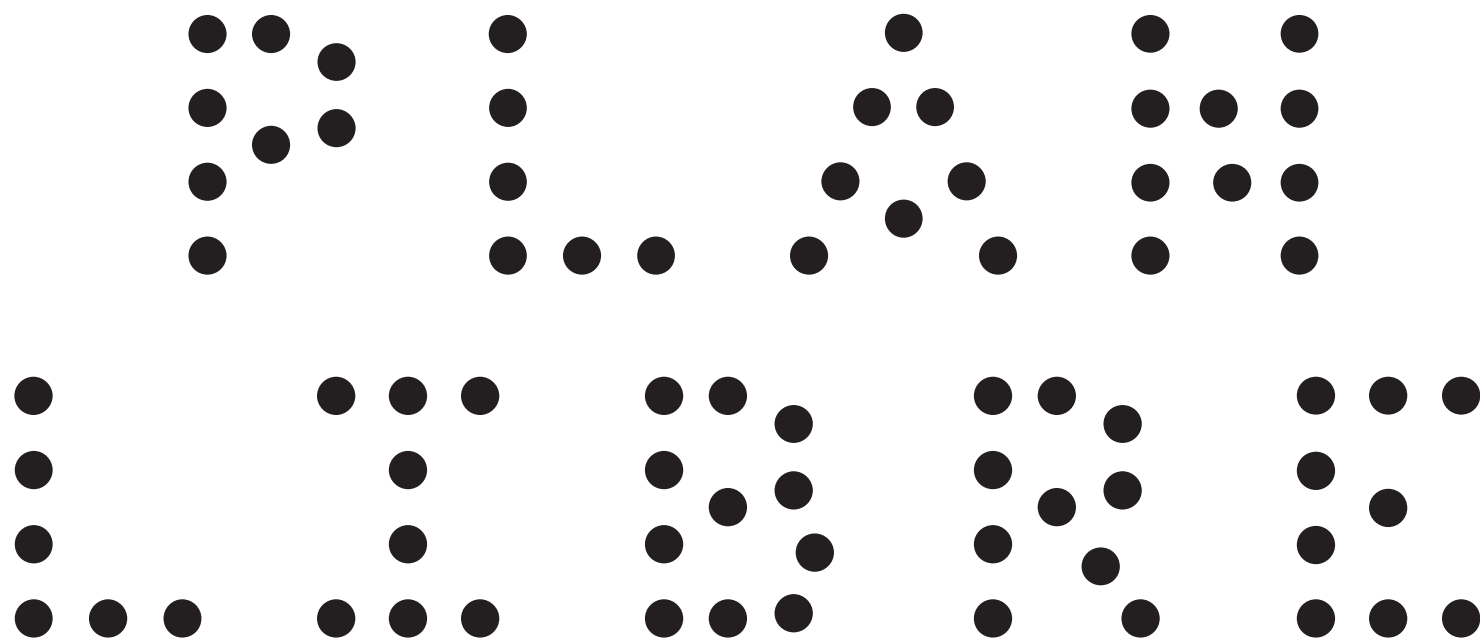




195

La déception de la forme

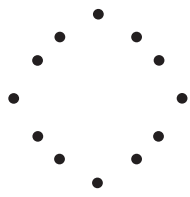


*Journal de la Maison de l'Architecture
Occitanie-Pyrénées*

Été 2022
2,50€



Dessin sur écran de téléphone — Jochen Gerner



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
Rédaction en chef
Sébastien Martinez-Barat
Coordination éditoriale
Nathan Cilona,
Benjamin Lefore,
Colombine Noëbès-Tourrès,
Margot Perez,
Jeanne Théron,
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.



ÉDITORIAL

«Les formes déçoivent, cette déception est irrévocable. Nous habitons désormais un environnement constitué d'ondes : celles qui réchauffent, celles qui informent. Les meubles et les immeubles s'effacent, obsolètes, presque dispensables.» Cette déception des formes en architecture introduit le quatrième chapitre de l'exposition *Impasse des Lilas* à arc en rêve, centre d'architecture de Bordeaux.⁽¹⁾ Elle est aussi un sujet récurrent et sous-jacent des contributions de Plan Libre depuis plus de deux ans. Cette déception est en fait un embarras qui suit l'enthousiasme formaliste des dernières décennies. Cette assertion nous engage vers la recherche de modes de conception et de représentation alternatifs, non formels.

Depuis la fin des années 1990, la nouvelle médiation de l'architecture a engagé une redécouverte des multiples récits qui constituent l'histoire de l'architecture. Cette exploration des histoires de l'architecture s'est accompagnée d'un biais pittoresque qui, de la conception à la communication, a fait de l'image la finalité de l'architecture. Or, les formes notables engendrent des images aimables. La conception formelle et maniériste produit une architecture dont le sujet exclusif est l'architecture. Si nous considérons les réalités observables, complexes et discutables qui suscitent des situations de projets, les conceptions et traditions formelles semblent à la fois trop stables et hors de propos. La forme a un effet totalisant, prescripteur, parfois définitif, qui ne parvient pas à supporter l'étoilement de notre réel actuel.

Dans la continuité des protagonistes rassemblés par MBL pour l'exposition *Impasse des Lilas*, nous avons fait appel pour ce numéro à des contributeur·rices issu·es du paysage, du graphisme, de l'architecture et de la littérature pour considérer cet embarras formel. L'ensemble des contributions de ce numéro cherchent à qualifier, repérer et partager une autre dimension de la conception : non figurative, non formelle, peut-être relationnelle, circonstancielle et instable.

Sébastien Martinez-Barat

(1) *Impasse des Lilas*, commissariat par MBL architectes, arc en rêve centre d'architecture, Bordeaux, prolongation de l'exposition jusqu'au 18 septembre 2022.



Thomas Clerc

La responsabilité de la forme

Écrivain et professeur en littérature contemporaine

Thomas Clerc a notamment publié *Intérieur* en 2013, le recueil de nouvelles *L'homme qui tua Roland Barthes* en 2010 et *Paris, musée du XXI^e siècle. Le dixième arrondissement* en 2007. Il est aussi éditeur des notes des cours sur *Le Neutre de Roland Barthes* et des œuvres complètes de Guillaume Dustan, et chroniqueur mensuel à *Libération*.

195 p.3

CONVERSATION

Été 2022

*Entretien avec Thomas Clerc en conversation
avec Benjamin Lafore et Joanne Pouzenc
— arc en rêve, Bordeaux, le 13/07/22*

BENJAMIN LAFORE

*En tant qu'architectes, notre postulat aujourd'hui,
est que la forme n'atteint pas ses objectifs et qu'en
ce sens : la forme n'est plus une fin en soi, mais plutôt
un moyen, une méthode. Votre pratique d'écrivain
nous anime en ce qu'elle s'emploie à la mise en place
d'un protocole, à considérer la forme comme un moyen
pour produire et en second temps une forme à lire.*

THOMAS CLERC — Pour commencer, je dirais que ce n'est pas la même chose d'être écrivain et lecteur. Quand je suis lecteur, j'attends une certaine forme — en tant que lecteur ou en tant que quelqu'un qui regarde les bâtiments, qui regarde les œuvres, qui regarde le monde — dans la mesure où la forme produit toujours un effet sur l'individu que nous sommes. Si il n'y a pas d'effet produit sur un sujet, ça ne fonctionne pas.

*B.L.
Dans votre travail de critique, deux auteurs
que nous pourrions qualifier de formalistes
ou du moins de non linéaires sont récurrents :
Édouard Levé et Guillaume Dustan.*

T.C. — Alors je ne dirais pas que Dustan est un formaliste... Édouard Levé, certainement. Dustan n'est pas du tout quelqu'un qui cherche la forme d'abord. Il cherche l'expérience. Mais là où il est très fort : son expérience finalement passe à travers une multiplicité de formes. D'ailleurs je pense qu'un écrivain cherche d'abord l'expérience, mais, l'expérience doit s'accomplir dans une forme.

Édouard Levé est plus esthète. Son angoisse fondamentale est de trouver la forme ou du moins, de trouver une forme qui correspond à son angoisse. Cela va loin, puisque quand il ne trouve plus de forme, l'angoisse prend le dessus.

Je crois que dans le formalisme, il y a une angoisse au fond. Le formalisme n'est pas détaché de l'expérience. C'est la domestication d'une angoisse.

Dustan n'a pas ce problème là. Il ne cherche pas la forme. Il est immédiatement dans une expérience sensible, dans une expérience du corps, mais qu'il va rendre de façon multiple. De ce point de vue, ce ne sont pas du tout les mêmes types d'écrivains. Ils n'ont pas le même rapport à leur art. Dustan ne cherche pas à faire de la littérature. Il en fait sans vouloir en faire, et c'est ça qui est très beau. Levé, lui, est dans une position plus artistique. Peut-être que c'est valable dans tous les arts : il y a ceux qui atteignent l'art sans vouloir faire de l'art et ceux qui atteignent l'art en voulant vraiment en faire.

En revanche, en tant qu'écrivain, je ne me pose pas la question de cette manière. Je ne me pose surtout pas toutes ces questions. Je vais écrire sur quelque chose qui me travaille, tout simplement. Mon quartier, mon appartement, ou le sexe. Des choses très banales finalement. Mais il faut que ça me travaille. Et si ça me travaille, à ce moment-là, quelque chose d'assez mystérieux se passe. La forme viendra peut-être alors ; au fond il y a un continuum entre l'expérience et la forme.

*B.L.
Il y a d'abord l'obsession, puis le sujet,
puis la manière de le traduire ? À quel moment
advient la forme ?*

T.C. — La forme est transitionnelle, je pense. Elle ne vient ni avant, ni après. L'obsession est première, mais cette obsession va soit se décomposer ou au contraire se matérialiser — ce sont deux verbes qui n'ont rien à voir d'ailleurs. Dans tous les cas, il faut que ça donne quelque chose. C'est par le travail, évidemment verbal, essentiellement littéraire. Cette obsession doit se matérialiser dans une forme, dans un protocole. Sinon le livre n'existe pas... enfin, sinon, je n'y arrive pas.

JOANNE POUZENC

*Dans Intérieur, vous décrivez tous les objets de
votre appartement de façon exhaustive jusqu'à
l'épuisement du sujet. Selon vous, à quel moment
peut-on voir la forme comme un processus et la forme
comme un résultat ?*

T.C. — Au départ, il y a évidemment une obsession : j'aime être chez moi et donc j'ai envie de rendre compte de l'endroit dans lequel je suis le plus souvent. Il y a une obsession, mais aussi un étonnement parce que personne n'a songé à produire ce livre avant moi. Ça peut paraître prétentieux, mais ce n'est pas grave.

*B.L.
En effet, c'est un état de fait.*

T.C. — Bien sûr, il y a des descriptions de maisons dans la littérature mais ce n'est pas la même chose. J'ai une fascination ancienne pour la décoration, au fait d'être bien chez soi, ou simplement au fait d'être chez soi. Mon étonnement est lié aussi au fait que, globalement, je partage cette expérience avec des milliards de gens.

Ensuite, je me dis que je vais finalement considérer l'appartement dans lequel j'ai vécu comme un pays, alors même que sa surface est petite. J'essaye alors de tirer le maximum du minimum. Là, il y a un côté «hyper-extension du minimalisme». Si j'ai une lampe, si j'ai une fourchette, si j'ai un mur, pourquoi ne pas les prendre au sérieux ? Il s'agit de ne plus les considérer comme des éléments qui vont de soi mais auxquels il faut donner un statut particulier. La forme fragmentaire du livre, je l'ai trouvée au fur et à mesure de l'écriture. Ce n'est pas un récit continu. J'ai plutôt procédé par petits fragments. Comme si finalement tous les éléments de l'appartement avaient une sorte d'égalité. Au fond réside l'idée de donner sa chance à chacun des éléments — quels qu'ils soient — de l'appartement. Le radiateur, la moquette, la toile d'araignée ou la poussière sous le

fauteuil, ces fragments sont comme des bibelots.

Personnellement, je n’aime pas les bibelots, mais peu importe: nous sommes quand même obligatoirement dans une relation affectueuse, affective en tout cas, avec l’environnement qui est le nôtre. Nous sommes globalement dans la surcharge. Je n’ai toujours pas découvert si j’aime le minimalisme ou si j’aime l’hyper-décoration et le livre oscille sans cesse entre les deux. Je crois que c’est très humain: j’adore les objets, et en même temps, je ne peux plus les supporter. Il y a beaucoup de contradictions dans ce livre, et elles sont assumées comme telles.

La forme fragmentaire du livre correspond à la volonté de donner une chance à chacun des aspects de l’appartement. Faire « pièce par pièce » relève plus de la méthode: il faut organiser un peu le désordre. Il faut organiser la pluralité des sensations, des réflexions. La méthode est la même pour le 10^e arrondissement ou pour le 18^e arrondissement que je suis en train de décrire: je prends rue par rue pour me donner un cadre. Je cherche toujours un cadre, sinon je me fais déborder. J’ai un problème avec la saturation. Évidemment, c’est un problème politique. Le capitalisme, c’est la surconsommation, la surproduction d’objets, la surconsommation, qui à la fois nous constitue et en même temps nous aliène. C’est quand même un problème majeur du mouvement moderne. Qu’est-ce qu’on va faire avec tout ce qui nous entoure ? Il y a trop de choses...

B.L.
Dans cette littérature fragmentaire, une fois le protocole compris, il n’y a donc pas d’injonction à tout lire pour saisir le texte ?

T.C. — De toute façon, les gens ne lisent jamais les livres en entier. Même les grands chefs-d’œuvre. Qui a lu Proust intégralement de A jusqu’à Z ? Il faut arrêter de culpabiliser avec ça: il y a 200 pages de trop dans *Le Voyage au bout de la nuit*. Tout le monde le sait ! Le côté fragmentaire se compense aussi par une ornementation, un foisonnement dans

l’écriture. Il y a un côté baroque finalement, curieusement, dans le minimalisme. Je cherche un neutre par la méthode mais c’est un neutre traversé par une intensité permanente, et dans les nouvelles, *L’homme qui tua Roland Barthes*, il y a une sorte de violence existentielle qui vient un peu faire transpirer le cadre.

B.L.
Comment atteindre cette « intensité permanente » du texte, pour de manière très prosaïque, éviter que la forme ne déçoive ?

T.C. — Il y a une phrase que j’aime beaucoup de Paul Valéry — qui est pour moi le grand maître du formalisme: « la forme coûte cher ». C’est une phrase magnifique.

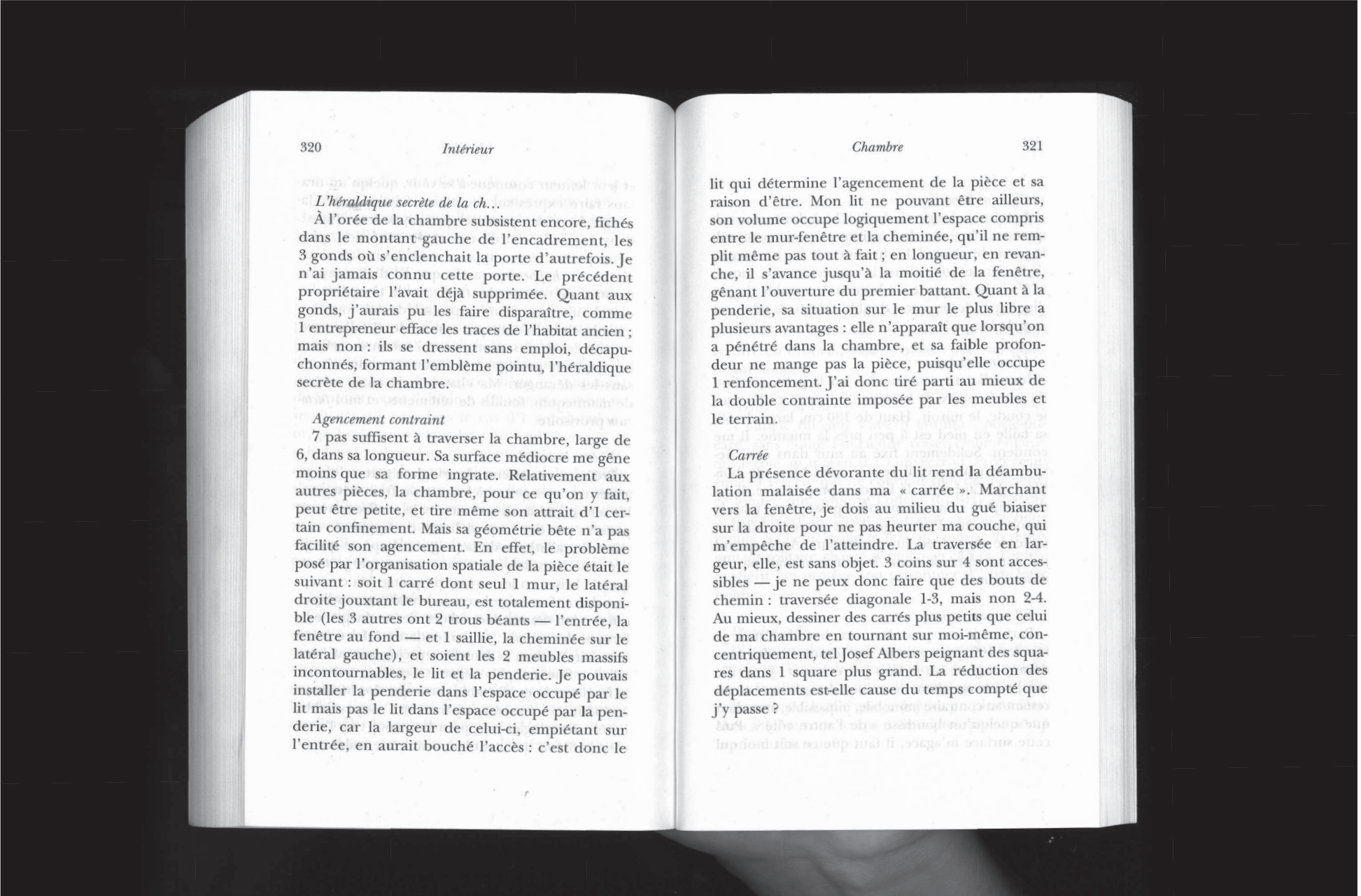
Il suggère qu’il faut travailler pour obtenir quelque chose d’à peu près satisfaisant, pour en obtenir un fragment satisfaisant. Il faut dire aussi que les livres déçoivent toujours, du moins, moi, je suis déçu par mes propres livres. C’est pour ça que j’en écris un autre après. Il me semble que c’est toujours comme ça: on a envie de s’améliorer. *La forme coûte cher*, ça veut dire aussi qu’il faut attendre beaucoup du lecteur. Il faut exiger de lui je pense. Exiger du lecteur c’est une façon de l’aimer au fond. Au niveau du champ lexical, il ne faut pas avoir peur d’une grande richesse de mots par exemple, d’une complexité au niveau de la forme aussi, parfois. Ce qui est très dangereux c’est ce qui est standardisé, ce qui ne fait plaisir à personne en fait.

J.P.
Dans cet exercice de description exhaustive, vous choisissez nécessairement une situation, un instant t. Comment choisissez-vous cet instant: si vous déplacez une fourchette, si la fourchette appartient à un autre espace ? Ou encore, lorsque l’on change d’échelle, pour la description d’un quartier, quel est le moment qu’on choisit pour le décrire ?

T.C. — Quand je décris une rue par exemple, il se passe des tas de choses, je note des choses. Et puis ensuite, en les relisant, si la chose peut être racontée de façon intéressante ça va, mais ce n’est pas forcément le cas.

J.P.
Donc il y a des moments où la forme choisie comme protocole peut être elle-même décevante dans le résultat qu’elle produit ?

T.C. — Oui. Absolument. J’essaye par exemple de réaliser des petites performances quand je suis dans la rue. Certaines fonctionnent bien en tant que performances mais pas très bien quand on les raconte. Ce sont des performances mortes. Et puis le contraire existe aussi. Parfois, on peut faire le récit d’une performance qui n’est pas terrible, mais qui peut être intéressante à raconter. Par la performance, je découvre. Je me force. Prenons un exemple: je n’aime pas du tout les chiens, mais les parisiens ont beaucoup de chiens. Alors je me force, quand je rencontre quelqu’un avec un chien, je fais semblant d’être sympathique. Et c’est très facile, parce qu’évidemment le chien sert à ça. Alors la performance consiste à toujours demander le nom du chien de la personne — les gens adorent donner le nom des chiens. C’est un affect au départ — j’aime pas les chiens, j’aime bien les chats — qui est à l’origine de la performance. Comment transformer cet affect négatif ? Je m’oblige, je me rattrape par le langage, je m’intéresse et, en l’occurrence, ça m’intéresse de savoir quels sont les noms que les gens donnent à leurs chiens. Ce thème est à la fois poétique et sociologique. Il me permet en plus de vaincre une sorte de préjugé qui fait qu’au final peut-être... je me mettrais à avoir un regard un peu différent sur les chiens. Cette performance est spécifique du 18^e arrondissement. Je n’y avais pas pensé quand j’étais dans le 10^e. Je vais trouver la forme qui va être la forme spécifique à une situation donnée. Dans ce cas précis, c’est quelque chose que j’ai trouvé au fur et à mesure de ma déambulation.



Extrait de Intérieur, Thomas Clerc, collection L’Arbalète, Gallimard, 2013. Format poche : Folio N° 6259, 2017

J.P.
Celle méthode nous renseigne beaucoup sur la conception en général. Elle fait écho à l'architecture dans le sens où il est souvent plus facile de ne pas regarder ce qui nous fait peur, ou de ne pas regarder ce qu'on ne sait pas gérer. Et en conséquence, d'essayer soit de l'éviter, soit de le cacher. Faire l'exercice inverse qui consiste à explorer comment commencer, à considérer quelque chose que l'on n'aime pas est extrêmement porteur.

T.C. — Oui. Il faut se faire un peu violence. Parce qu'on a des préjugés, et puis on est porteur de tout un tas de convictions qui ne sont pas forcément bonnes.

B.L.
Il faut éviter l'évitement. La forme appelle à une sorte d'engagement, d'engagement à poursuivre, à épuiser une intuition. Dans sa conférence inaugurale du Collège de France en 1977, Roland Barthes, nous parle de la « responsabilité de la forme ».

T.C. — Roland Barthes est le grand inventeur de cette idée, qui a été reprise par Jacques Rancière récemment. Rancière parle d'une politique de la forme. Barthes parle plutôt d'une morale ou d'une responsabilité de la forme. Ce n'est pas tout à fait la même chose. Il s'agit d'une réponse à Jean Paul Sartre pour qui en littérature il existe une responsabilité politique de l'écrivain.

Lorsque l'on regarde l'histoire du 20^e siècle, le problème est que beaucoup d'écrivains ont été irresponsables politiquement. Sartre y compris d'ailleurs. J'aime beaucoup Sartre par ailleurs mais cette idée d'une responsabilité politique est prise en défaut par toute l'histoire littéraire, culturelle et artistique du 20^e siècle. À ce moment-là, Barthes décale de manière assez géniale la question. Pour lui: un écrivain est d'abord quelqu'un qui écrit. Par extension, un architecte est quelqu'un qui construit, un artiste est

quelqu'un qui fait de l'art et donc véritablement, son problème n'est pas tellement la question politique dans laquelle on est noyé en quelque sorte — il suffit de voir la confusion politique générale.

En revanche, là où il peut agir, c'est sur son propre matériau. À la fois sur son matériau et sur son rapport au matériau — c'est-à-dire au langage pour l'écrivain. C'est là qu'il y a une responsabilité de la forme. C'est là qu'est la responsabilité première de l'écrivain; ce n'est pas de savoir s'il est communiste ou machiste ou libéral. Ça, c'est de l'ordre idéologique — ça existe aussi bien sûr — mais, la responsabilité première c'est de savoir ce qu'il va faire avec son langage, et là, Barthes est génial. Ça peut s'appliquer évidemment pour tous types d'artistes. Quel matériau vais-je employer? Est-ce que je vais faire des phrases longues ou des phrases courtes; quel vocabulaire vais-je employer; quel type de personnage vais-je convoquer; est-ce que je vais faire des caricatures de mes personnages; est-ce que je vais leur donner une incision; comment vais-je construire mon intrigue, etc. Et là, c'est sublime. Et puis, c'est aussi contre une certaine forme de romantisme qui consisterait à dire qu'il y a une irresponsabilité totale. Barthes se méfie d'un discours inverse qui serait «fuck la responsabilité». Il se méfie du côté artiste roi ou écrivain roi qui est au-dessus du monde et qui ferait un geste qui se situe complètement en dehors de toute responsabilité, de toute éthique. Barthes se situe, à la fois contre le romantisme et contre une politisation immédiate. Il donne toute sa valeur au travail lui-même, au travail littéraire lui-même, au travail verbal, au travail linguistique, au travail stylistique... Cela, je crois, est valable pour tous les artistes. La complexité devient celle de micro-décisions permanentes à prendre.

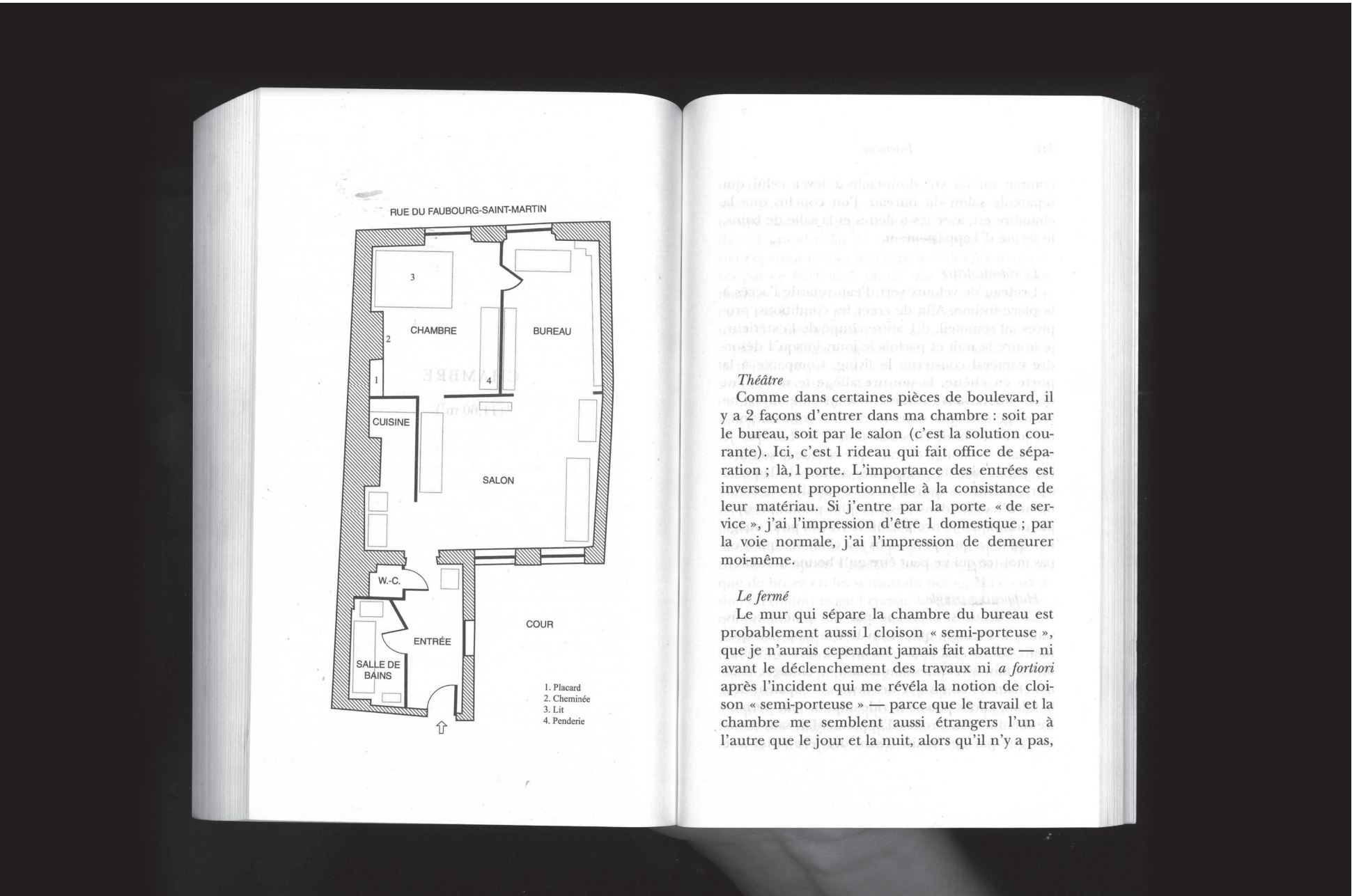
En ce qui concerne la déception, c'est un autre sujet. Déception, en latin, c'est ce qui trompe, c'est ce qui illusionne. Ce n'est pas parce que vous trouvez ce que vous croyez être la bonne forme que ça va être la bonne forme. C'est toute la difficulté: vous croyez avoir trouvé la chose juste à dire ou la façon juste de la dire et finalement ça ne passe pas. Dans mon dernier livre par exemple — *Cave*, qui est un livre au

sujet du sexe —, pour prendre une anecdote très simple, j'ai joué sur les polices de caractère. Il y a une différence entre la police normale du corps de texte et des polices plus petites qui sont liées à des phrases mentales, obsessionnelles, qui sont liées au sexe en général. Et bien ça, ça n'a pas été bien reçu... Pourtant ça me semble assez évident que quand on vit, à la fois on parle et à la fois il y a des pensées qui viennent nous harceler. Je trouvais cette double énonciation logique. Donc j'ai voulu essayer de manifester ce harcèlement par une différence de niveau des voix.

Cela a été perçu comme formaliste. Le corps du texte n'est pas homogène donc ce n'est pas «normal». Globalement, si vous mettez dans une page des corps de caractères différents, ça veut dire que c'est compliqué à lire. Comme si la complexité était quelque chose qui était faite contre le lecteur, pour l'embêter. Au contraire, c'est peut-être une façon de susciter son intellect.

B.L.
... de rendre, par la forme, le contenu explicite...

T.C. — Oui, en fait, c'est même assez simple ●



Daniel Estevez

Principes pour une conception non-formelle en architecture

Architecte, ingénieur, professeur des ENSA

Daniel Estevez est ingénieur, architecte et professeur à l'ENSA Toulouse. Il est l'auteur de Conception non-formelle en architecture (2015) et commissaire associé de l'exposition Les communautés à l'œuvre, pavillon français à la 17^e Biennale internationale d'architecture de Venise.

195 p.6

CONVERSATION

Été 2022

Entretien avec Daniel Estevez, extrait de la conversation publique avec Sébastien Martinez-Barat, Joanne Pouzenc et Pierre Vanni — arc en rêve, Bordeaux, le 12/07/22

DANIEL ESTEVEZ — Dans le milieu de la recherche et de l'enseignement, comme dans le milieu des architectes praticiens, la question de la forme intervient de façon presque prescriptive. C'est intéressant cette exposition — *Communs* — parce qu'elle est fragmentaire. Tout ce qui est fragmentaire va à l'encontre de l'unique, de l'unicité. Tout ce qui est fragmentaire suppose une complexité.

En architecture, il y a trois dieux. Au moins trois. Il y a Apollon, Dionysos et Morphée. On pourrait aussi ajouter Hephaïstos... Apollon, c'est l'intelligibilité, l'ordre. C'est le *De Re Aedificatoria* d'Alberti. C'est l'unicité. C'est la forme. Le travail de la modernité en architecture, a consisté à vénérer ces principes d'unicité. Il y a toujours une certaine religiosité chez les Modernes qui provient de ce principe d'œuvre unique, *il capolavoro*. Pourquoi la modernité n'assume pas le caractère fragmentaire du vivant et de la réalité qui nous entoure ?

Et puis justement il y a Dionysos. C'est le dieu des pulsions, de la forêt, le dieu de la multiplicité. Et puis on trouve Morphée, le dieu du sommeil, le dieu des récits, des histoires ; la question de la fiction, de toutes choses qui sont complètement banales pour les artistes mais qui sont très difficiles à atteindre en architecture. Comment faire un plaidoyer pour le polythéisme en architecture et comment valoriser Dionysos, Morphée, ou Héphaïstos, le dieu du feu, de la forge, celui qui fabrique, celui qui fait des choses. C'est notre question en architecture. Comment aborder la conception en architecture d'une autre façon que celle d'Apollon, d'Alberti, de la modernité ? Tout d'abord, il ne faut pas se référer à la prédominance du visuel. Il faut se référer à quelque chose qui pourrait être des « éléments de principe ». Des choses, qu'on pourrait énoncer avec clarté et qui définiraient non pas une méthode — ça c'est Apollon ! — mais une attitude. C'est très difficile. Comment construire une attitude en architecture ? Je crois qu'il faut se référer à

des éléments de principe ponctuels, temporaires, qui soient compris de tous-tes. Pour préciser ces éléments de principe, j'aimerais citer un petit essai littéraire récent, écrit par l'écrivaine Corinne Morel Darleux et intitulé *Plutôt couler en beauté que flotter sans grâce*. C'est un bilan social, politique et philosophique sur l'état de la société contemporaine. Parmi les principes évoqués, certains trouvent des échos possibles en architecture, si on veut aborder la conception d'une autre façon que celle d'Apollon, si on veut l'aborder d'une façon qui permette de produire des attitudes.

NE PAS NUIRE,
PRIMUM NON NOCERE

C'est le serment d'Hippocrate des médecins. Les médecins ont compris dans l'histoire de leur métier que l'élément principal de leur action sur les patients, c'était d'abord de ne pas nuire à leur état de santé initial, c'est-à-dire à ce qui existe. En architecture, ne pas nuire, ça supposerait que, dès lors qu'on intervient quelque part, toutes les choses qui se déroulaient, qui existaient avant qu'on intervienne, puissent continuer à être réalisées après l'intervention. C'est assez ambitieux. Dans l'un des projets que nous avons réalisé avec Christophe Hutin, il y a notamment la rénovation d'un orphelinat à Soweto, dans une zone inondable. Il y avait une grande cour et des bâtiments existants, et on intervenait avec des étudiants pendant quinze jours pour améliorer la situation vis-à-vis du caractère inondable. La cour était pleine de boue, il y avait 80 enfants là-dedans. Il fallait faire des interventions de différentes natures. On a observé attentivement ce qui se déroulait comme action dans cet orphelinat. Nous avons remarqué une chose très importante : tous les matins et tous les soirs, l'ensemble des personnes, y compris les enfants, se réunissent dans cette cour. C'est un grand cercle. On débriefe, on énonce le programme de la journée, on y dit ce qu'on a à dire. C'est un lieu et une institution. Il fallait absolument que nos interventions sur la cour permettent que ce rituel puisse se poursuivre. Nous avons réalisé une

cour en béton drainant, de 400 m² et nous avons dégagé cette surface. Il s'agissait de ne surtout pas la fragmenter, même s'il fallait réaliser des jardins de rétention d'eau et installer des drains, etc. Nous voulions nous assurer que les rituels et les institutions existantes puissent se prolonger après nos interventions. C'est un exemple — et je pense que tous les architectes peuvent en citer — mais c'est un principe qui place l'observation au départ du travail comme un enjeu crucial. Observer le plus attentivement possible. Aller le plus loin possible dans la connaissance du contexte. Cela suppose qu'on va observer des choses qui sont de toutes natures, qui relèvent du vivant, du social, du biologique etc. Cela suppose aussi que dès lors que l'on appelle un architecte pour intervenir, il ne vient pas pour produire une forme ou un objet, mais pour mener une enquête, comprendre la situation et la transformer en une nouvelle situation, plus intéressante, plus riche ; une situation augmentée. Évidemment, ça suppose que nous ne manipulions pas de la forme, mais que nous intervenons dans des milieux, le milieu étant un agencement de processus, sociaux ou encore biologiques, un assemblage de choses en évolution, des choses multiples.

REFUSER
DE PARVENIR

C'est le slogan d'Élisée Reclus. Un principe anarchiste. En architecture, parvenir signifie aussi exister en tant qu'architecte reconnu, donc produire quelque chose de visible que l'on puisse remarquer et identifier, et éventuellement, aussi, sur quoi on pourra communiquer. Tout ça est tout à fait légitime, bien entendu. Mais si on se place dans l'idée de refuser de parvenir, comment interpréter le rôle de l'architecte ? En architecture refuser de parvenir, ce n'est pas renoncer à agir, mais c'est peut-être trouver une position où l'architecte agirait non pas directement mais plutôt à un niveau *méta*. Et c'est toujours le cas en fait. On n'a jamais vu un architecte construire une maison. Un architecte c'est quelqu'un qui met en œuvre des collaborations, une constellation, plus ou

moins formelle, qui active des bureaux d'études, des maîtres d'ouvrage, des entreprises etc., pour que les choses soient produites. Finalement, refuser de parvenir c'est peut-être un élément de l'attitude qui peut vraiment nourrir une conception non-formelle.

PRENDRE
EN CONSIDÉRATION
LE PRÉSENT

Le présent, en architecture, ce n'est pas un concept facile, puisqu'on planifie le futur. C'est pourquoi la collaboration avec les musiciens et les artistes me paraît centrale; parce qu'elle nous apprend à prendre en considération les choses telles qu'elles se déroulent au moment où elles se déroulent. Quand on regarde le travail de Christopher Dell, qui est urbaniste et vibraphoniste, on voit bien que la question du présent est complètement centrale dans le travail de l'improvisateur. Mais il faut clarifier ce que signifie cette notion. En architecture, l'improvisation, c'est le «mal absolu». C'est un premier malentendu. L'improvisation serait une solution de dernier recours: on improvise pour réparer un problème imprévu, pour récupérer une situation défailante. Il s'agit donc d'une notion péjorative en architecture. Or, il n'y a rien d'autre dans la vie que l'improvisation. Ce n'est pas possible de faire autrement. Même lorsqu'on travaille avec des algorithmes on est obligé d'improviser! Avant d'être architecte, je suis ingénieur en informatique fondamentale. J'ai programmé des algorithmes. Quand on appuie sur le bouton, ça ne marche jamais comme on pensait. Il faut y revenir. Il y a des pannes imprévues. Il y a même des comportements imprédictibles. Prenons l'exemple du logiciel *Windows*, réalisé à partir du noyau *MS-DOS*. Dans leur course contre *Apple*, au moment de sortir la dernière version de *Windows*, il y a tellement de modules en interaction que les pannes deviennent imprédictibles. Même sur ce sujet, censé être purement logique, on trouve de l'improvisation.

La question de l'improvisation est aussi souvent

ramenée à l'arbitraire d'une personne, un caprice. Dans l'improvisation se pose la question de la subjectivité, bien sûr, mais le point central, c'est plutôt la réaction à de la contingence. Christopher Dell explique bien cela: selon lui, il faut s'appuyer sur les contingences, c'est-à-dire organiser notre compréhension des choses qui nous entourent et qui vont nous permettre de réagir. Il faut cultiver la réaction. Le chercheur Donald A. Schön, qui était lui-même un improvisateur musicien, parle de la conception en architecture comme d'une «conversation avec la situation». Et une conversation, c'est une improvisation.

Le dernier malentendu sur l'improvisation, c'est de la considérer comme le fait d'une seule personne. Christopher Dell parle de l'improvisation comme d'une technologie de coopération. Et en tant qu'architecte, on comprend le voisinage productif que l'on peut installer avec des improvisateurs musiciens sur ce registre du collectif.

SÉBASTIEN MARTINEZ-BARAT

Tu ouvres largement le débat sur la conception non-formelle. Une question au sujet de l'enseignement, à propos du Learning From — qui pour nous est important et présent tant dans Plan Libre que dans l'exposition Impasse des Lilas — qui est au cœur des approches pédagogiques que tu as formulées depuis des années, et qui se précisent vers l'enseignement par l'action. Comment enseigne-t-on la conception non-formelle?

D.E. — D'abord la pensée critique! Les textes qui définissent les objectifs de la formation des architectes en France indiquent explicitement — en particulier pour le cycle master — le maniement d'une pensée critique. La question critique qui va de soi en art ne va pas de soi en architecture, elle consiste à dire que rien n'est évident. Que l'on doit douter de toutes les réalités qui nous sont proposées, les outils, toutes choses. Comment faire? Comment peut-on placer les étudiants en situation de pratiquer une pensée critique?

Tout simplement en leur demandant d'aborder le projet d'architecture par l'expérimentation. L'expérimentation est un concept partagé aussi bien par le domaine de la science que par celui de l'art. Expérimenter, c'est provoquer consciemment une expérience observable, en dehors de nous, partagée, qu'on peut analyser, interpréter et sur laquelle on peut pratiquer le principe d'une pensée critique. C'est pourquoi, désormais, dans mes enseignements de projet, les étudiants ont à réaliser une expérimentation et je discute avec eux de la nature de cette expérimentation. Par exemple, un des projets a consisté pour une étudiante, dans un village du côté de Brive-la-Gaillarde, à réaliser un four à pain mobile. Comme ça, ça semble drôle, ou anecdotique, mais en fait, quand on veut aborder la question de la réhabilitation rurale en architecture et en urbanisme, — la «revitalisation des centres-bourgs», quel terme affreux —, on n'y arrive guère. Alors on dit «on va faire un café associatif». Et on ne trouve personne, on n'y arrive pas. Cette étudiante a donc proposé de produire une expérimentation sur ce sujet. Pour construire un four à pain mobile, on doit trouver toute une constellation dans le village, depuis sa famille, ses amis, des passants, des touristes, etc., qui contribuent à la réalisation du four. Bien sûr, il ne s'agit pas seulement de fabriquer un four à pain, il faut aussi le mettre en œuvre, l'utiliser et réaliser un événement social produit par cet objet socio-technique. C'était ça l'idée ici, l'architecture est un fait socio-technique et ça a marché: il y a eu une constellation de production et de conception pour la réalisation, les événements. On ne fait pas une coquille avant d'y mettre l'escargot disait l'artiste Bernard Lubat. Là, l'escargot existe. Et la coquille, la forme, n'est plus qu'un détail. Il s'agit de questionner la question, voilà la pensée critique. Et c'est opératoire. La théorie, ce n'est pas juste des choses d'intellectuels avec des mots compliqués. Elle opère, elle produit en pratique. Il n'y a rien de plus pratique qu'une bonne théorie ●



Ré-assembler ce qui existe déjà — Mosaïque collective réalisée par les habitants lors du workshop Learning From The Sans Souci, 2014 à Kiptown, Soweto, Afrique du Sud — Photographie Arelers Learning From <http://learning-from.over-blog.fr/tag/learning%20from%20the%20sans%20souci/>

Promesses déçues

Graphiste

Pierre Vanni est un designer graphique indépendant. Il multiplie les collaborations avec le Pavillon de l'Arsenal et la Maison de l'Architecture Occitanie - Pyrénées. Il s'occupe également de la direction artistique des revues Audimat (musique) et Habitante (architecture et urbanisme) et de l'identité graphique du Théâtre de la Cité (Toulouse).

195 p.8

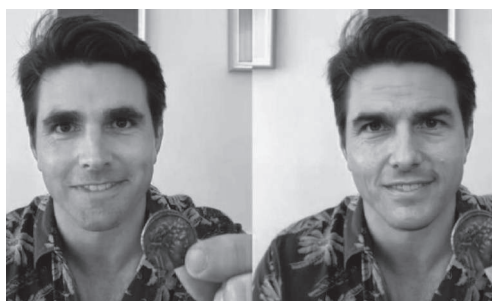
CONVERSATION

Été 2022

Entretien avec Pierre Vanni, extrait de la conversation publique avec Daniel Estevez, Sébastien Martinez-Barat et Joanne Pouzenc — arc en rêve, Bordeaux, le 12/07/22

Je suis designer graphique, mais je ne vais pas vous parler de ma pratique de designer. Je vais vous parler d'images qui pour moi questionnent ce rapport à la déception des formes. Quand on m'a invité à parler de la déception des formes, tout d'abord je ne savais pas comment le prendre; est-ce que les formes étaient décevantes ou est-ce que les formes étaient déçues par les auteurs, les autrices qui les créaient, déçues par les contextes dans lesquels elles circulent. Je ne savais donc pas comment le prendre, surtout qu'à priori j'ai une affection pour ces formes décevantes. C'est-à-dire qu'en tant que graphiste qui produit et qui manipule tout le temps des images, je suis rarement déçu. Ou en tout cas, quand j'entends la déception des formes, et pour moi la forme image, la forme graphique, j'entends que ce serait des formes qui seraient décevantes parce qu'elles n'arrivent pas à atteindre l'objectif de communication ou d'usage pour lesquelles on les aurait créées. Et je pense que cette façon de rater une perfection fond/forme fait souvent la force et l'intérêt des images.

Alors là je vous ai mis une image un peu marrante. **(FIG.1)** J'ai fait une sélection d'images comme ça pour réagir. Vous connaissez peut-être ce *deep fake* de Tom Cruise, vous les avez peut-être déjà vues sur *Tik Tok*? En fait c'est un ingénieur en IA qui s'appelle Chris Ume et qui demande à un acteur assez connu, qu'on voit parfois dans des films ou



(FIG.1)
L'imitateur de Tom Cruise, Myles Fisher (à gauche) et son *deep fake* créé par Chris Ume (à droite)

des séries, qui s'appelle Myles Fisher, de jouer des espèces de scènes absurdes où, par un filtre *deep fake*, superpose à la perfection le visage de Tom Cruise sur l'image de l'acteur Myles Fisher. Deux acteurs hollywoodiens confirmés, l'un qui se superpose à l'autre dans une superposition formelle réussie en tout point, en tout cas d'un point de vue technique, et qui crée un espèce de moment de sidération. On se dit: «qu'est-ce que Tom Cruise fait sur *Tik Tok* à dire des idioties?»; il y a une espèce d'étrangeté. Finalement, dans le temps, cet effet de sidération s'épuise assez vite. Une fois qu'on en a vu un, on n'a pas forcément envie d'en voir quinze, et il y en a un toutes les semaines. Moi, ça m'a fait penser à une autre forme de déception, plus intéressante à mon sens, c'est celle qui date des années 2000 quand Ben Stiller, cet autre acteur et comique hollywoodien, fait une espèce de sketch avec Tom Cruise où il prétend être le double cascade de Tom Cruise. **(FIG.2)**



(FIG.2)
Tom Cruise (à droite) et sa doublure Tom Crooze (à gauche) joué par Ben Stiller

Évidemment il lui ressemble à peine et il y a une espèce de force comique évidente là dedans, mais il y a surtout une petite pirouette dans ce scénario, dans ce sketch qui dure 2/3 minutes: c'est qu'en fait on apprend que Tom Crooze (le double de Tom Cruise) serait à l'origine de tous les gimmicks de l'acteur que l'on connaît. Donc dans son film *Cocktail*, dans *Top Gun*, ce serait lui qui, par sa maladresse, par le fait qu'il n'est pas parfait dans le double qu'il incarne, apporte une étrangeté, un décalage qui fait en fait succès et le truc iconique de Tom Cruise. Une petite anecdote avant

de rentrer dans les images que je vous ai préparé: un autre double, une autre paire, une paire typographique cette fois-ci. C'est celle qu'on retrouve dans l'exposition *L'impasse des Lilas*. J'ai mis en place avec MBL une signalétique graphique qui a priori s'efface devant le sujet, qui essaye d'être transparente, qui est minimale, qui est discrète, qui est grande en taille. Vous verrez de grands panneaux, de grands mots, de grandes lettres mais discrètes dans les gestes graphiques. On voulait utiliser une typographie «par défaut», une typo qu'on ne voit plus, une typo qui s'appelle *Times New Roman* et que tout le monde a dans ses mails, dans ses documents *Word*. Une typo qui est très dessinée et qui en même temps a perdu toute connotation tellement ses usages sont variés. Et plutôt que d'utiliser spécifiquement cette typo par défaut on a utilisé une typographie qui s'appelle *Happy Times*, une typographie contemporaine, qui est juste une version un tout petit peu plus géométrisée, un tout petit peu plus rationalisée. C'est assez transparent dans l'expo, ça ne se voit pas vraiment, mais c'est une manière d'apporter une toute petite fréquence, comme un très léger Larsen dans la communication graphique. Quelque chose légèrement différent, d'en même temps très familier, et un peu étrange.

En ce qui concerne la déception de la forme, je voulais vous parler ce soir d'images toutes fraîches, toutes neuves: les images créées par les intelligences artificielles aujourd'hui. Des images qui fascinent autant qu'elles sont méprisées, qui déçoivent certains autant qu'elles inspirent plein d'espoirs pour d'autres. Ces images produites par des intelligences artificielles, avec le *boom* qu'on connaît depuis deux ans, voire même les cinq ou six derniers mois, divisent de plus en plus. Il y a d'un côté la fascination un peu *geek*, celle de l'ingénieur pour ces images qui, sont parfois d'une réussite formelle incroyable. On l'a vu un peu avec les *deep fake* de Tom Cruise. C'est quoi ces formes, quelles sont leurs intentions, pourquoi les faire advenir? Je voulais faire un petit retour historique pour ceux qui ne connaîtraient pas très bien. Ces premières images datent de 2020. Ces images étaient générées par un outil qui s'appelle

X-LXMERT du Allen Institute for Artificial Intelligence à Seattle. (FIG.3) Ce sont des images qui ont la particularité d’être générées à partir d’une description. Il y a un texte, là en l’occurrence, en haut à gauche, on voit: *2 people play videogames on couch*. Le texte va être le vecteur qui va déclencher une génération de formes chez l’IA qui, à partir de millions et de millions d’images vues et de structures comprises de l’image, va régénérer à partir de rien, va donner à visualiser la description qu’on voit. Il y a donc un effet d’autorité de la parole — je veux voir deux personnes jouer aux jeux vidéos sur un canapé — et puis il y a ce que donne à voir la machine. Et là en l’occurrence, du point de vue de l’ingénieur, du déceptif, l’IA n’y arrive pas vraiment, ce qui est encore en 2020 réjouissant pour l’auteur, pour l’artiste — je caricature — parce que cette image est pleine d’artefacts, elle est pleine de faiblesse, elle est pleine d’approximations. Elle a un charme, elle raconte quelque chose. Les choses vont assez vite. Récemment, cette technologie s’est vraiment démocratisée. Il y a moins d’un mois, Open AI, une entreprise façon Start Up Silicon Valley, financée en grande partie par Elon Musk, s’intéresse à l’IA et qui, sur le même principe a poussé cet outil de visualisation à partir d’une phrase. Ça s’appelle Dall-e. Il y a la version Mini, c’est la version ouverte à tous, gratuite et en ce moment tout le monde s’amuse à générer des images sur la base d’une description. Ce ne sont que des images trouvées. On y voit bien les travers, on y voit bien la caricature. En même temps, ce sont des images qui naissent à partir d’un million d’images vues. Il y a donc un effet de miroir; ça crée des typologies. En créant ces à peu près typologiques, ces formes faibles, ces images, ça met en contraste et ça met en valeur les stéréotypes qu’on décrit.

Dall-e c’est un logiciel qui est utilisable sur sélection par Open AI. On trouve aussi quelques captures d’écran vidéo où un utilisateur choisi nous fait la démonstration: comment on se sert de cette intelligence artificielle pour faire des espèces de croquis d’architecte, pour faire des visions d’architecte. Il y a une image originale, c’est celle qui est en haut à gauche.

Vous uploadez une image et il y a simplement un bouton qui s’appelle «variations». (FIG.4) C’est très rapide: en vingt secondes, vous avez des variations de cette image. Ça n’est que de l’image, que du pixel. Vous avez d’autres options: vous importez la photo d’un site, vous délimitez une zone et puis, comme précédemment, vous allez décrire le projet. Il y a plusieurs étapes où vous venez gommer un élément. Vous gomez un arbre et vous dites que vous voulez un palmier par exemple à la place, ou que vous voulez tel type d’essence, et à chaque fois il va remplacer et vous sélectionnez ce que vous souhaitez voir. Donc par itération, comme ça, vous allez arriver à avoir une image qui soit de moins en moins décevante mais de plus en plus fidèle à l’autorité de la description que vous avez écrite. Je trouve ça intéressant. Je n’essaye pas de construire un discours, un regard sur ce qu’est être architecte mais sur cette idée que, pour moi, une forme décevante serait une forme qui répond en tout point à celui qui la dessine. Il y a ce designer italien que j’aime beaucoup, Gaetano Pesce, qui introduit — je ne sais pas si c’est dans les années 1980 ou fin 1970 — l’idée de la série différenciée. Il travaille des objets produits en série et par opportunisme, parce qu’il sait que le marché devient de plus en plus globalisé, que les ouvriers sont de moins en moins spécialisés. La production est parfois hasardeuse. Et il va en profiter pour valoriser les défauts de fabrication, pour dérégler la chaîne de fabrication. Il cite une légende chinoise — je ne sais jamais trop si c’est vrai ou pas avec lui — une histoire qui raconte: «Voici dix tasses: la première est parfaite, la deuxième a un infime défaut, la troisième a un défaut un peu plus visible. La déformation augmente ainsi jusqu’à la dixième tasse, complètement difforme. La première, parfaite, est la moins chère, c’est celle qu’on trouve sur le marché. Quelle est la plus précieuse? C’est la dernière, méconnaissable à force de défauts. Elle est devenue la tasse de l’empereur, aujourd’hui, on la trouverait dans un musée». Voilà une histoire assez belle qui raconte d’une autre façon ce dont je vous parle et qui introduit cette idée d’opportunisme dans le marché. On «fait avec». Il faut «faire avec».

Je me demande bien comment un architecte ferait avec ces technologies, comment il serait opportuniste vis-à-vis de ces intelligences artificielles qui sont très réglées, dont les protocoles sont bien balisés. Qu’est-ce qu’on pourrait en tirer pour le projet. Peut-être, c’est une hypothèse, ces images qui marchent toujours en série, par lot, par variation, par quantité, m’ont permis de tomber par hasard sur deux petites vidéos. On voit un ingénieur IA qui s’amuse à produire des images, et la légende, ce qu’il demande à l’IA de montrer, c’est: «moderniser une maison victorienne». Alors qu’est-ce que c’est que moderniser? Je ne sais pas comment la machine le comprend. Finalement j’ai l’impression que ce qui est intéressant ce n’est ni l’image de départ, ni l’image finale mais ce sont toutes les images de l’entre-deux. (FIG.5) Toutes celles qui ne sont pas clairement résolues, qui n’appartiennent ni à un style victorien ni à un style moderne, mais qui relèvent plus d’une sorte de drôle de post-modernisme. De la même manière, il fait de tout et son contraire — il cherche, c’est un ingénieur, il fait marcher la machine — il demande l’inverse. Pour l’anecdote, j’ai trouvé ça sur Reddit: ce type poste cette vidéo, et puis il y a quatre cents commentaires de geeks, d’ingénieurs, d’adolescents. Et tous posent des commentaires négatifs. Personne ne se préoccupait vraiment de ce qu’on voit, de la technologie qu’il met en place. L’effet de fascination passe très vite, par contre, tous ont une drôle de position réactionnaire, qui consiste à dire: «mais pourquoi ils ont fait ça à cette maison victorienne qui est si belle, pourquoi a-t-on dégradé ce bâtiment?». Et c’est vraiment saisissant de lire ça, il y a un vrai conservatisme, pour deux images qui, en plus, a priori, n’existent pas: ni la première ni la dernière. J’espère que le début avec Tom Cruise est devenu un peu plus clair. À mon avis, c’est entre les deux qu’il se passe quelque chose d’intéressant. Ce n’est ni quand Ben Stiller est seul, ni Tom Cruise, mais c’est quand il commence à y avoir un dialogue entre les deux extrêmes ●



(FIG.3) Images générées par X-LXMERT (Institut Allen pour l'intelligence artificielle, 2020)



(FIG.4) Démo de DALL-E 2, utilisé comme générateur d'images pour l'a visualisation d'architectures (www.youtube.com/watch?v=MiaijQHLLsFU)



(FIG.5) Moderniser une maison victorienne avec l'intelligence artificielle DALL-E post   par u/TabCompletion sur Reddit (https://i.imgur.com/ujjQANH.gif)

Sam Jacob

Héroïque et original

Architecte

Sam Jacob est directeur du Sam Jacob Studio for architecture and design. Il est professeur d'architecture à l'université de l'Illinois à Chicago et est professeur invité à la TU Vienne. Il est l'auteur de Make It Real, Architecture as Enactment. Il était autrefois directeur fondateur de FAT Architecture.

195 p.10

CONVERSATION

Été 2022

Entretien en ligne avec Sam Jacob en conversation
avec Sébastien Martinez-Barat et Nathan Cilona
Traduit de l'anglais par Nathan Cilona
— Paris, Londres, le 19/07/22

SÉBASTIEN MARTINEZ-BARAT

Nous avons découvert Fashion Architecture Taste — FAT lorsque nous étions étudiants, à la fin, car FAT existait depuis 1995. Depuis l'invention d'Internet, jusqu'à l'accomplissement du web 2.0, FAT a produit pendant vingt ans de l'architecture, tout en étant basé sur l'idée de réinventer la façon d'être architecte. D'une certaine manière, c'est une sorte de traduction architecturale de la révolution numérique et de la façon dont ça a profondément changé les pratiques de l'architecte. Quelle était la visée de FAT à l'origine, et comment cet objectif a été transformé au cours de ces vingt années ?

SAM JACOB — Tout d'abord, il s'agissait de développer des idées architecturales. Nous n'avions pas vraiment prévu d'être une agence, ni de construire des bâtiments. Nous étions censés être un magazine, faire des événements, du commissariat d'artistes. C'était un groupe de 20/25 personnes, dont certaines étaient architectes et d'autres étaient autre chose, d'autres pièces culturelles, d'un genre ou d'un autre. C'était une tentative d'exploration des limites de l'architecture telle qu'on nous l'avait enseignée. Nous sortions alors de l'école d'architecture. Assez rapidement, nous avons commencé à réfléchir, à travers l'observation de sites internet utilisés en sites publicitaires, des cartes de visite, des panneaux « À vendre » à l'extérieur des maisons, des sacs de courses, de toutes sortes de sites où on pouvait interrompre l'information usuelle : « Et si on commençait à parler des habitants d'une maison, de leurs rêves, de leurs identités, de leurs espoirs, de leurs peurs, etc. » C'est donc à travers cela que nous avons commencé à nous intéresser à l'idée de communication. Nous connaissions la relation

entre la communication et la ville, entre la communication et l'activité publique et urbaine. Nous avons commencé à établir des liens entre ce que nous avons considéré comme une nouvelle ère de l'information et aux réponses architecturales qui y sont liées. Comment commencer à intégrer cela dans la façon dont on peut pratiquer l'architecture et comment les choses peuvent-elles fonctionner globalement ? Simultanément, nous avons trouvé, presque par accident, cette sorte d'héritage de la culture architecturale, qui traitait déjà de communication et d'information. C'est ce qu'était le post-modernisme, fondamentalement. Bizarrement, ça avait été complètement effacé de la scène architecturale, comme si ça n'avait jamais existé. Je trouvais des livres dans des librairies à bas prix, là où on brade les livres dont on veut se débarrasser. J'étais si enthousiaste de voir tous les livres d'architecture que je pouvais acheter... Dans notre travail, nous regardions la situation d'un point de vue différent : les débats sur ce que le post-modernisme était devenu — surtout au Royaume-Uni, où le débat a été cristallisé autour de l'extension de la National Gallery, l'aile Sainsbury, où le fait que Venturi ait utilisé des références classiques, a été considéré comme traditionnel par certains, plus bavard par d'autres... Tout cela n'avait aucun sens pour nous. Nous n'étions pas intéressés par l'architecture classique. Nous étions intéressés par les batailles de styles, mais nous étions aussi en grande partie pour l'aplatissement de la culture, ce qui est certainement une des raisons pour lesquelles Internet a traversé le temps. Bien sûr, quelle que soit la phase d'internet dans laquelle nous nous trouvons actuellement, elle semble renforcer les positions, les choses, les catégories. Même dans la façon dont une application est pensée, comme un monde autonome dans lequel on ne peut pas pénétrer. Au tout début du HTML et des hyperliens, c'était complètement différent et, bien sûr, c'était optimiste. Comme nous avons tort ! Culturellement, ce que c'était, ce que cela nous semblait produire, c'était que ça nous donnait la permission d'utiliser ce genre de métaphore, vraie ou non d'ailleurs.

Cela nous donnait la possibilité d'évoquer les liens entre les choses. C'était une idée vraiment importante. Ce que cela pouvait signifier, sur le plan architectural, c'est que les références n'étaient plus limitées à Rome et Las Vegas, mais elles s'étendaient soudain à une série d'autres choses. Nous avons déjà réfléchi aux nombreuses façons dont certaines idées architecturales se sont manifestées en dehors des langages traditionnels de l'architecture, au fait que les projets avaient commencé à puiser dans toutes sortes de références. Nous pensions, je suppose, aux valeurs sous-culturelles, intuitives, culturelles, sociales, politiques, qui existaient dans le monde du design. C'est pour cela que le T de FAT vient du T de *taste* — le goût. Pour nous, le goût était une question qui n'était jamais abordée dans le discours architectural. On supposait qu'il y avait du bon et du mauvais, mais bien sûr, il y a là une quantité incroyable de préjugés, qui renvoient directement à des questions de classe et de valeur. Dans ce sens aussi, nous étions intéressés par le fait de mettre ensemble des choses qui n'allaient pas ensemble, qui allaient perturber le statut ou la compréhension du fait que telle chose a sa place ici et que telle autre a sa place là, afin de remettre en question la relation de l'architecture et du design avec des questions de société plus larges, à travers l'esthétique.

S.M-B.

Cela rejoint vraiment l'idée de la haute et de la basse culture et de son aplatissement que vous avez opéré à travers l'architecture. Les médias et la production architecturale étaient assez enthousiastes. Quand nous avons découvert FAT, surtout pour les formes que cela produisait, l'agenda politique alors semblait très clair : la façon de construire en s'adressant aux utilisateurs, aux gens, aux visiteurs et aux médias... tout semblait clair. Quand vous regardez maintenant les productions de FAT, on sent qu'un changement s'est opéré à un moment par rapport aux intentions initiales. L'agenda politique était peut-être toujours

le même, le goût et l'esthétique étaient toujours aussi clairs, mais on sent d'une certaine façon la désactivation de cette forme d'élégie. En français on appelle ça le «chant du cygne»: quand les choses les plus belles émergent après que tout se soit écroulé. Avec FAT, on a ce sentiment. Comment vous voyez ce changement de ton? House in Essex représenterait en quelque sorte une «fin parfaite».

S.J. — Si je reviens sur ce que j'évoquais à l'instant, quant à la façon de puiser à la fois des références et des techniques, comme la planéité par exemple, ça nous a conduit à faire une sorte de forme découpée. Cela semble si stupide, mais j'ai eu l'impression de découvrir une forme de magie, juste en étant naïf. Il suffisait de découper un profil dans quelque chose et soudain, on était hyper-enthousiastes. On est ainsi passé de très petits travaux à deux ou trois projets, qui ont soit pris une expression architecturale complète, soit qui semblaient, comme vous dites, être la fin de toute possibilité. Les deux projets qui ont été nos plus grandes découvertes étaient la *Blue House* et la Villa à Hoogvliet près de Rotterdam, à la suite de quoi, on s'est demandé ce qui était alors possible? Peut-on faire cette façade entière comme une sorte de dessin animé figé, qui soit une seule entité, et que tous les aspects du bâtiment, assez simples, deviennent en quelque sorte des objets matériels et graphiques hyper communicatifs? Avec la *Blue House*, tous ces jeux combinés aux changements d'échelles étaient un moyen de mettre ensemble des références avec une facilité déconcertante, bien que ça n'ait pas été facile à faire parce que nous ne savions pas que c'était simplement possible. C'était un peu la même chose pour *House for Essex*. C'était un projet incroyable. Très beau, mais avec beaucoup de caractère et de caractéristiques, comme une coquille communicante. Il trouve aussi son intensité en dehors de ça, dans les décorations, dans les matières, que beaucoup d'autres projets n'ont pas eu parce qu'ils n'avaient pas le genre de budget qui pouvaient le supporter. À un moment,

on a atteint un moment de crise où on s'est demandé ce que nous pouvions faire ensuite. S'agissait-il simplement d'un projet, d'une idée, qui a été mené à sa conclusion? Ce n'était ni un studio, ni un bureau d'architecture. C'était l'exploration d'idées stupides que nous avions en tête pendant vingt ans. Cette idée nous a permis d'arrêter FAT. Et pour y mettre fin, nous avons eu la chance d'avoir deux projets. L'un, qui était la *House of Essex*, et l'autre, le pavillon britannique à la 13^e Biennale internationale d'architecture de Venise. Cela nous a donné l'occasion de réécrire l'histoire du modernisme britannique et de montrer clairement que nous avions eu raison, que nous étions en fait les seuls idiots à écouter Joy Division et compagnie... et cela nous a permis de montrer ce que pouvait être l'architecture. Elle peut être faite d'enjeux politiques mais aussi de fiction, de musique ou de film. D'une certaine manière, elle existe entre toutes ces choses ou avec les parties de toutes ces choses. Nous avons eu la chance de pouvoir clôturer FAT publiquement, avec deux projets, deux déclarations, deux éloges d'une même idée.

S.M.-B.
Ce que vous avez exploré avec FAT concernait le choc des cultures, le trafic de références et une sorte d'hyper post-modernisme, mais aussi un état de la communication en architecture, pour prendre les outils de communication à l'intérieur de l'architecture et essayer d'en faire un projet politique. Maintenant nous voyons avec le nouveau maniérisme et la nouvelle architecture pittoresque, l'utilisation des mêmes outils mais avec une attitude différente, et beaucoup de sérieux — dans le mauvais sens du terme — et qui n'a clairement pas le même programme politique. La façon dont ce genre d'enthousiasme s'est transformé n'est peut-être pas nécessairement triste, mais en tout cas, ne va pas dans le sens de l'émancipation des architectes. Au contraire, nous sommes confrontés à une nouvelle

sorte de solidification d'une entité ou d'une identité pour les architectes, une idée de l'architecte qui n'a peut-être même jamais existé. À un moment donné, vous avez essayé de montrer le contraire. En dix ans, c'est devenu sérieux, mais pas de la meilleure manière. Est-ce que vous voyez ces dix années comme un oubli de ce qu'était le début du siècle?

S.J. — Je ne sais pas si on pourrait dire que c'est une façon géniale de vivre, mais je pense que c'est aussi parce que les conditions ont changé. Par exemple, Sean, qui faisait aussi partie de FAT, est plutôt gêné maintenant par l'ironie de certaines personnes associées à FAT, parce qu'il comprend le paysage politique: ce n'est pas le moment d'être ironique. C'est juste une circonstance différente. Ce à quoi les gens réagissent aujourd'hui est différent. L'architecture elle-même n'est pas ou plus le moyen de changer ou de démontrer la possibilité d'un changement. C'est plutôt la politique qu'il faut suivre: qui sont les commanditaires, comment orientent-ils les choses et qu'est-ce que ça implique. C'est une question absolument primordiale de laquelle on n'aurait jamais parlé en premier lieu, mais on sent que souvent les possibilités de l'architecture elles-mêmes sont moins étendues, à la fois en tant que moyen, que pour l'expérience ou pour quoi que ce soit d'autre.

S.M.-B.
Je crois qu'on peut encore faire de la recherche et pratiquer une sorte d'architecture expérimentale. Je pense que l'architecture est globalement devenue peut-être moins expérimentale, et l'économie plus stable pour ce qui est bon ou ce qui ne l'est pas. Mais il me semble que l'interdisciplinarité était plus pertinente au début du siècle et à la toute fin du siècle dernier. Maintenant, l'architecture ne parle que d'architecture parce que la communication de l'architecture est devenue plus importante que l'architecture elle-même. Il y a donc une sorte



House for Essex ©FAT



Villa Rotunda (Museum of Copying) ©EAT

d'économie de la reconnaissance, des architectes par les architectes. Et d'une certaine manière, on ne peut plus être un architecte bizarre. C'est devenu très difficile, alors que c'était certainement encore possible il y a dix ou vingt ans.

S.J. — Je dois avouer que c'était déjà sacrément difficile. Personne ne voulait nous donner de commandes, mais nous avons eu beaucoup de chance. C'était très bizarre que nous ayons eu des commandes, surtout compte tenu du fait que la plupart de ce que nous faisions était en fait assez laid, voire horrible, ou avait tendance à le devenir. Peut-être que c'est aussi juste le mode d'expérimentation : une expérimentation qui ne soit ni agressive, ni en opposition. Notre position était assez extrême, dans ce qu'elle rejetait et ce qu'elle incluait. Au cours des dix dernières années, j'ai essayé de trouver des moyens de rassembler certaines des choses que nous avons séparées. Si vous séparez le signe de l'objet, le signe devient une chose flottante, ce qui est bien sûr une sorte de trope du post-modernisme dans de nombreux sens. Mais que se passe-t-il lorsque vous les réunissez à nouveau, non pas pour qu'ils deviennent ce qu'ils étaient auparavant, mais pour qu'ils deviennent simultanément la chose et le signe de la chose ? Nous avons un slogan qui était : «le goût, pas l'espace» (*taste, not space*). Non : pour faire quoi que ce soit d'intéressant spatialement. Oui : à une expression de surface. Comment l'espace devient-il une sorte d'expression culturelle ? Comment un matériau peut-il commencer à exister ? Quels genres de récits peuvent être culturellement riches ? Il faut poser plein de questions. Avoir la même densité et rassembler des choses qui n'ont rien à voir les unes avec les autres : cela finit quand même par devenir quelque chose. De bien des façons, les réponses apportées deviennent plus traditionnellement architecturales, mais je pense que c'est aussi très bien. C'est peut-être aussi l'occasion de lancer une conversation globale sur l'architecture de manière différente, plutôt que de dire que tout ce qu'on sait est faux. C'est plus productif. Pour moi, c'est le projet sous-jacent de ces dix dernières années.

NATHAN CILONA
Vous avez mentionné plus tôt le pavillon britannique à Venise. Est-ce qu'il parle de la déception des formes en architecture ? La copie est-elle un sujet pour dire que toutes les formes ont déjà été inventées ? Et qu'il en reste des nouvelles à expérimenter ?

S.J. — Pour le pavillon britannique, nous avons proposé la *Villa Rotunda (Museum of Copying)*. C'était en effet le thème. C'était une sorte de déclaration sur le fait que nous n'allions rien concevoir de nouveau. Nous avons pris comme postulat l'invitation suivante : «Trouvez un modèle sur Internet. Utilisez-le. Découpez-le. Prenez-le.» Il s'agissait des possibilités créatives de la copie : le fait que ce n'est pas ce que vous volez qui importe, mais c'est la manière dont vous le volez. Il y a tout une partie dans le monde du design qui ne consiste pas à inventer la forme, mais à la manifester ; et comment cette manifestation peut ensuite être articulée sur la signification du langage de la copie. C'est un spectre incroyable de différents types de moralités. On pourrait dire que ça va de la contrefaçon à la reproduction. Cette idée a donc été très importante, non seulement pour ouvrir le monde entier à la possibilité de refaire, mais aussi parce que refaire une seconde fois est en soi un acte critique incroyablement créatif. Le fait de la refaire, c'est en fait une relecture, une nouvelle narration du monde. Je ne pense pas qu'il s'agisse d'une position particulièrement radicale parce que c'est presque comme ça que l'architecture a toujours fonctionné. C'était notre argument : nous étions juste des Vitruve faisant deux ou trois colonnes, nous faisions juste d'un temple en bois un temple en pierre. Mais ici, nous le faisons en utilisant SketchUp et c'était amusant. Nous avons à côté de nous une photocopieuse qui traînait avec le *Book of Copies* de San Rocco. Nous avons créé une machine à copier. C'est pourquoi nous avons aussi travaillé sur la question des droits d'auteurs. Le copyright est intéressant, parce que c'est la structure légale qui établit les définitions morales

quant à la propriété intellectuelle, qui a les droits, etc. Donc, oui, c'est à la fois un rejet de la forme, à la fois «héroïque et original» [en montrant la citation sur sa casquette], mais aussi une invitation à s'emparer de la forme, en tant que langage culturel, d'utiliser les formes comme un dispositif critique ●

Auvergne -Rhône- Alpes

CLÔTURE
DES CANDIDATURES
LE 23/09/2022
**LA VILLE
DE DEMAIN
ET LE SPORT**
*Site Le Corbusier
de Firminy-Vert*

Le Site Le Corbusier de Firminy-Vert lance un appel à candidatures dans le cadre de sa programmation d'exposition 2023, portant sur le « sport dans la ville de demain », en écho au label *Terre de Jeux 2024* porté par la ville de Firminy. Cette exposition aura pour point de départ la place du sport dans l'architecture des modernes, avec l'exemple du Centre de récréation du corps et de l'esprit, et questionnera la place du sport dans la ville de demain en prenant en compte les nouveaux enjeux environnementaux, sociétaux, architecturaux, urbains, touristiques et économiques. Cet appel s'adresse prioritairement à des groupements d'architectes, designers, scénographes et urbanistes, souhaitant travailler en collaboration sur la thématique du sport et de l'architecture, dans une démarche d'exposition sensible, interactive et didactique. Les candidats ont jusqu'au 23 septembre 2022 à minuit pour soumettre leur dossier. *Plus d'infos*: Tél : +33 (0)4 77 61 51 10 / Mail : m.chataigner@saint-etienne-tourisme.com / www.sitelecorbusier.com ◊ Adresse: EN LIGNE

Hauts-de- France

JUSQU'AU 04/10/2022
**CABANES
D'ARCHITECTES**
Donjon de Vez

Le Donjon de Vez réunit de grands noms de l'architecture contemporaine qui s'essayent à l'exercice des cabanes d'architectes. Maquettes et cabanes

sont présentées jusqu'en octobre au sein du domaine et donnent à voir la créativité et le style de chaque invité, tout en faisant écho aux préoccupations écologiques contemporaines quant à la rationalisation des matériaux, des moyens et des espaces habitables. Une quinzaine de créations sont exposées, permettant de jouer avec les échelles et de rêver à des villes futuristes et utopiques et s'ajoutent aux cabanes de la collection permanente de Vez: les œuvres de Serge Mansau et de Tadashi Kamawata. *Plus d'infos*: www.donjondevez.com/evenement/exposition-cabanes-darchitectes/ ◊ Adresse: 3 bis rue de la Croix Rebours 60117 VEZ

Île-de- France

JUSQU'AU 28/08/2022
**PARVIS DE
NOTRE-DAME**
Pavillon de l'Arsenal

Alors que la restauration de la cathédrale Notre-Dame de Paris est en cours, la ville de Paris a engagé une réflexion pour raccorder le monument à la ville et à la Seine, permettre d'accueillir dignement les 12 millions de visiteurs qui s'y rendent chaque année et offrir un écrin à la cathédrale, à la mesure de la passion que suscite ce monument. Découvrez dans une exposition dédiée, les projets des quatre équipes invitées à concourir pour réimaginer les abords de la cathédrale. *Plus d'infos*: <https://urlz.fr/iMjf> ◊ Adresse: 21 Bd Morland 75004 PARIS

DU 07/09 AU 28/06/2023
**CYCLE
DE COURS**
*Cité de l'architecture
& du patrimoine*

La Cité de l'architecture et l'École du Louvre s'associent pour proposer un cycle d'initiation à l'histoire mondiale de l'architecture en 37 leçons. Ce programme propose un voyage à travers le temps et l'espace, pour découvrir, apprivoiser et comprendre comment l'humanité a trouvé des solutions architecturales aux évolutions des sociétés, avec mille nuances de pragmatisme, d'audace, d'ambition, d'imagination. Ce cycle s'adresse à toutes et tous, néophytes, curieux et amateurs. *Plus d'infos*: *programme complet et inscription* <https://urlz.fr/iMiQ> ◊ Adresse: Auditorium de la Cité de l'architecture et en ligne.

LE 15/09/2022 À 9H30
**LABORATOIRE
DES DÉLAISSÉS**
*La Preuve par 7, Chaire
de Philosophie à l'Hôpital*

Le Laboratoire des Délaissés est un programme de recherche en actes, porté par la Chaire de Philosophie à l'Hôpital et par la démarche de La Preuve par 7, dont l'enjeu est de questionner la notion de soin et d'attention en urbanisme, architecture et paysage. Inspiré par l'éthique du *care*, il pose comme hypothèse que les innombrables délaissés – humains, paysagers, construits ou non – dans et avec lesquels nous vivons ont des enseignements à nous offrir et des défis à nous tendre, si nous prenons le temps de les comprendre. Nous prendrons donc ce temps d'écoute et de dialogue, pour repenser ensemble ce que pourraient être les manières de ménager nos territoires, et les formes de vie qui les habitent. Nous tenterons de démontrer qu'occuper ces espaces-temps et ces espaces construits permet de réinventer le commun. Ce premier acte sera l'occasion de présenter les programmes du cycle de recherches et s'intéressera au cas de l'Hôtel Pasteur ou l'Université Forraïne à Rennes. *Plus d'infos*: <https://urlz.fr/iQkW> ◊ Adresse: CNAM et EN LIGNE

**LE SERMENT
DES PARISII**
*Pavillon de l'Arsenal
et Qui veut pister?*

En famille ou entre amis, le jeu de piste *Le serment des Parisii* vous emmène dans les coulisses de la fabrication de la ville à la découverte des lieux emblématiques du marais, de l'île Saint-Louis et de l'île de la Cité. Votre sens de l'observation et votre mémoire vous aideront dans cette aventure architecturale et urbaine, dont l'objectif est de devenir un membre des *Parisii*, société secrète qui repère les traces historiques de Paris et sensibilise aux évolutions de la capitale. Parcours destiné à tous les publics, de 1 à 6 joueurs par séance, mallette de jeu à récupérer à la librairie-boutique du Pavillon de l'Arsenal. Séances du mardi au vendredi de 14h à 17h et les samedis et dimanches de 11h à 17h. *Plus d'infos*: <https://urlz.fr/iMjC> ◊ Adresse: PARIS

Norman- die

LES 30/08 ET 18/09/2022
**RANDONNÉES
CURIEUSES**
*Territoires pionniers
– MA de Normandie*

Partez à la découverte de l'agglomération caennaise et lors de balades urbaines organisées par Territoires pionniers tout et l'été et jusqu'aux Journées nationales de l'architecture. Au fil de ces balades, venez parcourir et explorer les différentes strates du paysage pour mieux comprendre sa géographie, son histoire, son organisation spatiale, découvrir ses particularités, ses pépites et ses potentiels, le tout en prenant le temps d'échanger en marchant. Quartiers pavillonnaires, parcs, jardins, friches, espaces agricoles, zones industrielles, commerciales ou encore en renouvellement urbain, *les randonnées curieuses* vous proposeront la traversée d'une multitude d'ambiances urbaines. Plusieurs rendez-vous sont proposés jusqu'au 16 oct. *Informations et inscriptions*: www.territoirespionniers.fr ◊ Adresse: Agglo. caennaise – Mardi 30/08 à 18h, RDV au départ du terminus du tramway à IFS – Dimanche 18/09 à 9h30, RDV au départ du Campus 2 de CAEN

Nouvelle Aquitaine

JUSQU'AU 31/07/2022
**ON A RÊVÉ
LA VILLE !**
MA de Poitiers

Rêve (n.m.): représentation, plus ou moins idéale ou chimérique, de ce qu'on veut réaliser, de ce qu'on désire... 300 architectes-urbanistes en herbe ont donné forme à leurs imaginaires et vous donnent rendez-vous autour de leur «graaaande maquette urbaine»! Une exposition-restitution du projet d'éducation artistique et culturelle mené avec 10 classes et 2 maisons de quartier de janvier à juillet 2022. Une programmation d'événements pour le jeune public (mais pas que !): visites commentées, ateliers d'écriture, ciné-archi-goûters... *Plus d'infos*: www.ma-poitiers.fr ◊ Adresse: 1 rue de la Tranchée 86000 POITIERS

JUSQU'AU 18/09/2022
**LE PIED DANS
LES SABLES**
MA de Poitiers

Le groupe de réflexion et d'actions TERR'O s'est installé dans

la barre Normandie-Niémen, au plus proche des habitants de la Cité des Sables. Dans un contexte de renouvellement urbain, il est question de valoriser la parole des habitants dans le projet d'évolution de leur cadre de vie. La résidence d'architecture est coordonnée par le Réseau des maisons de l'architecture. Retrouvez en parallèle une programmation culturelle tout au long de l'été proposée par la Maison de l'Architecture de Poitiers: lecture participative, projection cinéma, création sonore, balade, atelier, rencontre, chantier-école... et Journées Européennes du Patrimoine pour (re)découvrir ce patrimoine du 20e siècle que sont les grands ensembles. *Plus d'infos*: www.ma-poitiers.fr ◊ Adresse: Quartier des Trois-Cités 86000 POITIERS

PROLONGATION
JUSQU'AU 18/09/2022
**IMPASSE
DES LILAS**
*arc en rêve
centre d'architecture*

L'exposition *Impasse des Lilas* est prolongée jusqu'au 18 septembre. Pensée comme un récit illustré, elle présente à travers une centaine d'objets – issus des productions de l'agence d'architecture MBL, d'artistes et d'architectes invités – des recherches sur le phénomène pavillonnaire et les formes qui en résultent. À travers le prisme de ces impasses qui n'ont souvent de fleur que le nom, les commissaires construisent un point de vue pour considérer autrement les manières d'habiter et de fabriquer les territoires pavillonnaires, qui échappent à la discipline architecturale. *Plus d'infos*: www.arcenreve.eu/exposition/impasse-des-lilas ◊ Adresse: arc en rêve, entrepôt 7 Rue Ferrere 33000 BORDEAUX

LE 15/09/2022 À 18H30
**[PRAD'A]
REMISE
DES PRIX**
*Le 308 – Maison
de l'Architecture*

Le 308 MA et ses partenaires* organisent la remise des prix de la 3e édition du *Palmarès Régional d'Architecture en Nouvelle-Aquitaine* le 15 septembre 2022 à 18h30. Cette soirée sera l'occasion de découvrir les lauréats et mentions définis par le jury composé de Julien Boidot (Architecte et président du jury, *Atelier Julien Boidot*), Martin Paquot (Architecte et Rhapsode, *Topophile*), Kristell Filotico (Architecte et enseignante, *Kristell Filotico Architecte*), Aurélie Husson (Architecte, *Studiolada*), Agnès Lambot (Architecte, *Barré-Lambot*), Miguel Georgieff

(Paysagiste, *Coloco*), Loïc Mareschal (Paysagiste, *Phytolab*) et Yann Chevalier (Directeur, *Le Confort Moderne*). * Le Conseil Régional de l'Ordre des Architectes, les maisons de l'architecture de Limoges, Pau & Poitiers et les acteurs du territoire (CAUE 40, 33, 17 et l'URCAUE), avec le soutien de la Direction Régionale des Affaires Cutlurelles. *Plus d'infos*: www.palmares.archi – www.le308.com – ma@le308.com – 05 56 48 83 25 ◊ Adresse: 308 Avenue Thiers 33100 BORDEAUX

À PARTIR DU 15/09/2022
**PRAD'A #03
L'EXPOSITION**
*Le 308 – Maison
de l'Architecture*

Le 308 MA et ses partenaires* présentent l'exposition de la troisième édition du *Palmarès Régional d'Architecture en Nouvelle-Aquitaine*. Elle sera inaugurée le 15 septembre 2022 à 18h30. Grâce à un appel à participation où 138 agences ont soumis un total de 254 projets, l'exposition offrira un large panorama de l'architecture construite entre 2018 et 2021 en Nouvelle-Aquitaine. Elle présentera la multiplicité des programmes traités et la différence de leurs échelles, de la petite maison au grand équipement. Retrouvez toutes les informations sur le site du *Palmarès Régional d'Architecture en Nouvelle-Aquitaine*: www.palmares.archi * Le PRAd'A est porté par le 308 – Maison de l'Architecture, en collaboration avec le Conseil Régional de l'Ordre des Architectes, en partenariat avec les maisons de l'architecture de Limoges, Pau & Poitiers et les acteurs du territoire (CAUE 40, 33, 17 et l'URCAUE), avec le soutien de la Direction Régionale des Affaires Culturelles. *Plus d'infos*: www.le308.com ◊ Adresse: 308 avenue Thiers 33100 BORDEAUX

Occitanie

JUSQU'AU 20/08/2022
**PORTRAITS /
RÉPUBLIQUE**
Centre d'art La Fenêtre

Des portraits si célèbres de Gérard Rondeau, nous avons choisi ceux de grandes figures des arts dits «appliqués» comme la mode, l'architecture ou le graphisme. Les iconiques Charlotte Perriand,

Milton Glaser, Philippe Starck, Tadao Ando sont accompagnés d’autres moins connus du grand public mais tout aussi référentiels pour leur corporation: Massin, André François, Max Bill... La République a 230 ans. Mot archi-rebattu, mis à toutes les sauces, régime parfois imparfait, idéal fragile, la République reste pourtant résolument moderne. Sous la forme d’un abécédaire déconstruit, avec Raphaëlle Bacqué, Gérard Rondeau nous invite à la revisiter, à le suivre pour une balade insolite, pittoresque et souvent caustique. *Plus d’infos: <https://linktr.ee/lafenetre>* ○Adresse: 27 Rue Frédéric Peyron 34000 MONTPELLIER

JUSQU’AU 27/08/2022
CINÉMA EN PLEIN AIR
La Cinémathèque de Toulouse

Pour vivre le cinéma «autrement», la cour de la Cinémathèque de Toulouse se transforme chaque été en salle de cinéma à ciel ouvert. Le festival *Cinéma en plein air* est devenu l’un des temps forts de la saison de la Cinémathèque et de la vie culturelle toulousaine. Durant sept semaines, du mercredi au dimanche, une quarantaine de grands films de l’histoire du cinéma défileront sur l’écran installé sur la façade du bâtiment. *Plus d’infos: www.lacinemathequedetoulouse.com — accueil@lacinemathequedetoulouse.com — 05 62 30 30 10* ○Adresse: La Cinémathèque de Toulouse, 69 rue du Taur 31000 TOULOUSE



Cinémathèque de Toulouse

JUSQU’AU 31/08/2022
VERNISSAGE DE « FUMAISSON »
La cuisine, centre d’art et de design

L’exposition *fumaison* met à l’honneur cette «métamorphose alimentaire». La technique du fumage autrefois employée afin de conserver les aliments, refait surface dans les fourneaux, aussi bien dans une approche gastronomique que dans les pratiques amateurs, charriant avec elle une portée symbolique et gustative forte. Cette exposition propose une relecture de ce rite et de son répertoire formel (objets fumoirs, combustibles, outils de fumaison, etc). Julie Brugier et Anna Talec construisent avec les ressources en présence - la terre et la paille - et mettent à l’honneur ces matières sobres qui nourrissent toutes deux l’imaginaire collectif du feu. Leurs

installations permettent d’élaborer des nourritures fumées tout au long de leur résidence à La cuisine et seront ensuite exposées comme témoins de leur recherche. Gratuit *Plus d’infos: web: la-cuisine.fr — mail: infos@la-cuisine.fr — tel: 05 63 67 39 74* ○Adresse: Place du château 82800 NÈGREPELISSE



Emeline Salacroux

DU 28/07 AU 30/07/2022
DE 9H À 17H
ANALYSE TOPOESTHÉSIQUE
Sens Espace Europe Association

«Topoesthésie» est la contraction de deux mots: topo = morphologie du lieu et esthésie = capacité à percevoir. Au-delà d’une interprétation du paysage, l’analyse de la structure de l’espace et la compréhension de notre mode de perception permettent de qualifier les degrés de confort ressentis. La topoesthésie introduit l’implication de l’humain dans la lecture des lieux. Elle permet d’expliquer et de communiquer sur les relations qui s’établissent entre les lieux et leur «habitation», cette capacité et adaptation que l’humain a à habiter et à en devenir stimulé, c’est-à-dire habité. Elle permet particulièrement de concevoir et d’aménager les lieux en fonction de leur spécificité, de révéler la nature des lieux et d’introduire l’habitabilité que l’humain peut partager avec ces lieux. Il s’agit d’être avec le lieu et non pas sur ou contre le lieu. Ce changement de paradigme nous amène à nous interroger sur ce que nous apportons, révélons en aménageant un lieu. *Plus d’infos: www.cantercel.com — 04 67 44 60 06* ○Adresse: Lieu dit Cantercel, 34520 La VACQUERIE

23/07/2022 À 10H
DESSINER TOULOUSE ! ACTE III
Espace Patrimoine

Telle est l’irrésistible proposition faite par l’Espace Patrimoine à toutes celles et ceux intéressés par l’art du croquis urbain. Dans le droit fil du Manifeste établi par la communauté mondiale des Urban Sketchers, il s’agit de «dévoiler le monde de dessin en dessin», en s’appuyant toujours sur l’observation directe de réalités quotidiennes saisies sur le vif. De juin à octobre 2022, en résonance avec la programmation *Perspectives*, les Urban Sketchers Vincent Desplanche et Luc Périllat vous révéleront

les arcanes de cette pratique artistique, au travers d’ateliers destinés à tous les publics (à partir de 12 ans). Une expérience formatrice et poétique pour affûter votre regard sur Toulouse, de son centre ancien à ses autres beautés cachées! *Plus d’infos: animation.patrimoine@mairie-toulouse.fr* ○Adresse: Espace Patrimoine, 8 place de la Daurade 31000 TOULOUSE

LE 23/07/2022 À 10H
BALADE ARCHITECTURALE RANGUEIL
MA Occitanie-Pyrénées, Ville de Toulouse, OT

Deux parcours, deux voix: une guide et une architecte vous proposent une exploration originale des bâtiments modernes et contemporains de Rangueil, du campus universitaire au couvent du Studium, permettant de mieux comprendre les grands courants architecturaux qui participent à l’identité de la ville. *Plus d’infos: <http://url.me/JLKdM>* ○Adresse: RDV métro Université Paul Sabatier 31140 TOULOUSE

LE 23/07/2022
DE 15H À 17H30
PERSPECTIVES ACTE III
Espace Patrimoine

Et si nous portions un autre regard sur notre Site Patrimonial Remarquable? Venez découvrir les caractéristiques singulières du centre ancien, ses points de vue, ses perspectives ou ses panoramas. Des parcours atypiques, sublimés par des étapes artistiques à chaque fois différentes et toujours poétiques, se déclinent en 6 actes jusqu’à octobre prochain. Chaque itinéraire, composé d’étapes architecturales et patrimoniales, révèle tour à tour des particularités de notre ville. Aviez-vous déjà remarqué les émergences, les ordonnances ou encore les séquences qui composent Toulouse? *Plus d’infos: www.toulouse-tourisme.com* ○Adresse: 8 place de la Daurade 31000 TOULOUSE

LE 24/07/2022 À 10H
BALADE SUR L’ÎLE DU RAMIER
En Quête de Patrimoine

Longtemps restée sauvage, l’île du Ramier a vu se développer deux activités aux antipodes: l’industrie et les loisirs! Au début du XX^e siècle, Jean Montariol réalise un grand complexe sportif au cœur du «parc toulousain». Le grand air, l’hygiène et le sport côtoient alors le berceau de l’industrie chimique de Toulouse. La visite sera animée par Sonia Moussay, historienne. *Plus d’infos: Inscrivez-vous sur enquetedepatrimoine.fr* ○Adresse: RDV Arrêt de tramway Île-du-Ramier,

devant les jeux pour enfants, 31400 TOULOUSE

LE 28/07/2022 À 10H
LE 11/08/2022 À 10H
BALADES PAYSAGÈRES CAUE 31, OTI du Volvestre

Cet été, randonnez au fil de la Garonne du Volvestre avec le CAUE! Dans le cadre de l’exposition du CAUE *La Garonne du Volvestre* présentée à la Communauté de communes du Volvestre à Carbonne jusqu’au 04/11/2022, le CAUE et l’Office de Tourisme intercommunal du Volvestre vous invitent à des promenades paysagères commentées gratuites le long de la Garonne: ♦ *Promenade paysagère commentée à vélo*: le 28/07 à 10h. De Carbonne à Salles-sur-Garonne. Distance: 18 km. Départ et arrivée: Communauté de communes du Volvestre à Carbonne. Tout public - Vélos non fournis ♦ *Randonnée paysagère commentée*: le 11/08 à 10h. De Noé à Mauzac. Distance: 6,5 km. Départ et arrivée: parvis de l’église de Noé. Gratuit. Inscriptions obligatoires auprès de l’Office de Tourisme intercommunal du Volvestre. *Plus d’infos: www.caue31.org / OTI Volvestre: 05 61 87 63 33* ○Adresse: 31390 CARBONNE / 31410 NOÉ

LE 31/07/2022
UN DIMANCHE, UN QUARTIER
Espace Patrimoine

Les Amidonniers. Son histoire est peuplée de métiers parfois disparus. Son dynamisme et sa douceur de vivre en font un coin très prisé des étudiants ou encore des joggeurs. Découvrez le quartier des Amidonniers, au fil d’une balade le long du Canal de Brienne et de la coulée verte. *Plus d’infos: www.toulouse-tourisme.com* ○Adresse: RDV devant le Bazacle, 11 quai Saint-Pierre 31000 TOULOUSE

LE 03/08/2022
REYNERIE À LA FOLIE
Espace Patrimoine

Le château de Reynerie est un site méconnu, niché au cœur d’un grand ensemble. Cette folie architecturale du XVIII^e siècle recèle bien des secrets. Un jardin à la française, avec un bassin et des essences rares et exotiques, complète le tableau. Architecture, décors, botanique... Ce site remarquable vous ouvre ses portes cet été le temps d’une visite. Prolongez votre visite en profitant des événements prévus dans le cadre d’*Un été au bord du lac*. *Plus d’infos: www.toulouse-tourisme.com* ○Adresse: RDV devant le Château de Reynerie, 160 chemin de Lestang 31100 TOULOUSE

LE 04/08/2022 À 10H
BALADE AUX AMIDONNIERS

En Quête de Patrimoine
Grand triangle délimité par les Ponts-Jumeaux, le canal du Midi et la Garonne, le quartier des Amidonniers a marqué l’histoire et le développement industriel de la ville de Toulouse depuis le XII^e siècle. Partez à la découverte des moulins, des canaux et de la Manufacture des Tabacs. La visite sera animée par Aline, bénévole à l’association. *Plus d’infos: Inscrivez-vous sur enquetedepatrimoine.fr* ○Adresse: RDV devant l’Écluse Saint-Pierre du canal de Brienne 31000 TOULOUSE

LE 05/08/2022 À 7H30
LES MATINALES TOULOUSAINES
Espace Patrimoine

À l’aube, s’accorder un rendez-vous unique avec la ville encore endormie, telle est l’ambition des matinales toulousaines. D’une rive à l’autre de la Garonne, ces échappées singulières sont pensées pour être en accord avec ce moment si particulier du jour. Les visites-réveils s’achèvent autour d’un café et d’un croissant au bord de l’eau, à la guinguette *Les pêcheurs de sable*. *Plus d’infos: <http://url.me/d3PkQ>* ○Adresse: RDV au Jardin Raymond VI, allées Charles de Fitte 31000 TOULOUSE

LE 05/08/2022
DE 17H À 21H
RIPAILLES ET BOUSTIFAILLES
La cuisine, centre d’art et de design

Les ateliers *Ripailles & Boustifailles* revisitent le patrimoine culinaire du Tarn-et-Garonne à travers des propositions originales de l’équipe de La cuisine. *Plus d’infos: Places limitées à 10 personnes, sur réservation: infos@la-cuisine.fr / 05 63 67 39 74 / la-cuisine.fr* ○Adresse: Place du château 82800 NÈGREPELISSE

DU 12/08 AU 14/08/2022
DE 10H À 18H
L’HABITANT HABITÉ
Sens Espace Europe association

Eprouver la sensation d’être «là», de sentir sa propre présence en relation avec tout ce qui l’entoure, crée un sentiment d’harmonie, même si tous les aspects du contexte ne sont pas un idéal. Comment exprimer cette sensation d’harmonie en tant qu’habitant, en tant qu’architecte que nous sommes tous du milieu qui nous entoure? Si habiter représente un acte, être habité représente un état. Cet état implique nécessairement chez l’habitant un déploiement

de perceptions et l’éveil de la sensibilité au fait-même d’habiter. Grâce à cette animation qui dynamise l’habitant, celui-ci devient un sujet qui se métamorphose d’habitant passif en habitant habité. Participez à deux jours avec Jean Pierre Campredon, architecte, alternant présentations avec diaporama, sorties de terrain et dessin... *Plus d’infos: www.cantercel.com / 04 67 44 60 06* ○Adresse: Lieu-dit Cantercel 34520 LA VACQUERIE

LE 20/08/2022 À 10H
BALADE ARCHITECTURALE RAMIER
MA Occitanie-Pyrénées, Ville de Toulouse, OT

Cette visite apporte des éclaircissements doubles sur le quartier de l’île du Ramier et de Toulouse: l’architecte y dévoile l’audace des projets bâtis au gré des époques tandis que le-la guide-conférencier-e relie ces époques du point de vue historique et humain. On y découvre le pont Saint-Michel, l’usine hydroélectrique, la soufflerie de Banlève, le grand parc des sports avec la piscine Nakache et le stadium, la cité Faucher et d’autres surprises... *Plus d’infos: <http://url.me/d3PkQ>* ○Adresse: RDV arrêt de tram de l’île du Ramier 31000 TOULOUSE

LE 20/08/2022 À 10H
DESSINER TOULOUSE ! ACTE IV
Espace Patrimoine

Telle est l’irrésistible proposition faite par l’Espace Patrimoine à toutes celles et ceux intéressés par l’art du croquis urbain. Dans le droit fil du Manifeste établi par la communauté mondiale des Urban Sketchers, il s’agit de «dévoiler le monde de dessin en dessin», en s’appuyant toujours sur l’observation directe de réalités quotidiennes saisies sur le vif. De juin à octobre 2022, en résonance avec la programmation *Perspectives*, les Urban Sketchers Vincent Desplanche et Luc Périllat vous révéleront les arcanes de cette pratique artistique, au travers d’ateliers destinés à tous les publics (à partir de 12 ans). Une expérience formatrice et poétique pour affûter votre regard sur Toulouse, de son centre ancien à ses autres beautés cachées! *Plus d’infos: animation.patrimoine@mairie-toulouse.fr* ○Adresse: 8 place de la Daurade 31000 TOULOUSE

LE 20/08/2022
DE 15H À 17H30
PERSPECTIVES ACTE IV
Espace Patrimoine

Et si nous portions un autre regard sur notre Site Patrimonial

Remarquable? Venez découvrir les caractéristiques singulières du centre ancien, ses points de vue, ses perspectives ou ses panoramas. Des parcours atypiques, sublimés par des étapes artistiques à chaque fois différentes et toujours poétiques, se déclinent en 6 actes jusqu'à octobre prochain. Chaque itinéraire, composé d'étapes architecturales et patrimoniales, révèle tour à tour des particularités de notre ville. Aviez-vous déjà remarqué les émergences, les ordonnances ou encore les séquences qui composent Toulouse? *Plus d'infos: www.toulouse-tourisme.com* ◯ Adresse: 8 place de la Daurade 31000 TOULOUSE

DU 21/08 AU 09/09/2022 RADICAL RITUALS

Forty five degrees, Floating University, MA Occitanie-Pyrénées
Radical Rituals est une étude itinérante le long du parallèle 45°N qui traverse l'Europe, de la côte Atlantique à la mer Noire. Il s'agit d'une étude sur l'inventivité de la vie quotidienne, les nouvelles pratiques spatiales et les rituels vernaculaires qui stimulent et nourrissent les biens communs à travers l'Europe. Dans la situation socio-politique actuelle, il est urgent de repenser les méthodes de pratique spatiale et de prêter attention à une compréhension plus complexe des relations entrelacées entre humains, non-humains et les effets des contextes physiques. En partant d'une approche topographique comme moyen d'étude du parallèle 45°N et en s'intéressant aux rituels, aux structures organisationnelles collectives et aux activités non commerciales, *Radical Rituals* entend aborder des sujets globaux tels que la justice climatique, le genre, la biodiversité, la décroissance et la solidarité à partir de leurs contextes locaux. Les résultats des recherches menées dans le contexte français seront mis en espace et visibles à la MAOP du 21/08 au 09/09/2022. *Plus d'infos: <https://maop.fr/program-mation/radicalrituals>* ◯ Adresse: MAOP, 1 rue Renée Aspe 31000 TOULOUSE



Forty five degrees

DU 22/08 AU 27/08/2022
DE 9H À 18H
**ARCHITECTURE
ORGANIQUE**
Sens Espace Europe association & IFMA France
De la perception à la conception, le projet organique fait appel à une pensée vivante, qui se développe en assimilant différents paramètres dans une alternance de mouvement, concentration et synthèse. L'important est de rester dans une dynamique fluide jusqu'au bout de la démarche pour ne pas figer les formes. Le projet final est le résultat d'un mouvement qui intègre le vécu des habitants et la relation à l'environnement. Un projet personnel sert de support à une exploration des étapes du projet architectural en partant de l'analyse du site, tant spatialement que sur le plan bioclimatique, et de l'organigramme spatial, pour aboutir aux plans et au volume. Cela demande une écoute du lieu, une perception du site, une connaissance des principes bioclimatiques, du langage des formes et des couleurs. Des conférences et un atelier nourriront ce processus: démarches d'architectes organiques, atelier sensoriel, RT 2020 et démarche organique, influence de l'architecture sur les douze sens. *Plus d'infos: www.cantercel.com* / 0467446006 ◯ Adresse: Lieu Dit Cantercel, 34520 LA VACQUERIE

LE 28/08/2022 À 15H
**UN
DIMANCHE.
UN QUARTIER**
Espace Patrimoine
Dans ce quartier paisible, se côtoient modestes toulousaines et maisons bourgeoises du XIX^e et XX^e siècles. Elles ont accueilli de grandes familles toulousaines, mais aussi caché des héros de la Résistance... Rendez-vous au pied du socle de la statue. *Plus d'infos: www.toulouse-tourisme.com* ◯ Adresse: place Jeanne d'Arc 31000 TOULOUSE

LES 29, 30 ET 31/08/2022
**STAGE
POUR LES
ENFANTS**
architecture in vivo
Pour se remettre dans une ambiance studieuse mais conviviale avant la rentrée des classes, architecture in vivo propose un stage d'architecture pour les plus jeunes! Au cours de trois journées consécutives, les enfants pourront construire une ville collective à travers la découverte des différents mouvements d'art et d'architecture. Des ateliers qui leur permettront d'explorer, d'assembler et d'inventer grâce à des outils de représentation variés! Le stage sera animé par

notre équipe d'architectes-médiatrices et médiatrices et est ouvert aux enfants âgés de 6 à 12 ans. *Page web: <https://architectureinvivo.com/latelier-din-vivo/ateliers-stages-pour-enfants/>* Inscriptions au 05 34 39 23 25 ou à atelier@architecture-in-vivo.com ◯ Adresse: L'atelier d'in vivo, 7 rue Antoine-Laurent de Lavoisier 31700 BLAGNAC

DU 28/08/2022
À DÉCEMBRE 2023
**REPRISE
DE SAISON**
Pronomades
Ça y est ! Pronomades présente tous les détails de sa deuxième partie de saison, entre août et décembre... mais il faudra encore patienter un peu pour réserver vos places ! Les réservations ouvriront le vendredi 19 août, au retour de la pause estivale ! D'ici là... voici les spectacles à venir à la rentrée ♦ le 28/08 à 10h *Anima* par Arrangement Provisoire ♦ le 03/09 à 18h *Apocalypse* par Marzouk Machine ♦ les 07/09, 08/09 et 09/09 *Labyrinthe* par Akalmie Celsius ♦ les 15/09, 16/09 et 17/09 *Alter* par Kamchâtka ♦ le 22/09 *Ourse* par Bélé Bélé ♦ et bien d'autres... *Plus d'infos: www.pronomades.org/2022-83*

LE 30/08/2022
À 10H
**ARCHI-
MASQUES**
Espace Patrimoine
L'atelier archimasques invite les plus jeunes à découvrir le patrimoine architectural toulousain! Après une sensibilisation aux monuments et à la richesse de leurs matériaux, ils colorient des masques à l'effigie des édifices emblématiques de la ville. *Plus d'infos: animation.patrimoine@mairie-toulouse.fr* ◯ Adresse: 8 place de la Daurade 31000 TOULOUSE

LE 30/08/2022
À 15H
**AUGUSTE
ORNEMANISTE**
Espace Patrimoine
Cet atelier immerge les enfants dans le monde de l'ornementation des façades toulousaines en manipulant des moules issus de la fabrique d'Auguste Virebent. Ils appréhendent de façon ludique les éléments du bâti toulousain en réalisant des moulages en argile. *Plus d'infos: animation.patrimoine@mairie-toulouse.fr* ◯ Adresse: 8 place de la Daurade 31000 TOULOUSE

LE 02/09/2022 À 7H30
**LES MATINALES
TOULOUSAINES**
Espace Patrimoine
À l'aube, s'accorder un rendez-vous unique avec la ville encore endormie, telle est l'ambition des matinales toulousaines. D'une rive à l'autre de la Garonne, ces échappées singulières sont pensées pour être en accord avec ce moment si particulier du jour. Les visites-réveils s'achèvent autour d'un café et d'un croissant au bord de l'eau, à la guinguette *Les pêcheurs de sable*. *Plus d'infos: www.toulouse-tourisme.com* ◯ Adresse: RDV Espace EDF Bazacle, 11 quai Saint-Pierre 31000 TOULOUSE

LE 17/09/2022
DE 10H À 12H30
**DESSINER
TOULOUSE!**
Espace Patrimoine
En résonance avec la programmation *Perspectives*, direction le quartier St Cyprien pour l'acte Acte V. de ce format de découverte de la ville en compagnie des Urban Sketchers Vincent Desplanche et Luc Périllat. Le temps d'un atelier ils vous révéleront les arcanes du dessin sur le vif. Une expérience formatrice et poétique pour affûter votre regard sur Toulouse, de son centre ancien à ses autres beautés cachées ! Ateliers destinés à tous les publics (à partir de 12 ans). Petit matériel fourni. *Plus d'infos: Réservation obligatoire sur WEEZEVENTS et en fonction des places disponibles.* ◯ Adresse: RDV Espace Patrimoine, 8 place de la Daurade 31000 TOULOUSE

LE 17/09/2022
DE 13H45 À 15H30
**BALADE
SUR LE CANAL
DE BRIENNE**
MA Occitanie-Pyrénées, Espace Patrimoine, OT
Embarquez pour une visite urbaine originale et découvrez le canal de Brienne en péniche. En compagnie d'un-e guide et d'un-e architecte, explorez les grands courants architecturaux qui ont marqué le paysage urbain. *Plus d'infos: réservations obligatoires sur www.toulouse-tourisme.com* ◯ Adresse: RDV quai de la Daurade en contrebas, 31000 TOULOUSE

LE 17/09/2022
À 14H ET À 16H30
TRÉSORS ENFOUIS
Enquête de Patrimoine
Participez aux *Curieuses Visites Curieuses* et faites un retour en arrière ! Venez découvrir l'histoire de l'université Toulouse - Jean Jaurès. Accompagné d'un archéologue, d'une historienne et d'un comédien, vous serez plongés dans une période qui nous paraît si lointaine. Intervenants:

Sonia Moussay (historienne), Fabrice Guérin (comédien) et Benjamin Marquebielle (archéologue) Durée: 2h. Deux départs: à 14h et à 16h30. Tout public. Accessibilité aux PMR en partie. Places limitées. La visite commence à l'heure, merci de vous présenter 10 min avant le début. *Plus d'infos: inscription obligatoire et gratuite: www.curieusesvisites-curieuses.fr* ◯ Adresse: RDV à l'entrée de l'UT2J sous l'Arche, 31000 TOULOUSE

LE 17/09/2022
DE 15H À 17H30
**PERSPECTIVES
ACTE VI**
Espace Patrimoine, Culture en Mouvements
Et si nous portions un autre regard sur notre Site Patrimonial Remarquable ? Venez découvrir les caractéristiques singulières du centre ancien, ses points de vue, ses perspectives ou ses panoramas. Des parcours atypiques, sublimés par des étapes artistiques à chaque fois différentes et toujours poétiques, se déclinent en 6 actes jusqu'à octobre prochain. Chaque itinéraire, composé d'étapes architecturales et patrimoniales, révèle tour à tour des particularités de notre ville. Aviez-vous déjà remarqué les émergences, les ordonnances ou encore les séquences qui composent Toulouse ? Durée 1h30. Départs échelonnés toutes les 30 minutes entre 15h et 17h30. *Plus d'infos: Réservations obligatoires sur toulouse-tourisme.com* ◯ Adresse: RDV Espace Patrimoine, 8 place de la Daurade 31000 TOULOUSE

DU 17/09
AU 02/01/2022
**TOULOUSE-
SUR-GARONNE**
MA Occitanie-Pyrénées, Ville de Toulouse

L'exposition *Toulouse-sur-Garonne* présente une sélection de maquettes réalisées par les services de la ville de Toulouse depuis 1962. À travers cinq axes thématiques – protéger, transporter, habiter, animer et vitaliser – l'exposition revient sur la relation mouvementée d'une ville à son fleuve. Accompagnées par des documents d'archive et d'actualité, les maquettes montrent la ville telle qu'elle est, telle qu'elle aurait pu être et telle qu'elle est en train de devenir. Les visites guidées thématiques alternées dans l'espace d'exposition et dans l'espace de la ville complètent l'histoire écrite dans les murs de brique et de béton par les récits racontés de ceux qui ont observé le cours de la ville. *Plus d'infos: À retrouver d'ici peu sur www.maop.fr* ◯ Adresse: Réfectoire de l'hôpital de la Grave, place Bernard Lange, 31300 TOULOUSE

TOULOUSE SUR-GARONNE

Maquettes d'architecture et projets urbains (1960-2022)

17 09 2022 - 02 01 2023



RÉFECTOIRE, HÔPITAL DE LA GRAVE

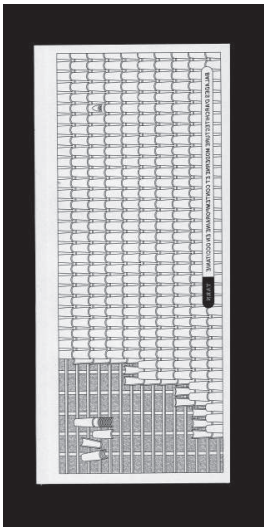
Programme des visites, balades et ateliers sur toulouse.fr et maop.fr



LE 18/09/2022
À 10H ET 14H
LES CURIOSITÉS SCIENTIFIQUES
En Quête de Patrimoine
Un laboratoire perdu dans la campagne ariégeoise, ça vous dit quelque chose ? À Moulis, des oiseaux, des poissons et d'autres bêtes étranges sont scrutées quotidiennement par les scientifiques de la Station d'écologie théorique et expérimentale. Partez à la découverte de cet endroit atypique en compagnie d'un scientifique du CNRS, d'une comédienne et d'une guide conférencière. Une visite à trois voix pour découvrir le fonctionnement des serres, du métatron aquatique ou encore de la volière, où l'on étudie notamment les effets du réchauffement climatique sur les petits animaux. Et qui sait, peut-être qu'au détour d'un chemin vous aurez quelques surprises poétiques ! Intervenants : Cécile Balme (guide), Paula Espinoza (comédienne) et Olivier Guillaume (ingénieur de recherche). Durée : 2h. Deux départs : à 10h et à 14h. Tout public. À partir de 8 ans. La visite commence à l'heure, merci de vous présenter 10 minutes avant le début. *Plus d'infos :* www.curieusesvisitescurieuses.fr *Adresse :* RDV 2 route du CNRS 09200 MOULIS

LE 18/09/2022
À 10H ET 14H
QUARTIER DES SCIENCES
En Quête de Patrimoine
Déambulez dans cet ancien berceau des sciences et entrez dans les salles historiques de la faculté de Médecine. En compagnie de Sherlock Holmes et Watsonia, percez le mystère de la mort de Simon de Montfort. Avec un scientifique en géosciences, découvrez les activités de recherche de l'ancienne faculté des sciences réhabilitée pour accueillir le Quai des savoirs et le siège social de l'Université Fédérale Toulouse Midi-Pyrénées. Intervenants : Sonia Moussay (historienne), Fabrice Guérin (comédien), Marielle Mouranche (responsable livres anciens - SICD) et Marguerite Munoz (métallogéniste du Laboratoire Géosciences Environnement Toulouse, chargée de Recherche au CNRS). Durée : 2h. Deux départs : à 10h et à 14h. Tout public. À partir de 10 ans. Inscription obligatoire et gratuite, places limitées. La visite commence à l'heure, merci de vous présenter 10 minutes avant le début. *Plus d'infos :* www.curieusesvisitescurieuses.fr *Adresse :* RDV devant l'entrée du Théâtre Sorano, 35 allée Jules Guesde 31000 TOULOUSE

À FEUILLETER
GUIDES DE BALADES
MA Occitanie-Pyrénées
Cet été, découvrez ou redécouvrez la collection de *Guides de balades d'architecture en Occitanie*, produits et édités par la Maison de l'Architecture Occitanie-Pyrénées. À travers le regard de jeunes équipes, ces publications de poche invitent à partir à la rencontre de l'architecture moderne et contemporaine, des paysages, des villes et de leurs territoires. Guides disponibles en version papier à la Maison de l'Architecture : Aude, Hautes-Pyrénées, Pyrénées-Orientales, Tarn, Tarn-et-Garonne. *Plus d'infos :* www.maop.fr/publications/guide-de-balades *Adresse :* MAOP, 1 rue Renée Aspe 31000 TOULOUSE



Guide du Tarn

rythmé par un jeu de construction qui cadre et laisse à voir les profonds changements à venir dans cette partie de la ville. Parmi une soixantaine d'étapes, *Le Voyage à Nantes* propose également une exposition majeure, avec l'artiste allemand Michael Beutler qui réagit à l'architecture de béton de la HAB Galerie par une installation créée in-situ. *Plus d'infos :* www.levoyageanantes.fr *Adresse :* NANTES

JUSQU'AU 11/09/2022
RÊVER LE MONDE
MA des Pays de la Loire
En faisant cohabiter les sculptures de Martine Feipel & Jean Bechameil avec les photographies de Laurent Kronental, cette exposition collective croisant les vues intérieures et extérieures, revient sur la figure des Grands Ensembles, autant d'objets architecturaux et d'images rêvées qui ont été produites il y a plus de 50 ans pour accueillir la vie « ensemble ». Générant fascination et rejet, ils portent en eux les traces d'une utopie écornée, celle d'une vie collective évanouie, qu'il est intéressant d'invoquer à l'heure d'une remobilisation du « vivre-ensemble ». Cette exposition est présentée dans le cadre du *Voyage à Nantes*. *Plus d'infos :* www.ma-paysdelaloire.com *Adresse :* La Grande Galerie, Maison de l'architecture des Pays de la Loire, 17 rue La Noue Bras de Fer 44200 NANTES



Laurent Kronental

JUSQU'AU 16/10/2022
FESTIVAL CARGO
AAO
Le festival Cargo porté par l'association l'art à l'ouest, propose un parcours d'expositions à travers six lieux répartis dans la ville de Saint-Nazaire, à la Galerie des Franciscains et dans l'espace public avec : Gilles Boudot ♦ Vincenzo Castella ♦ Filip Dujardin ♦ Véronique Ellena ♦ Matthias Koch ♦ Ilka Kramer ♦ Franck Kunert ♦ Lucie Pastureau ♦ Massiomo Siragusa ♦ Ateliers enfants Jean-Jaurès. Pour l'occasion, la Maison régionale de l'architecture des Pays de la Loire s'associe à l'art à l'ouest, et présente la série photographique d'Ilka Kramer, réalisée à l'initiative de la Maison de l'architecture de Normandie - le Forum, au Jardin des Plantes de Saint-Nazaire. *Adresse :* Jardin des Plantes de Saint-Nazaire, bd du Président Wilson 44600 SAINT-NAZAIRE

DU 22/08 AU 28/08/2022
UN BRUIT. DEUX RIVIÈRES
MA des Pays de la Loire
Résidence Territoires inondables et espaces sonores. Pour cette 3^e session de résidence d'architecture au Mans, Yasmine Hrimeche (architecte) et Éléonore Mallo (bruiteuse) nous invitent à participer à la création d'un parcours sonore et à l'expérimenter. À la confluence de la Sarthe et de l'Huisne, cette résidence d'architecture s'intéresse aux territoires submersibles à travers une exploration sonore de l'espace. Les résidentes nous invitent à ouvrir notre regard sur les rivières, à en appréhender les dimensions écologiques, urbaines et esthétiques. Suite aux épisodes traumatisants qu'ont été les inondations, elles souhaitent renouer le dialogue et se positionner comme médiatrices entre la Sarthe et l'Huisne d'un côté et les habitants de l'autre. À travers des expériences sonores partagées avec le grand public, elles cherchent à exprimer collectivement les différentes manières de représenter les richesses et dangers de ces rivières. *Plus d'infos :* le blog de la résidence : unbruitdeuxriviere.wixsite.com/unbruitdeuxrivieres ou le site de la Maison de l'architecture : ma-paysdelaloire.com *Adresse :* La Fabrique - rêve de ville, 5 bd Anatole France 72100 LE MANS

Provence
-Alpes
Côte-
d'Azur

DU 15/09 AU 17/09/2022
FESTIVAL DE LA VILLE SAUVAGE
Va jouer dehors
L'association Va Jouer Dehors ! annonce son premier *Festival de la Ville Sauvage* à Marseille du 15 au 17 septembre 2022. Trois jours pour définir les contours d'une ville « euphorique ». Trois jours de débats, de rencontres et de projets concrets pour faire de Marseille la capitale de l'architecture vivante. Trois jours pour ensemble réparer, embellir, transformer, transmettre la ville. Trois jours pour concrétiser des ambitions architecturales mais surtout citoyennes. *Plus d'infos :* www.va-jouer-dehors.fr *Adresse :* La plate-forme, anciens entrepôts Abitbol, 50 Chemin de la Madrague-Ville 13015 MARSEILLE


Ailleurs
CLÔTURE
DES CANDIATURES
LE 21/10/2022
PROPOSEZ VOS RÉALISATIONS !
Magazine AMC
Dans le cadre de l'édition de son numéro 1 année d'architecture en France, la rédaction d'AMC sélectionnera cents bâtiments qui ont fait l'actualité de 2022. Vous avez la possibilité de proposer vos réalisations en ligne. *Plus d'infos :* [formulaire à retrouver ici : www.amc-archi.com/agenda](http://www.amc-archi.com/agenda)

Quatorze ans après

Architecte, professeur à l'université nationale de Singapour

François Blanciak est un architecte français. Il a étudié dans les écoles d'architecture de Clermont-Ferrand, Grenoble, Dublin (UCD) et Montréal (McGill), avant d'obtenir un doctorat à l'université de Tokyo. Il est l'auteur de *Siteless: 1001 Building Forms* (MIT Press, 2008) et de *Tokyoids: The Robotic Face of Architecture* (MIT Press, 2022).

195 p.13

CONVERSATION

Été 2022

Entretien avec François Blanciak, en conversation avec Sébastien Martinez-Barat, Joanne Pouzenc et Nathan Cilon — arc en rêve, Bordeaux, le 14/07/22

SÉBASTIEN MARTINEZ-BARAT

On a découvert ton travail quand on était étudiants, quand la première édition de *Siteless* a été publiée. On avait échangé quelques mails et on avait fini par avoir plusieurs dessins issus de *Siteless* qu'on avait mis dans Portfolio et qui avait fait la couverture de Face B à l'époque. Pour nous le livre était assez important, voire capital, puisqu'on était à un moment de l'architecture où on sortait du moment computationnel en France, où il venait d'y avoir cette exposition Architecture Non-Standard. Les formes complexes sont devenues un des grands sujets de la modélisation en architecture, et il y avait un enthousiasme sur les questions de formes, mais de formes qui ne soient pas canoniques ou en tout cas inscrites dans la manipulation élémentaire d'éléments de l'architecture. C'étaient des formes qui provenaient de cultures, techniques ou contextes très différents. Et d'un coup arrive *Siteless*, qui est une sorte d'accumulation de mille et une formes. La première question c'est déjà essayer de comprendre dans quel contexte a été produit *Siteless*, à la fois au niveau de l'émulation intellectuelle, mais aussi dans quel contexte très direct.

FRANÇOIS BLANCIK — C'est une large question, mais pour reprendre certains éléments que tu as développés, *Siteless* provient d'une sorte d'ennui vis-à-vis de l'architecture non-standard, de tout ce qui sort des ordinateurs et qui venait avec cette sorte de techno-enthousiasme des années 1990. Voir toutes ces formes visqueuses, bien lisses, toujours avec l'idée de tissage, de continuité... c'est quelque chose qui est devenu finalement très conventionnel, qui se faisait passer pour de l'avant-garde. J'avais une sorte de dédain pour ça. Je voulais faire quelque chose de très différent. Plutôt

que de montrer ça comme quelque chose de complètement et visiblement intégré dans son contexte, je voulais poser la question: «qu'est-ce que c'est qu'un bâtiment?». Revenir à dire simplement que l'architecte, c'est quelqu'un qui dessine des bâtiments; et d'en dessiner le plus possible. À ce moment-là, à mon avis, il n'y avait plus d'idée: l'idée c'était de faire quelque chose de souple, de visqueux, qui s'étende, qui brille. Moi je voulais justement me focaliser sur l'idée d'idée, sur le bâtiment comme expression d'une idée. Ce qui dirige la forme architecturale c'est une idée, peut-être simple ou simpliste, mais il y a une idée derrière. Mettre ensemble toutes ces idées, c'est quelque chose qui est survenu après. J'ai commencé à dessiner quelques bâtiments comme ça, parce que j'avais l'impression d'avoir trop d'idées. C'était à une période de ma vie où justement je cherchais du travail dans le milieu de l'architecture. Je n'en trouvais pas: je sortais des études d'architecture, j'avais l'impression d'avoir acquis plein de pouvoirs et de pas pouvoir les utiliser. J'avais toutes ces capacités: je savais dessiner et pendant toute mon école, tout au long de mon éducation, j'ai toujours entendu dire qu'être formaliste, c'était la pire des choses. Le formalisme, c'était une manière de ranger quelqu'un dans un placard et dire: «lui c'est un formaliste, donc on ne regarde pas ce qu'il fait». Je pensais que le métier d'architecte c'est justement de faire de la forme, et qu'il ne fallait pas s'en cacher. J'ai donc commencé à dessiner ces bâtiments, petit à petit, sur des feuilles A4. D'abord quelques-uns et ces quelques-uns sont devenus quelques dizaines puis quelques centaines. C'est quelque chose qui a jailli en quelque sorte, et en l'espace d'un mois j'étais sur le projet. Par la suite, j'ai regardé un peu tout ce que j'avais et je me suis dit qu'il fallait que j'organise tout ça. Ça a d'ailleurs été suggéré par d'autres, qu'il fallait préparer une publication.

S.M.-B.

Le livre s'intitule *Siteless*, «Sans site», ce qui rappelle quand même le *Fuck Context* de Rem Koolhaas. Avec le recul, il aurait pu s'appeler autrement le livre, ou pas du tout?

S.M.-B.

Justement, sur l'ennuyeux et l'intéressant ça renvoie un peu à une notion qui a commencé à nous travailler au même moment qu'est paru *Siteless*. Cette tension entre l'idée de neutralité et d'éclectisme, qu'on a tendance à opposer mais qui en fait sont dialectiques, sont complètement contenues l'une dans l'autre. Et *Siteless* exprime assez bien cette dialogique. Si on regarde une page, on voit un éclectisme d'attitudes, des formes assez explicites par rapport aux idées

qu'elles véhiculent. Mais quand on feuillette le livre, il y a une forme de neutralité et d'ennui. Il y a une sorte d'enthousiasme, je dirais pro-formaliste, dans une forme d'émancipation de la forme, tout en étant une forme de critique de la vanité de la forme.

F.B. — Quelque part, oui. Je repensais récemment à ma propre trajectoire dans le milieu de l'architecture, et il y a en effet cette volonté de faire des choses enthousiastes mais avec quelques formes plus critiques. Il y a par-dessus tout l'idée de se débarrasser de toute cette banque de formes. Si vous parlez à des auteurs, ils vous avoueront souvent que quand ils ont travaillé sur un projet pendant longtemps, l'objectif à la fin n'est plus de faire un beau livre, c'est de se débarrasser de ce qu'ils ont dans la tête pour pouvoir passer à autre chose. De manière un peu similaire, c'était aussi un moyen de mettre le formalisme dans un bloc, de créer une sorte de banque d'idées à partir de laquelle on puisse puiser.

S.M.-B.

Même dans la formalisation des dessins, il y a une forme de récurrence, quelque chose de l'ordre de la performance... et une monotonie se crée. On a eu l'occasion de découvrir la ville japonaise. En l'occurrence, Tokyo, Kyoto et Osaka nous semblaient vraiment correspondre avec ce qu'on avait pu éprouver dans le livre — d'ailleurs les chapitres du livre sont annotés en fonction de certaines métropoles asiatiques — à propos de ce qu'on a appelé un bruit de fond. C'est-à-dire que si on prend les bâtiments de manière isolée, ils ont des formes assez explicites, assez travaillées, des idées très claires: il y a une lisibilité de l'architecture japonaise. Mais si par exemple on monte sur la Umeda Sky Tower et qu'on regarde la nappe de la ville japonaise, on voit ces espèces de gris moyens, où toutes ces formes s'annulent malgré tout.

F.B. — Je vois tout à fait ce que vous voulez dire. Il y a deux choses : premièrement, ça se rapporte plus au contexte de Koolhaas dans *City of the Captive Globe* — qui m'a d'ailleurs plus influencé que l'idée de *Fuck Context*. Deuxièmement, ce qui m'a peut-être encore plus influencé c'est la structure de la langue japonaise. La structure du langage écrit où toutes les lettres, tous les caractères sont organisés de manière assez systématique. Qu'ils soient simples ou très compliqués, de l'*Hiragana* au *Katakana* au *Kanji*, ces caractères occupent le même espace, le même carré à chaque fois. Faire un parallèle avec la manière dont l'écriture japonaise s'organise dans la page, c'était important pour moi. *Siteless* est aussi un livre qui ne se lit pas, sauf si on lit vraiment les légendes. Ce que je voulais c'était un livre qu'on puisse commencer à lire à n'importe quel moment et dans plusieurs directions. J'ai toujours tendance à ouvrir les livres par la droite, c'est quelque chose qui se fait beaucoup au Japon. Je me rends compte que j'ai créé un livre qui ne se lit pas, où c'est très difficile d'aller du début à la fin — je crois que je ne l'ai jamais fait. C'est éprouvant, il faut rester concentré.

S.M.-B.

Si on refait un parallèle avec des manifestes rationalistes à la française comme celui de Durand, sur une génération de bâtiments conçus à partir d'une grille, il y a un peu cette esthétique ou du moins cette visée-là. Un des buts du livre, comme chez Durand, c'est que ces dessins produisent des bâtiments. Ça n'est pas arrivé au final, mais ce sont devenus des projets. Comment ce livre, ce manifeste est-il devenu un outil pour produire de l'architecture ?

F.B. — Pour moi, c'est presque l'inverse. Ça ne m'a pas donné accès à une commande, comme certaines relations peuvent le faire, par d'autres biais. Il y a des meilleures manières, à mon avis, d'approcher la commande architecturale que de commencer par un livre comme celui-ci.

S.M.-B.

Mais certains dessins sont devenus des maquettes.

F. B. — Oui, en effet. Ça m'a permis d'approcher le projet lui-même, plutôt que la commande, de manière assez directe. Je cherchais à créer une banque d'idées à partir de laquelle certains éléments puissent être puisés pour être adaptés plus tard à des programmes ou des sites particuliers. Donc ça m'a permis d'aller plus vite quand j'ai fait des concours d'architecture par exemple. En regardant le site et le programme, je me disais: «cette forme irait très bien sur ce site et pour ce programme particulier». Et si je n'avais pas fait toute cette recherche, j'aurais fait plein de croquis avant d'en arriver là. Le titre *Siteless* ne veut pas dire que je fais l'apologie d'une architecture qui se moque du contexte, ça veut dire que ce sont des formes qui n'ont pas encore de contexte. C'est plutôt une sorte de SOS: « Hey, I'm siteless, I'm looking for a site! » (Hey, je n'ai pas de site! J'en cherche un!).

JOANNE POUZENC

Dans votre travail, je suis marquée par l'horizontalité et la hiérarchisation de ces formes les unes par rapport aux autres. Il y a dans le choix de cette grille, aplatie, quelque chose qui me fait penser à Raymond Queneau et à son ouvrage Exercices de style par l'utilisation de la figure de style appliquée à l'architecture, la répétition. Dans cet ouvrage, Raymond Queneau raconte la même histoire, maintes fois, de manière différente. Tous les textes sont à la fois des textes possibles et des textes probables. C'est-à-dire qu'il y a un travail sur la forme textuelle comme étant quelque chose de bonne qualité, qu'il travaille jusqu'à faire l'épreuve de la réalité. Est-ce qu'il y a parmi les formes de singularités des choses que vous avez apprises à travers cet exercice ?

F.B. — Ce que j'ai appris pendant l'exercice est plutôt de l'ordre cognitif. Je me suis rendu compte, par exemple, que





195 p.15

CONVERSATION

Été 2022

je ne pouvais pas me rappeler de plus de trois formes à la fois. Il m'arrivait souvent de penser à ça pendant la nuit, et il fallait que je me réveille pour dessiner, sinon je savais que s'il y en avait plus de trois qui végétaient dans ma tête, il serait impossible pour moi de les dessiner. C'est quelque chose qui a été produit surtout la nuit, quand j'étais étudiant à l'université de Tokyo. Au début j'étais *Kenkyūsei*, ça veut dire «étudiant de recherche», et j'avais beaucoup de temps pour faire ce qui m'intéressait. Je me suis servi à bon escient du temps que j'avais pour créer ça. Pour en revenir à la question, je ne connais pas très bien le travail de Raymond Queneau, existe-t-il une hiérarchie dans les différents styles qu'il établit ?

J.P.

Non, il y a un ordre choisi. Mais l'ordre choisi en lui-même semble aléatoire.

F.B. — C'était un peu ça aussi l'objectif: résister à l'idée de classer les formes par familles. Il y a tellement d'architectes qui font ça avec leurs propres productions, je n'étais pas intéressé par l'idée de faire une sorte de généalogie. D'un point de vue visuel, je voulais justement exploiter l'énergie qui ressort de la juxtaposition de formes qui sont très différentes. En recomposant le livre, j'ai mis l'emphasis là-dessus pour qu'il y ait à chaque fois les formes les plus différentes possibles de l'une à l'autre. Ça crée paradoxalement une forme d'homogénéité et un contexte, une sorte de platitude qu'on peut percevoir.

S.M.-B.

On parle de formes mais quand on regarde bien, Siteless ce sont plus des opérations que des formes. On n'est pas dans de la géométrie euclidienne — et une des grandes qualités je crois, c'est que ce sont des formes au minimum composites, toutes hétérogènes. Ce ne sont pas des formes figées. Quand on relit Siteless, on s'aperçoit que c'est une nouvelle tentative d'actualiser la production

de formes à travers des agents qui ne sont plus géométriques finalement.

F.B. — Oui, l'idée c'était d'accueillir l'humain dans le projet. Ce ne sont pas uniquement des opérations géométriques.

S.M.-B.

Je reviens au titre 1001 formes, et je me demandais si c'était un bon titre, aujourd'hui, quatorze ans après.

F.B. — Siteless est un néologisme, donc je pense que le sous-titre 1001 Building Forms est important pour donner une bonne idée de ce qu'on peut voir dans le livre. C'est justement ce dont on parle, La déception de la forme... voir un bon titre et en fait se rendre compte que le livre est mal conçu, c'est décevant. Quand vous parlez de déception de la forme, le mot déception en anglais (*disappointing*) a une connotation un peu différente. Quand on dit être déçu, on pense que c'est raté, on pense que ça aurait pu être mieux, donc est-ce que c'est ça la déception ? Ou est-ce que c'est la déception comme on dit *deception* ou *deceive* en anglais: quelque part, ça veut dire mentir, masquer quelque chose et le faire passer pour quelque chose d'autre. Qu'est-ce que vous entendez par là ?

S.M.-B.

Il y a en effet une forme de polysémie. La déception de la forme c'est surtout le fait qu'on l'a beaucoup investi dans le champ de la théorie architecturale comme étant une manière d'aboutir à un projet et on se rend compte aujourd'hui que finalement on est en train d'essayer de comprendre des logiques de conception plutôt informelles, qui ramènent à des questions de représentation. Réinventer la représentation, non plus pour montrer l'architecture comme une forme de totalité et avoir une approche à la fois hétérogène, plus composite, relationnelle, etc. C'est littéralement une forme de déception de la forme dans le sens où on l'a investie et on se rend

compte finalement que les formes ne parviennent pas à véhiculer l'état des préoccupations architecturales contemporaines.

F.B. — Et la complexité du contexte !

S.M.-B.

Exactement. À la fois, dans cette notion de déception de la forme, il y a cette idée que malgré tout, quand on est déçu de quelque chose, c'est qu'on est investi de beaucoup d'attentions. Ce n'est pas un rejet des formes, mais peut-être que ce n'est plus le moment de les mettre au premier plan et que l'architecture cherche de nouveaux outils, qui seront certainement formels d'ailleurs, mais ce ne seront plus les mêmes formes, etc.

F.B. — Oui, je pense que la forme architecture est inéchappable. Les architectes qui justement ont pensé ne pas faire de la forme en ont fait encore plus, quelque part. En regardant dans le milieu de l'art, quand on parle d'informalité — si on regarde ce qui a été fait notamment au Centre Pompidou avec *Les Immatériaux* — on peut très bien considérer ça comme de la forme. On voit aujourd'hui la forme de ce qu'ils appelaient l'informel à ce moment-là. Certains architectes pensent que s'ils commencent leur projet par une forme extrêmement simple, comme un carré, le projet sera moins formel. C'est faux ! Justement, le projet sera ultra formel parce qu'il a été commencé par une forme qui se veut primaire. C'est une manière de voir les choses. Cette forme sera peut-être beaucoup plus en décalage avec son contexte. S'il on commence son projet avec un carré, il est peu probable qu'il s'insère facilement en milieu urbain. C'est possible, mais ça n'est pas toujours le cas.

S.M.-B.

On s'arrête sur le carré ? ■

Architectures liminales

Architecte, docteure en architecture, et ingénieure civile INSA

*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).*

195 p.16

CONVERSATION

Été 2022

*Entretien en ligne avec Tiphaine ABENIA, en conversation
avec Sébastien Martinez-Barat, Joanne Pouzenc
et Fanny Vallin — arc en rêve, Bordeaux, le 14/07/22*

JOANNE POUZENC

*Nous nous intéressons à tes travaux
de recherche sur la liminalité en architecture,
puis sur ses déclinaisons dans la recherche sur
Les communautés à l'œuvre (pavillon français
de la Biennale d'architecture de Venise 2021).
Pour commencer, peux-tu nous dire ce qu'est
la liminalité en architecture ?*

TIPHAINE ABENIA — La liminalité est une notion théorique qui me sert à penser la conception architecturale contemporaine, mais je l'ai empruntée à d'autres disciplines. Elle a initialement circulé en ethnologie et en anthropologie au début du XX^e siècle et a été théorisée dans l'étude des rites de passage dans les années 1960, par un anthropologue qui s'appelait Victor Turner et qui lui-même reprenait les travaux d'Arnold Van Gennep. Turner observe ces rites de passage et identifie invariablement trois phases, trois moments d'espaces et de temps qui définissent ces traversées initiatiques. Il y a, en premier lieu, ce qu'il appelle les «rites préliminaux» qui précèdent la transformation. Puis vient une séparation, un arrachement au monde connu. Les structures normées précédemment établies sont suspendues et l'initié entre dans une phase dite *liminale*. Cette phase est clé car c'est celle de la transformation, celle d'une reconfiguration des possibles. Enfin, la dernière phase est celle de la réincorporation, où l'initié retrouve le monde normé, mais pas tout à fait tel qu'il l'avait laissé car il y a eu transformation de son rapport au monde.

Pour le potentiel de transformation qu'elle porte et la remise en question des cadres de pensée qu'elle initie, je me suis intéressée à la phase liminale et à ses possibles enseignements pour la conception architecturale. Je travaillais, au moment de la découverte de ces textes, sur ma thèse de

doctorat portant sur de grandes structures abandonnées sur des temps longs -plus d'une dizaine d'années. Cet important temps de latence témoignait d'une difficulté, pour les projets de reclassement conventionnel, à s'actualiser dans ces structures. Je me suis alors demandée si on ne pouvait pas, justement, considérer ce temps d'abandon comme une phase liminale d'intérêt pour la conception architecturale. Derrière cette hypothèse, il y avait aussi l'observation qu'en architecture on a souvent tendance à faire l'ellipse, à compresser, ou bien à nier ces entre-deux qui s'immiscent dans l'espace du projet. On conçoit un projet pour une première occupation et, en général, on considère la conception terminée avant même que la situation ne soit habitée. Les étapes plus incertaines du cycle de vie d'une construction, comme l'abandon, ne sont pas adressées et quand elles adviennent, on met en place des projets de planification visant à sortir très vite de l'incertitude qu'elles portent. Il s'agit de reclasser la structure -la démolir, la réhabiliter, la patrimonialiser- pour reprendre un contrôle sur son devenir. Cette urgence du reclassement tend à limiter notre capacité à penser la liminalité en architecture. Dans ce contexte, les cas critiques sur lesquels j'ai travaillé permettaient d'ouvrir de vrais terrains de questionnement.

Il y a deux enseignements importants que j'ai pu tirer de mes enquêtes sur les grandes structures abandonnées. La première est celle d'une libération de ces structures vis-à-vis des modes de classification conventionnels. En architecture, on manipule notamment des entrées catégorielles qui sont d'ordre formel, fonctionnel, dimensionnel ou stylistique. Ces catégories deviennent inopérantes pour penser les structures liminales. Par l'abandon, les constructions ne sont par exemple plus associées à une fonction originelle qui, par définition, a cessé. On observe aussi une ambiguïté croissante de la forme. Lorsqu'une structure est abandonnée, une altération graduelle de sa forme a lieu, brouillant la lecture univoque qu'on pouvait en avoir. Des éléments de second œuvre sont retirés pour être vendus, d'autres sont en partie démolis, des

occupations informelles transforment l'usage des choses, etc. La liminalité, comprise comme phase critique, permet alors de questionner ces filtres avec lesquels on pense et on classe l'environnement qui nous entoure. Cette libération des cadres conventionnels de connaissance s'accompagne d'un second enseignement de la liminalité : la réouverture de l'espace projectif. L'abandon n'est pas du tout synonyme d'inertie. On observe, qu'autour des situations abandonnées, des occupations informelles prennent place, des concours, des appels à idées et des projets d'étudiant.e.s se multiplient. Si ces projets ne sont pas forcément actualisés dans une forme effectivement construite, ils nous parlent d'une sorte d'émulation et d'énergie entourant cette phase. Turner disait de la liminalité qu'elle est le domaine de la possibilité pure, et effectivement, si la construction d'un projet diminue sa charge de potentialité (dissipation), je dirais que l'abandon la réouvre (potentialisation). La liminalité permet donc de travailler, à la fois, la remise en question critique de nos modes de captation, de connaissance et de représentation, et la réincorporation d'une dynamique projective ouverte dans le projet.

J.P.

Tu parles de formes d'occupation.

Quels types de formes prend l'occupation ?

ou de quelles manières peut-on la représenter ?

T.A. — Il y a des occupations physiques, c'est-à-dire l'appropriation active d'un lieu en l'habitant. C'est le cas lorsque des personnes viennent, par exemple, occuper une structure vacante pour en faire leur logement. Mais, il existe aussi des occupations plus symboliques, immatérielles, de ces structures. On l'a vu, la liminalité en architecture conduit à un détachement de la structure vis-à-vis des normes et conventions qui l'entouraient jusqu'alors. La structure n'est alors pas *vide* de sens, mais plutôt *libre* pour de nouvelles significations. J'ai relevé ces réouvertures de sens amenées par l'abandon. Par exemple, d'anciens immeubles

de bureaux, marqueurs du secteur tertiaire, peuvent dans l’abandon accueillir des formes d’occupation impensées et devenir monuments de revendication pour le droit au logement. On observe aussi des glissements de significations à d’autres échelles : prenons l’exemple du mur extérieur, un élément relativement univoque. Le mur est une partition entre l’intérieur et l’extérieur. Dans certaines occupations, ou de petites maisons ont été construites en se greffant aux façades existantes, j’ai observé un épaississement de la signification de cet élément. On vient en augmenter le degré d’habitabilité pour en faire une interface entre la structure existante et les excroissances nouvelles, entre l’intimité des maisons et le caractère semi-privé de la structure. De séparation, le mur devient articulation.

Comment documenter cette forme d’occupation à l’œuvre ? Dans la biennale, nous avons utilisé le plan vidéo en continu. Un procédé représentationnel qui permettait de rendre compte de la vie à l’œuvre dans ces structures, de donner une valeur aux faits ténus qui accompagnent ces occupations, sans pour autant entrer dans un registre explicatif. Nous avons aussi mobilisé la pluri-projection, une multiplication d’écrans pour que le spectateur puisse librement circuler de projection en projection pour interpréter les situations enregistrées, pour mettre en relation les choses entre elles.

Cette dimension relationnelle est vraiment cruciale dans les essais de représentation que je mets en œuvre. Dans ma thèse, j’ai aussi travaillé avec le dispositif de l’atlas. Il permet un montage de faits hétérogènes, il fait tenir ensemble des choses qui, *a priori*, n’ont pas grand-chose à voir les unes avec les autres. C’est un dispositif de la rencontre, L’atlas n’a pas vraiment de début, ni de fin et ne présente pas de hiérarchie entre les cas. Il a vocation à être mobilisé, à être manipulé, pour que puissent émerger de nouvelles relations entre les choses. Dans le cas des situations abandonnées sur lesquelles j’ai travaillé, j’ai multiplié les descriptions sur plus d’une centaine de cas et, à partir de là, pensé des agencements nouveaux. En tirant

des enseignements de la liminalité, je me suis distancé des rapprochements formels ou fonctionnels pour explorer des mises en relation non plus basées sur ce que ces structures sont (propriétés matérielles), mais sur ce qu’elles font ou sont en mesure (capacités potentielles). On retrouve là une caractéristique de la liminalité : l’ébranlement entre signifiant et signifié. Pour approcher ces capacités, je me suis notamment appuyée sur l’inventaire des occupations consignées dans l’atlas, ces appropriations offrent de formidables mises à l’épreuve de ces structures. S’y joue une mise en dialogue entre ce que la structure offre et ce que les habitants révèlent par leurs actions. En introduisant cette dimension relationnelle, cet enrichissement réciproque, on s’éloigne ainsi d’une vision essentialiste de l’architecture.

SÉBASTIEN MARTINEZ-BARAT

Tu as abordé dans ta recherche le détour par la figure du monstre. Peux-tu nous en dire un peu plus ? Est-ce lié à la pluri-identité ? Comment en fais-tu un concept opérant ?

T.A. — Tout cadre normatif produit de l’anormal, de la déviation, et tend donc à exclure. La figure du monstre est celle qui a historiquement résisté aux entreprises classificatoires en faisant figure d’exception, d’hybride dangereux, ou de hors-classe. Il est hautement politique dans le sens qu’il met en lumière, de manière presque caricaturale, les systèmes de pensée qui sont les nôtres. Sa double étymologie est intéressante. Il a, à la fois, cette capacité de monstration (*monstranum*) pour rendre visibles les structures de pouvoir qui nous entourent et celle de présage (*monstrum*) où il devient agent d’orientation de futurs possibles. Il y a certains cas dans mes recherches que j’ai rapproché de monstres architecturaux, justement pour leur capacité à orienter une pratique à venir. *El Elefante Blanco* (structure hospitalière inachevée de Buenos Aires) est l’un d’entre eux. Il m’a permis de problématiser le difficile rapport au temps, à l’incertitude et à l’ambiguïté

qu’entretiennent nos outils actuels de connaissance et d’intervention en architecture.

J.P.

Comment parvient-on à classifier ce qui se situe en marge, hors cadre ou dans l’entre-deux ? Ce que l’on a du mal à qualifier, qui ne rentre dans aucune case ?

T.A. — La figure du monstre nous aide pour avancer dans cet apparent paradoxe : peut-on catégoriser sans figer, nommer sans exclure ? Il y aurait deux positions opposées : celle du renoncement à l’acte même de catégoriser et celle que je partage, qui pose cet acte comme un travail de réhabilitation et de résistance nécessaire. Anna Tsing parle de ces arts de l’attention, de ces pratiques qui amènent à mieux voir, à porter notre regard sur les troubles que nous avons générés. L’acte de nommer ces monstres, ces hybrides, ces spécimens qui se situent entre les catégories ou appartiennent à plusieurs catégories s’inscrit dans cette volonté de réaligner nos outils aux situations contemporaines pour pouvoir agir avec précision. Je pense toutefois que la manière dont on utilise ces opérations de dénomination et de catégorisation a profondément changé. Si on regarde les classifications naturelles, ou ce qui a été fait en architecture au XIX^e et au XX^e siècles, les classes étaient statiques, exclusives, pseudo-objectivantes et constituaient une sorte de résultat final. À présent, la catégorisation apparaît davantage comme une phase intermédiaire, une étape qui permet ensuite une reconstruction, un réagencement nouveau des choses. Elle intègre une subjectivité, elle est dynamique et plurielle pour pouvoir accueillir les formes contemporaines du monstre. Les structures abandonnées nous aident à penser la condition liminale en architecture, mais cette condition n’est pas du tout restreinte à ces situations. Je pense que nous sommes de plus en plus dans une sorte de champ dispersé d’interactions, d’informations, dans une condition qui est *in fine* très liminale : l’enjeu est peut-être de penser des

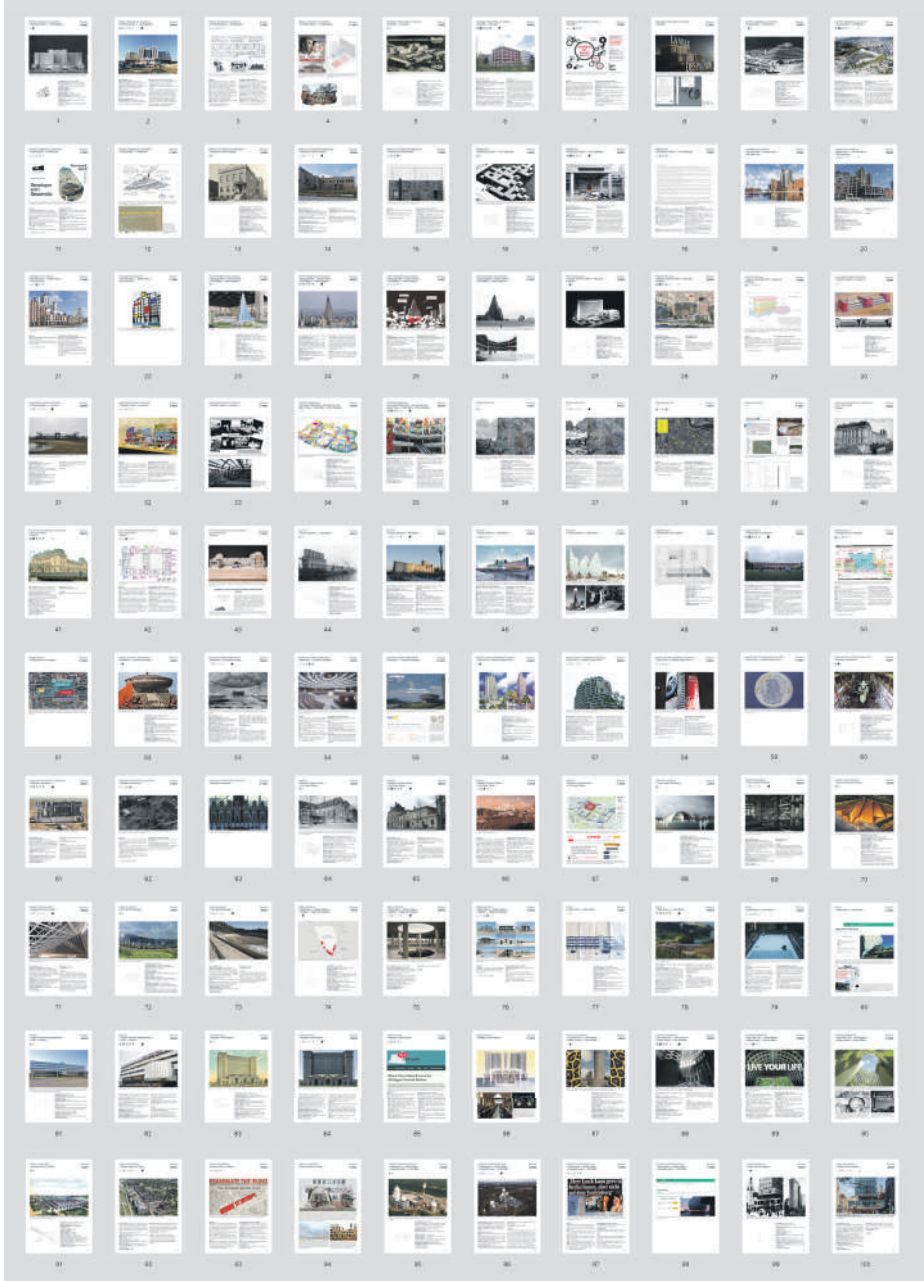


Planche contact d’une partie de l’Atlas de la Grande Structure Abandonnée extraite de Tiphaine Abenia. Architecture potentielle de la Grande Structure Abandonnée. Catégorisation et projection, 2019, thèse de doctorat ENSA Toulouse + Université de Montréal

3
*Liminality
and
Communitas*

FORM AND ATTRIBUTES
OF RITES OF PASSAGE

In this Chapter I take up a theme I have discussed briefly elsewhere (Turner, 1967, pp. 93–111), note some of its variations, and consider some of its further implications for the study of culture and society. This theme is in the first place represented by the nature and characteristics of what Arnold van Gennep (1909) has called the “liminal phase” of *rites de passage*. Van Gennep himself defined *rites de passage* as “rites which accompany every change of place, state, social position and age.” To point up the contrast between “state” and “transition,” I employ “state” to include all his other terms. It is a more inclusive concept than “status” or “office,” and refers to any type of stable or recurrent condition that is culturally recognized. Van Gennep has shown that all rites of passage or “transition” are marked by three phases: separation, margin (or *limen*, signifying “threshold” in Latin), and aggregation. The first phase (of separation) comprises symbolic behavior signifying the detachment of the individual or group either from an earlier fixed point in the social structure, from a set of cultural conditions (a “state”), or from both. During the intervening “liminal” period, the characteristics of the ritual subject (the “passenger”) are ambiguous; he passes through a cultural realm that has few or none of the attributes of the past or coming state. In the third phase (reaggregation or reincorporation),

the passage is consummated. The ritual subject, individual or corporate, is in a relatively stable state once more and, by virtue of this, has rights and obligations vis-à-vis others of a clearly defined and “structural” type; he is expected to behave in accordance with certain customary norms and ethical standards binding on incumbents of social position in a system of such positions.

Liminality

The attributes of liminality or of liminal *personae* (“threshold people”) are necessarily ambiguous, since this condition and these persons elude or slip through the network of classifications that normally locate states and positions in cultural space. Liminal entities are neither here nor there; they are betwixt and between the positions assigned and arrayed by law, custom, convention, and ceremonial. As such, their ambiguous and indeterminate attributes are expressed by a rich variety of symbols in the many societies that ritualize social and cultural transitions. Thus, liminality is frequently likened to death, to being in the womb, to invisibility, to darkness, to bisexuality, to the wilderness, and to an eclipse of the sun or moon.

Liminal entities, such as neophytes in initiation or puberty rites, may be represented as possessing nothing. They may be disguised as monsters, wear only a strip of clothing, or even go naked, to demonstrate that as liminal beings they have no status, property, insignia, secular clothing indicating rank or role, position in a kinship system—in short, nothing that may distinguish them from their fellow neophytes or initiands. Their behavior is normally passive or humble; they must obey their instructors implicitly, and accept arbitrary punishment without complaint. It is as though they are being reduced or ground down to a uniform condition to be fashioned anew and endowed with additional powers to enable them to cope with their new station in life. Among themselves, neophytes tend to develop an intense comradeship and egalitarianism. Secular distinctions of rank and status disappear or are homogenized. The condition

195 p.18

CONVERSATION

Été 2022

architectures qui sont en résonance avec ce milieu, qui intègrent les questions de multiplicité et de points de vue mobiles et pluriels. Une des puissances de la liminalité est de nous encourager à considérer la coexistence de choses qui ne sont ni homogènes, ni convergentes.

S.M.-B.
Tu parlais de la figure du monstre chez Anna Tsing.
Elle parle clairement de ruines, et de l'ouverture
des ruines comme une possible émancipation,
ou une reconstruction. C'est très proche des notions
de liminalité dans la manière dont tu les expliques.
Mais en même temps ce n'est pas le même mot.
Quand tu dis fragmentation, perte de fonction
originale, ouverture au temps, le mot ruine
pourrait arriver, mais tu ne l'utilises jamais.

T.A. — C'est vrai, je ne l'utilise jamais. Plusieurs tendances entourent la ruine contemporaine et celles qui sont dominantes nourrissent une fascination romantique ou esthétique pour ces situations. Contre l'acte d'érection de l'architecture, la ruine s'inscrirait dans un mouvement contraire d'effondrement — significatif de l'effondrement de nos sociétés en parallèle — et nous nous placerions là, en spectateur, observant avec effroi ce spectacle. Il y a ici un écrasement : le *monstre* devient le *monstrueux*, il est réduit à la démesure ou l'incongruité de ses caractéristiques matérielles. Sa portée critique en est vraiment affaiblie et c'est la raison pour laquelle je me distance généralement de ce terme. C'est aussi pour ça que je n'utilise que très rarement des photos extérieures des situations sur lesquelles je travaille. Ces photos peuvent être très impressionnantes, mais elles véhiculent un effet totalisant sur ces situations et mettent en scène une disparition de l'humanité. L'introduction de notion de liminalité, comme notion théorique d'entrée, pour regarder ces situations construites nous amène au contraire à privilégier des modes de représentation qui ne soient non pas synthétisants, mais relationnels; non pas totalisant,

mais fragmentaires; non pas figuratifs, mais structuralistes.
Il faut poursuivre la construction d'une sorte d'écologie
représentationnelle en architecture ●

Catherine Mosbach

Le vivant en forme

Architecte paysagiste

Catherine Mosbach a une pratique expérimentale. Après un parcours en biologie, physique, chimie, puis en paysage à l'ENSP Versailles, elle co-crée la revue Pages Paysages en 1987. Elle a livré le Jardin Botanique de Bordeaux avec Françoise-Hélène Jourda, le musée-parc du Louvre Lens avec Sanaa et Imrey Culbert et Central Park à Taichung avec Philippe Rahm et Ricky Liu.

195 p.19

CONVERSATION

Été 2022

*Entretien avec Catherine Mosbach en conversation
avec Fanny Vallin, Nathan Cilona et Joanne Pouzenc
— arc en rêve, Bordeaux, le 11/07/22*

FORME ET DESSIN

CATHERINE MOSBACH — La forme est un mot générique, un peu inerte, fermé. Son contenu a pourtant du potentiel. Dans notre manière de travailler, les questions se posent à plusieurs niveaux avec un programme pour un lieu singulier. Le lieu, existe, sur plusieurs strates bien avant le programme. Ces deux «entrées en matière» s'articulent et entre les deux il y a la sensibilité d'un auteur, ici l'architecte paysagiste. Se développe une dialectique entre plusieurs temporalités rendues perceptibles. Dans notre pratique d'atelier, la forme n'existe pas sans dessin. Le dessin traduit en script des dynamiques en jeu sur le long et le court terme au travers l'archéologie, la géologie, l'économie ou les strates historiques. Un paysagiste n'est pas là pour faire joli ou distraction. Aujourd'hui, on n'est plus dans le *fait du prince*. On est dans des relations très pragmatiques, au sens noble du terme. Dans notre manière d'introduire une réponse à la question posée par un programme, la première chose est de comprendre d'où vient ce site, comment il a évolué. On peut remonter très loin, comme par exemple la dérive des continents. Quand on est sur une rive du golfe persique ou dans le bassin minier des Hauts de France, ce ne sont pas les mêmes problématiques.

On ne s'interdit aucune exploration qui oriente un dessin — un dessein étant une intention — qui traduit à la fois des propositions pragmatiques et des dynamiques très concrètes — il ne faut pas tomber, il faut capter l'eau, etc., — et ce n'est pas parce que c'est factuel que c'est moins poétique. La traduction de tout cela initie des formes, qui dans notre domaine de prédilection, est la fabrication d'un vivant, en perpétuelle régénération. Comment rendre visible cette fabrique, tout en répondant à des éléments de programme — je marche là, ici je laisse les émergences spontanées, ailleurs

je contourne les facteurs limitants etc. ? Que ce soit visible ou pas, ce que nous initions produit de la matière, de la forme qui nourrit du savoir et de la curiosité à partager avec le plus grand nombre. Un lieu n'est pas un endroit inerte pour accueillir de la distraction, du loisir. Ce n'est pas un support. C'est un lieu, où, dans le meilleur des cas, les populations interagissent les unes avec les autres et avec les éléments d'une manière délicate et sensible. C'est ambieux. La forme d'un projet de paysage n'existe pas sans dessein. Le paysage n'a pas besoin de nous, humains. Il se fabrique tout seul. Ça peut paraître prétentieux de dire ça, mais on est *epsilon* par rapport au système du vivant, de la planète et de ses interactions aux échelles cosmologiques. Je parle de l'interaction entre l'humain — les humanités au sens large du terme, que ce soit par les sciences, les arts, la musique, le son ou les ondes en général — et un milieu où il évolue. Je considère que notre travail de paysagiste, qui est un peu différent du travail de l'architecte, est de rendre cela tangible et sensible pour tous types de populations. On fait aussi des choses plus consistantes, c'est-à-dire moins éphémères, plus ou moins abouties selon l'image qu'on en a, ou l'imaginaire qu'on s'en fait. Là, en effet, on peut être déçus de certaines incarnations. Pas parce qu'on a échoué, mais plutôt parce qu'on n'a pas trouvé la transcription optimale, la plus ouverte possible... Mais ce n'est pas une déception théorique, ce n'est pas une déception *a priori*. C'est plutôt une faiblesse de mise en œuvre, une faiblesse de définition, d'accompagnement d'une intention, d'un imaginaire par rapport à des réalités concrètes.

Il y a de récentes études en neurologie et en histoire qui disent que l'imaginaire est plus efficient que la volonté, dans la manière d'aboutir et de conduire un objectif à atteindre, et que la représentation produit le réel. Dire que la représentation produit du réel, implique une responsabilité dans la manière dont on transmet les expériences et dont on les représente, — la forme en fait partie — en tant que connaissances et savoirs. Je parle de la forme en tant que dynamique biologique active, en tant que processus de transformation.

FANNY VALLIN — On vous demande parfois de reconstituer un écosystème à une échelle inférieure, où il y a un travail de miniaturisation, de réduction. Comment travaillez-vous sur cette recomposition ?

C.M. — On ne me l'a demandé qu'une fois sur le Jardin botanique de Bordeaux. C'était une injonction fondatrice. Quand on prend goût à ce potentiel, on sait que tout est possible. C'est là où — et ce n'est pas moi qui le dit — l'imaginaire est plus puissant, plus effectif, plus pragmatique. Dès l'instant où l'on accepte ce qui est déjà délimité par la connaissance et les savoirs du moment, on se prive de tout ce qu'on pourrait inventer, imaginer. De ce qui n'est pas déjà identifié, en amont. On nous a demandé de présenter les milieux naturels du grand bassin aquitain dans deux hectares, en relation à un programme scientifique. À la base, j'ai une formation de biologie-physique-chimie. J'ai été amenée à regarder le micro par le microscope. Déjà à l'époque, il y a longtemps, je connaissais cette capacité d'une fabrique biologique. J'ai animé *Pages Paysages*, échangé avec Claude Figureau (1) qui a introduit un protocole de reproduction de mousse alors que cela n'existait pas, en occident. Aujourd'hui il y a des pépinières qui fabriquent des mousses. Par les entretiens avec des scientifiques ou des chercheurs de tous horizons, des portes s'ouvrent et concrétisent des intuitions. On fait des hypothèses, avec des entreprises qui s'engagent avec beaucoup de bienveillance. L'imagination est intuitive, relative à des vécus, dont la découverte du monde à l'âge de la petite enfance. Tout n'est pas arrêté. On ne peut pas anticiper objectivement l'ampleur d'un processus mis en œuvre.

Après, avoir pris goût à l'exercice, on a réitéré l'expérience à une autre échelle sur les parvis du Louvre Lens. On voulait que le bâtiment flotte dans une clairière, cinctée de lisières. C'est quelque chose de très abstrait. Mais on ne peut pas faire marcher les visiteurs sur de l'herbe alors qu'il pleut souvent, que les semences sous les semelles altèrent les œuvres... Nous avons cette obligation

— auto-imposée — d’hybridation entre minéral et végétal et je savais par Claude Figureau que l’émergence du végétal, c’est-à-dire des strates herbacées, arbustives, et arborées, viennent des cyanobactéries puis des mousses. Lorsqu’il y a un sol pauvre, un drame dû au feu ou aux éruptions volcaniques, les premières émergences en alerte du vivant, sont les cyanobactéries qui introduisent les espèces supérieures y compris l’humanité sur la planète terre. À ce moment-là, j’enseignais à Philadelphie, et je suis tombée par hasard sur un livre de photographie sur la diversité des typologies de mousses et lichens d’Amérique du Nord. **(2)** La mousse introduit un processus de prolifération et fixe la pollution atmosphérique. Je m’en suis inspirée pour ce sol pauvre, reliquat de produits miniers avec un air chargé de particules des terrils de Loos-en-Gohelle. Quand on a fait le concours du Louvre, nos hypothèses de travail, étaient qu’aucune strate ne supplante l’autre. C’est-à-dire que la dimension culturelle ne vienne pas supplanter celle, économique, du bassin houiller, ni celle du milieu végétal spontanément installée. Tout cela ensemble nourrit un système de transformations qui produit de la forme, du vivant, de la diversité des milieux, de l’accueil. Il n’y a pas de hiérarchie. Il y a de plus en plus d’auteurs critiques sur la notion d’environnement. **(3)** On se met — et par on, j’entends l’humain — toujours au-dessus, à côté ou en dehors du système, or on est tout petit et par définition pas moins naturel qu’une plante. Quand on parle de la forme, de l’écriture ou du dessin — le dessin comme modalité de penser — c’est une question de transmission d’un état de connaissance à un moment donné à d’autres générations. Nous sommes dans une période extrêmement fertile et prolifique en découvertes scientifiques dans tous les domaines. Cela ne suit — curieusement — pas au niveau comportement citoyen. À l’évidence il faut du temps, trop de temps.

F.V. — *Cela s’hybride malgré tout de plus en plus.
Il y a de plus en plus un partage des connaissances.*

C.M. — Dans certaines pratiques, mais elles ne sont pas dominantes. C’est une question culturelle qui, je pense, est spécifique à la culture occidentale qui a pris le dessus par rapport à d’autres orientales traditionnelles par exemple. Nous avons des comportements de colons, que ce soit par rapport à d’autres populations, ou par rapport aux autres éléments du vivant qui nous entourent et nous constituent. Quand je dis «on», je parle du milieu depuis lequel on est éduqué, le milieu professionnel auquel on est confronté. On se comporte toujours en dominants, alors qu’on devrait être en équilibre, c’est à dire ni dominant, ni dominé. Placer la discipline écologique en surplomb ou stigmatiser la question climatique, revient à basculer dans l’excès inverse. Ces caricatures réduisent les possibles hybridations fécondes des systèmes, quel qu’ils soient. Ils sont appauvrissants, et ne facilitent pas les relations fluides entre les êtres, qu’ils soient les mêmes que nous ou d’autres que nous. La forme, en paysage n’est pas une fin en soi, même si on est vigilant et précis dans l’écriture ou le dessin. C’est un moyen de rendre les émergences lisibles, quelles que soient les temporalités et les saisons.

NATHAN CILONA — *On parlait tout à l’heure des interfaces et cela nous a fait penser au rapport de temporalité entre les formes vivantes et les formes construites, au sein desquelles la pratique du paysage s’inscrit. Comment gérer ces temporalités qui sont très différentes ? Peut-être que le paysage — encore plus que l’architecture — a un rapport au temps long ou très long ?*

C.M. — J’ai beaucoup d’intérêt et de curiosité pour l’architecture. J’ai eu la chance de travailler avec des partenaires où il y avait une porosité entre l’élément construit — on va dire solide — et l’élément extérieur. La porosité, ou plutôt la non-porosité c’est comme si je vous disais que ma main a une forme et que d’un coup il n’y a plus d’interface au niveau de l’épiderme, entre l’intérieur et l’extérieur. On comprend

bien que cela ne marche pas. La relation entre paysage et architecture devrait être de même nature. Cette exploration n’a pas aboutie jusqu’à présent : on ne considère pas assez, à quelques exceptions près, la relation dynamique aux fluides en architecture. C’est-à-dire à tout ce qui fait que le bâtiment devient d’un coup un élément d’accueil et d’abri, mais aussi distribue des ressources comme l’eau, l’électricité, l’air. Dans ce sens-là, et à ma connaissance dans la pratique dominante, on sous-évalue ces données non investies par le dessin. La relation potentielle entre paysage et architecture peut véhiculer ces éléments d’interface entre fluides et les «mettre en lumière», pas simplement les cacher sous couvert de VRD dans l’épaisseur du sol. Il s’agit de les rendre tangibles, didactiques et sensibles aux personnes qui vivent et qui interagissent dans ces lieux. Dans ces projets, tout ce que j’ai proposé à l’extérieur, traversait l’architecture en horizontal comme en vertical, par la gestion de l’arrivée de la lumière, la continuité des sols, les porosités verticales, etc. Je ne parle pas de mettre des plantes en façades ou sur les toits. Je parle d’une interface morphologique ou «morphogénétique». Comment passer du solide au liquide, au vivant, dans une transition dynamique entre extérieur et intérieur, ouverte aux différentes saisons. C’est un cadeau incroyable. Toutes ces interfaces sont perdues dans l’architecture contemporaine ou du moins dans l’architecture récente. Ces explorations sont infiniment riches parce que vous n’avez jamais la même chose à aucune saison et c’est le cadeau du Louvre Lens. Au début c’était un bâtiment, un «diamant» flottant au milieu d’une prairie. C’est devenu cette forme élongée que personne n’a comprise et plutôt rejetée. Quelles que soient les saisons, quel que soit l’âge, ce n’est jamais le même ciel, la même pluie, le même brouillard, la même vision. Vous avez onze entrées. Vous êtes dedans-dehors en même temps puisque le hall est un espace public. On a des intuitions, on mobilise des articulations entre différents niveaux de savoirs et de sensibilités. Dans la vraie vie, on est récompensé en puissance dans la manière dont les populations s’approprient, dont elles évoluent dans l’espace et jouent avec.



Central Park, Taichung, Taiwan. Phase projet. Fond de plan zoom 2014. Dessin © Mosbach paysagistes



Jardin botaniques de Bordeaux, Galerie des Milieux. Prairie humide. 23 juin 2019. Visuel © Catherine Mosbach

F.V. — On voit que votre pratique est expérimentale, et que vous avez une position sur les choses qui est à la fois claire et ouverte. Comment, de manière très simple, vous définiriez votre pratique aujourd’hui ?

C.M. — Je ne sais pas, si ce n’est pas une posture holistique intrinsèque. Il y a un jeune informaticien libanais ⁽⁴⁾, qui trouvait son champ exploratoire limité. Le hasard l’a amené — en tant qu’informaticien — dans un laboratoire de neurologie et il s’est emparé de ce domaine. Il a vécu au Liban en pleine crise politique et économique et il dit ceci : les gens se construisent dans la rencontre qu’ils font avec des événements et personnalités qui stimulent leurs centres d’intérêts. Il s’est réorienté au hasard de rencontres, et anime aujourd’hui un laboratoire de recherche avec des conférences ouvertes au public. Il a emprunté une trajectoire provoquée par des rencontres et a quitté son Liban natal pour Paris. L’aléa d’une rencontre ou d’un phénomène — vaut pour la personne comme pour les plantes, les animaux, pour n’importe quel levier de mutation d’une espèce... C’est-à-dire dès l’instant où il y a une crise, quelle qu’elle soit, le vivant s’adapte et change son modèle génétique pour une réponse adéquate à sa survie. L’évolution des espèces se fait de cette manière. C’est très schématique, mais relaye un point de vue scientifique. Je ne vais pas retracer ici mon parcours, mais quand on est sorti de l’école de Versailles à l’époque il y avait de l’ordre de 5 agences de paysage en France. On a créé la revue *Pages Paysages* comme réflexe de survie. Créer, assembler des compétences coordonnées relatives à la pratique de projet de paysage, que ce soient les géographes, les historiens, les artistes, les philosophes, les paysagistes, les architectes, les maîtres d’ouvrage, les pépiniéristes ou les entreprises. Le fait de recueillir la parole, traduire des expériences, les retranscrire et les rendre publiques, ouvre l’esprit. Ensuite, je me suis inscrite à un DEA d’Histoire et Civilisations, avec des historiens et des philosophes, suite à une commande de représentation des paysages sur les plans en

relief de Vauban pour le musée des Invalides à Paris. Je ne voulais pas être critique de paysage. Je voulais créer des espaces. Tous ces éléments emboîtés font que vous êtes dans une espèce de *turnover* qui fait que vous nourrissez des questions qui vous aiguillonnent et qui élargissent votre esprit. Chaque expérience de projet vous apprend en plus de ce qui vient d’un vivier élargi d’interlocuteurs. Ce sont des révélateurs qui vous font bouger, qui aiguissent vos exigences par rapport à une question qui vous est adressée. Quand je parlais de dessin et de forme, c’est un outil d’exploration ajusté au lieu où vous êtes. À défaut vous empruntez un comportement dominant, que ce soit occidental ou que ce soit l’humain au-dessus du reste du monde. Il y a de plus en plus de voix qui s’élèvent sur ce sujet ⁽⁵⁾. Mais elles restent satellitaires, y compris dans nos pratiques professionnelles ●

⁽¹⁾ Claude Figureau a occupé le poste de Conservateur du Jardin botanique de Nantes ⁽²⁾ *Lichens of North America* Irwin M. Brodo, Sylvia Duran Sharnoff, Stephen Ahrnoff. Yale University Press / New Haven and London. ⁽³⁾ Voir en particulier un article de Hans-Christoph Vahle, qui dénonce la stigmatisation de l’antinomie homme-nature, avec des références démontrant que l’action humaine peut augmenter un milieu et pas seulement le réduire. Texte publié en allemand dans le magazine de la Communauté des chrétiens en Allemagne. *Die Christengemeinschaft*, n°7-8, 2020. Traduction : Claudine Villetet. Hans-Christoph Vahle est phytosociologue, à la tête de l’Académie des sciences végétales appliquées à l’Institut de Biologie et de morphologie évolutionnistes Dortmund. ⁽⁴⁾ Albert Moukheiber Docteur en neurosciences cognitives, psychologue clinicien et chargé de cours à l’université de Paris 8 Saint-Denis. ⁽⁵⁾ *Rattachements de Dispositions*, Montréal, 2019. « d’une part, un environnementalisme activiste de revendications, où l’on exhorte nos gouvernements à agir pour sauver la situation, et de l’autre, un environnementalisme individuel où l’on change ses pratiques de consommation par des choix quotidiens. [...] Dans une posture comme dans l’autre, notre capacité d’agir est si limitée que les gestes que nous posons n’ont pratiquement aucun impact sur l’ampleur du désastre. [...] Elle ne se préoccupe pas de ce qu’implique la réalisation de la bonne vie, ne tente pas d’agir sur le monde. Elle s’intéresse seulement à désigner ce qu’elle fait et ce qui l’entoure comme bon ou mauvais. Ainsi comprise, une logique moraliste ne résulte pas dans la recherche et l’expérimentation d’autres manières de vivre et lutter, mais uniquement dans des affects et des jugements réconfortants (je fais ma part !) ou culpabilisants (nous sommes des monstres...) ». Dispositions, un agencement des personnes, des choses. L’esprit qui penche, vulnérabilité, savoir se rendre disponible. Une mise à l’usage commun, une préparation au combat... et de ce qui nous encombre, <https://contrepoints.media/posts/rattachements-pour-une-ecologie-de-la-presence>. Une édition livre se prépare en France, avec les éditions présence(s) à Toulouse pour 2021 ou 2022.

Du suspens esthétique à la foule révoltée

*Architecte, docteur en histoire de l'architecture, professeur à l'ENSA de Bretagne à Rennes,
membre du LIAT à l'ENSA Paris-Malaquais*

*Can Onaner travaille actuellement sur les thèmes de la foule, de la révolte et de l'émancipation,
qu'il analyse à travers le prisme de l'architecture du suspens.*

195 p.22

CONVERSATION

Été 2022

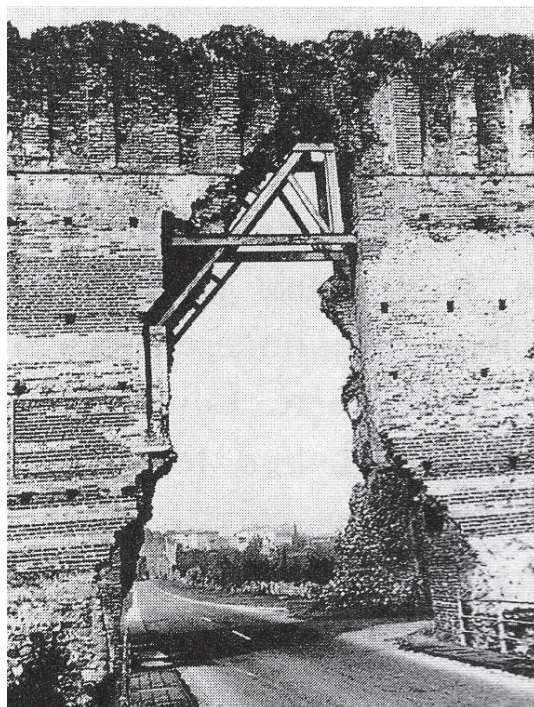
*Entretien en ligne avec Can Onaner en conversation
avec Fanny Vallin et Nathan Ciloni
— Paris, le 07/07/22*

LE SUSPENS

Le suspens, tel que je l'analyse, existe aussi bien au niveau existentiel, psychologique, esthétique et formel que simplement comme une lecture de l'histoire. Je vais plutôt m'intéresser ici au plan esthétique, au niveau de la perception de la forme. Qu'est-ce que le suspens ? La première définition, la plus simple, serait de dire que c'est une dynamique à l'arrêt. Il y a deux forces opposées. Dans une forme figée, rigide, il y a un mouvement qui n'est pas visible mais que l'on pressent.

Prenons un exemple : la ruine. On a d'un côté le mouvement qui correspond à la gravité et à toutes les forces naturelles qui attaquent l'édifice et, de l'autre côté, une résistance à la ruine par la forme architecturale elle-même. Dans cette résistance, ce qui m'intéresse, ce n'est pas l'état de ruine. C'est la résistance de la forme bâtie, de l'édifice, face à la gravité, à la ruine. Cela permet de renverser la question : il ne s'agit pas du romantisme de l'effet du temps et de la matière en train de tomber mais plutôt de ce qui résiste à cela. En elle-même, la forme d'origine que l'on devine dans un bâtiment en partie en ruine constitue déjà, d'une certaine façon, une résistance. Parce qu'on constitue mentalement une forme qui n'est plus là entièrement mais que l'on devine. Au-delà, cette résistance peut être vraiment physique. Prenons comme exemple l'image du pont que photographie Aldo Rossi (FIG.1). Là, on a des éléments formels qui peuvent suggérer le pont, ou plutôt la porte d'origine, mais ce que l'on a également, c'est la nouvelle structure en métal qui à la fois épouse ce qu'il reste de l'élément en ruine et en même temps qui le reconstitue. On a ici ce double rapport. On n'est pas que dans la ruine, mais aussi dans la résistance à la ruine.

Une autre image, cette fois tirée de *L'architecture et la ville* de Rossi (FIG.2) : le pont du Diable sur la route du Saint-Gothard. Là aussi, on voit un contraste entre un pont



(FIG.1) Pont sur le Mincio, image extraite du livre d'Aldo Rossi, *Autobiographie Scientifique*

comme l'infrastructure horizontale qui résiste au poids de la monumentale montagne au dessus. Là, plusieurs aspects pourraient renvoyer au suspens. On voit toujours cette dichotomie entre une forme architecturale assez simple à reconnaître, archétypale, et puis des formes organiques, qui évoquent des forces naturelles incontrôlables, peut-être magiques. Dans cette idée de deux forces antagonistes, on peut aussi penser aux structures en béton des paysages japonais aux photos de Toshio Shibata (FIG.3). Ce sont des infrastructures où l'on voit comment une forme — pas n'importe laquelle, la grille comme forme abstraite — suggère une force de résistance par rapport à des éléments naturels qui poussent. Encore un autre exemple : Gilles Delalex de Muoto s'intéresse aussi à ces images. Dans certains de leurs projets, on peut retrouver ce sentiment de suspens. Non pas parce

qu'on sentirait la force naturelle, ou la gravité qui pousse directement. Parce qu'elle n'est pas si présente, elle n'est pas donnée à voir, mais on retrouve malgré tout un effet de contraste, de tension qui renvoie au suspens.

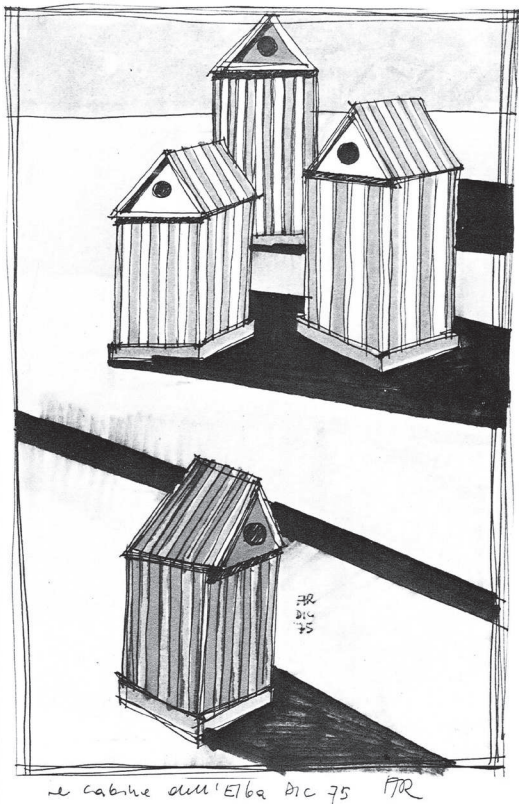
Ces forces contradictoires, opposées, constituent le premier aspect du suspens : une dynamique à l'arrêt au sein de formes abstraites. La grille est ici la forme abstraite qui contient un événement. Cette idée d'abstraction de la forme est importante. Ce n'est pas une abstraction *a priori*, c'est-à-dire qu'elle n'est pas donnée au départ. Il ne s'agit pas juste d'une grille simple qui est une pure abstraction conceptuelle. Il faut que l'abstraction soit un contraste avec autre chose, avec une force, avec un événement latent. Pour qu'il y ait suspens, il faut finalement abstraire une chose matérielle, concrète, un corps, une matière. C'est transformer un corps, un désir, un événement, une situation en une chose qui l'empêche, qui la retient, qui la contient. L'abstraction est une force contradictoire par rapport à quelque chose d'organique ou d'archaïque. De nouveau, il me semble, Rossi offre un des meilleurs exemples : ce sont les cabines de plage qu'il dessine et construit (FIG.4). On a d'une part la forme du fronton qui renvoie à des petits temples, à des tombeaux. Et d'autre part, on a l'imaginaire de la plage, de l'adolescence, des corps nus, du soleil et du sable. La cabine de plage de Rossi, que l'on retrouvera aussi au sein de son projet de cimetière à Modène, va devenir une chose abstraite, extraite de son



(FIG.2) Le pont du Diable sur la route du Saint-Gothard. Gravure de R. Dikemmann, XIX^e siècle. Image extraite du livre d'Aldo Rossi, *L'Architecture de la Ville*.

contexte pour exprimer à la fois la mort et le désir adolescent. Mais c'est une abstraction qui garde toujours quelque chose de figural ou d'anthropomorphique, qui renvoie toujours à la matière. Ce n'est jamais une totale abstraction au sens d'une idée abstraite ou mathématique que l'on dessinerait. On n'est pas dans la rationalité pure, on est dans les limites du rationnel. Pour qu'il y ait suspens, il faut qu'il y ait une tension. L'abstraction en elle-même ne suffit pas.

On trouve aussi d'autres exemples dans le rapport au corps ou aux formes anthropomorphiques, une forme d'animisme que l'on retrouve par exemple sur les façades des maisons de Loos. C'est comme si des expressions corporelles, des visages, étaient contenues dans la Maison Horner ou la Maison Moller de Loos. Le suspens est ici lié à quelque chose qui contient. Ça peut être aussi perçu dans l'autre sens, même si ce n'est pas tout à fait pareil: ce sont des formes abstraites qui ont été déformées et rendues plus organiques. Je pensais à Mark West, à la *Casa del Fascio* redessinée à travers des formes organiques, comme si elle devenait corporelle, comme si sur les poteaux poussaient des nerfs ou quelque chose qui les anime. C'est comme si une architecture inanimée pouvait d'un coup se mettre à vivre, à respirer. Le suspens c'est l'attente de cet événement. Ce qui est très important dans le suspens c'est bien entendu le temps. Par définition, le suspens c'est l'attente. Comme le suspense au cinéma, c'est l'attente d'un événement qu'on prédit, mais on ne sait ni quand, ni comment il va advenir, ni ce que leur avènement va engendrer. Un des premiers aspects du suspens pour moi — on comprendra aussi que ça a un lien avec la foule — est d'intégrer le temps dans l'architecture. Je pense à des formes architecturales qui évoquent l'évènement à venir mais sans le représenter; qui suggèrent la possibilité de l'évènement, par la position ou la forme étrange de quelques éléments, par un léger déplacement de meubles, par une ornementation particulière. Je pense à une photo de l'appartement de Loos (FIG. 5). Je pense à la chambre à coucher que Loos conçoit pour sa femme Lina. Ici il y a une latence qui est due à beaucoup de choses, au traitement des sols, aux rideaux sur les murs, à la position des

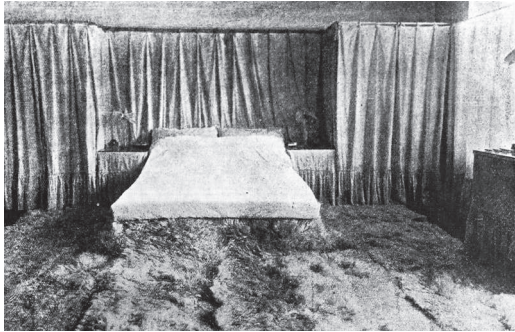


(FIG. 4) Aldo Rossi, Cabines d'Elba, 1975

meubles, aux matériaux et textures eux-mêmes, à la lumière filtrée par la fenêtre, mais aussi au titre de la photographie publiée «la chambre de ma femme». Le suspens consiste ici à cacher tout en suggérant par des indices. En cachant, on crée un suspens. On suggère qu'il y a quelque chose qui va advenir parce que c'est caché derrière les rideaux, c'est caché sous la fourrure et sous le lit, qui ici ressemble à un autel.

LA FOULE

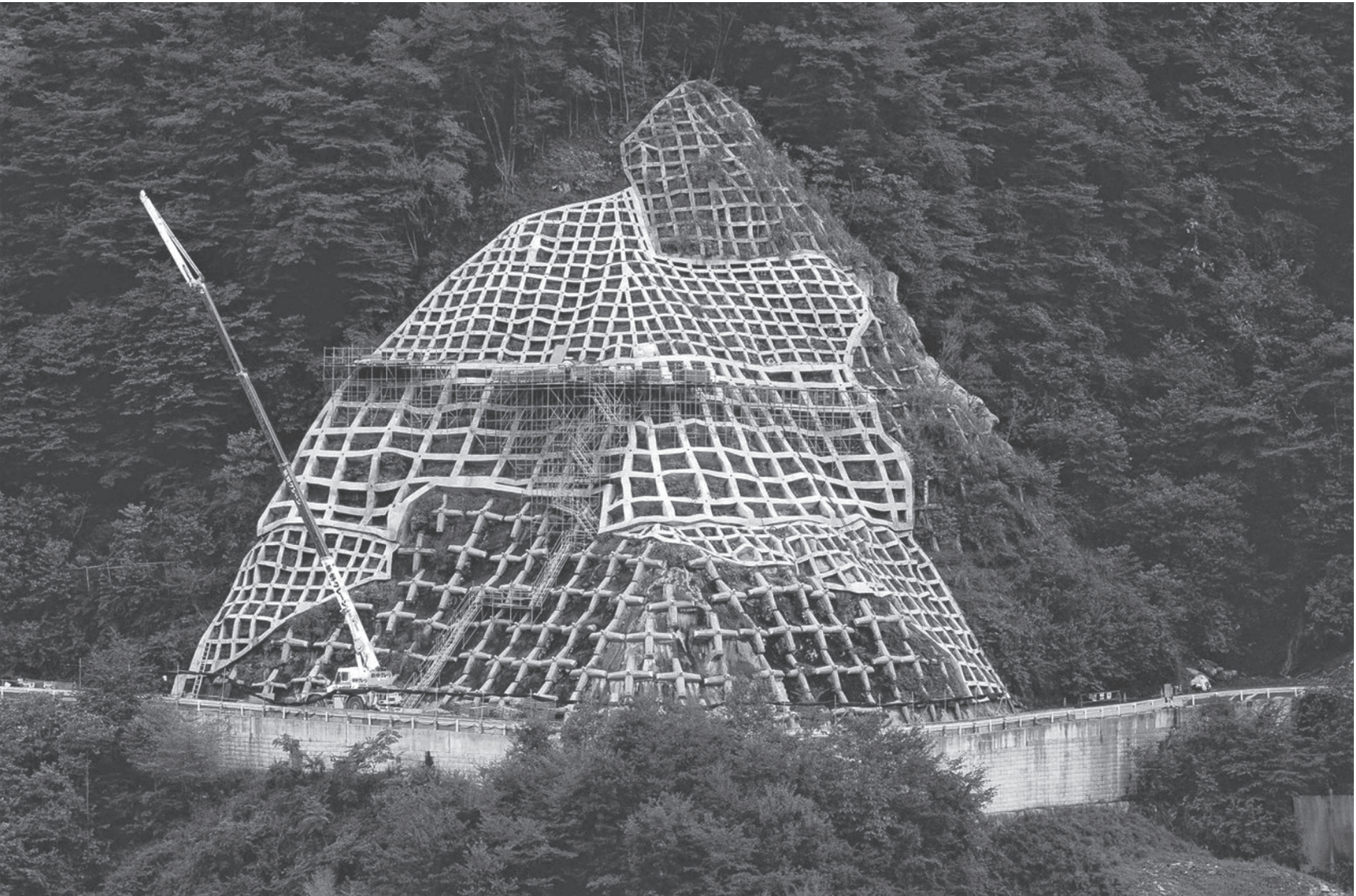
La foule dans mes recherches renvoie à l'idée de la révolte. La révolte, par définition est quelque chose qui est contenu comme une possibilité mais on ne sait pas quand et comment



(FIG. 5) Adolf Loos, La chambre à coucher de ma femme, 1903, in Kunst, Vienne 1903

elle va advenir. Elle est contenue à un moment donné par des situations, des rapports sociaux, politiques. Le lien très direct entre suspens architectural et foule, est que la révolte de la foule est suspendue, à mon sens, à la ville et à son architecture. Elle est suspendue aux espaces publics, ou privés de la ville, plus qu'ailleurs. Les révoltes adviennent plutôt dans des espaces urbains, même si elles peuvent se constituer dans les recoins de tous les territoires. Mais pour que la révolte ait un impact symbolique fort, même quand elle commence dans les territoires les plus éloignés de la ville dense, elle finit par occuper le cœur de la ville. La ville et son architecture contiennent l'évènement de la révolte en suspens. Furio Jesi, dans *Spartakus, symbolique de la révolte*, parle également de cette idée: la révolte est le mythe d'une émancipation contenue qui se répète, comme un rituel, dans la ville.

Je me suis intéressé aux révoltes urbaines et notamment, plus particulièrement, aux occupations des places. J'ai écrit mon premier article à ce sujet en 2013, à la suite des événements de Gezi et de la place Taksim à Istanbul, qui succédaient aux révoltes arabes et notamment à celle de la place Tahir au Caire (FIG. 6). Dans ces événements, c'est la ville qui est suspendue, immobilisée le temps de l'évènement. L'occupation des places ou de l'avenue Bourguiba à Tunis, de ces vides urbains — ce ne sont donc pas forcément que des places, ça peut être des avenues — est une forme d'immobilisation. Pendant cette immobilisation, le temps est arrêté et le devenir d'un pays est



(FIG. 3) Toshio Shibata, Harmony, 1989-2014



(FIG.6) La place Tahrir envahie par la foule, Le Caire, Photographie Anonyme - 2011

suspendu. On retrouve d’une certaine façon le même type de forces contradictoires que celles que l’on a évoquées tout à l’heure avec le suspens des formes architecturales: on a à la fois quelque chose qui bloque et, en même temps, la force des corps révoltés en mouvement. Il y a la mobilisation et le mouvement des corps, et l’architecture qui contient et qui massifie. Les foules deviennent une masse fusionnelle, compacte, grâce à l’architecture de la place ou de l’avenue. Ce qui est intéressant est que, quand on regarde de près, la foule en réalité n’est pas si compacte que cela. Elle offre des espaces de respiration. Il y a des vides, des assemblées. Elle redessine l’espace sans cesse. Elle crée finalement ses propres architectures, ces micro architectures qui sont les lieux d’habitation mais qui se déplacent le long des occupations. Ça respire et ça se déplace. Evidemment, il y a les barricades, qui sont l’expression de cette tension. La barricade, c’est l’architecture du suspens par excellence: elle fige le mouvement des foules sur le seuil de l’architecture qu’elle constitue à partir des matières de la ville. Historiquement, la barricade est le moment où les forces révoltées se confrontent à la police. Des deux côtés, c’est le moment où on négocie, parce que le seul moment où la révolte peut se transformer en révolution et en changement, c’est quand les forces de l’ordre se mettent du côté des foules révoltées. Les barricades, c’est un moment très important, c’est un moment où on a suspendu la possibilité du retournement, du renversement du pouvoir. La foule, qui est *a priori* une forme débordante, fusionnante, crée des formes; elle devient forme. Même si ce sont des formes éphémères, résiduelles, malgré tout, ce sont bien des formes qui sont reconnaissables.

Dans l’occupation de la place Taksim par exemple, la bibliothèque, la pharmacie, ces lieux, ces petites architectures deviennent importantes. L’architecture permet de monumentaliser les foules, elle en crée une image. L’architecture pourrait participer à ces événements, peut-être en créant des formes monumentales éphémères, qui disparaissent, mais qui créent des forces symboliques, qui donnent la force symbolique aux foules. Finalement, la forme peut perdurer même quand elle n’est plus là physiquement. L’image de ces places envahies,

vues d’en haut comme des nappes humaines, l’image des corps réunis en murs, en cercle autour des équipements urbains, tout cela reste, marque les esprits. La foule devient architecture, non pas par les édifices qu’elle construit mais par le fait de s’édifier elle-même: en marquant les mémoires, en s’auto-représentant, en devenant monument. Il y avait ce penseur stambouliote, à Taksim, qui comme acte de résistance, avait passé plusieurs jours et nuits debout, face à un monument parce qu’il était interdit de manifester. Sa manifestation était de devenir quasiment une statue. D’autres personnes s’étaient agrégées autour de lui, créant plein de petites statues.

LES FORMES DE TRANSGRESSION DE L’ARCHITECTURE

Que peut-on faire en tant qu’architecte, comment prendre en compte ce devenir architectural de la foule et devenir foule de l’architecture? Avant même l’événement, il s’agit de travailler des éléments qui permettraient d’anticiper les prochains événements. Comment, par l’architecture, peut-on anticiper ce qui va advenir? Il s’agit d’anticiper les recoins, où se cacher, les ruelles par lesquelles on va fuir, les immeubles qui vont accueillir la révolte, et les révoltés dans leurs intérieurs, les représenter sur leurs façades. Se poser la question, en amont, de comment une architecture pourrait accueillir, représenter les foules révoltées. Finalement, l’architecture comme support d’émancipation des événements qui se reproduisent — comme se reproduirait un mythe par des rituels — revient à concevoir des façades qui peuvent accueillir des affiches qui permettent aux citadins de se les approprier. On peut imaginer par exemple des façades d’immeubles qui seraient des façades qui permettent vraiment de monter dessus. Pour quelles raisons? Comment? Au moment de l’événement, on voit très bien pourquoi. C’est ce qui se passe, les gens montent sur les immeubles. Est-ce qu’on peut imaginer des immeubles où dès le départ on conçoit, on anticipe la possibilité de monter dessus, mais sans que cela rende impossible l’usage de l’immeuble au quotidien? Par exemple, on peut penser des

espaces entre intérieur et extérieur, entre public et privé, qui permettraient aux assemblées de se déplacer et de se démultiplier, parce que finalement, l’espace public central des grandes places n’est pas le seul endroit où les assemblées se réunissent, où les foules deviennent politiques. On peut penser à des jardins, à des cours ouvertes. Je pensais notamment à des cours d’immeubles à Naples qui encore dans les années 1970 pouvaient être traversées par des chemins qui dédoublaient les rues et les places. On pourrait imaginer une morphologie urbaine différente, une ville faite de cours et d’allées, de jardins que l’on peut s’approprier à certains moments. Les formes des foules dépendent plus de la morphologie des villes, ou au moins autant, que des formes architecturales. Ce sont des architectures qu’on peut en partie démonter ou remonter, s’approprier en groupe, transformer. Des éléments légers que l’on peut déplacer, réagencer, pour transformer l’espace public.

Il y a quelques années à l’ENSA Paris-Est, on avait travaillé sur des architectures que l’on pouvait déplacer, s’approprier, que les foules peuvent transformer... Mais tout cela pose une question: est-ce que c’est seulement possible? Car cela va à l’encontre du fonctionnement de la ville de tous les temps. Cela va à l’encontre de l’ordre public, et peut-être contre le principe même de l’architecture, qui peut-être ne saurait être autre chose qu’une instance transformant les habitants en une «chiourme», si l’on en croit Georges Bataille. L’idée qu’une architecture, qu’une ville serait totalement flexible, que l’on pourrait modifier, transformer... D’une certaine façon cela s’oppose aussi à l’idée que je défends d’une forme en suspens, à l’idée d’une forme autonome, rigide, froide. À partir du moment où la transgression devient la règle, il n’y a plus de transgression. Il y a un donc un équilibre subtil, et tendu à trouver entre des espaces qui anticipent et qui permettent la transgression et une architecture tellement froide et tellement rigide, tellement dure, qu’elle anticipe la révolte par sa violence. Il s’agit de dessiner la règle et sa transgression. La limite et son débordement. La forme et sa déconstruction. La forme froide, rigide et son implosion, son explosion. C’est-à-dire penser les deux en même temps. Simultanément ●