

187

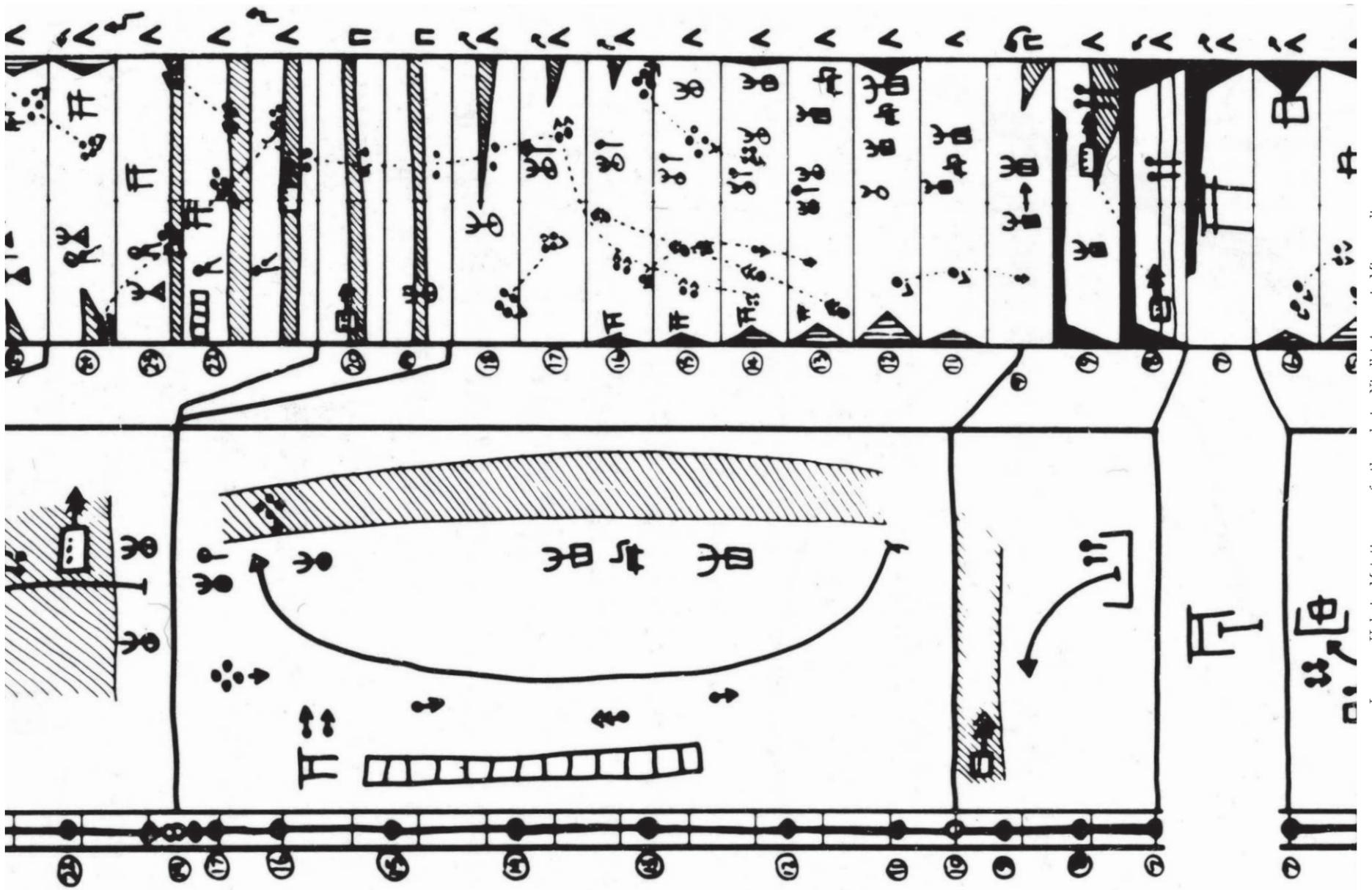
L'enquête



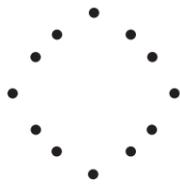
9 771638 477601

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

Octobre 2021
2,50€



Lawrence Halprin, Mutation score for the redesign Nicollet Avenue in Minneapolis.
Source: Lawrence Halprin, Changing Places, San Francisco Museum of Art, 1986.



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
Sébastien Martinez-Barat
Comité de rédaction
*Daniel Andersch, Guy Hébert, Benjamin Lafore,
Jocelyn Lermé, Anissa Mérot, Philippe Moreau,
Colombine Noébs-Tourrés, Gérard Ringon,
Fanny Vallin*
Coordination éditoriale
Joanne Pouzenc,
Laëtitia Toulout, Fanny Vallin
Direction Artistique
Pierre Vanni
Mise en page
Documents
Impression
*Centre d'impression Midi-Pyrénées
C.I.M.P (Riccobono imprimeurs)*

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.*



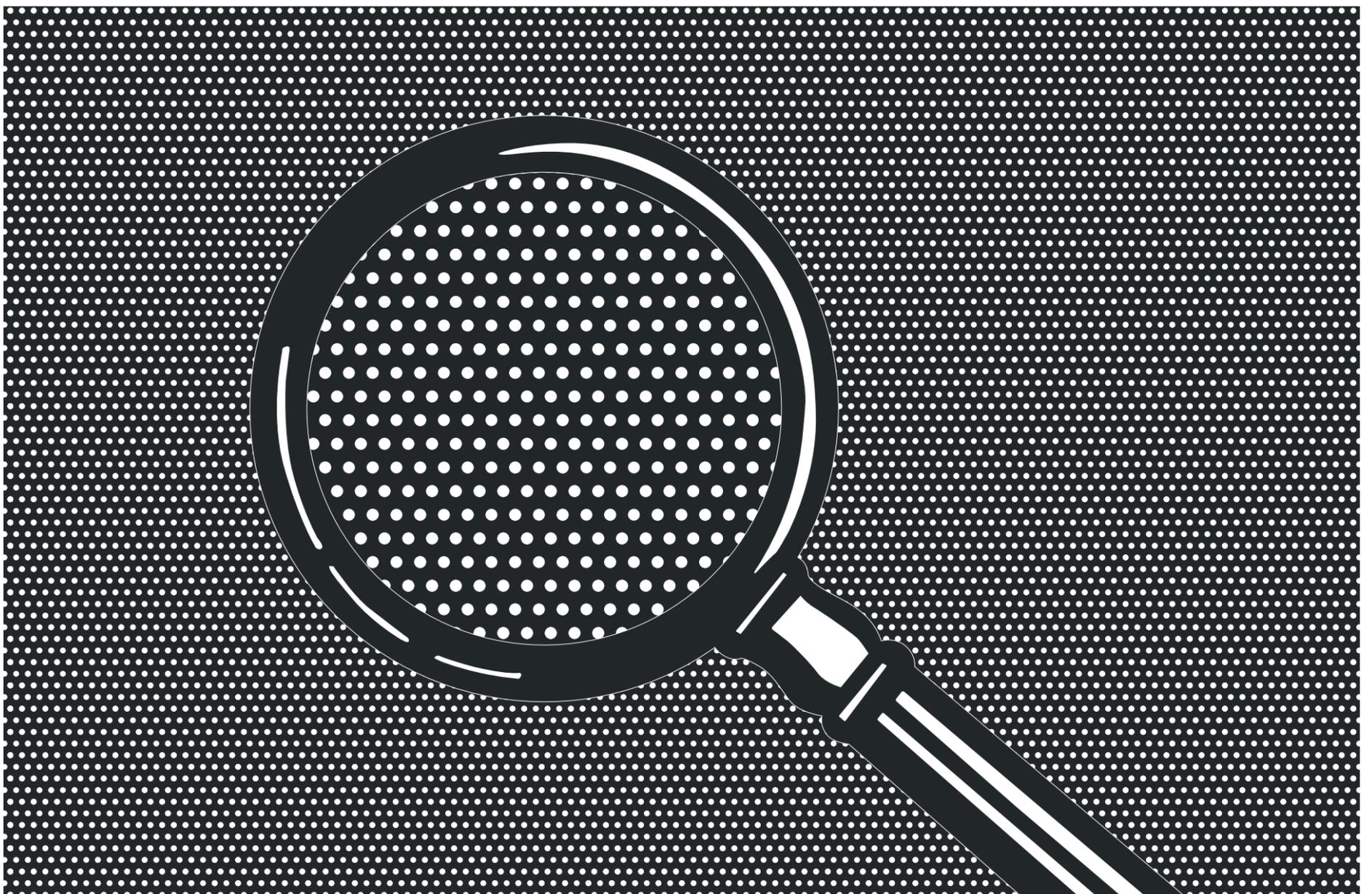
toulouse
métropole

Pour conclure son histoire de l'architecture en France, Jacques Lucan emprunte les mots de Jean Nouvel qui fait le constat d'une fin de l'architecture en trois dimensions, celle de la perspective, «la fin d'Alberti», et annonce pour le début du 21^e siècle un retour au réel, «plus profond et plus mystérieux». «Être architecte au vingt et unième siècle sera manipuler le réel» (1). Quelle culture de l'architecture façonne cette expérience du réel comme premier acte de projet? En se focalisant sur l'enquête comme moyen de faire connaissance du réel observable, les contributions de ce numéro apportent quelques éléments de réponse. La notion d'«enquête comme projet» s'est formulée et explicitée dans un contexte pédagogique. Le Las Vegas Studio mené par Denise Scott Brown et Robert Venturi, accompagnés de Steven Izenour, fait figure de modèle. Avec ce travail pédagogique qui sera le point de départ du travail théorique publié dans *Learning From Las Vegas* (2), ils mettent en place un cadre épistémologique nouveau en architecture, le «*Learning From*», qui associe enquête de terrain, dessins, relevés photographiques et spéculations théoriques. Pour reprendre les mots de Daniel Estevez, professeur à l'école d'architecture de Toulouse, qui explore depuis des décennies ces formes d'enseignement par l'action: «*hors de l'école, c'est le réel qui est l'institution éduquante*». La couverture de ce numéro est un extrait d'un dessin de l'architecte et paysagiste Lawrence Halprin. Il explique à la fois la ramification historique de cette culture de projet et la diversité des expressions qu'elle peut prendre. Sous l'influence de sa compagne danseuse et chorégraphe Anna Halprin, il met au point un système de notation des mouvements des passants dans l'espace public en relation avec son architecture. Cette mise en partition du réel est l'acte de projet qui conduit l'aménagement futur. L'enquête, l'observation et le relevé y trouvent ici une occurrence abstraite, pourtant à même de restituer une réalité examinée. Cette enquête engage une restitution possible de la réalité observée. Elle la rend partageable et discutable et, pour reprendre une formule chère à Daniel Estevez, cette restitution met «les intelligences à égalité».

Sébastien Martinez-Barat

(1) Jacques Lucan, *Architecture en France (1940-2000)*, Le Moniteur, 2001. (2) Denise Scott Brown, Robert Venturi, Steven Izenour, *Learning from Las Vegas*, MIT press, 1972.

Merci aux étudiant-es qui signent les images du portfolio de ce numéro:
*Loup Audouy, Marion Barbaud, Marion Baylac, Doriann Ben Brahim, Naïm Benyahya,
Lisa Berruyer, Sophie Blaya, Clarisse Bonjour, Tamara Cazaubon, Arturane Charpentier,
Emma Colombier, Uriel Della Bruna, Ha Anh Do, Maylis Fornier de Lachaux,
Béatrice Godon, Amaury Grégoire, Laurice Jomaa, Charlene Laborie, Dénali Lambert,
Benjamin Lavagne, Sylvain Lefort, Margot Troff*



Groupe de Travail Empirique, ENSA Toulouse

Maisons témoins

*Groupe d'étudiant-es (2^e année de licence), sous la direction
de Joanne Pouzenc et Sébastien Martinez-Barat.*

Un groupe d'étudiant-es arpente les ensembles pavillonnaires de Toulouse et de son agglomération. Les prises de vues photographiques, systématiques, relèvent, emportent et archivent des situations observées. Elles documentent des situations locales et spécifiques dont la récurrence formule les éléments d'une architecture pavillonnaire. L'observation inaugure le projet.

187 p.3

PORTFOLIO

Octobre 2021



Les clôtures délimitent une parcelle et signalent les limites séparatives. La perméabilité d'une clôture dépend du degré d'isolement choisi, de la végétation ainsi que des matériaux et de leur mise en œuvre. L'aspect des clôtures varie, d'une parcelle à l'autre. Elles sont constituées de plusieurs éléments qui s'organisent, se composent. L'enceinte de la propriété est ainsi marquée par un muret, une haie, des ferronneries, un grillage, un claustra, des canisses ou un mur bahut, et souvent par l'amalgame de plusieurs de ces éléments. La clôture supprime la façade de la maison.



L'édification des murets marque généralement la fin de l'aménagement de la propriété. Construits après l'achèvement du pavillon, parfois par les habitants eux-mêmes, les murets expriment des ambitions esthétiques dissonantes. Ils singularisent des architectures standardisées.

187 p.4

PORTFOLIO

Octobre 2021



Les haies composent le paysage pavillonnaire. Elles donnent forme à la limite administrative, juridique et sociale, distinguant le jardin de la rue, le privé du public, et suggère le caractère naturel de cette dernière. Héritières des bocages agricoles, ces enceintes d'arbustes, uniformes ou diversifiées, sauvages ou taillées, distribuent et isolent des paysages clos et contigus.



Les arbres et arbustes isolés constituent des enseignes dotant le pavillon d'une iconographie choisie. Certains sujets végétaux visibles depuis l'espace public deviennent, par leur aspect et leur emplacement, des attributs décoratifs et identitaires caractérisant la maison, à l'instar de «l'olivier andalou» ou du «cyprés toscan», directement importés de paysages pittoresques.

187 p.5

PORTFOLIO

Octobre 2021



En devançant la façade, le portail annonce le style de la maison. Élément de représentation qui marque l'entrée d'une propriété, par sa forme, son matériau et sa taille, le portail condense l'iconographie du pavillon.



Le portillon inaugure la séquence d'entrée de la rue jusqu'à la porte. Flanqué de pilastres, surplombé d'une haie, il rompt avec l'homogénéité de la clôture. Hors d'usage, sa forme soignée n'est réservée qu'à la procession du rare visiteur piéton des zones pavillonnaires.

187 p.6

PORTFOLIO

Octobre 2021



Le balcon désigne la plateforme à hauteur de plancher en porte-à-faux ou reposant sur des piliers. Dans les maisons individuelles, leur petite dimension, la présence d'un jardin et l'absence de mobilier trahissent un manque d'utilisation. Dans le pavillon, le balcon devient ornement. Il justifie la présence de balustrades décorées et surligne l'exubérance de certains porches d'entrée.

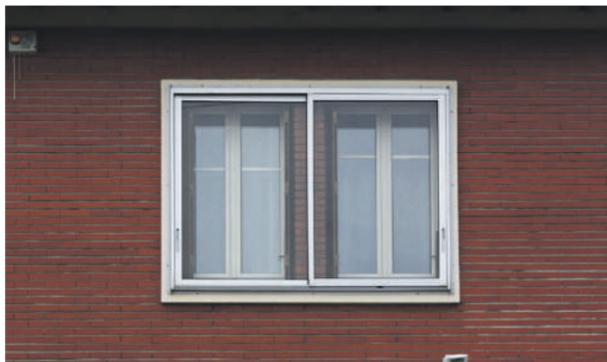


Mur extérieur supportant les pannes de la toiture, le mur pignon en épouse la pente. Principalement situé face aux intempéries, il est bien souvent aveugle ou ponctué d'une fenêtre de service. Lorsqu'il est frontalement visible depuis la rue, le mur pignon apparaît comme une façade accidentelle, symptôme discordant d'une rencontre imprévue entre l'échelle du bâti, l'étendue du terrain et le tracé de la voie publique.

187 p.7

PORTFOLIO

Octobre 2021



Élément technique et décoratif, les fenêtres distinguent les maisons. La forme de la baie ancre la construction dans une histoire architecturale choisie, les châssis dans une actualité industrielle subie.



Paradoxalement travaillée d'histoire et d'oubli, l'architecture pavillonnaire procède par imitation partielle et sélective. De la maison basque ne sont retenus que des signes colorés, des fermes locales des formes évoquant les pigeonniers, des villas palladiennes une symétrie partielle, des toulousaines quelques appareillages de briques... Du modèle référent, un seul élément est sélectionné pour agrémenter une typologie standardisée.



Traitement des surfaces, usage de couleurs et d'accessoires remarquables singularisent et caractérisent des constructions similaires. Ces éléments distincts forment le paradoxe entre formes collectives et imaginaires individuels.

JUSQU'AU 31/10
**DU BIDONVILLE
À LA VILLE**

Centre d'art La Fenêtre
AREA Association
Recherche Éducation
Action

Que signifie vivre en bidonville ? Le regard se déplace lorsque ce sont les habitantes de ces cités construites avec ce que nous jetons qui photographient eux-mêmes leurs activités. Une enquête « anthropologique inversée » qui a pour cadre Montpellier. *La Chartreuse, 58 rue de la République, Villeneuve-lès-Avignon.*

LE 21/10 À 14H
ET LE 22/10 À 17H
**INTER RÉGIONS
GRAND SUD**
CROA Occitanie

C'est à Montpellier que se tiendra la prochaine IRGS, Inter Régions Grands Sud. Cette rencontre est l'occasion de réunir tous les Ordres du Grand Sud et même au-delà puisque sont invités à participer: la Présidente de l'Ordre Nationale, Christine Leconte, les Conseils d'Île-de-France, d'Auvergne-Rhône-Alpes, d'Occitanie, de Pays de la Loire, de Provence-Alpes-Côte d'Azur et de Nouvelle Aquitaine. Réunis en divers groupes de travail, les CROA échangent sur la profession et les architectes. Un partage d'expériences très enrichissant et toujours apprécié des conseillers de l'Ordre. *Espace Vanel, Allée Jacques Chaban-Delmas, 31500 Toulouse.*



© Marios SIMISTAJ

DU 06/11 AU 29/12
GRAPHÉINE #11
Réseau PinkPong

Dessin, graphisme, édition et art contemporain; Graphéine révèle la porosité entre ces sphères et met en relief une scène aux références variées. À la source de cet événement, on trouve un solide réseau de partenaires qui œuvre pour faire découvrir au grand public la scène artistique toulousaine émergente, associée à des artistes de renommée internationale. Parcours bus, visites commentées, rencontres et performances: feuillotez le programme, farfouillez l'agenda et foncez nous retrouver!

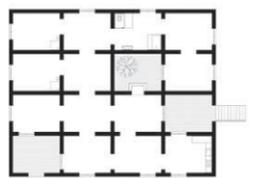


DU 08/11 AU 17/12
**EXPOSITION SMALL
IS BEAUTIFUL**
Centre d'art La Fenêtre

Proposée à l'ENSAM par le centre d'art La Fenêtre, l'exposition « Small is beautiful: Tiny Architecture, décroissance et environnement » propose une immersion dans le monde de la micro-architecture et s'attache à rendre compte des différentes facettes de ce phénomène qui rencontre un succès croissant, tant auprès du public que pour de nombreux professionnels (architectes, designers, constructeurs, etc.). *ENSAM 179 Rue de l'Esperou, 34090 Montpellier.*

EN LIGNE
LE 08/11 À 19H
ÉRIC LAPIERRE
Maison de l'Architecture
Occitanie-Pyrénées

Dans le cadre de l'exposition « Légendes, 10 maisons particulières », la Maison de l'Architecture Occitanie-Pyrénées invite l'architecte Éric Lapierre pour une discussion autour de la « Maison pour un collectionneur », une maison aux pièces identiques, présentée dans l'exposition et dans la publication éponyme à venir. *Conférence retransmise en ligne: maop.fr. 1 rue Renée-Aspe, 31000 Toulouse.*



© Éric Lapierre

LE 10/11 À 18H
**PROJECTION
NAISSANCE
D'UN MUSÉE**
ENSAM

Le film « Naissance d'un musée » de Jean-Noël Cristianini retrace la conception et la construction du Musée Soulages à Rodez, par l'agence catalane RCR architectes (prix Pritzker 2017) associée au cabinet d'architectes Passelac & Roques et à Yann Lodey, architecte d'opération. *179 Rue de l'Esperou, 34090 Montpellier.*

DU 10/11 AU 03/12
**EXPOSITION
MUSÉE
SOULAGES**
ENSAM

L'exposition de photographies de Marc Checinski propose de plonger dans les coulisses du chantier de la construction du musée Soulages à Rodez. *179 Rue de l'Esperou, 34090 Montpellier.*

LE 12/11
**SORTIE DE
LA REVUE
HABITANTE 1**
Éditions Audimat

Portant attention aux détails, partant des matériaux, observant les usages, la revue Habitante tente de rendre compte de nos multiples manières d'habiter. De la théorie critique à la fiction, Habitante croise les approches et les sujets: frontières américano-mexicaine, politique de la maintenance, cornes de brume dans les Shetland, typologie du coliving, safe space campagnard. *revue-habitante.fr*

LE 14/11 À 15H
**VISITE
DU CHÂTEAU
BELCASTEL**
Faire-Ville

Une conférence-visite par Stéphane Gruet du château de Belcastel, dernière œuvre de Fernand Pouillon. Elle portera sur l'homme, son rapport à l'œuvre et au temps. Qui visite le château actuel peinera à discerner les interventions de Pouillon de ce qui reste des origines, chef d'œuvre qu'il n'a nulle part signé, pour s'inscrire dans la tradition des anonymes qui depuis l'époque médiévale contribuèrent à cette œuvre qui traverse le temps. Échanges après la visite, autour de châtaignes grillées et d'un vin chaud Faire-Ville. *Inscription requise par mail: contact@faire-ville.fr ou téléphone: 05 61 21 61 19.*



Belcastel © Krzysztof Golik

JUSQU'AU 19/11
**LÉGENDES,
10 MAISONS
PARTICULIÈRES**
Maison de l'Architecture
Occitanie-Pyrénées

L'exposition revient sur une généalogie choisie d'architectures de la France des années 1970 à nos jours, avec des projets de: Jacques Hondelatte, Alain Capeillères, Barto + Barto, Patrice Mottini, Françoise-Hélène Jourda et Gilles Perraudin, Frédéric Druot et Jean Charles Zébo pour Épinard Bleu, Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal, François Roche, Architecture Action, Éric Lapierre. *1 rue Renée Aspe 31000 Toulouse.*

EN LIGNE
LE 20/11 À 11H
**RENCONTRE
PATRICK
BOUCHAIN**
Faire-Ville

« À l'origine de toute création se trouve la rencontre ». Dialogue avec Stéphane Gruet qui a l'expérience de la création sait bien que tout naît de la rencontre avec l'autre, avec une matière, un monde qui lui résiste, lui répond, et que c'est de cette altérité que naissent toutes nos œuvres. *Vidéoconférence disponible sur: www.faire-ville.fr > Rencontres du CCHa.*



Patrick Bouchain

JUSQU'AU 31/12
**EXPOSITION
VENI, VIDI... BÂTI !**
Narbo Via

L'exposition « Veni, Vidi... Bâti! » propose une réflexion sur la persistance du prestigieux héritage architectural de la Rome antique. La façon dont les architectes contemporains continuent d'explorer et d'adapter notre héritage romain est traitée sur 500m² et en sept séquences thématiques: employer, concevoir, éclairer, respirer, bâtir, relier, habiter. L'exposition met en regard les grands principes de l'architecture romaine avec leurs réutilisations et réinterprétations contemporaines pour aboutir au bâtiment du musée Narbo Via conçu par Foster + Partners. *50 avenue de Gruissan, nouvellement 2, avenue André Mècle, 11100 Narbonne.*

**GUIDE
D'ARCHITECTURE
MODERNE ET
CONTEMPORAINE
DE TOULOUSE**
Maison de l'Architecture
Occitanie-Pyrénées

Après New York, Tokyo, Berlin, Istanbul... Toulouse Métropole a dorénavant son guide d'architecture moderne et contemporaine et rejoint la collection internationale des guides chez DOM Publishers! 264 pages, 360 images, plus de 140 projets et des textes critiques d'architectes permettent de découvrir l'environnement construit de la ville.

**GUIDE
DE BALADES
D'ARCHITECTURE
MODERNE ET
CONTEMPORAINE:
L'AUDE**
Maison de l'Architecture
Occitanie-Pyrénées

En proposant trois parcours thématiques dans le département de l'Aude, le 9^e guide de balades d'architecture édité par la Maison de l'Architecture Occitanie-Pyrénées met l'accent sur la diversité des paysages et sur des architectures sensibles propres à un territoire. Ces parcours vous proposent de prendre le temps d'une balade estivale à vélo, pour porter un nouveau regard

sur l'horizon et aller à la rencontre de trois géographies: le littoral méditerranéen, la plaine du Lauragais et le massif des Corbières. Guide réalisé par: Thomas Bellanger et Thomas Paturet.

**GUIDE
DE BALADES
D'ARCHITECTURE
MODERNE ET
CONTEMPORAINE:
LE TARN**
Maison de l'Architecture
Occitanie-Pyrénées

Développé tel un dictionnaire thématique, le 8^e guide de balades d'architecture moderne et contemporaine permet de focaliser sur les formes, le bâti, les ambiances et les particularités d'un territoire aux multiples richesses. Guide sans contrainte, l'ensemble des réalisations documentées sont complétées par des références techniques, théoriques, historiques ou poétiques qui ponctuent les pages de l'ouvrage pour visiter sans s'arrêter et pousser tous les amateurs, néophytes et éclairés, à la plus grande curiosité. Guide réalisé par Damien Guizard, Sylvain Ameil et Bianca Millon-Devigne.



© Damien Guizard, Sylvain Ameil et Bianca Millon-Devigne

LE 25/11 À PARTIR DE 9H
**RENDEZ-VOUS D'HIVER
DE L'ARCHITECTURE**
CROA Occitanie

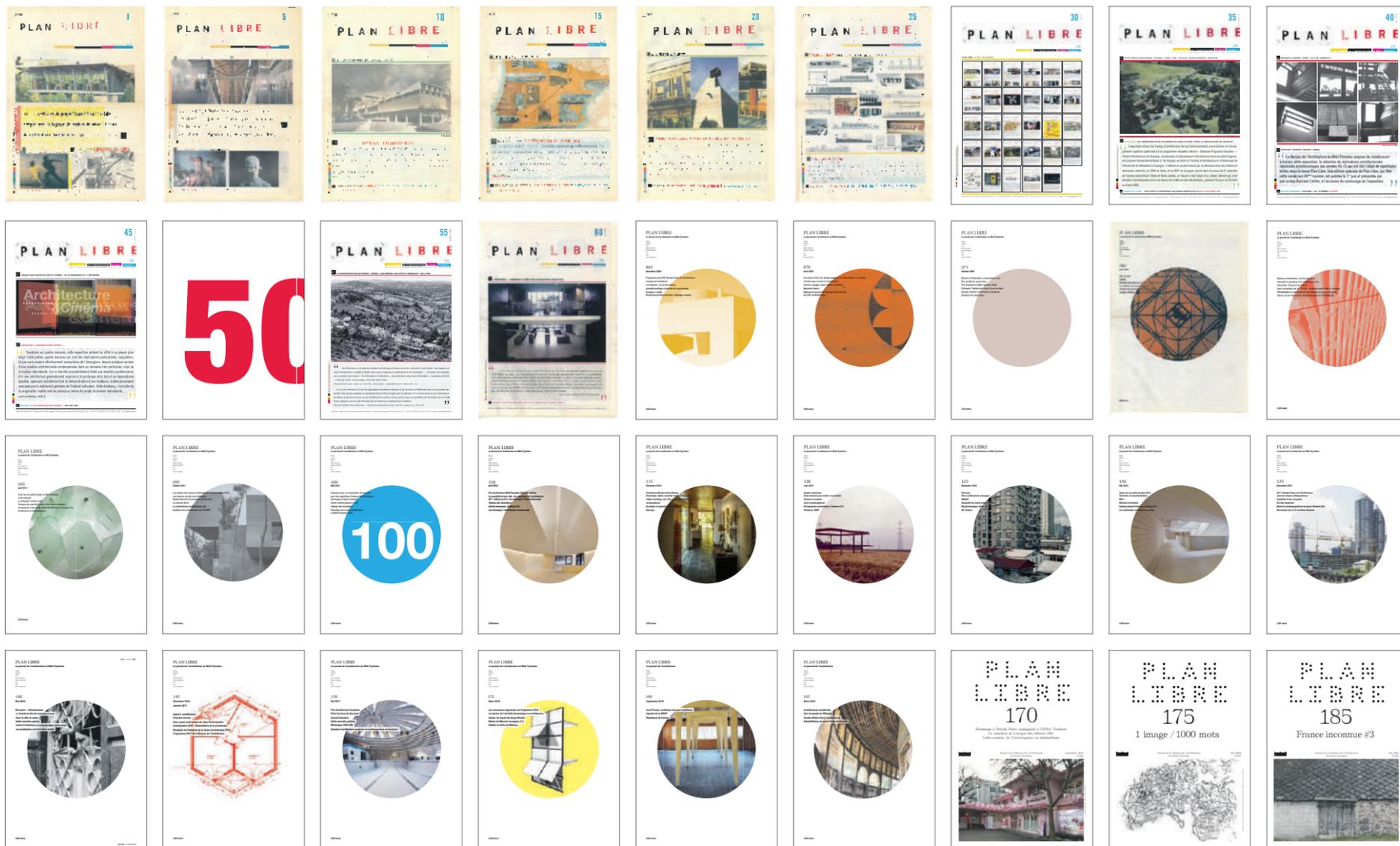
Le thème des RVA 2021: Le Jour d'Après! Le CROA OC, l'Agence À Propos, la MAOP, La MAOM et Îlot Formation organisent un des temps forts de l'année, de rencontre et d'échanges entre les différents acteurs de la construction. Architectes, jeunes diplômés, urbanistes, chercheur-euses, sociologues, syndicats et autres professionnel-les du bâtiment se retrouvent pour échanger lors de conférences et tables rondes. La remise du Prix Architecture Occitanie, les prestations des serments des jeunes diplômés et l'intervention de Christian Combes, président de l'ordre ponctueront cette journée. *Espace Vanel, Allée Jacques Chaban-Delmas, 31500 Toulouse*

**Les
Rendez-Vous
de l'Architecture
Édition d'hiver
Le jour d'après**

Espaces Vanel, Arche Marengo - Toulouse

25 nov. 2021

Organisés par
le Conseil Régional de l'Ordre
des architectes Occitanie



CRITIQUE
20 ANS APRÈS

Jean-Manuel Puig, architecte et ancien président de la Maison de l'Architecture Midi-Pyrénées revient avec Joanne Pouzenc et Jean-Baptiste Friot sur les fondements de la Maison de l'Architecture et le journal Plan Libre, 20 ans après.



Premier numéro de Plan Libre, avril 2002.

JOANNE POUZENC Jean-Manuel, tu étais là en 2001, à la création de la Maison de l'Architecture. Tu as tenu sa présidence pendant 9 ans. Peux-tu nous raconter comment la MAOP se fonde et autour de quoi? Quelle est cette idée en commun que vous aviez à l'époque?

JEAN-MANUEL PUIG En fait, ce qu'il faut bien comprendre c'est que ça démarre par une aventure un peu politique. C'était la fin d'une époque: il y avait une liste en place qui a généré de

l'intérêt pour reprendre autrement la gestion de l'Ordre des architectes – on dira que la liste précédente ne faisait pas du tout l'unanimité – et politiquement il y a eu des regroupements, des échanges. On se disait qu'il était important de reprendre l'Ordre, mais d'une autre façon. Ce mouvement a été mené, fédéré et organisé par Joseph Almudever. À ce moment là, Joseph monte une équipe pour les élections (1) et entre en contact avec certains acteurs dont des jeunes architectes, comme moi, qui a priori n'étaient pas trop intéressés par la question politique, même si la question collective m'intéresse. Il me propose de faire partie de cette liste. Je ne me sens pas trop légitime pour en faire partie, pour défendre le métier lui-même, sauf si l'on parle de projets culturels et de la question de comment on valorise l'architecture. Les choses démarrent alors: on se retrouve avec une équipe élue, tous solidaires autour d'Almudever. Chacun était très proactif. Les premiers mois ont été très positifs avec beaucoup d'envie, notamment celle de renouveler des choses qui avaient existé et que l'équipe précédente n'avait pas su préserver et poursuivre. De là, afin de développer la dimension culturelle, s'est très vite posée la question des outils: la MAOP (MAMP à l'époque) qui était alors tombée en sommeil était un outil très intéressant. Elle est associative et indépendante par rapport à l'Ordre. On a fait un choix qui a été un peu critiqué et notamment de façon très objective. Je me rappelle la première assemblée où l'on a reconstitué les statuts de la MAOP, certains ne comprenaient pas le lien avec l'Ordre. Donc on a fait un choix, et c'est pour ça qu'à ce moment là, l'Ordre des architectes recrée la MAOP.

On s'imaginait alors qu'à chaque élection de l'Ordre, il fallait associer un programme culturel et que ce programme serait une composante de cette élection. À l'époque, nous avions souhaité que la moitié des membres de la MAOP soient des membres de l'Ordre pour qu'il y ait un lien fort entre la

politique et les élections – défendre la profession ne nous semblait pas suffisant. Il fallait aussi parler d'architecture. On pouvait ainsi opposer des politiques culturelles et que ces actions soient des composantes de l'élection.

Nous étions convaincus. Joseph portait ce projet. Nous avons retravaillé les statuts, on a recréé la structure et cet équilibre quelque peu fragile: en cas de désaccord, 50/50 ça ne marche jamais bien. On a beaucoup débattu là-dessus. Pendant quelques années, ce qu'on avait initié a été très positif. Dans les premières années notamment, où on avait une équipe élue soudée: de mon côté, j'ai pris la responsabilité de la MAOP soutenue par les élus et on travaillait vraiment ensemble. Après, d'autres équipes d'élus sont arrivées, puis petit à petit, on a senti qu'il y avait des différences. Il y a eu des confusions: à un moment des présidents ou des équipes élues ont pensé que la MAOP était un prestataire au service de l'Ordre. Cela n'a jamais été l'idée. D'abord, on partage une volonté politique et ensuite seulement on a un opérateur qui la met en œuvre en toute liberté et indépendance, qui s'en saisit. Malgré nos idées de ce lien, toutes très positives, on a vu arriver un certain nombre d'écueils.

JEAN-BAPTISTE FRIOT C'est intéressant ce que tu dis. Aujourd'hui, nous n'avons plus cette histoire en tête mais ça aide très largement à comprendre un certain nombre de choses qui se disent encore à la Maison dans son rapport à l'Ordre. Là, on comprend comment s'est créée la Maison et la proximité avec l'Ordre est beaucoup plus explicite.

J.-M. PUIG Je ne vous cache pas qu'on a vu arriver certaines difficultés que l'on n'avait pas anticipées mais qui sont certainement le revers des choses positives que l'on avait mises en place. Au début, la dynamique était très forte. Quand on crée la MAOP, on crée d'entrée le Prix Architecture Midi-Pyrénées.

De mon côté, je vais en Bretagne – je connaissais Jean Guervilly – je vois ce qui se fait en Bretagne, je rencontre la Maison de l'architecture de Bretagne, on voit le catalogue des prix – c'était *À propos* qui s'en occupait pour eux – on se dit que ce qu'ils font est remarquable. Ça fait des années qu'il le font et ça entraîne toute l'architecture en Bretagne. On se dit qu'il faut qu'on ait quelque chose de similaire et qu'on ne va pas réinventer le principe: on prend le Prix de Bretagne et on l'adapte à notre façon, mais on le fait tout de suite, en arrivant. À ce moment là, le président de l'Ordre, Joseph Almudever en parle à la Région, aux grands élus, à la DRAC, et l'action politique nous soutient et nous pousse dans le bon sens. On crée alors *Plan Libre*, sans financement. Sans rien et très rapidement il existe, il s'installe, il plaît énormément, on trouve des financements, et on le met en place, au point qu'au niveau national ça devient un exemple très fort. Si bien qu'à un moment donné, on est invité à participer à un séminaire organisé par le ministère de tutelle avec Ann-José Arlot, directrice de l'architecture. Peu de temps auparavant, on n'existait pas encore et voilà que rapidement, nous avons une valeur d'exemple pour les autres Maisons de l'architecture. C'est là que se crée le Réseau des Maisons de l'architecture, gravitant autour de l'exemple de Midi-Pyrénées. Et ça a été possible il me semble grâce à cette volonté politique initiale forte de l'Ordre qui travaille dans ce sens, avec la Maison. Bien sûr, on retiendra ce qu'a fait la MAOP et l'ensemble de ses initiatives mais tout ceci n'a pu démarrer qu'avec le soutien de l'Ordre.

J. POUZENC Soutien politique ou financier?

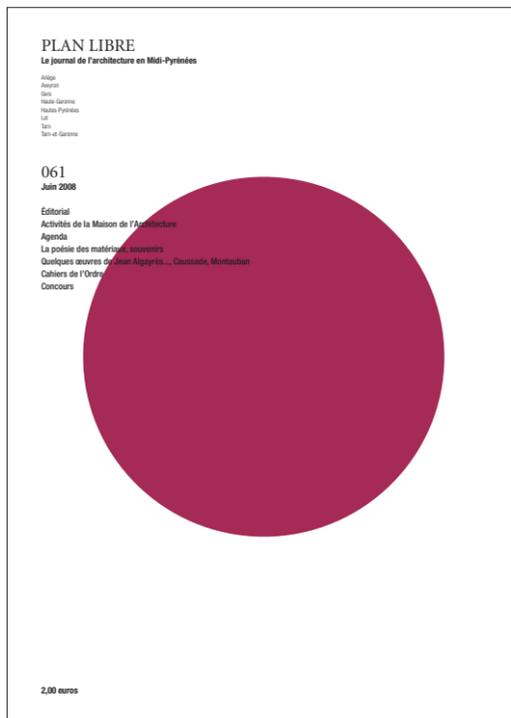
J.-M. PUIG Les deux. Mais au départ, le soutien financier ce n'était pas si important. Nous n'avions pas de membres permanents, ni de locaux, donc nous avons surtout besoin d'un soutien politique pour aller chercher des financeurs. Assez rapidement, parce qu'on arrivait après une période très difficile au sein de l'Ordre des architectes, nous avons été bien accueillis au niveau des institutions.

J. POUZENC Tu as un exemple d'une polémique en particulier?

J.-M. PUIG Oui, il y a des polémiques, notamment une que je n'ai pas du tout anticipée. Je l'ai beaucoup regrettée parce qu'il n'y avait au centre de cette affaire que des gens sympathiques, intéressants, intelligents. J'ai trouvé qu'on avait été maladroit, mais on l'avait fait en voulant bien faire. C'était pour la deuxième ligne de métro; la SMAT avait organisé le concours des œuvres d'art. Et ça nous intéressait beaucoup, nous avons publié un article critique – et par critique j'entends avec un propos argumenté. La critique ne doit pas servir à faire du tort mais plutôt à exposer un fait. Seulement voilà, lorsque l'on se risque à la critique, il peut y avoir des conséquences non maîtrisées et ça a été le cas, parfois à des niveaux personnels. Même si le débat est nécessaire, la polémique peut être douloureuse. On s'est aperçu que l'on ne pouvait pas, nous, organisateurs du journal, organiser la tribune. On devait bien sûr laisser la place au débat tout en ayant en tête que cela pouvait fragiliser aussi bien l'Ordre que la Maison dans la mesure où les gens faisaient la confusion entre les deux.

Du coup, nous avons pris des décisions dans notre façon de gérer la MAOP. On s'est orientés vers la critique par l'exemple, c'est à dire par la valorisation positive. À force de montrer ce qui est bien, on pointe aussi en creux ce qui ne l'est pas. Ce que l'on trouve bien, on le publie simplement dans *Plan Libre*. Ce qu'on estime être bien, on l'explique, on dit pourquoi: c'est pédagogique, c'est utile et c'est une forme de critique, qui n'est pas dérangeante mais qui peut être aussi assez puissante. Nous avons mis ça en valeur par nos actions: nous montrons les beaux projets par les expositions, les prix, les publications, les initiatives; même des choses qui pouvaient surprendre et être un peu plus sur la retenue. C'est sur ces principes que j'ai participé à construire l'action de la Maison, mais je n'ai pas forcément raison, car ça peut sembler parfois un peu consensuel: on ne règle pas tout par le positif.

J.-B. FRIOT Non, mais on ne réglera jamais tout.



J.-B. FRIOT Bienvenus!

J.-M. PUIG La dynamique allait dans notre sens. Les autres Maisons de l'architecture ne comprenaient pas qu'on ait réussi à se faire financer par la Ville, le département, la Région, la DRAC et, finalement, en assez peu de temps on monte des dossiers, on va les voir. Le journal nous sert beaucoup et on finit par signer des partenariats avec – presque – tout le monde. On a les moyens, donc on embauche, et on commence ainsi à pérenniser les actions. La dynamique de la Maison, elle vient d'abord de là: pas strictement et seulement d'une volonté associative mais aussi d'une volonté politique partagée avec

J.-M. PUIG Ce que je veux dire, c'est qu'il y a des sujets qu'on ne peut pas vraiment traiter correctement avec cette approche. Prenons par exemple le Mirail, ce n'est pas facile aujourd'hui de faire un travail précis sur toutes les réussites du Mirail, parce que finalement, c'est plutôt une sorte d'échec collectif et global.

J.-B. FRIOT Tu as sûrement raison: c'est un peu une gageure de prétendre lancer un espace de débat qui serait suffisamment alimenté, avec un contenu mensuel, voire bi-mensuel – ce qui ne serait déjà pas mal – et au long-cour, parce que si ça chute au bout de 6 mois...

J.-M. PUIG Oui, mais par expérience tu ne peux pas savoir.



l'équipe nouvellement élue. Plus tard, on se rendra compte qu'à ce moment-là, on se trompe un peu; d'ailleurs, on a été rappelés à l'ordre quelques années après: on se servait un peu de la confusion qu'on avait créé entre l'Ordre et la Maison. C'est à dire qu'au début – ou du moins, quand ça nous arrange – tous les adhérents de l'Ordre étaient membres de fait de la MAOP. Nous n'avions alors pas le droit. À ce moment-là, tout le monde recevait gratuitement le *Plan Libre*, tous les architectes inscrits à l'Ordre, il devient l'objet que l'on voit un peu partout dans les agences, sur le bureau des uns et des autres. Au final, il se retrouve en première place, sur la pile dans les toilettes des agences, et on trouve ça très bien: c'est feuilleté, c'est lu, il y en a un qui le prend le soir et le ramène le matin. Cette confusion là, il est vrai qu'on s'en est un peu servi et quand on dit aux élus «*Plan Libre*, c'est 3000 tirages», ça nous fait plaisir: on en imprime beaucoup alors qu'on n'a à ce moment-là pas de vrais abonnés mais, toutefois, beaucoup de lecteurs.

J.-B. FRIOT C'est une problématique toujours actuelle: on a dû se poser la question récemment puisque *Plan Libre* n'est plus distribué dans les agences de fait mais seulement sur abonnement. C'est sûr que ça doit participer un peu à...

J.-M. PUIG ... à l'éloignement? Je crois, oui. Il y a ce sentiment en le recevant que c'est ton journal, qu'il te représente. À un certain moment, les relations se sont un petit peu tendues. L'Ordre a souhaité pouvoir communiquer dans *Plan Libre*, donc il a fallu leur laisser des rubriques, puis des informations, qui pouvaient être pilotées politiquement alors qu'à la Maison, on aurait souhaité un peu plus d'indépendance sur certains sujets, surtout sur certains sujets un peu plus politiques, urbains, etc. Il y a eu des débats qui ont été perçus comme polémiques et qui ont eu des retentissements un peu durs. La Maison a assumé son rôle de «débatteur» et rapidement, avec des changements au sein de l'équipe, étant moins en communion, on s'est retrouvés avec deux problématiques différentes à concilier.

Donc il faut les tenter les choses. Le journal c'est un outil, les gens voient comment il a vécu: il s'est renouvelé, il a évolué, sa maquette, son contenu, ses rubriques, les gens qui y travaillent... et finalement l'outil perdure. Donc tu ne lui fais pas de mal quand tu le chahutes et quand tu le renouvelles. Il ne faut pas hésiter. La rubrique qui ne marche pas bien donne naissance à une nouvelle, qui sera peut être plus intéressante. Et il faut que ce soient les acteurs qui le pensent et le façonnent qui transforment l'outil en se l'appropriant. C'est pour ça que ça a continué.

Une rubrique débat, critique, peut relancer *Plan libre* auprès de son lectorat. Ça peut réveiller le public. Avec la notion de débat va aussi la question du prospectif: on vient d'évoquer le Mirail mais on pourrait très bien parler du devenir du canal du Midi...

J.-B. FRIOT On est d'accord évidemment, il y aurait beaucoup à discuter, échanger sur ce qui va se passer, ce qui arrive.

J.-M. PUIG Il y a des enjeux oui. Tu m'avais parlé du quartier Paléficat c'est très intéressant.

J.-B. FRIOT Je trouve que c'est une erreur d'aménager tout cet endroit. Aujourd'hui c'est quand même assez génial de sortir du métro, de passer à pied au-dessus du périph' et d'arriver dans la campagne.

J.-M. PUIG Et tu peux prendre ce sujet en disant exactement ce que tu viens de dire, en faisant un texte ou un reportage, en montrant des photos, le parcours, comment on se sert de ça pour faire le quartier de demain et là, tu lances ton débat ●

(1) Jérôme Terlaud, Alain Bayle, Marie-Martine Lissarrague, Bernard Salomon, Pierre-Louis Taillandier, Philippe Vigneu, Béatrice Azema, Patrice Batsalle, Marilène Kerloveou.

Plan Libre 61, juin 2008.

PL186, septembre 2021.

CRITIQUE
LA FONCTION POLITIQUE DE
L'IMPROVISATION

Intense, social, évolutif, l'espace de la ville informelle résulte d'un incrémentalisme. Ce terme, défendu et revendiqué en leurs temps par les architectes belges Simone & Lucien Kroll, place l'improvisation sociale au centre de l'architecture. Pourtant, en matière de conception ou de réalisation des projets, une idée toujours vivace consiste à associer improvisation et solution de dernier recours, on improvise pour réparer un problème imprévu, récupérer une situation défailante. L'improvisation, conséquence de l'impréparation et de l'inorganisation, demeure en architecture une métaphore péjorative. Dans le temple de la planification que prétend être la conception architecturale, improviser reviendrait en effet à bafouer la compétence du grand ordonnateur. Dans un tel contexte, les réflexions dissonantes prennent souvent une saveur humoristique: «*Vous ne devez pas être effrayé de changer tout ce qui était prévu lorsqu'une nouvelle information apparaît, écrivait l'architecte allemand Arno Brandlhuber en 2013.*»⁽¹⁾ Pour moi, cette démarche est très importante mais c'est difficile à comprendre pour les clients. Quand ils me demandent: «*Qu'est-ce que ça va donner? Ça va ressembler à quoi?*». Je suis obligé de leur répondre: «*On est en train d'y travailler, je ne peux pas vous dire ça maintenant mais vous le saurez à la fin, quand nous l'aurons fait.*».

Mais ces remarques n'échappent peut-être pas un autre stéréotype, celui qui consiste à assimiler l'action improvisatrice à l'arbitraire d'une seule personne, ou même, à la limite, à une attitude capricieuse dénuée de rigueur ou de logique et qui ne tient pas compte des données de la réalité. En fait l'improvisation ne correspond en rien à une action arbitraire, et le principe qui la régit est, tout à l'opposé, celui de la contingence. En tant qu'action contingente, l'improvisation est en effet déterminée par les caractères précis de son contexte d'intervention. En ce

sens elle relève d'un travail d'interprétation permanent de la réalité, que le chercheur et musicien Donald A. Schön définissait comme «*une conversation avec la situation.*»⁽²⁾

Dès lors, toute improvisation suppose un sujet pensant dans l'action, c'est-à-dire un acteur capable d'évaluer en permanence le contexte de son intervention et de choisir ses points d'appui dans le processus créatif en cours. Pour le compositeur et urbaniste Christopher Dell⁽³⁾ cela implique notamment de maintenir dans le travail créatif une certaine tension entre orientation («*horizon de but*») et désorientation («*processus d'exploration*») de telle sorte à stimuler l'improvisateur dans sa capacité de jugement. Ainsi, les arts de l'improvisation admettent la subjectivité au cœur même des processus de production. C'est ce que le musicologue Jacques Siron désigne par l'expression *partition intérieure*: «*Comment former sa propre partition intérieure? Elle se construit à partir d'un mélange de connaissances à propos de la musique et de désirs, de points de repères théoriques et d'images sonores, de précision rythmique et de plaisir, de solitude et de partage, d'agilité digitale et d'émotions profondes, d'acquisitions rigoureuses, lentes et progressives et de saisissement global et instantané. Le développement de sa propre partition intérieure est profondément lié à ses propres intentions: qu'est-ce qui résonne en moi? Comment est-ce que je me situe dans la musique et dans l'improvisation? Qu'est-ce que je désire jouer?*».⁽⁴⁾

On ne doit pas conclure de ces témoignages personnels de créateurs sur leur propre pratique d'improvisation qu'elles concernent uniquement les performances d'un individu isolé. En tant qu'art relationnel, l'improvisation se déploie d'abord dans le multiple, l'hétérogène, le collectif. L'improvisation peut donc être sociale, c'est-à-dire à la fois critique et collective. Christopher Dell considère même

l'improvisation comme une «*technologie coopérative*» majeure de notre temps. À la lumière des réflexions de Foucault sur l'éthique du souci de soi, le compositeur montre en quoi l'improvisation ouvre une voie de résistance aux processus «*d'objectivation du sujet*» qui caractérisent notre époque urbaine marquée par la progression des dispositifs et des technologies de contrôle du social. L'improvisation recouvre en ce sens toutes sortes de «*pratiques de liberté*» concrètes qui peuvent contribuer à soutenir de nouvelles formes d'expression des subjectivités, de nouvelles organisations des relations interpersonnelles et d'action collective. En tant que pratique, l'improvisation mobilise des savoirs très précis dans les domaines productifs où elle se déploie qu'il s'agisse de musique, d'architecture, d'urbanisme, de construction, d'agriculture... Ces savoirs concernent la connaissance des règles et de leur transgression, des usages et de leur détournement, des conventions en cours et de celles du passé. Être précis et indéterminé, voilà la règle deleuzienne propre à toute improvisation. À travers cet exercice de liberté et d'émancipation se dévoile alors peut-être la véritable fonction politique de l'improvisation par laquelle «*nous nous constituons nous-même et nous reconnaissons comme les sujets de ce que nous faisons, pensons, disons.*» ●

Daniel Estevez, Pavillon Français Biennale
de Venise 2021, septembre 2021.

(1) BRANDLHUBER, Arno (2012) *German Pavilion 13th International Architecture Exhibition La Biennale di Venezia 2012*, Edited by Muck Petzet, Florian Heilmeyer, Venise. (2) SCHÖN Donald A., (1984), *The reflective practitioner: How professionals think in action*, Basic Books. (3) DELL, Christopher, (2019), *The improvisation of space*, Jovis Verlag. (4) SIRON Jacques, (1992) *La partition intérieure*, Éditions Outre Mesure, Paris.

CRITIQUE
LORSQUE CHAQUE GOUTTE COMPTE :
LES DISPOSITIFS HYDRIQUES TRADITIONNELS DE JAIPUR



Barrage du lac artificiel du Man Sagar /
Février 2019 © Maureen Certain

Au cours du siècle dernier, métropolisation exponentielle des territoires et dérèglements climatiques combinés ont abouti à l'apparition récurrente dans le monde de situations de stress hydrique. On considère qu'un territoire est en situation de stress hydrique dès lors que la demande en eau dépasse la quantité disponible pendant une certaine période ou lorsque sa mauvaise qualité en limite l'usage. Les difficultés sont alors de deux types, à la fois quantitatives et qualitatives. Une réalité d'autant plus inquiétante dans les pays en développement où l'accès à l'eau est de façon générale limité et les infrastructures pas suffisamment nombreuses ou entretenues. La métropole de Jaipur au climat semi-aride, située non loin du désert du Thar dans l'état du Rajasthan ne fait pas exception. Elle fait aujourd'hui face à un nombre grandissant de problèmes liés à l'eau et est devenue particulièrement tributaire de la fréquence et de l'intensité désormais incertaines des moussons.

Paradoxalement, cette région du monde avait développé par le passé une culture élaborée de l'eau prenant en compte ses spécificités territoriales et impliquant le citoyen

dans une gestion communautaire de la ressource. N'ayant ni front d'eau ni rivière naturelle, la survie de Jaipur dépendait autrefois des aquifères et de l'ingéniosité de ses habitants. Ce contexte particulier a donné naissance à des dispositifs architecturaux et paysagés de captation, de conservation et de distribution de l'eau. Ces nombreux ouvrages aux typologies variées sont appelés Kuas (puits), Baolis (puits à emmarchements), Kunds (bassins à emmarchements), Tankaas (réservoirs), Nalaas (canaux ouverts ou fermés), Bunds (murets de pierres sèches), Baandh (barrages), et Talabs ou Sagar (lacs). Fonctionnant de la micro à la macro-échelle, ils assuraient un stockage de l'eau de pluie suffisant pour la ville et ses habitants d'une année sur l'autre et participaient à la recharge naturelle des nappes phréatiques pour une pérennité du système à long terme.

Cependant lorsque l'Inde passe sous la tutelle du gouvernement britannique en 1858 le système hygiéniste de gestion de l'eau occidental basé sur les grands barrages, les égouts et les canaux enterrés est imposé. La gestion est en grande majorité confiée aux pouvoirs publics britanniques dans le but de réguler la distribution de l'eau. Cela cause progressivement le désintérêt des locaux autrefois responsables de ces équipements et les systèmes

existants tombent lentement en désuétude. En 1947 lorsque l'Inde obtient son indépendance, les anciens gestionnaires partent sans réelle transition et les équipements sont laissés en l'état. Le nouveau gouvernement se retrouve alors à la tête d'une vaste machinerie dont il ne connaît pas les rouages. Surexploitation des nappes, pollutions industrielles et domestiques majeures, marché noir de l'eau, la situation se pose désormais avec urgence.

Il s'agit aujourd'hui pour la métropole de replacer l'eau au centre des préoccupations urbaines comme cela pouvait être le cas par le passé, en puisant notamment dans les savoirs et les systèmes anciens encore présents. Témoins d'une véritable maîtrise de l'eau et de la culture de toute une région, ces dispositifs bâtis parfois monumentaux, sont un patrimoine encore peu reconnu. Les réflexions sur leur protection, leur conservation, leur restauration voire leur transformation représentent pourtant une opportunité de développer une nouvelle stratégie de gestion intégrée de l'eau pour la métropole. Ainsi, le cas de Jaipur souligne un enjeu contemporain majeur: la nécessité de conceptions urbaines, architecturales et paysagères sensibles à l'eau en lien étroit avec les héritages savants des territoires et le développement des réflexions scientifiques sur la ville durable ●



Réservoir à emmarchements (Kund)
du Fort Nahargarh / Février 2019
© Maureen Certain

Maureen Certain

Architecte DE,

Doctorante en architecture et urbanisme
Laboratoire de Recherche en Architecture Toulouse
Centre for Environmental Planning
and Technology Ahmedabad

La ville pour toutes et tous, une méthode.

Architecte et ingénieur, docteur en architecture

Cyrille Hanappe est spécialiste de la résilience architecturale en lien avec les questions sociales et environnementales. Avec Olivier Leclercq, il est associé de l'agence d'architecture AIR - Architectures Ingénieries Recherches. Il est également président de l'association Actes&Cités qui travaille sur la dignité humaine en relation avec le cadre de vie et les risques.

187 p.9

PROJET

Octobre 2021

INTRODUCTION : PENSER LA VILLE POUR TOUTES ET TOUS, PARCOURS

L'architecture doit améliorer la vie des gens, et en particulier celle de ceux qui sont dans la difficulté. Si pendant longtemps cet objectif a pu être recherché à travers la production du logement social, il est apparu à la fin des années 1990 que ce moyen était devenu beaucoup moins opérant; alors que le nombre de personnes n'ayant pas accès au logement «classique» ne cessait d'augmenter et que réapparaissaient camps, bidonvilles et personnes à la rue en nombre dans les métropoles européennes.

Malgré toutes les stratégies d'invisibilisations qui leur sont imposées, le nombre de personnes sans logement non seulement ne baisse pas, mais ne va cesser d'augmenter; tous les indices le montrent: les bouleversements climatiques, environnementaux, économiques et sociaux qui se produisent de par le monde mettent de plus en plus de gens sur les routes, en quête d'un avenir meilleur, tandis que d'autres se trouvent déclassés au sein même de leurs territoires et perdent l'accès à leurs logements. L'architecture de la ville d'aujourd'hui, toute à ses logiques de spéculation et de valorisation foncière sur le temps long, semble particulièrement inadaptée à ces nouvelles temporalités et ces nouvelles spatialités. L'objet de nos travaux est de participer à l'invention d'une architecture qui réponde à ces nouveaux impératifs.

Les personnes en migration constituent le paradigme d'une citoyenneté urbaine nouvelle, les derniers à arriver en ville, à un moment où les espaces sont déjà coincés dans des logiques foncières et qu'il n'y a alors plus beaucoup de place pour des questions plus humaines et plus profondes. Le migrant, quand il arrive dans les villes, nous contraint tous à repenser la ville, dans une pensée renouvelée du développement durable.

L'architecte, n'est pas seulement un Homme d'analyse et de discours, mais également un technicien et un

praticien. Il a le pouvoir et même le devoir de donner une forme tangible, spatiale, à des problématiques sociales et sociétales. Mieux, il est un des rares acteurs de la société à connaître l'ensemble des outils qui permettent de maîtriser cette articulation complexe.

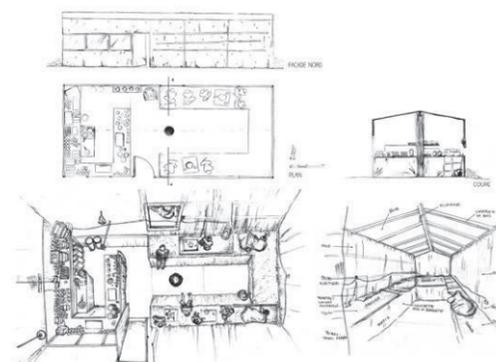
En 2015, mon associé Oliver Leclercq et moi avons compris qu'une agence d'architecture ne pouvait pas faire certaines choses, notamment faire de la maîtrise d'ouvrage ou lever des fonds. Nous avons donc décidé de créer une association à côté de l'agence d'architecture AIR, qui a repris le nom d'une émission de radio que l'on faisait sur radio Libertaire au début des années 2000: Actes&Cités. Cette association travaille pour la dignité à travers le cadre de vie. On a d'abord travaillé en Haïti, au Pérou, dans des pays à économie faible avant de prendre conscience qu'il y avait en France des bidonvilles où il était urgent d'agir. On a d'abord travaillé dans ceux d'Île-de-France et quand il y a eu la crise de l'accueil à Calais et Grande-Synthe, on a commencé à travailler dans les «jungles» de Calais et Grande-Synthe. Depuis 2017, nous sommes très impliqués à Mayotte, un territoire rassemblant nombre des problématiques du monde contemporain: non seulement des risques naturels tels que les séismes, les ouragans, la submersion marine, mais également nombre des nouveaux risques identifiés comme anthropiques: migrations massives (près de 50% de la population n'est pas française), grande pauvreté et déséquilibres économiques majeurs, entraînant des problématiques de logement massives avec une population habitant en bidonvilles pour près de 50%.

« LA VILLE ACCUEILLANTE » : RELEVER AVANT D'INTERVENIR

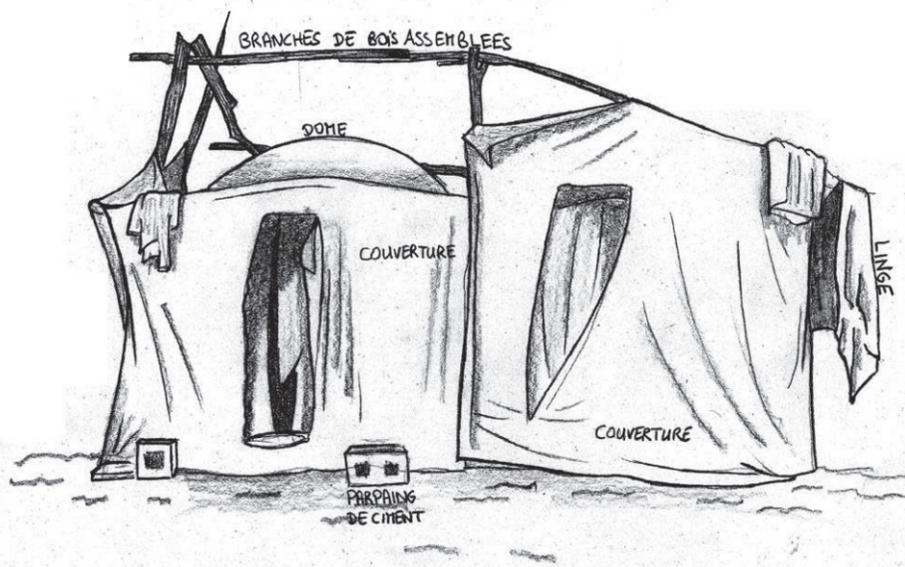
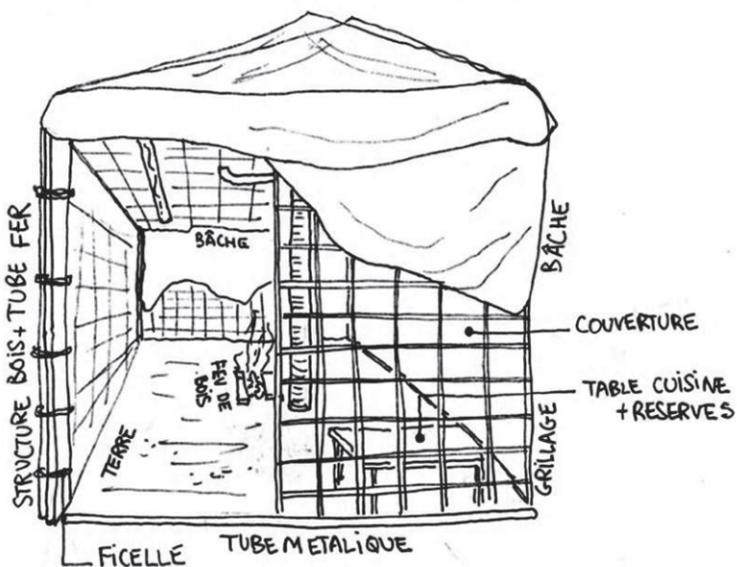
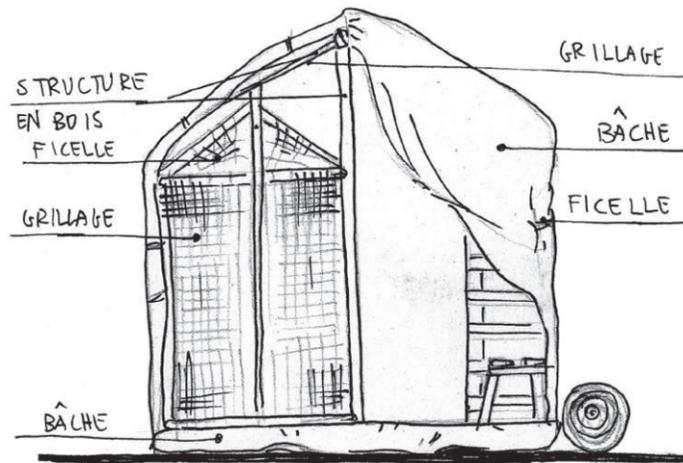
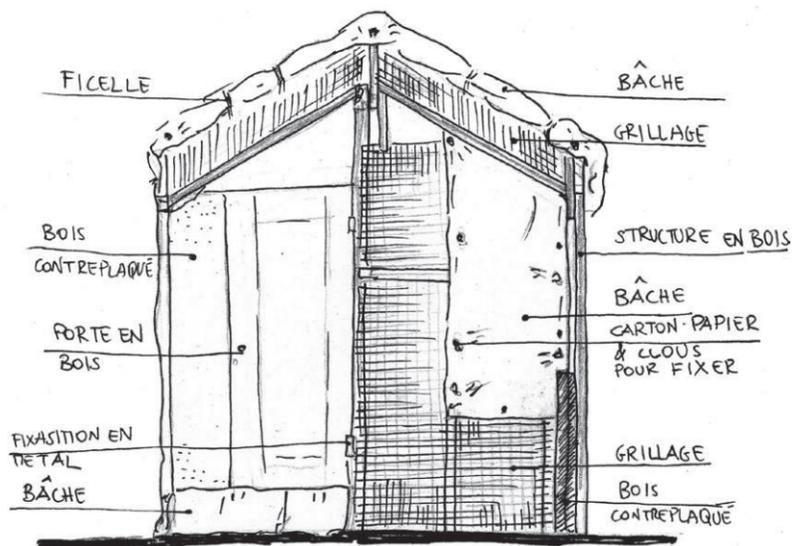
En 2016, nous avons mis en place le projet de recherche sur «La ville accueillante», pour réfléchir sur les interactions entre migrations, métropoles et architectures: «ce que les villes font à la ville, ce que les villes font aux migrants» ou comment accueillir des gens en grand nombre dans les villes

quand leurs capacités d'accueil classiques sont dépassées. Notre équipe de recherche a rassemblé l'anthropologue spécialiste des camps Michel Agier, le géographe Michel Lussault, le chercheur des questions humanitaires Michael Neumann, la sociologue Valérie Foucher-Dufoix, mais aussi le photographe Bruno Fert ou l'architecte humanitaire Amalle Gualleze... L'idée est de faire un état des lieux pour pouvoir proposer des modalités d'action afin de proposer «La ville accueillante»...

Pour mettre en place la maïeutique pouvant découler sur la ville accueillante, il s'agissait pour nous de partir avant tout des conditions réelles. Nous avons mis en œuvre une méthodologie basée sur des enquêtes de terrain très poussées, relevant aussi bien de l'enquête sociale personnalisée que du relevé architectural et technique des cadres de vie, travail intégrant des principes anthropologiques; les «relevés habités», en particulier, intègrent non seulement l'architecture, mais tous les éléments façonnant un cadre de vie, du mobilier jusqu'à la manière de ranger ses vêtements, les objets liés aux loisirs ou même au sacré dans le logement. Ces relevés dessinés sont fait le plus souvent à la main, et restitués tels quels, l'informatique peinant encore à restituer la sensibilité qui peut être mise dans sa demeure par chacun. Le dessin informatique ne sait également pas



Relevé de la Jungle de Calais (le restaurant eighan), étudiants du DSA Risques majeurs, octobre 2015.



Typologies de constructions: Magazin (haut), cuisine partagée (bas, gauche), habitat (bas, droite). Relevé de la Jungle de Calais, étudiant.e.s du DSA Risques majeurs, octobre 2015.

DES SCÉNARIOS POUR ACCUEILLIR

À travers nos recherches, nous avons identifié six scénarios possibles de l'accueil.

Chacun d'eux a été évalué par rapport aux différents besoins issus des cercles de Stevenson ainsi qu'à ceux du développement durable; par rapport à la question écologique, par rapport à la question économique, par rapport à la question sociale. On peut faire varier le nombre de scénarios mais cela permet d'avoir un regard un peu critique sur le travail qui est fait, sur la manière dont on répond à ces différentes lignes du cahier des charges.

Le premier scénario est de faire avec ce qui est là, c'est-à-dire, par exemple, d'investir des bâtiments abandonnés ou non utilisés. Ce serait la première solution. Souvent ce sont des bureaux, cela peut être des usines; il faudrait donc inventer des systèmes pour accueillir les gens dans ces lieux-là.

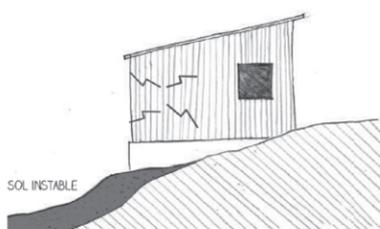
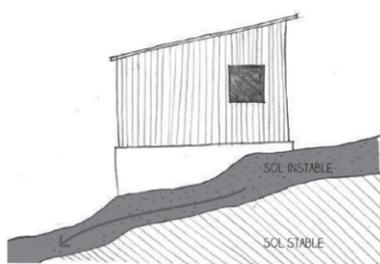
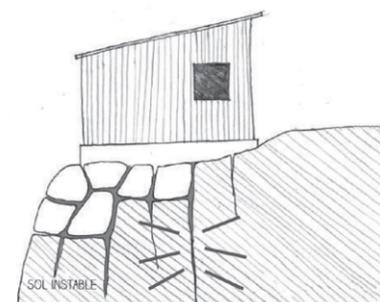
Le deuxième scénario est une variante du premier et consiste à accueillir les gens dans des bâtiments de logement existants. À Grande-Synthe, où se trouvent des tours qui vont être détruites dans le cadre des projets ANRU (Agence Nationale pour la Rénovation Urbaine), on s'était posé la question d'inventer l'accueil dans ces tours. Inventer l'accueil, ce n'est pas proposer uniquement du logement, mais c'est aussi proposer un éventail de services qui vont avec, ainsi que des choses qui favorisent certaines dynamiques. Je pense notamment à des résidences d'artistes un peu comme aux Grands Voisins où un mélange, une sorte de cercle vertueux, se met en place.

Le troisième scénario serait simplement de sécuriser les quartiers spontanés. Si des gens ont construit des bidonvilles, aller les sécuriser, c'est qu'il n'ont pas trouvé de meilleur accueil et que c'est la moins mauvaise solution pour eux. Faire en sorte que les camions de pompiers puissent y entrer, faire en sorte que, si une maison brûle, tout ne brûle pas et travailler là-dessus est comme une forme

d'accompagnement. Ramasser les poubelles, amener l'eau et l'assainissement, l'électricité est une forme de politique de développement durable. Près d'un tiers de la population mondiale vit dans des quartiers informels, des bidonvilles, et presque aucun architecte ne s'occupe de ce type d'espaces... Il existe donc un énorme pan urbain dont personne ne s'occupe, que personne ne veut penser.

Le quatrième scénario consiste à construire des quartiers d'accueil. Inventer de nouveaux quartiers qui seraient bien intégrés dans les villes, qui seraient reliés à elles, qui vivraient avec elles, mais qui auraient pour particularité de pouvoir être construits et déconstruits très rapidement. Il y a toujours cette idée que les gens arrivent en masse mais peuvent aussi partir. Au niveau réglementaire, il y a l'article R. 4215 du Code de l'urbanisme qui autorise à construire des logements pour des migrants sans la lourdeur administrative et technique du permis de construire, pour une durée d'un an maximum. L'idée est de proposer les choses pour un an et de dépasser ce terme si besoin; c'est possible. Et ce qui est intéressant dans cette idée d'une ville qui se construit rapidement et se déconstruit rapidement, c'est qu'on peut entrer dans des logiques de développement durable. La particularité d'un tel quartier, c'est qu'on sait qu'un jour, on pourra le démonter si on le veut.

Le cinquième scénario est de créer un réseau de maisons d'accueil dans la ville, de petits bâtiments. La Maison du migrant est un concept qui avait été inventé par diverses associations du nord de la France en 2013, coordonnées par la plateforme de services aux migrants. Cette Maison du migrant est d'échelle relativement petite, destinée à accueillir trente à cinquante personnes, et on y trouve toute une série de services: des conseils juridiques, des laveries, une salle de jeux, une salle pour apprendre, des ateliers, etc. Ces services s'adressent non seulement aux migrants, mais à tous les habitants des quartiers où les maisons sont implantées. L'idée est de pratiquer une sorte d'acupuncture urbaine en créant ces petites maisons d'accueil et en les implantant à différents endroits de la ville. Une telle maison a été mise en place dans le sud de Paris en 2019.



Extrait du document Synthèse des risques naturels et constructifs à l'échelle du bâti. Actes & Cités, p.9. De haut en bas: « Ne pas construire sur un sol fissuré », « Ne pas construire à cheval sur 2 types de sol ».

Le troisième rôle est celui qui semble le plus classique pour les architectes, c'est projeter. Travailler avec les gens sur le devenir des lieux, mais le faire dans une approche partagée et non plus verticale. Nous sommes pour le *bottom-up*, c'est-à-dire pour que tout le monde participe aux ateliers de conception afin de mener le projet vers ce que veut le collectif dans une forme de maïeutique au sens de Socrate.



Des interventions ponctuelles et en réseau dans le quartier de Mahabourini à Mayotte.

187 p.12

PROJET

Octobre 2021

Le dernier scénario est une autre approche du développement durable, qui consiste à dire: on construit de grands bâtiments avec des grands plateaux en béton qu'on utilise aujourd'hui comme logements mais que demain, on pourrait utiliser comme bureaux, ou comme écoles, ou comme toute autre nécessité avec des modifications mineures. L'infrastructure demeure, le bâtiment peut évoluer dans ses usages.

Ces six scénarios permettent de penser ce que pourrait être la ville accueillante; après, on peut les mélanger, les combiner... La condition urbaine est suffisamment complexe pour qu'on se donne tous les choix.

L'ESPRIT DE LA LOI

À travers les questions nouvelles posées à l'urbanité par les migrations, l'enjeu est de faire entendre aux différents acteurs et en particulier les maires que s'engager dans un quartier d'accueil est une manière de fabriquer la ville qui vaut pour tout le monde, à condition de dépasser l'écueil de croire que les implications sont temporaires. Non seulement les migrations ne sont pas près de cesser, mais les questions qu'elles induisent s'inscrivent dans le temps long des villes. Parler d'«architecture temporaire» est un non-sens: non seulement on ne sait jamais quand un bâtiment sera détruit au moment où on le construit, mais quand un architecte s'engage dans une construction, il le fait toujours pour le temps long car son assurance le lui demande. Il n'y a pas de dérogation à la garantie décennale dans les contrats de la Mutuelle des Architectes.

Cela n'empêche par contre pas d'être professionnel et de jouer avec les ficelles de l'expérience; c'est ainsi qu'on a su jouer avec les normes à Grande-Synthe. Comme l'État, par l'entremise du préfet, ne voulait pas que ce camp se construise, il a tout d'abord déclaré, contre toute logique, que le camp devait être considéré comme un hôtel – relevant ainsi du plus sévère des règlements – quand tout dans son fonctionnement le renvoyait plutôt à la catégorie des logements ou à des centres de vacances. Alors que le camp était



Deux places et leur faré, quartier Mahabourini à Mayotte.

constitué de plusieurs centaines de petits logements en bois, il a insisté sur le fait que d'après le règlement des hôtels, si plusieurs constructions existent, elles doivent être à au moins quatre mètres les unes des autres. Cette disposition rendait la construction du camp impossible car tout devenait beaucoup trop grand pour la parcelle. On a alors joué sur une astuce du règlement qui consistait à relier les bâtiments par des planches, ce qui en faisait un seul et unique bâtiment global et nous a donc sauvé de l'obligation de ces fameuses distances coupe-feu. Typiquement, ce travail, seul un architecte pouvait le faire.

De même, lorsqu'on lit un plan local d'urbanisme, on va toujours aller chercher le détail, le petit article qui permet de construire différemment. La France est le pays de la norme et l'architecte se trouve toujours au croisement de ces normes.

À Mayotte, le discours officiel justifiant notre présence dans le quartier spontané sur lequel nous travaillons, est que nous sommes là pour les risques. C'est effectivement la raison principale de notre intervention et nous devons

faire baisser les vulnérabilités construites qui mettraient le maire en défaut. Cette porte d'entrée technique nous permet d'agir sur d'autres choses.

Le quartier de Mahabourini est perché sur les pentes et les falaises au-dessus de Kaweni, à Mayotte. Plusieurs milliers de personnes y sont installées, y vivent, y travaillent, y interagissent, s'y aiment ou s'y détestent. Le terrain appartient à la mairie et il est qualifié comme zone naturelle N, donc inconstructible. Seuls y sont tolérés les petits équipements de tourisme ou de service. Notre approche sur le quartier a donc consisté à mettre en place des cheminements permettant de circuler en sécurité et à amener des réseaux d'eau et d'électricité qui sont toujours nécessaires. Ces chemins ne risquent pas de s'écrouler en cas de séisme ou de glissements de terrain, ils ne deviennent pas non plus des patinoires quand les pluies s'abattent à l'occasion d'un ouragan. Nous avons également mis en place un certain nombre de places sur lesquelles seront construits des Farés, ces petites halles que l'on trouve dans tous les quartiers de Mayotte et qui servent à tout et son contraire: des jeux, mais également des réunions de quartiers ou des cours du soir pour les enfants. Ces farés, en bois, auront la particularité de pouvoir se fermer pour servir de refuge en cas d'ouragans et abriter la partie de la population qui pour des raisons diverses (handicap, volonté de ne pas s'éloigner de son logement, etc.) n'aura pas pu ou voulu aller se réfugier dans les grands bâtiments publics transformés en abris en bas dans la ville.

Nous mettons donc en place des équipements et des bâtiments parfaitement conformes à la loi, dans un lieu du vivant; il s'agit là d'une architecture à l'époque de l'anthropocène, à l'articulation de l'éternel duopole entre nature et culture. La ville accueillante s'adresse à toutes et tous ●

Une partie de ce texte est issue de l'entretien «La ville accueillante» mené par Chloé Vermeulin et Jehanne Dautrey avec Cyrille Hanappe, paru dans Identités du transitoire aux éditions École nationale supérieure d'art et de design de Nancy et Les presses du réel.

Enquêtes en design, enquête et création

Socio-anthropologue, professeur associé à la Haute-École d'Art et de Design (HEAD)

Nicolas Nova enseigne l'anthropologie des cultures numériques, l'ethnographie et la recherche en design. Il est co-fondateur du Near Future Laboratory, une agence de prospective et d'innovation en design fiction. Dans son livre Enquête / création en design (collection Manifestes de Head-publishing, 2021) (1), il aborde l'enquête et la production de connaissances en design.

187 p.13

ENQUÊTE

Octobre 2021

Re transcription d'une discussion entre Nicolas Nova, Joanne Pouzenc et Fanny Vallin.

FANNY VALLIN En réaction à la lecture de votre livre *Enquête-crétion en design*, nous aimerions comprendre ce que vous entendez par enquête, que vous nommez comme un point de convergence entre le design et les autres disciplines. C'est l'occasion d'introduire votre parcours et votre travail de socio-anthropologue, et de comprendre en quoi le design et l'enquête sont liés à d'autres disciplines.

NICOLAS NOVA Je peux faire une réponse biographique et décrire comment j'en suis venu à m'intéresser à ces questions sur la place de l'enquête au croisement des sciences sociales et du design.

Le regard qui était le mien lorsque je suis arrivé dans le champ du design est celui de quelqu'un qui réalise des enquêtes pour comprendre des questions d'usage, des dimensions culturelles par rapport à des objets qui dans mon cas étaient technologiques. Dans ce cadre, l'enquête est une démarche de compréhension du monde qui nécessite de clarifier sa posture: si on fait de la recherche pour produire des connaissances, si on fait des recherches pour aider à la conception d'un dispositif, d'un objet, d'une technologie, d'une intervention dans le monde. La clarification d'une position est donc une première caractéristique.

La deuxième est une manière d'appréhender le monde qui est liée à une forme d'observation directe, dans des situations qu'on dit naturelles, entre guillemets. C'est-à-dire qu'on essaye, en tout cas dans les sciences humaines et sociales, de se rapprocher au plus près des acteurs qui nous intéressent, dans leurs vies quotidiennes, leurs habitudes, leurs rapports aux objets, leurs conversations, avec l'idée de comprendre comment ces personnes font sens de la situation qui nous intéresse. Puis, à partir de là, il s'agit de restituer au-delà de l'enquête le matériau – on n'utilise pas forcément le terme de résultat mais de matériau – qui a été produit. Soit auprès des personnes qu'on a considérées, soit

auprès d'un public académique, soit auprès d'un public plus large, soit – et c'est là peut-être le point de convergence avec le design – auprès de gens qui vont concevoir. L'enquête en sciences humaines et sociales peut donc venir nourrir, servir, des démarches de conception et de création. Nous reviendrons peut-être sur ces deux termes.

Je me suis retrouvé dans un contexte de plusieurs écoles de design mais aussi auprès d'agences et de studios à réaliser des enquêtes, non pas pour produire uniquement des connaissances, mais pour créer une forme d'inspiration, des contraintes, pour cadrer la conception d'objets numériques. Cela pouvait être des sites web, applications mobiles, jeux vidéos, périphériques, interfaces pour jouer à des jeux vidéo, etc. J'ai donc découvert cette possibilité en y étant confronté, aux contacts de différents acteurs du design, mais ce n'est pas quelque chose que je voulais faire à l'origine. Puis, avec le temps, au contact de designers, d'étudiant-es, et de mes collègues enseignant-es, j'ai essayé de clarifier cet apport que l'enquête pouvait amener à la création.

Avec le temps, je me suis aussi rendu compte qu'il y a peut-être des manières de faire des enquêtes qui pourraient être pertinentes, singulières, originales pour produire des connaissances en sciences humaines et sociales. Il y a donc un double mouvement: je me suis retrouvé enquêteur dans un contexte de création-conception, et je me suis rendu compte qu'il y a des manières de faire des enquêtes dans la création ou la conception qui pouvaient aussi être pertinentes pour renouveler des modes un peu plus traditionnels d'enquêtes.

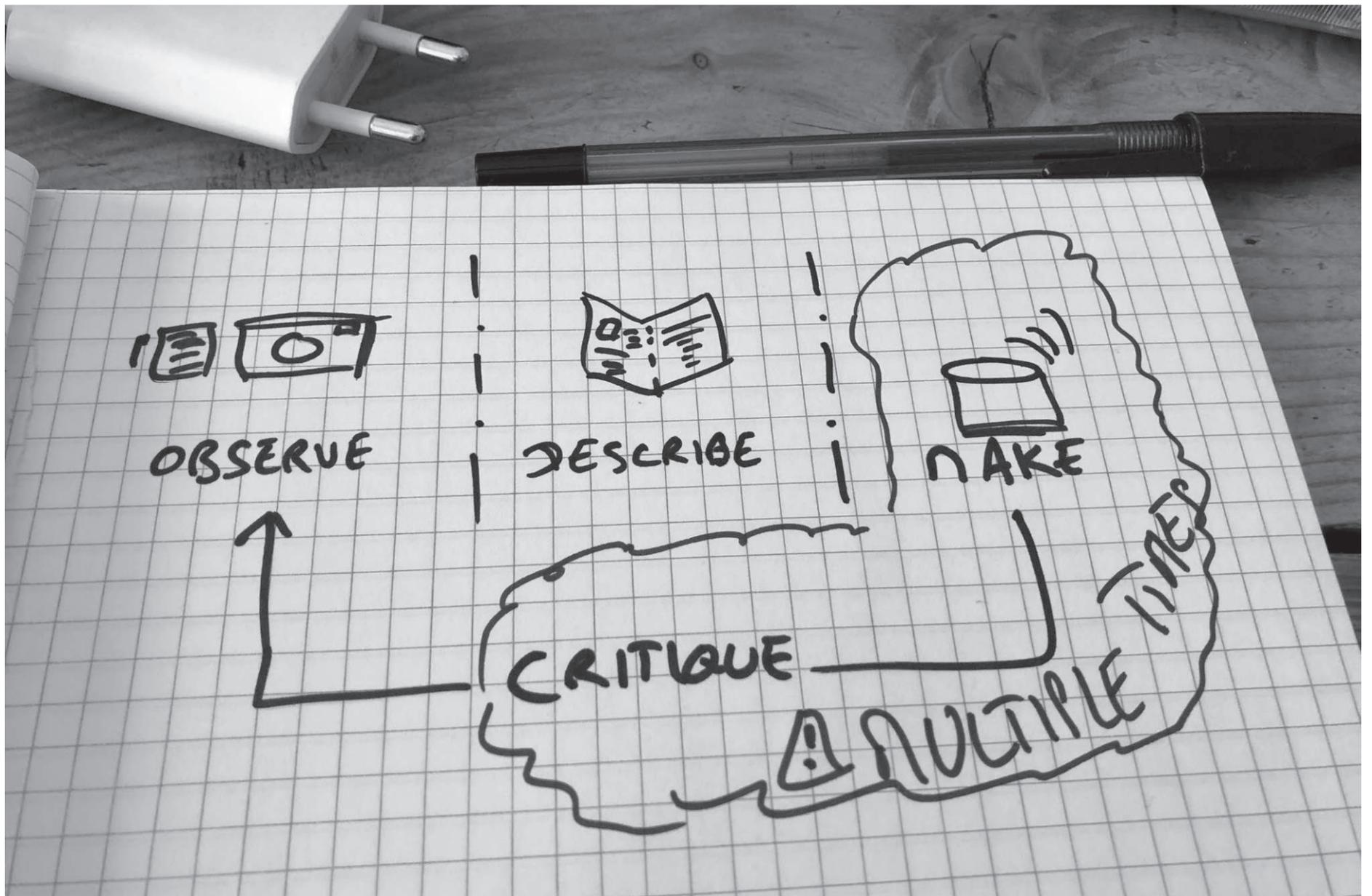
JOANNE POUZENC Vous vous demandez s'il y a des manières spécifiques de faire des enquêtes qui peuvent être pertinentes ou propres aux designers ou aux architectes, ou aux personnes qui font de la conception. Qu'avez-vous observé, et quelles sont les différences entre l'enquête d'un designer et celle d'un enquêteur scientifique?

NN C'est l'objet du petit livre *Enquête / création en design*, qui est d'ailleurs le prolongement d'un autre ouvrage que j'avais

fait en anglais il y a quelques années qui s'appelait *Beyond Design Ethnography*. (2) C'était une enquête réalisée auprès de designers pour comprendre comment ils ou elles réalisaient des enquêtes, donc pour découvrir ces singularités.

Pour les résumer, car il y a des points plus saillants que d'autres, un premier point qui me semble extrêmement important est qu'il y a une nuance entre la façon de faire des enquêtes en sciences humaines et sociales et en design, en architecture ou chez des artistes. C'est la manière de penser en processus, en art on parlerait de protocole, qui est renouvelée à chaque projet. Il y a une double manière de faire l'enquête. Il s'agit d'une part de créer une méthodologie avec un certain processus d'observation et de compréhension du monde pour arriver à un matériau qui va servir dans un projet. Et en même temps de réinventer ce processus, cette méthodologie, non pas parce qu'il faut réinventer la roue, mais plutôt parce qu'il y a une forme de singularité ou d'originalité à la situation qui est sous les yeux et qui nécessite de repenser, de recombinaison, de transformer la démarche. Je mets ce point en premier car il m'avait frappé en venant des sciences humaines et sociales. Par cette idée de repenser les processus, il y a donc tout un enthousiasme à essayer de repenser des manières d'enquêter pour servir le projet mais aussi pour avancer de la façon dont les designers ou architectes avancent.

Un deuxième point assez flagrant est ce que j'appelle un regard *adisciplinaire*, sans discipline, plus généraliste, qui ne fonctionne pas par la découpe de toutes ces parties du monde, comme le feraient par exemple des sociologues qui auraient une sociologie du travail ou une sociologie du pouvoir sans regarder une dimension qui serait par exemple territoriale, géographique, psychologique. Et pour de bonnes raisons, car il y a aussi des critères de scientificité dans les sciences humaines et sociales qui veulent cela. Mais, dans le cas des enquêtes menées par les designers, il y a cette volonté d'embrasser les choses de manière très large, sans forcément avoir *d'a priori* sur la manière dont le monde peut se découper. Dans les références qui sont convoquées, dans la démarche méthodologique, dans les



Exemple de processus de création, résumé par un designer du studio Nokia Design, 2012.

enjeux qui sont abordés, il y a donc un panorama assez large qui colore la manière de faire ces enquêtes; différente, plus large et moins réductrice, pourrait-on dire. Comme le critère de scientificité peut parfois être un peu mis de côté, ce qui compte est de prendre la diversité et la pluralité des phénomènes.

La troisième caractéristique essentielle dans la manière de faire l'enquête chez les designers, architectes et artistes, est le rapport à la matérialité et aux formes. Il y a une combinaison étroite entre le faire, avec des matières, et la production de connaissances. Cela veut dire qu'il n'y a pas de distinction entre l'enquête et la question de la restitution, souvent sous la forme de texte dans le monde académique. Il y a toute une richesse dans la production de dispositifs d'enquête qui peuvent passer par la création d'objets, la création de manières de capturer des observations plus ou moins abouties, techniques, high-tech. Ces dispositifs sont toujours un croisement entre la manière de produire des observations, de les restituer et de créer une mise en forme en cours de route de ce qui est produit. C'est aussi lié à des compétences, comme utiliser des logiciels, savoir construire, savoir bâtir, avoir un lien avec des matériaux.

Si on combine ces trois grandes caractéristiques, on arrive à des modes et des manières de faire beaucoup plus singuliers, liés à une expertise construite, en général de manière collective. C'est une autre caractéristique; il y a en général une dimension collective avec des expertises et des sensibilités différentes.

JP La dimension collective est très intéressante, ainsi que la question de l'expert de son domaine et du mélange des différentes expertises. Avant de revenir dessus par l'exemple, est-ce que, selon vous, tous les sujets ou toutes les questions peuvent mener à l'enquête? Autrement dit, qu'est-ce qui fait qu'un projet peut être porteur d'une enquête? Est-ce que c'est dans la formulation du sujet par exemple, ou est-ce qu'il y a certaines conditions pour qu'un projet fasse enquête?

NN Il y a en général enquête quand il y a une forme d'incertitude, d'ambiguïté ou de controverse, liée par exemple à un territoire, ou à l'objet de l'intervention qui peut être la création d'un objet, un bâtiment, une intervention paysagère, une œuvre d'art. L'incertitude peut être liée à un manque de connaissances par rapport à l'endroit ou au groupe de personnes à qui on s'adresse, mais aussi à une forme de tension, de changement, d'évolution des situations auxquelles on s'intéresse. C'est un peu abstrait, mais prenons un exemple du design extrêmement basique et terre-à-terre dans le monde commercial, par exemple le fait de créer des objets connectés dans le monde de la cuisine. Lorsqu'on est un studio de création, quand on ne connaît pas les dimensions ou le contexte d'une cuisine, il faut comprendre la dimension factuelle de l'environnement de cette cuisine, la dimension culturelle du rapport aux aliments, à l'alimentation, aux rythmes de l'alimentation, pour créer un objet connecté. Il s'agit d'une incertitude par rapport à un manque de connaissances.

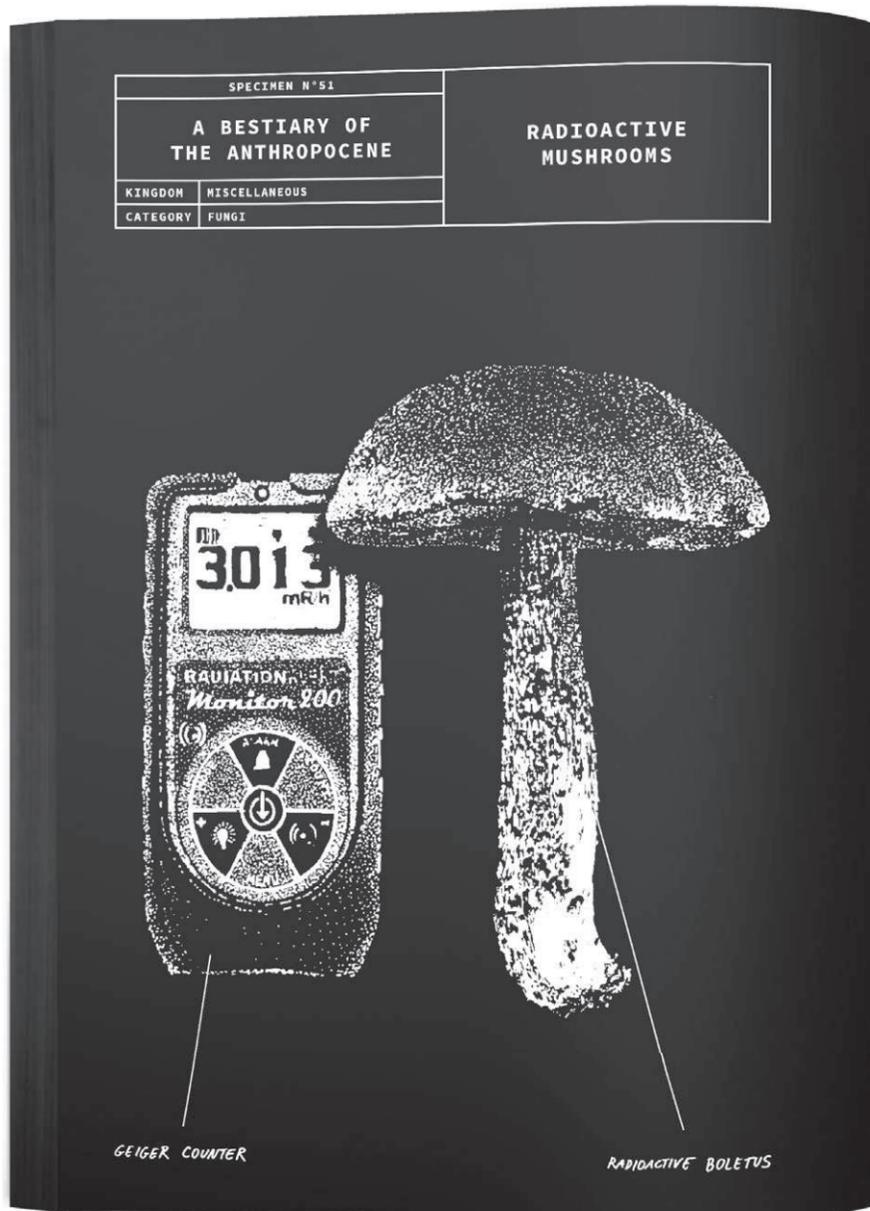
Cela peut aussi être une incertitude par rapport à des changements de trajectoires, la possibilité d'utiliser telle technologie ou tel matériau dans la construction. Ou, dans le cas de projets numériques qui essaient d'atténuer le coût environnemental et énergétique de la consommation d'un smartphone, le fait d'aller comprendre ce que ces questions évoquent chez les utilisateurs et utilisatrices potentiels de smartphones peut être intéressant pour comprendre si l'intervention souhaitée peut être problématique, salutaire, ou au contraire lever des problèmes qui devraient être résolus par des modes de conception.

JP On parle d'enquête comme d'un outil de compréhension du monde, avec une compréhension certainement un peu plus objective que si on faisait sans enquête. J'aimerais revenir sur des notions ou certaines terminologies. Vous faites aussi référence, dans cette conversation, aux processus ou aux protocoles en art, mais il y a aussi une différence que vous faites dans l'ouvrage entre méthode et approche. Est-ce que vous pensez qu'il faut définir ou qu'il y a un vocabulaire spécifique de l'enquête en design?

NN Je pense que c'est déjà présent dans les agences et dans les studios, notamment car les personnes qui portent le projet ont eu des enseignements, ont lu des livres, se sont réappropriés les outils et manières de faire des sciences sociales. Plus que d'essayer de normer les choses, c'est d'en comprendre les nuances qui m'intéresse; par exemple de distinguer méthode et approche. Méthode est peut-être un terme plus codifié, qui vient du monde scientifique, dans lequel on a l'impression qu'il y a une stabilité des manières de faire, c'est un peu plus formel que de parler d'approche ou de démarche, qui est une façon plus détendue de décrire les choses. C'est être au courant que suivant les contextes d'un projet on peut utiliser des méthodes avec une approche un peu plus rigide parce qu'elle existe dans une autre tradition intellectuelle, ou d'autres manières de faire qui sont un peu plus ouvertes, qu'on peut réinventer. Un excès de rigidité amènerait à une vision un peu scientiste de la conception, de la création. J'imagine que vous voyez ce dont je parle, autour du *design thinking* et cette manière de sacraliser la méthode, qui donne l'impression qu'il n'y a qu'à lire un livre pour maîtriser cinq ou six étapes et devenir designer ou architecte. Tout cela n'est en fait qu'une trajectoire possible, les méthodes et les démarches sont déclenchées par l'expérience, l'expertise, ou le collectif.

JP Vous parliez tout à l'heure d'enquête, de processus, ou justement de réinvention, que je perçois à mon sens comme étant libérateur, ou émancipatoire. C'est-à-dire que l'enquête, ou le fait d'aller chercher le plus d'informations possibles en reformulant la manière dont on va chercher des informations, permet quelque part d'avancer en toute sécurité en tant que designer. Parmi les pratiques d'enquête, si possible en architecture, est-ce que des exemples concrets vous viennent à l'esprit?

NN En ce qui concerne le rapport à l'urbain ou à la ville, je suis toujours fasciné par les travaux de Ruedi Baur et



Almost thirty years after the Chernobyl nuclear disaster, mushrooms picked by foragers in Belarus, and sold to the European market, were still contaminated with Cesium 137, a radioactive nuclide that is a waste product of nuclear reactors⁷. This illustrates how fungi absorb radiation from contaminated soil and water. Among them, radiotrophic mushrooms are fungi that perform radiosynthesis, a chemical process that uses the pigment melanin to convert gamma radiation into chemical energy for growth. Such fungi were discovered growing near Chernobyl. Scientists observed that three of such melanin-containing species, including *Cladosporium sphaerospermum*, *Wanziella dermatitidis*, and *Cryptococcus neoformans*, thrived in an environment in which the radiation level was 500 times higher than in the normal environment⁸. Other researchers from NASA's Jet Propulsion Laboratory realised that it could be possible to extract the power of radiosynthesis from the fungi, and use it to create a cream which can protect people from radiation; for instance cancer patients being treated with radiation therapy, workers at nuclear plants, or astronauts on long duration flights⁹. *Tricholoma matsutake* is another mushroom that is often mentioned with regards to nuclear explosions, as it was resilient enough to grow in the area after the atomic bomb fell on Hiroshima¹⁰.

7 De Clercq, Geert. 2017. "France Stops Large Shipment of Radioactive Belarus Mushrooms." Reuters, 30 November 2017. <https://www.reuters.com/article/us-russia-nuclearpower-accident/df/france-stops-large-shipment-of-radioactive-belarus-mushrooms-idUSKBN1DUJ1CW>.
 8 Dadachova, Ekaterina, Ruth Bryan, Xianchun Huang, Tiffany Moadel, Andrew Schweitzer, Philip Aisen, Joshua Nosanchuk, and Arturo Casadevall. 2007. "Ionizing Radiation Changes the Electronic Properties of Melanin and Enhances the Growth of Melanized Fungi." PLoS One 2: e457. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0000457>.
 9 Blachowicz, Adriana, Abby Chiang, Andreas Elsaesser, Markus Kalkum, Pascale Ehrenfreund, Jason Stajich, Tamas Torok, Clay Wang, and Kasthuri Venkateswaran. 2019. "Proteomic and Metabolomic Characteristics of Extremophilic Fungi Under Simulated Mars Conditions." *Frontiers in Microbiology* 10. <https://doi.org/10.3389/fmicb.2019.01013>.
 10 Prized in Japanese, Korean, and Chinese cuisine for its distinct spicy-aromatic odor, it also thrives in damaged and diseased forests, as described in: Tsing, Anna. 2015. "The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins." Princeton: Princeton University Press.

Projeté d'enquête-création: A Bestiary of the Anthropocene mené par Nicolas Nova et DISNOVATION.ORG.

de ses collègues à travers les différentes versions de son studio. Je trouvais fascinantes les manières de produire, en dehors des projets commerciaux, des ouvrages, des expositions, qui documentent des enjeux sur l'espace urbain, le détournement d'espaces, de bâtiments, de quartiers. Un des exemples est l'ouvrage *Odeurs de ville*, qui est une sorte de catalogue ou d'abécédaire des objets qui sont présents dans la ville et des manières dont ils existent dans différents espaces culturels, avec du commun ou du très différent. Je trouvais extrêmement intéressant qu'ils prennent le temps de faire cela, une forme de relevé, une documentation poétique du monde. Mais en même temps, lorsqu'on discute avec Ruedi Baur ou ses collègues, on comprend que tout cela nourrit des projets. Ils ont donc des formes de documentation inhérentes à leur pratique.

Un autre exemple est le travail effectué par l'architecte australien Liam Young, avec son collectif qui s'appelle *Unknown Field Division*. Ils choisissent un thème puis vont le documenter, d'un point de vue extrêmement général, chaque année avec des sortes de studios itinérants de documentation qui vont durer deux ou trois semaines. Ils se plongent dans un domaine, qui peut être par exemple Tchernobyl, la base spatiale de Baïkonour au Kazakhstan, des mines de minerais en Amérique du Sud, d'un point de vue pluridisciplinaire, car il y a des architectes, des journalistes, des écrivain-es de science-fiction, anthropologues, artistes. Ils produisent toute une documentation, des petits livrets, des fanzines, des livres comme leur ouvrage *Machine landscape architecture of the post-anthropocene*, en trouvant des formes, à la fois des éléments visuels, du texte, des expositions, et des formes plus spéculatives, en imaginant ou en extrapolant des conséquences de leurs observations. Cela fait partie des projets extrêmement fertiles.

J'ai fait exprès de prendre de prendre ces deux exemples très différents. L'un est lié au quotidien et à des modalités d'intervention, non pas architecturales mais liées directement à la vie d'un studio, et puis des choses plus proches d'une forme d'appréhension du monde

d'aujourd'hui pour en faire des documentations prospectives, dans des manières de faire d'architectes.

JP Il y a autre chose que vous mettez en valeur, qui est une nouvelle expertise donnée aux architectes et aux designers dans la production d'informations et donc la restitution sous la forme d'ouvrages ou d'expositions. L'enquête a aussi cela comme possibilité, elle est une sorte de double-projet. On le voit aussi avec le travail de Forensic Architecture par exemple, qui travaille à la fois sur l'enquête elle-même comme étant un projet, leur activité de base, et en parallèle sur la manière de communiquer et restituer cela dans des lieux culturels, par le design, par des formats spécifiques, dans des musées, etc. Pensez-vous que cela aura tendance à se généraliser auprès des écoles d'architecture ou auprès des écoles de design et qu'il faudrait commencer à augmenter nos capacités d'enseignement ?

NN Sur la capacité d'architectes et designers à produire des formes de documentation, il me semble - je sors un peu de mon domaine de compétence, je ne suis pas historien de ce domaine - que cela ne date pas d'aujourd'hui. Je vois dans ma bibliothèque un livre d'Archigram, et j'ai l'impression qu'ils n'ont fait que cela. Encore plus chez les architectes que les designers, il y a une tradition de production de documents et de réflexions avec des formes qui peuvent passer par l'exposition, les livres, la bande dessinée, la photographie.

S'il fallait introduire des nuances aujourd'hui, il y a peut-être un mouvement ou une prise de conscience que tout cela a une certaine valeur et pourrait être enrichi d'autres manières de faire. Pour le dire autrement, il y a une découverte de manières de faire ou de formes d'enquête un peu spontanées chez les architectes et les designers. Les gens comme moi qui s'intéressent aux sciences sociales et toute cette communauté prennent conscience qu'il y a une certaine valeur à cela et qu'il faudrait trouver une façon de valoriser cela, et surtout de l'enseigner. Ou encore qu'il faudrait trouver des manières de l'affirmer en tant que singularité dans

les approches d'enquête menées par des métiers de création ou de conception.

FV Peut-être est-ce aussi l'occasion de vous entendre sur ce qu'on appelle le *research by design*, une forme de recherche dans le cursus universitaire qui semble peu à peu se formaliser. J'ai l'impression qu'il s'agit d'une posture un petit peu moins ouverte que ce que vous décrivez comme étant le designer-enquêteur, qui est peut-être aussi hérité d'une manière anglo-saxonne de mener des enquêtes et de considérer le terme design, dont la signification anglaise se différencie du français qu'on a tendance à appliquer à quelque chose de plus opérationnel.

NN C'est aussi un point important à mentionner. Pour le dire autrement, je me suis intéressé à ces questions car je suis arrivé dans un contexte où il y a à la fois une injonction institutionnelle à développer des activités de recherche, et puis une prise de conscience des manières de faire des recherches dans les écoles d'art et de design. Donc ma façon de comprendre ce que pourrait être la *recherche par le design*, ou *design research*, ou *practice-based research* a été de me demander si les formes d'enquêtes réalisées par les designers n'en sont pas. J'avais du mal à voir le panorama général qui me semblait tellement gigantesque que le fait de définir cette notion d'enquête-création était pour moi une manière d'évoquer une possibilité parmi plein d'autres dans le répertoire des formes de recherche par le design possible. J'ai donc parlé d'enquête-création. C'est aussi calqué sur «recherche-création», qui est un terme plus proche du monde francophone, qui vient des québécois, et qui sonne à mon sens mieux que «recherche par le design». Design est un terme un peu plus polysémique pour tout le monde; pour certains ce sont des meubles, pour d'autres la création d'interfaces sur un smartphone, ou encore un qualificatif. Je trouve ainsi la formulation «enquête-création» plus précise ●

(1) <https://head-publishing.ch/enquete-creation-en-design>
 (2) <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01514264/document>

Ne rien savoir, tout découvrir.

Architecte et enseignant

Sébastien Martinez-Barat est architecte co-fondateur de MBL architectes et enseignant à l'ENSA Saint-Étienne.

187 p.16

CRITIQUE

Octobre 2021

L'ENQUÊTE COMME PROJET

Dans un contexte pédagogique ou opérationnel, j'ai pris pour habitude de dire, pour résumer, pour justifier lorsqu'on m'interroge ou pour expliciter notre processus de conception en architecture, que le «projet est une enquête». C'est une formule un peu expéditive et efficace qui ne fait jamais consensus et parfois mène à quelques débats vigoureux.

Que dit cette formule qui puisse être polémique? D'une certaine manière, elle dit qu'en architecture on ne sait rien, que notre savoir de réserve ne nous donne pas de longueur d'avance dans le développement d'un projet. Plus tard, il nous orientera, mais lorsque l'on débute, on s'efforce de *ne plus rien savoir*. On débute sans *a priori*, sans préconception de forme ou de méthode. On ne présage pas de ce à quoi doit ressembler le projet. Ce sera l'objet de notre découverte.

Le terme «enquête» suppose une recherche méthodique qui procède par indices et intuition, vérifications, essais et erreurs. Il dessine une trajectoire non linéaire, imprévisible et faite d'allers-retours. Le point d'arrivée y est incertain, inconnu. Cette recherche empirique a quelque chose d'aventureux. Les termes «aventure» et «projet» ont en commun de désigner tous les deux «ce qui pourrait advenir» (1).

OBSERVATION

Cette culture du projet comme enquête s'ancre dans l'expérience du réel, hors de l'atelier, hors du studio d'enseignement. «Loin de l'école, la réalité est l'institution d'apprentissage» (2). L'observation inaugure le projet. Observer, relever et enregistrer sont des actes courants de la conception architecturale, mais relégués à une forme de préparatifs. Une approche empirique, au contraire, les situe comme actes de projet, parfois même seuls actes de projet. L'observation comme projet a été formulée de façon récurrente par des artistes et architectes au cours du 20^e siècle

(3). En France, Jean Nouvel et Jacques Hondelatte seraient les tenants respectifs d'une approche «contextualiste» et «mythogène» qui chacune trouve dans les circonstances du projet sa raison d'être, sa mise en forme.

ÉCLECTISME

Cette architecture de circonstances ne s'anticipe pas. Chaque projet ouvre un champ de recherche qui lui est propre. Ainsi, ce qui s'accomplit au terme de ce processus est inattendu et étrange. Inattendu car découvert. Étrange, car étranger, en dehors de soi.

L'enquête sollicite un ensemble de faits et de connaissances de façon opportune (4) et en confectionne un appareil *ad hoc*. Elle produit un savoir situé, «à propos» localement et désengagé de toute idée d'absolu: «une pensée à segment fort» pour reprendre les mots d'Andrea Branzi (5).

La philosophie éclectique nous aide à qualifier cette épistémologie du projet par l'enquête. Si le mot «éclectique» est aujourd'hui connoté négativement, il faut se rappeler le sens glorieux que lui donne Diderot dans l'Encyclopédie: «L'éclectique est un philosophe qui foulant aux pieds le préjugé, la tradition, l'ancienneté, le consentement universel, l'autorité, en un mot tout ce qui subjugue la foule des esprits, ose penser de lui-même, remonter aux principes généraux les plus clairs, les examiner, les discuter, n'admettre rien que sur le témoignage de son expérience et de sa raison; et de toutes les philosophies qu'il a analysées sans égard et sans partialité, s'en faire une particulière et domestique qui lui appartienne.» (6) L'enquête serait alors le moyen de la pensée éclectique et l'éclectisme l'expression d'une enquête bien menée.

AUTEUR-RICES

L'enquête et l'éclectisme déplacent l'emphase du «résultat» vers le «processus» et s'appliquent à élaborer le «comment»

plus que le «quoi». Ce faisant, la posture de l'architecte trouve un nouvel équilibre. Le 20^e siècle a promu la notion d'auteur comme centrale aux industries culturelles, dont l'architecture. L'auteur-riche y est celle ou celui qui retire la rente symbolique et financière du produit culturel. L'idée que supporte cette «politique des auteurs» (7) est que le projet est l'expression originale d'une vision ancrée dans l'expérience de la vie même de son auteur-riche. Ainsi, elle privatise et opacifie les raisons d'être du projet. Au contraire, l'enquête et la pensée éclectique inscrivent le projet hors de soi, dans le réel observable, partageable. Elles explicitent les raisons d'être, les versent au débat commun. L'architecte y est chercheur-se autorisé-e ●

(1) Si ce devenir est du côté du sort ou du destin dans l'étymologie de l'aventure, il est dans celle du projet un acte conscient de fabrication du futur. Le terme «pro-jet» désigne «jeter quelque chose devant soi». (2) Daniel Estevez développe depuis plusieurs décennies une pédagogie qu'il nomme l'enseignement par l'action. (3) Cette histoire reste à mettre en ordre. Elle débute peut-être avec la «modernologie» de l'architecte japonais Wajiro Kon et tracerait une généalogie tardive avec la ROJO Society de Kyoto et le «behaviorisme» de l'atelier Bow-Wow. Une branche américaine rapprocherait l'ouvrage de Christopher Alexander *A Pattern Language des Learning From* de Denise Scott Brown et Robert Venturi, eux-mêmes sous l'influence des photographies d'Ed Ruscha et des arpentages de Robert Smithson. (4) L'opportuniste serait le vent qui se lève pour mener les marins à bon port. (5) Andrea Branzi, *Animaux Domestiques*, 1988. «Il me semble que j'en possède une pensée à «segments forts». C'est à dire une pensée (et un signe et un projet) «faible» sur le plan des associations générales et de sa participation à des théorèmes globaux, ou à des programmation idéologiques unificatrices, mais fortes sur de segments séparés, des portions limitées.» (6) Diderot, *L'Encyclopédie*, 1^{re} éd., t.5, 1751, p.270-293 (7) Le terme «politique des auteurs» est élaboré au sein de la revue *Les Cahiers du Cinéma* dans les années 50. André Bazin, *De la politique des Auteurs* in *Les Cahiers du Cinéma* n°70, avril 1957. Au cours des années 90, *Les Cahiers du Cinéma* chercheront une alternative à l'outil théorique que fut «la politique des auteurs» devenu moins pertinent.