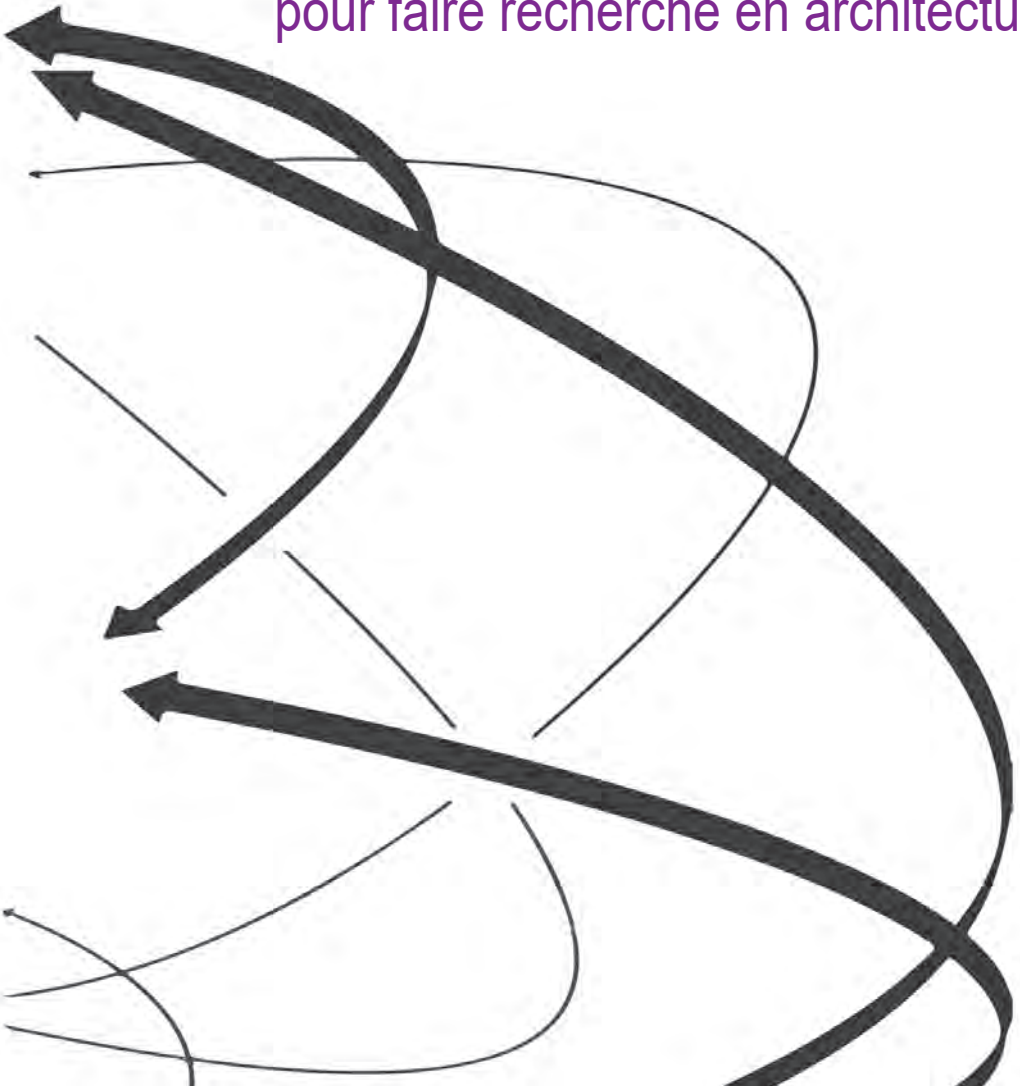


septembre 2020 14

Le philotope

La revue du réseau scientifique thématique PHILAU

Les synergies à l'œuvre
pour faire recherche en architecture



14

Le phylotope

La revue du réseau scientifique thématique PHILAU

Les synergies à l'œuvre
pour faire recherche en architecture

14

Édito

David Marcillon & Chris Younès

À la recherche de synergies

Être à l'écoute, comprendre, partager, est un fil conducteur du *Philotope*, qui interroge ce qui a lieu. Le RST PhilAU a souhaité donner la parole aux doctorant.e.s, post-doctorant.e.s ou jeunes chercheur.e.s pour explorer les synergies à l'œuvre dans les dynamiques de recherche émergente en architecture, urbain, paysage, territoire, que ce soit en termes de discipline, d'interdiscipline, de rencontres, de méthodes, de terrains ou d'expérimentations. Ce numéro 14 du *Philotope* constitue le deuxième volet d'un triptyque du programme triennal du RST PhilAU sur la notion de "synergie", après la journée d'études à la Cité de l'architecture « Synergic Design » en novembre 2017, et en amont du prochain colloque international du réseau en préparation à l'ENSA de Clermont-Ferrand.

Ce nouveau numéro apporte une pierre à l'édifice épistémologique des processus de recherche en architecture. À cette étape de l'histoire du *Philotope*, s'imposait l'exigence de participer aux chantiers des questionnements et modalités portés par les chercheur.e.s et tout particulièrement des plus jeunes, contextualisant démarches, croisements, problématiques et interactions. Les textes réunis témoignent des interdépendances et intrications entre disciplines scientifiques et créatives, de ce que peuvent être l'aventure et le parcours d'une recherche, d'un doctorat, d'une publication. Alors, nous espérons que vous trouverez dans les écarts entre les manières de faire, les expériences et les terrains, l'émergence d'un paysage hybride et riche d'engagement pour la recherche architecturale. « Penser synergie », c'est penser les interactions et les processus en jeu, dont aucun confinement, aucune volonté séparatrice, mutilante, ne saurait en arrêter les réalités, les fertilités.

Sommaire

Édito	05
David MARCILLON & Chris YOUNÈS	
DOSSIER : « LES SYNERGIES À L'ŒUVRE POUR FAIRE-RECHERCHE EN ARCHITECTURE »	09
Introduction	11
Céline BODART & Chris YOUNÈS	
1^{re} partie : Faire terrains.	17
• Éric DE THOISY : <i>Une agence d'architecture comme terrain de recherche</i>	23
• Charlotte LAFFONT, Mathilde PADILLA, Rémi JUNQUERA, avec la collaboration d'Olivier BALAY : <i>Le prototype pour faire-recherche en agence d'architecture</i>	35
• Bruno STEINER : <i>SYNE(C)DOCK : une presque île portuaire à la croisée des possibles métropolitains</i>	45
• Yannick GOURVIL : <i>Apprendre des risques de la maquette : une expérience pédagogique pour faire-recherche en architecture</i>	57
• Maëlle TESSIER : <i>Des savoirs conceptuels à l'œuvre, des savoir-faire en réflexivité</i>	73
2^e partie : Faire outils.	91
• Stéphane DAWANS : <i>Pour un "ouvroir d'architecture" : la recherche par-delà le pratique et le théorique</i>	97
• Justyna MORAWSKA : <i>La plume qui pense : entre agir et comprendre</i>	103
• Laurie GANGAROSSA : <i>L'autobiographie, l'anecdote et la recherche</i>	109
• Carla FRICK-CLOUPET, Anaëlle MAHÉO, Romain MANTOUT : <i>Digression sur le récit</i>	117
• Marie-Kenza BOUHADDOU : <i>Faire-recherche entre-plusieurs et en déplacement. Esquisse d'une nouvelle professionnalité</i>	131

3^e partie : Faire alliances.	143
• Pauline LEFEBVRE : <i>Qu'est-ce qu'elle pourrait devenir si... De l'équilibre entre description et spéculation dans la recherche en architecture</i>	149
• Sophie SUMA : <i>La contribution des séries télévisées dans les études architecturales</i>	159
• Pierre-Norbert BOUILHOL : <i>Comment l'ethnographie pourrait faire ralentir la conception architecturale : récits croisés d'une expérience de conception et d'un processus de recherche</i>	169
• Vanessa STASSI : <i>Pour une recherche urbaine embarquée : micro-résonances urbaines au cœur de la Petite Ceinture de Paris</i>	185
• Louis VITALIS : <i>Pour une philosophie des sciences de la conception : nominalisme et métadiscours, une autre pensée de la complexité</i>	197
• Xavier BONNAUD : <i>Architecture et philosophie en synergie : connaître, transformer, éprouver</i>	205
Œuvre	219
Sandra ANCELOT / Chantal DUGAVE : <i>Processus de décalage : deux praxis qui se regardent</i>	
Recherche doctorale	239
Emmanuel DOUTRIAUX : <i>Où, quoi et comment de conditions d'air. D'une recherche, de l'ambiance au commun</i>	
Traduction	251
Hélène FRICHOT : <i>Cinq leçons tirées d'une approche ficto-critique de la recherche par la pratique du projet</i> Traduction française de Céline BODART	
Les auteurs	280

LES SYNERGIES
À L'ŒUVRE POUR
FAIRE-RECHERCHE
EN ARCHITECTURE

Les synergies à l'œuvre pour *faire*-recherche en architecture

Céline Bodart et Chris Younès

Depuis plusieurs années, en architecture, le *faire* est à l'honneur. Dans l'enseignement du projet, de nombreux ateliers et workshops remettent au goût du jour des dispositifs pédagogiques qui encouragent l'expérience physique et directe de la pluralité des modalités du faire de l'architecture ; dans la pratique professionnelle, se multiplient les initiatives qui tentent (par nécessité ou volonté) de déjouer les codes de la commande classique en engageant un entremêlement étroit des phases de conception et réalisation afin d'occuper et réinventer l'ensemble du processus de transformation ; et dans la recherche, en forçant de rebattre les cartes des traditionnels positionnements épistémologiques et méthodologiques, les promesses du "*by design*" ont véritablement pignon sur rue. Cet engouement autour du *faire* est loin d'être un phénomène qui ne concernerait que les pratiques de l'architecture ; au contraire même, le *faire* est dans l'air du temps, y laissant résonner le bruit de fond d'un monde inquiet et soucieux de pouvoir se (re-)donner les moyens de répondre à ce qui lui arrive.

Pour les pratiques plurielles de l'architecture, le *faire* apparaît désormais comme un motif récurrent, un motif animé par la volonté et la nécessité de *défaire* les présumées seules façons de faire ; *défaire* et faire hésiter nos habitudes d'œuvrer, former et penser ; *défaire* et remettre en jeu le travail de l'imagination en se méfiant de tout « c'est comme ça qu'il faut faire parce qu'on a toujours fait comme ça ». Le *faire* est donc avant tout affaire de transgression. Il s'instaure selon des rapports de transgression des limites établies par l'habitude, la tradition et les institutions ; non pas une transgression qui dissout et confond de telles limites, mais plutôt les donne à penser en entretenant avec elles un « rapport en vaille dont aucune effraction simple ne peut venir à bout¹ ».

1. Michel Foucault, « Préface à la transgression » [1963], dans *Dits et écrits, 1954-1988, Tome 1*, Gallimard, 1994, p.237

Faire-recherche.

Autour de ce motif du *faire* et au détour de ses nombreuses reprises, il est question à présent d'en suivre plus spécifiquement les fils à travers la fabrique de la recherche en architecture. Non pas "la recherche *par le faire*" (qu'il s'agisse de recherche-crédation, recherche-action ou autres modes de recherche par-le-projet), mais plutôt comment se fait, se fabrique, s'invente et se bricole la recherche en architecture ? Comment se façonne-t-elle et selon quels rapports de transgression aux limites du *academically correct* ? Osons ouvrir la boîte noire du *faire-recherche*. Quand ça hésite ou ça piétine, quand ça surprend ou ça déçoit, qu'est-ce qu'on fait ? Quels sont nos "trucs" pour réajuster nos pratiques et hypothèses, pour repenser nos manières de faire-recherche et réinterroger ce qu'elles peuvent nous faire faire, faire dire, faire sentir, faire penser ? Ouvrir la boîte noire, pour démystifier le sérieux prétendu et imposé par ce vieux souvenir d'une recherche perchée sur sa tour d'ivoire. Ouvrir la boîte noire, et aller y chercher ces moments où ça dérape, où ce qu'on nous avait vendu comme des méthodologies sûres et prêtes-à-l'emploi ne tiennent tout simplement plus la route. Ouvrir la boîte noire et, face aux bricolages que nous y trouverons, des plus raffinés aux plus crasseux, ne plus avoir pour seul réflexe de descendre en flèche toute prétention épistémologique de la recherche en architecture, mais au contraire interroger comment celle-ci s'invente et s'apprend en se fabriquant chemin faisant. Quand et comment se construit la rencontre avec d'autres formes de savoirs (non-) disciplinaires pour équiper conceptuellement et/ou physiquement son terrain de recherche ? Quand et comment s'élabore la volonté d'explorer plus d'une forme d'expression pour donner à voir et à penser les spécificités, ambiguïtés et subjectivités de ses objets de recherche ? Quand et comment s'énonce le besoin d'expérimenter d'autres genres d'écriture pour rendre compte de manière critique et créative de ce qu'on *fait et défait* ?

Interroger les synergies à l'œuvre dans nos pratiques de recherche, c'est une manière de partager des expériences liant des questions théoriques avec des trajectoires singulières. Et si pointe ici la voie scientifiquement proscrite du personnel et de l'anecdotique, il faut apprendre à s'y aventurer, risquer de l'emprunter pour rendre compte de ce qui s'y fabrique. Toujours à la marge de ce qui se trace comme le récit dominant et convenu de la recherche, l'anecdote est moins parasitaire que nécessaire ; elle « nous rend les choses spatialement plus proches, elle les fait entrer dans notre vie² ». Plus encore : « vive l'anecdote, car elle est en prise sur l'essentiel³ » pour dire ce qui se vit aujourd'hui dans le faire-recherche en architecture.

2. Walter Benjamin, *Paris capitale du XIX^e siècle. Le livre des passages*, éd. du Cerf, 1989, p.561

3. Barbara Cassin, *Éloge de la traduction : compliquer l'universel*, éd. Fayard, 2016, p.73

Faire (re-)réfléchir nos pratiques en termes de synergies, c'est aussi explorer des pistes ouvrant des possibles d'un autre type pour la fabrique de la recherche ; c'est vouloir tendre vers de nouvelles *écologies créatives des pratiques de l'architecture*. Pour la philosophe des sciences Isabelle Stengers, « l'écologie des pratiques », c'est « un outil pour penser ce qui est en train d'arriver » ; un outil qui entretient la singularité des pratiques et opère en composant avec leurs différences ; un outil non neutre, qui prend soin de ce qu'il peut faire advenir et transformer ; un outil situé, qui se fabrique par et pour une situation problématique spécifique, refusant de participer à la mise en circulation de quelconque solution prête-à-l'emploi. À sa suite, la théoricienne de l'architecture Hélène Frichot reprend le concept par sa mise au pluriel, questionnant comment les pratiques architecturales peuvent engager de nouvelles formes d'écologies d'actions. Entre le *drawing* (renvoyant autant au domaine de la conception qu'à celui de la formation et de l'enseignement du projet), le *writing* (renvoyant à la recherche et toutes ses médiations, qu'elles soient discursives ou non) et le *building* (renvoyant aux pratiques professionnelles, ainsi qu'aux transformations nécessaires de leurs manières de (re-)construire le devenir des milieux habités), comment inventer et expérimenter de nouveaux liens scientifiques, esthétiques, éthiques et politiques, de nouveaux dialogues créatifs et effectifs, fictifs et critiques ?

Entre enquêtes et positionnements.

Pour ce nouveau numéro thématique du *Philotopie*, des chercheur.e.s engagé.e.s dans des recherches doctorales ou post-doctorales ont donc prêté attention à ces modes écologiques de (re-)construction entre les pratiques. Initiant une sorte de « retour sur expérience », ils/elles font réfléchir à nouveaux frais la fabrication de leur propre pratique de recherche afin d'engager une réflexion critique sur les spécificités écologiques du *faire-recherche* en architecture. C'est bien l'ouverture d'une telle perspective de mise en pensée collective qui avait motivé l'énoncé de notre appel à contributions : observer, explorer, décrire et faire réfléchir les modalités d'une recherche *en train de se faire*. Cependant, au regard de certaines propositions reçues, la stratégie initiale de notre appel nous est apparue quelque peu « réductrice ». Si nous voulions encourager la réflexion sur les modalités du *faire-recherche*, la perspective située depuis ce qui se fait comme recherche, depuis ses conditions concrètes et matérielles de fabrication, devait-elle forcément être la seule possible ?

À côté des formes de description critiques et exploratoires que nous anticipions, nous présentons donc aussi des articles qui témoignent de positionnements plus affirmés, exprimés depuis cette prise de distance nécessaire à la construction d'une posture sur ce qu'est la recherche en architecture. Entre des explorations empiriques et tâtonnantes d'une part, et des prises de position assurées et (plus ou moins) assertives de l'autre, le mélange des genres peut *a priori* surprendre. Pour nous, il est avant tout ici le garant d'une certaine pluralité : croiser la diversité des manières de *faire-recherche* avec d'autres types d'*être-en-recherche*, en vue de toujours entretenir *plus d'une* perspective réflexive possible.

Entre terrains, outils et alliances.

Les synergies à l'œuvre pour faire-recherche en architecture, nous proposons de les explorer selon ce qui nous semble être trois prises d'invention. En effet, au regard de l'ensemble des articles présentés ici, il apparaît que les modalités du *faire-recherche* en architecture se déclinent (1) selon les *terrains* d'où elles s'énoncent, (2) mobilisant de nouveaux *outils* et (3) produisant de nouvelles *alliances* synergiques entre les disciplines et les pratiques. C'est autour de ces trois prises que nous proposons de structurer cette exploration :

- 1. faire terrains.** De plus en plus de manières de *faire-recherche* en architecture prennent place en dehors de ce qui est reconnu comme le milieu de la recherche. Pour ces chercheur.e.s, ce qui fait laboratoire n'est pas préalablement donné mais s'instaure en situation. L'agence, l'entreprise, le projet d'aménagement ou encore l'atelier pédagogique sont autant de terrains *pour* (et non *sur*) la recherche en architecture. Mais ce qui se fabrique en dehors du milieu académique n'entend pas pour autant pleinement s'en couper, dupliquant faussement le modèle du vase clos avec lequel ces recherches veulent se distancer. Au contraire, depuis ces nouveaux terrains d'énonciation et expérimentation, il s'agit d'engager d'autres types de rapports synergiques avec les cercles conenus de la recherche universitaire. Cette transformation à l'œuvre du territoire de la recherche en architecture procède donc par extension depuis la multiplication de ses *en-dehors* possibles.
- 2. faire outils.** Dans un grand nombre des articles ici présentés, l'instauration de rapports synergiques entre les pratiques de l'architecture engage de nouveaux types d'outils. Avec le prototype, la maquette, le journal de bord, la cartographie, mais aussi le récit, la fiction, la description spéculative, l'écrit autobiographique ou le scénario documentaire, ce sont de nouvelles manières de *faire-recherche* qui s'explorent et se façonnent selon les situations. Pour certain.e.s, ouvrir le jeu sur la pluralité des manières d'outiller son terrain et ses questions de recherche répond avant tout à la nécessité de faire sauter les appréhensions binaires qui trop souvent les pré-contraignent. Là où règnent les dichotomies et autres *apriorismes* tenant résolument pour distincts le pratique et le théorique, le sensible et l'intelligible, le subjectif et l'objectif, il faut imaginer et oser bricoler des manières de *faire-recherche* qui tiennent le discours sur la crête, résistant aux assignations forcées de l'un *ou* l'autre.
- 3. faire alliances.** Dans la recherche en architecture, les « emprunts » sont monnaies courantes⁴ : qui n'est jamais allé.e chercher dans d'autres formes de savoirs et connaissances - scientifiques ou autres - de quoi recharger ses capacités de penser *et/ou* de les déplacer ? Le marché des transactions méthodologiques et conceptuelles toujours prolifère, et c'est pourtant encore souvent sur le registre justificatif que s'élabore et s'argumente chacun de ses mouvements. Au regard des articles rassemblés ici, de tels mouvements entre les disciplines

et les pratiques ne s'apparentent pas à des transactions mais ils se façonnent comme des articulations, des associations, voire même des co-fabrications en synergie. Plus encore, dans ce vaste champ des formes de savoirs, il est moins affaire d'emprunts que d'hospitalité. Accueillir sur son terrain de recherche en architecture des références, méthodes, questionnements proprement *non-architecturaux* pour construire de nouvelles alliances de pensée, tout en prenant soin des différences qu'elles peuvent faire, puisque dans la relation d'hospitalité l'accueil transforme autant l'hôte que son hôte⁵.

En mettant l'emphase sur ces trois prises, la structure organise mais du même geste divise. Au-delà de cette construction éditoriale tripartite, il est important de souligner que les modes de *faire-recherche* présentés dans ces articles entretiennent toujours et nécessairement des liens étroits avec plus d'une prise d'invention - nous y faisons certes insister une, mais ce choix n'exclut pas ni ne réduit l'importance que peuvent y jouer bien d'autres.

Que faisons-nous quand nous disons faire-recherche ? À cette seule question, les seize articles de ce numéro se valent comment autant de réponses possibles.

Ce qui les rapproche, c'est cette manière de montrer à quel point *glaner* des références, des résurgences, des consonances ou des résonances peut s'avérer heuristique. Glaner, c'est pouvoir prêter attention, faire importer et réfléchir à ce qui reste de ce que d'autres ont fait et laissé avant nous : « Glaner est l'art de se baisser pour ramasser et interroger ce qui a été oublié » et c'est aussi « un art de résistance créative »⁶.

Plus encore, ce qui les accorde, c'est une même volonté de renouveler les modes de co-existence et d'inter-action entre les pratiques en charge de la transformation des milieux, qu'elles soient architecturales, territoriales ou paysagères, et qu'elles s'amorcent depuis les champs de la recherche, de l'enseignement ou de la pratique.

4. Dans un article publié en 2008 et intitulé « Architectural Research : Three Myths and One Model », l'architecte anglais Jeremy Till estime que, pour définir ce que peut être la recherche en architecture, il faut au préalable la défaire de certains mythes qu'elle a contribué à répandre mais qui aujourd'hui contraignent son développement. Le second mythe à déconstruire selon Till, c'est celui qui entretient l'idée selon laquelle l'architecture doit faire appel à l'autorité d'autres disciplines pour établir sa propre crédibilité épistémologique. Elle est condamnée à devoir emprunter à d'autres leurs méthodes et valeurs, à construire sa légitimité scientifique sur le dos d'autres disciplines : Jeremy Till, « Architectural Research : Three Myths and One Model », in *Building Material* Vol.17 (Dublin, 2008), p.4-10.

5. Jacques Derrida, Anne Dufourmantelle, *De l'Hospitalité*, Calmann-Lévy, 1997

6. Hélène Frichot, *Creative Ecologies*, Bloomsbury Visual Arts, 2018, p.83

1

Faire terrains

D'où s'échafaudent de nouvelles manières de *faire*-recherche en architecture ? Les différents articles présentés ici interrogent comment la recherche *prend place* en dehors du laboratoire et autres cercles académiques convenus. Les terrains investis concernent des pratiques multiples, qu'elles soient professionnelles, entrepreneuriales ou pédagogiques. Aucun de ces terrains n'est toutefois appréhendé comme un terrain d'*application* de la recherche : il n'est pas question de recherches appliquées mais *intégrées*. Le *faire*-recherche s'y invente comme partie prenante des pratiques de l'architecture. Il s'y forge une place en apprenant à composer avec leurs rythmes et intérêts variés et souvent discordants. En dehors des terrains convenus, le sol reste instable et parfois inconfortable. Mais ce trouble persistant est aussi ce qui apparaît comme condition d'invention, imagination et expérimentation, relançant de situation en situation toujours la même question : où et comment s'intègre la recherche à l'architecture, et/ou réciproquement ?

Depuis son expérience de chercheur au sein de l'agence SCAU, Éric de Thoisy cherche « à mettre à jour quelles pourraient être les singularités d'une recherche *intégrée* en agence ». Relever les singularités sans trop vite vouloir les systématiser ; mettre à jour tout en gardant en mémoire que cette situation de chercheur en agence reste « minoritaire et privilégiée », quand elle peut s'aménager des marges d'indépendance avec « les contraintes productives de l'agence ». Pour Éric de Thoisy, tout a commencé avec un concours (perdu) qui a fait naître, pour lui et avec l'agence, « le besoin de mieux comprendre la situation ». Depuis lors, de projets en concours, la recherche peu à peu *prend place* en son sein, et à chaque fois relance la question de son « utilité » *pour* l'architecture. Cette utilité, ou plutôt cet intérêt de la recherche pour l'agence d'architecture, ce serait ici avant tout « d'informer les débats des architectes à défaut de leur donner une réponse » ; de permettre aux débats qui rythment le processus de projet « de gagner en qualité et légitimité » quand les sujets concrets qui en font l'objet ont pu être « reformulés dans d'autres champs, plus vastes » ; de « mettre à jour les enjeux, trouver des clés de compréhension dans l'histoire et dans la théorie, reposer incessamment les questions avec d'autres mots et d'autres références » afin d'aider les différentes parties prenantes du projet « à cerner mieux les situations vécues (les échecs, en particulier) ». Évidemment, cela demande du temps, plus encore du temps long et relativement épargné des pressions économique-productives qui caractérisent le travail en agence : « la démarche de recherche, patiemment et parfois laborieusement, doit travailler sans relâche à imposer autour d'elle son temps, ses contraintes, son programme, ses méthodes - son *agenda* (...) ».

Prendre place dans l'agence et y définir son temps : pour la recherche en architecture, l'enjeu est de taille d'autant plus quand il est véhiculé par de nouveaux dispositifs tels que le doctorat en convention CIFRE¹, qui permet d'engager des recherches *intégrées*, se façonnant directement dans les méandres de la fabrique urbaine et de la production architecturale. Ces dispositifs inaugurent et forgent de nouvelles trajectoires d'expérimentation en architecture, progressant entre opportunités et difficultés rencontrées au cours de ce qui apparaît comme « la recherche constante d'un équilibre entre un positionnement de "théoricien" et de "praticien" ». C'est la mise en récit croisée de cette recherche d'équilibre que proposent Charlotte Laffont, Mathilde Padilla et Rémi Junquera dans leur article ; trois doctorant.e.s-architectes qui partagent l'hypothèse du prototypage à l'échelle 1.1 comme motif synergique de rencontre entre les volontés de la recherche, les nécessités de l'agence et les intérêts du monde entrepreneurial. Témoignant d'un statut pris en ballotage entre des intérêts, des rythmes, des économies souvent difficilement compatibles, ces doctorant.e.s-architectes appréhendent le prototype comme un outil qui « rend possible l'appropriation d'une recherche doctorale par les praticiens ». Plus encore, en s'installant comme un projet d'invention partagée entre des métiers tenus conventionnellement comme séparés, le prototype peut « permettre l'émergence (ou la réémergence) de *communs* dans la société des constructeurs, soit entre les concepteurs, les entreprises et les chercheurs » ; il force la puissante mécanique de production architecturale et urbaine à ralentir, laissant entrevoir la possibilité de transformer l'écrasante logique linéaire du projet en une nouvelle forme d'économie collaborative.

Appréhender la recherche comme nouvelle prise de communs, ou de relations écologiques entre les différentes pratiques de l'architecture, cela prend place depuis l'agence et l'entreprise, mais aussi depuis l'atelier et ses autres lieux d'enseignement et formation au projet d'architecture. C'est ce que propose Bruno Steiner dans son article, revenant sur la mise en place et les effets d'une expérimentation pédagogique, au cours de laquelle les étudiant.e.s en architecture étaient invité.e.s à travailler « en marge » du plan d'aménagement de la zone portuaire de la ville de Strasbourg - un vaste projet mobilisant autant d'enjeux politiques (aux échelles métropolitaines et urbaines) que d'intérêts académiques (programme national de recherche ; consortium inter-universitaire ; etc.). Travailler *en marge* d'un tel panel de professionnel.le.s aguerri.e.s, ça ne se joue pas "à côté" ni "en dehors" du projet institutionnel mais dans ses interstices, en osant investir « les fissures » creusées

1. « Depuis 1981, le dispositif Cifre - Conventions Industrielles de Formation par la REcherche - subventionne toute entreprise de droit français qui embauche un doctorant pour le placer au cœur d'une collaboration de recherche avec un laboratoire public. Les travaux doivent préparer à la soutenance d'une thèse » : informations disponibles sur le site internet de l'ANRT : <http://www.anrt.asso.fr/fr/cifre-7843>

par ses habitudes de faire et penser. Les étudiant.e.s sont donc encouragé.e.s à « explorer d'autres manières » d'activer et concevoir les transformations possibles du site d'intervention et, chemin faisant, ces explorations tissent des relations et interactions inattendues avec tout ce qui compose l'épais feuilletage des parties prenantes du projet d'aménagement. Dans son article, Bruno Steiner remonte le cours de cette expérience pédagogique spécifique et, au regard de ce que celle-ci a pu produire de riche et interactif entre ce qui était jusque-là tenu comme approches distinctes du projet de transformation, il propose de penser la possible et/ou nécessaire mise en place de « laboratoires étudiants » en situation de projet professionnel ; de nouveaux lieux d'apprentissage synergique du projet qui pourraient entretenir cette « acculturation réciproque entre théoriciens, praticiens et habitants au-delà du temps bordé de la recherche universitaire, dans une logique de "territoire apprenant" [Jean-Pierre Jambes, 2001] ».

Si Bruno Steiner privilégie le "hors les murs" et le "en situation" comme approches pédagogiques pour engager de nouvelles manières de *faire-recherche* avec des étudiant.e.s en architecture, Yannick Gourvil propose quant à lui d'en expérimenter d'autres voies laissées *en dedans* des traditionnels temps et espaces de l'atelier de projet, avec les outils et modes de conceptualisation qui y sont enseignés. Dans le cadre d'un atelier intitulé « Construire l'urbanité dans des zones exposées à des risques naturels » (ENSA Paris La Villette), il invite en effet les étudiant.e.s à imaginer en maquette comment représenter un milieu dit "à risque". L'enjeu est de représenter en évitant le double écueil creusé par l'habitude du travail en maquette, à savoir la démonstration et l'illustration ; représenter le risque en résistant donc « à la simplification et à la précipitation » pour oser expérimenter la maquette comme un véritable « outil de réflexion ». Selon un protocole défini en quatre étapes (spéculer ; faire ; reprendre ; traduire), il s'agit de *ré-apprendre* à « donner une forme physique, manipulable, sensible et observable » au concept de risque. Ce ré-apprentissage nécessaire, Yannick Gourvil l'appuie sur un constat préalable : le risque est « une notion abstraite et inactuelle » ; il est « un problème théorique devenu hors sol » ; il se mobilise comme un concept sans prise de terre, puisque sur toute culture locale et située du danger domine désormais « une fiction scientifique difficilement habitable puisqu'au présent le risque n'a aucune réalité ». Avec la maquette, donner une matière, des formes, une épaisseur sensible mais aussi politique aux milieux à risque, c'est une manière de réengager la socio-matérialité de nos concepts et pratiques.

Pour conclure (mais sans clore) cette section d'investigation sur les terrains multiples d'où prennent place de nouvelles modalités du *faire-recherche* en architecture, Maëlle Tessier choisit de se confronter aux nombreuses interrogations, souvent d'ordre épistémologiques, qui minent l'extension de notre champ de recherche ; « Architecte praticien et chercheur, est-ce compatible ? » Ou encore : « Quelle est la légitimité scientifique de la recherche en architecture ? » Questions frontales,

mal-adressées, qui ne peuvent se solder que dans l'infirmation des un.e.s ou la confirmation des autres. Alors comment ne pas céder aux effets paralysants des questions mal posées ? Pour Maëlle Tessier, il s'agit avant tout de délester le débat sur ces fameuses spécificités de la recherche en architecture de toute lubie disciplinarisante : faire des pratiques de l'architecture un champ de recherche, c'est pour elle une manière de répondre à l'urgence de ce qui nous arrive, de se donner les moyens de faire face, c'est-à-dire de penser et faire penser, mais aussi concevoir et accompagner la pluralité des transformations possibles et nécessaires des milieux construits. À partir de son propre « parcours disciplinaire entrecroisant depuis quinze ans pratique de l'architecture, recherche et enseignement », Maëlle Tessier développe un positionnement pour *faire-recherche* en architecture depuis ce qu'elle dégage comme « deux horizons de savoirs ». Ces deux horizons ne s'opposent pas plus qu'ils ne se superposent, mais ils s'ouvrent en entretenant l'un avec l'autre des relations synergiques. Entre « des savoir-conceptuels à l'œuvre » qui font réfléchir l'expérience du concret et « des savoir-faire en réflexivité » qui font insister la matérialité de la pensée embarquée dans le processus du projet, il y a d'incessants allers retours ; il y a du frottement, des grincements mais aussi de nombreuses formes d'agencements dépliant un terrain fertile pour « l'avenir et la spécificité de la recherche en architecture ».

Les différents articles présentés ici interrogent donc comment la recherche *prend place* en dehors de l'université et s'intègre aux pratiques multiples de l'architecture, cherchant à saisir et qualifier quelle différence cela peut faire, tant pour la recherche que pour la pratique.

Une agence d'architecture comme terrain de recherche

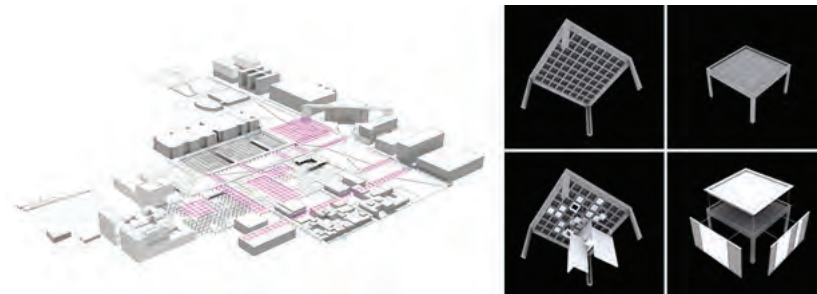
Éric de Thoisy

À la suite d'une thèse réalisée au sein d'une agence d'architecture, SCAU, et à l'issue de dix-huit mois supplémentaires passés dans cette même agence pour y prendre en charge et pérenniser une démarche de recherche, peut-on formuler un retour, peut-on énoncer des « résultats », et en quoi ces résultats peuvent-ils être partageables et utiles à d'autres ? Ce texte est motivé par une volonté nette, mais qui se heurte parfois à un cadre méthodologique qui n'est lui pas assez net, trop jeune et nourri de trop peu de cas d'étude. L'exercice qui suit est donc une proposition fragile, tissage d'hypothèses qui relèvent souvent de questionnements plutôt que d'assertions. Sont mis en relation, pour l'occasion, des objets de différentes natures : des projets d'architecture ; des éléments théoriques issus de champs disciplinaires divers, philosophie, architecture, anthropologie, et autres ; et puis des éléments moins identifiables, relevant de l'expérience en agence et dont les modalités d'appréhension et de conceptualisation restent à clarifier, à défaut de pouvoir les systématiser. Et l'on peut remarquer d'ailleurs qu'au-delà du présent article, l'assemblage d'objets d'étude *a priori* hétérogènes correspond plus généralement au *modus operandi* de la démarche de recherche présentée ici.

Avant de démarrer, et de chercher à mettre à jour quelles pourraient être les singularités d'une recherche intégrée en agence, il faut sans attendre noter une particularité essentielle de notre démarche : à l'heure des difficultés dramatiques connues par les écoles d'architecture d'un côté, et par le milieu de la recherche en général de l'autre côté, la situation confortable de chercheur en agence est minoritaire et privilégiée. Alors qu'à la recherche « universitaire » il est désormais demandé de suivre une impossible logique d'entreprise, c'est ici l'entreprise qui devient le lieu d'accueil pour une recherche sérieuse, exigeante, libre même. Cette situation, qu'on la juge étonnante, salutaire ou insupportable, est en tout cas déterminante pour juger de la prise de parole rapportée ici.

Un point de départ : l'injuste obsolescence de Candilis

La recherche en place dans l'agence SCAU trouve une origine dans un concours, perdu. En 2012, l'agence est sélectionnée pour proposer une hypothèse de rénovation du campus universitaire du Mirail à Toulouse. Le processus de compétition, mettant en concurrence des groupements de « partenariat public privé », est long et complexe. Divers scénarii sont testés mais une idée essentielle domine (malgré la place trop réduite qu'elle prend dans la proposition finale) : l'architecture initiale de Candilis, Shadrach et Woods (1971) est, au moins partiellement, reconnue, conservée, réhabilitée. Ce choix, qui s'oppose à celui de la démolition totale pris par les lauréats (agence Valode et Pistre), paraissait légitime, voire judicieux : les propositions pédagogiques et architecturales des années 60 et 70, vantant le « nomadisme »¹ des étudiants (Cedric Price) et la construction d'architectures-structures réaménageables, semblent avoir (enfin) trouvé toute leur pertinence, à l'heure où l'« agilité » des habitants et la « flexibilité » des espaces dominent les cahiers des charges. Certes, le contexte a un peu changé et nous savons bien, au moins depuis l'analyse de Luc Boltanski et Eve Chiapello², que l'évolutivité attendue aujourd'hui est une réinterprétation néo-libérale de celle dont parlait Candilis. Il n'empêche, son architecture conçue comme une « structure souple et ouverte »³ à destination d'usagers en mouvement devrait satisfaire les attentes contemporaines ; et d'ailleurs l'Université Libre de Berlin, bâtie également par l'équipe de Candilis sur un modèle semblable, avait semblé montrer la voie en faisant le choix d'une réhabilitation totale en 2005. Quelles sont donc les raisons du choix contre-intuitif de la table rase dans le cas toulousain (au-delà du mauvais état de l'architecture initiale, une raison bien réelle mais insuffisante) ?



Proposition de restructuration du Campus du Mirail, SCAU, 2012 :
travail de reprise de la structure initiale en « tabourets » (visuels tirés du processus de conception)

1. Cedric Price, « The Cedric Price Column », in *Archigram*, n°9, 1970
2. Luc Boltanski et Eve Chiapello, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Gallimard, 1999
3. Rémi Papillault, in Alice Bialeowski, « La démolition-reconstruction de l'Université du Mirail à Toulouse », *AMC-Archi*, 2015 ; disponible en ligne : https://www.amc-archi.com/photos/la-demolition-reconstruction-de-l-universite-du-mirail-a-toulouse.3321/vue-aerienne-de-l-universit_1

C'est à la suite de cette expérience qu'a émergé le besoin de comprendre mieux la situation et d'amorcer une recherche universitaire de long terme, indépendante de toutes les contraintes productives de l'agence. Ainsi a démarré la thèse⁴, rassemblant et intriquant différentes problématiques : la question de l'apprentissage, en tant qu'un usage particulier d'un espace architectural ; la même question de l'apprentissage, en tant cette fois qu'une modalité individuelle d'acquisition de la connaissance (modalité que l'on opposerait, pour aller vite, à celle de la transmission d'un savoir déjà acquis par d'autres et transmis sans avoir besoin d'en faire l'expérience par soi-même) ; et puis la question du « numérique », comme nouveau cadre culturel qui prend la suite de l'histoire de la technique et qui rebat radicalement les cartes, pour la pédagogie comme pour l'architecture. La thèse montre en effet que des liens essentiels existent entre la proposition spatiale du Mirail et un contexte historique étonnant, et relativement peu enseigné en France : c'est à ce même moment que des architectes et informaticiens, la fois complices et concurrents, se sont retrouvés dans un projet global de réinvention des espaces urbains comme des *learning environments*, « environnements d'apprentissage » largement ouverts, réactions radicales à toute une tradition de l'architecture close et enracinée. Réactions, dans le même temps, à la conception classique du bâtiment comme « reconstitution du passé »⁵ (selon les termes de Marshall McLuhan, dans un très beau texte rapporté par Christopher Alexander et Serge Chermayeff) ou encore comme « théâtre de la mémoire », pour préférer la contre-proposition que Colin Rowe décrira plus tard comme un « théâtre de la prophétie »⁶, remplaçant les parois par un sol quadrillé et infini, habitat surfacique du nomade et de l'oracle.

La recherche présente, dans ce cas, un premier intérêt : elle fait la démonstration que des sujets concrets de débat dans un processus de projet (la démolition d'un héritage ou sa sauvegarde ; les négociations entre la modularité d'un espace et ses autres qualités ; la convocation de l'idéal-type de la « trame » ou son concurrent de l'« enveloppe » ; etc.) gagnent, pour la qualité et la légitimité des échanges, à être reformulés dans d'autres champs, plus vastes. Ainsi peut-il être instructif, voire utile pour les praticiens les plus curieux, de savoir que les débats soulevés par le projet font revivre une éternelle opposition entre deux voies de « perception du monde »⁷,

4. Éric de Thoisy, *La maison du cyborg. Apprendre, transmettre, habiter un monde numérique*, thèse de doctorat en architecture co-dirigée par Milad Doueïhi et Véronique Fabbri, soutenue le 23 mai 2019 à Paris ; publication à venir.

5. Marshall McLuhan, « Les media ont gagné la bataille de Jéricho » [1956], in Ch. Alexander et S. Chermayeff, *Intimité et vie communautaire : Vers un nouvel humanisme architectural*, trad. J. Engelmann, éd. Dunod, 1972, p.7

6. Colin Rowe et Fred Koetter, *Collage City*, Cambridge, The MIT Press, 1978, p.49

7. André Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole II. La mémoire et les rythmes*, Albin Michel, 1995, p.155

pour reprendre le système bâti par l'ethnologue André Leroi-Gourhan, qui sont aussi deux relations à la connaissance : une voie « dynamique qui consiste à parcourir l'espace en en prenant conscience, l'autre statique qui permet, immobile, de reconstituer » l'espace environnant. Et puis la recherche peut poursuivre le chemin amorcé, en faisant remarquer que la dialectique spatiale énoncée par Leroi-Gourhan est en fait la réaction toujours renouvelée de l'architecture à la question fondamentale de la *nouveauté*, dont Hannah Arendt a montré magistralement qu'elle était une question difficile⁸. La culture humaine avance selon Arendt sur un fil tendu, entre l'impératif de protection de la radicale nouveauté de l'enfant et l'impératif de protection du monde, habité par d'autres qui ont été tout aussi nouveaux. La contradiction est donc nécessairement présente, c'est une leçon de la philosophe, et cette leçon peut informer les débats des architectes à défaut de leur donner une réponse. Au moins ces digressions ont-elles le mérite de nous rendre plus visible un autre paradoxe inévitable, conséquence de celui énoncé par Arendt, paradoxe qui réside dans le fait de défendre la conservation de la structure de Candilis : tandis que celui-ci militait pour la nécessité d'une pure nouveauté au prix d'un effacement de l'histoire, nous voici mis dans la difficile position de défenseurs de son patrimoine.

Un problème (architectural, philosophique) : le générique, et l'universel

Ce paradoxe peut être pris ici, *a posteriori*, comme la porte d'entrée vers un autre paradoxe, plus grand, plus problématique aussi, qui peut concerner toute démarche architecturale par-delà les projets de réhabilitation et par-delà le domaine particulier des bâtiments universitaires (et c'est en aidant à la mise à jour de ce second paradoxe que la recherche, dans notre cas, a glissé vers un travail de réflexion plus large, plus efficace, en s'affranchissant progressivement de ses problématiques initiales et contractuelles). Il faut pour cela noter une nouvelle contradiction instructive. Le projet de Candilis, ainsi que plus généralement l'époque dont il est le résultat et toute la production qui lui est liée (pensons aux Smithsons, à van Eyck, à Friedman, aux radicaux d'Archigram et de Superstudio...), bénéficient aujourd'hui d'une estime quasi unanime, et même d'une certaine affection, de la part de toute une profession, enseignants et étudiants compris (probablement l'engagement social inhérent à ces pratiques d'il y a cinquante ans explique-t-il leur succès persistant, à l'heure où l'architecture a largement quitté le champ politique). Les personnalités dont il est question ont toutes, avec plus ou moins de virulence, participé à un projet de démolition en règle d'une tradition architecturale perçue comme autoritaire, en rejetant en particulier une certaine idée du bâti

8. Hannah Arendt, *La Crise de l'éducation*, trad. C. Vezin, Gallimard, 2007

comme langage, comme signifiant : l'idée ancienne selon laquelle « l'architecture est productrice d'un objet avec sa signification »⁹ (la formule de Peter Eisenman est extraite d'un texte consacré à Mies van der Rohe, au titre génial mais intraduisible, « miMISes READING : does not mean A THING »). En réaction, ils ont préféré la production d'espaces moins signifiants, voire « neutres »¹⁰, c'est-à-dire laissés en grande partie à l'interprétation des occupants ; jusqu'à parfois, pour les besoins de la démonstration, chercher à ôter à l'architecture toute qualité symbolique.

C'est à ce moment que la contradiction émerge, embarrassante et passionnante pour le chercheur : malgré tout l'intérêt que l'on peut avoir pour l'audace libertaire des années 60 et 70, il est difficile aujourd'hui pour une agence de suivre jusqu'au bout la voie ouverte par les architectes de cette période, sauf à se retirer complètement ou bien - peut-être est-ce d'ailleurs la même chose - à promouvoir la construction d'espaces tous identiques, indifférenciés, « génériques » dirait-on désormais (« générique », nouveau nom et héritier encombrant des expérimentations modulaires d'il y a cinquante ans). La question est complexe, et se pose désormais pour presque chacun des projets conçus par l'agence. Elle s'est posée, de manière particulièrement aigüe, pour un concours (perdu lui-aussi) réalisé juste après la finalisation du travail de thèse, et dont le sujet était la reconstruction du campus d'une grande école de commerce lyonnaise. Notre proposition était un bâtiment complexe, cas d'école de la curvilinearité¹¹ caractéristique d'une certaine tendance contemporaine, et revendiquant sans ambiguïté une forte dimension expressive (l'architecture comme un dispositif symbolique producteur d'une nécessaire - croyions-nous - singularité, visuellement au moins). L'équipe lauréate a proposé pourtant l'inverse : une qualité « générique » assumée par son promoteur¹² et un langage architectural - puisqu'il y a bien sûr, en réalité, toujours un langage - qui emprunte ouvertement à celui des bâtiments de bureaux. L'architecture, pas encore construite, prévient déjà : elle pourra accueillir à peu près n'importe quoi, ses qualités structurelles permettront tout changement de fonction. La demande de « réversibilité », que nous n'avions, de notre côté, pas assez prise au sérieux (défaillance ou oubli volontaire) était en fait la clé de la compétition. Rem Koolhaas avait donc raison, pour cette fois en tout cas, lorsqu'il annonçait en 1986, au sujet

9. Peter Eisenman, « miMISes READING : does not mean A THING », in R. V. Sharp (ed.), *Mies Reconsidered : His Career, Legacy, and Disciples*, Chicago, The Art Institute of Chicago, 1986, p.86

10. Cf. par exemple Jacques Lucan, *Composition, non-composition. Architecture et théories, XIX^e - XX^e siècles*, Lausanne, PPUR, 2013, p.462

11. Voir Mario Carpo, *The Alphabet and the Algorithm*, Cambridge, The MIT Press, 2011, p.84

12. Propos de Jean-Frédéric Heiny, président de Cogedim Entreprise, tenus lors de la table-ronde « Des espaces pour innover : quelle architecture ? », le 23 septembre 2019, au Centre de Recherches Interdisciplinaires à Paris.

du concours pour l'Hôtel de Ville de La Haye : « l'instabilité programmatique » sera le dernier et l'unique message que pourra transmettre l'architecture. N'a-t-elle désormais rien d'autre à raconter que sa propre *relativisation* ? (Nastassja Martin, dans *Les âmes sauvages*¹³, utilise ce terme précis pour qualifier la relation du voyageur occidental aux espaces qu'il parcourt, indifféremment : il « relativise tous les lieux ». Les indigènes d'Alaska ne supportent pas cela, raconte Martin.)



Projet pour la construction du nouveau campus de l'emLyon, SCAU et SelgasCano, 2019 (maquettes)

Mettre à jour les enjeux, trouver des clés de compréhension dans l'histoire et dans la théorie, reposer incessamment les questions avec d'autres mots et d'autres références : la recherche appliquée a ici pour objectif d'aider à cerner mieux les situations vécues (les échecs, en particulier). En faisant par exemple remarquer que le schéma contemporain, expérimenté dans le cas du concours lyonnais, nous donne à voir la répétition d'une querelle qui est en fait ancienne : celle qui oppose, dans la grille de lecture proposée par Nelson Goodman et Catherine Elgin¹⁴, les tenants d'une « conception absolutiste » de la signification architecturale (le bâti doit exprimer l'intention de l'architecte) aux tenants de la « conception relativiste » (le bâti « signifie tout ce que n'importe qui peut en dire »). Puis en faisant remarquer que le même débat était là chez les Modernes, quoiqu'il se posait dans des termes différents qui changent sensiblement la donne : ainsi Walter Gropius, en 1958, disait la nécessité d'« un espace universel flexible »¹⁵, et vantait l'idée de « standard » ; Le Corbusier avait de son côté une belle définition de cette notion de standard, comme « l'aboutissement d'un effort de sélection qui fait ressortir net et clair l'essentiel »¹⁶ ; quant à Mies van der Rohe, il croyait que l'architecture avait

13. Nastassja Martin, *Les âmes sauvages : Face à l'Occident, la résistance d'un peuple d'Alaska*, La Découverte, 2016, p.162

14. Nelson Goodman et Catherine Z. Elgin, « La signification architecturale », trad. R. Pouivet, in A. Soulez (dir.), *L'architecte et le philosophe*, Bruxelles, Mardaga, 1993, p.9-19

15. Walter Gropius, « La boussole intérieure » [1958], in C. Massu, *Chicago, de la modernité en architecture. 1950-1985*, Marseille, Parenthèses, 1997, p.7

16. Voir Rémi Baudouï, *Le Corbusier, 1930-2020. Polémiques, mémoire et histoire*, Taillandier, 2020

à trouver un « langage commun »¹⁷. Ainsi le projet internationaliste et moderniste prend là des accents humanistes, et il faut au moins reconnaître que les thèmes de l'universalité et du commun ont un peu plus de cachet que celui du générique. Mais il faut aussi mentionner que Gropius, en parlant de la demande de flexibilité, poursuivait en pointant le risque de la « monotonie » : le paradoxe était déjà bien là, nécessaire et irrésolu.

Des régimes de signification : mise en pratique

Ces sujets avaient également une place, encore très théorique, dans le travail de thèse (retour quelque temps en arrière). Était notamment avancée l'idée suivante : la conception absolutiste de la signification du bâti est liée au contexte *technique* de sa production. Or - c'est l'hypothèse doctorale - l'histoire technique est finie et a laissé place à une histoire *numérique* ; dans ce nouveau cadre, la question de la signification des espaces doit donc être reformulée. Eisenman va dans ce sens : le « paradigme mécanique »¹⁸ de l'architecture, dans lequel celle-ci est amenée à produire une expression à la fois « métaphorique » et « métaphysique », a été renversé par un « paradigme électronique » ; et tout le rapport de l'architecture au langage est alors à revoir. La thèse, dans sa dimension la plus fondamentale, a tâché de contribuer à ce chantier : un travail long, un peu complexe, croisant les disciplines (architecture, informatique, philosophie), a été engagé pour se dégager d'un cadre de pensée « classique » (y compris dans ses contributions du 20^e siècle, celles de Heidegger ou Sloterdijk) afin de se repositionner auprès d'autres auteurs. Pour son affinité avec les concepts mathématico-philosophiques apportés par Alan Turing (l'un des « inventeurs » de la culture numérique), c'est le système logique de Ludwig Wittgenstein qui a été choisi. En particulier, une idée a émergé, déclinaison wittgensteinienne de nos débats quant à la signification : plutôt que d'ôter à l'architecture toute qualité symbolique, nous devrions passer d'un espace *explicitement* signifiant à un espace *implicitement* signifiant. (En fait Eisenman l'avait déjà senti : dans la culture électronique qui est la nôtre, nous avons à produire des architectures qui *sont* mais qui n'ont *pas l'air* d'être ; un toit qui n'a pas l'air d'un toit, une maison qui n'a pas l'air d'une maison, etc.)

Ou encore : un stade qui n'a pas l'air d'un stade ? Plus tard, de retour à l'agence et libérée des contraintes de production doctorale, l'hypothèse wittgensteinienne de la signification implicite paraît (enfin) s'appliquer correctement à un objet imprévu et *a priori* éloigné des premiers centres d'intérêt de la recherche ; démonstration,

17. Mies van der Rohe, in M. Puente (ed.), *Conversations with Mies van der Rohe*, Princeton, Princeton Architectural Press, 2008, p.56

18. Peter Eisenman, « Visions: Architecture in the Age of Electronic Media », in *Architectural Design*, sept-oct 1992

encore à l'épreuve, du temps nécessaire de germination des idées avant la mise à jour de leur éventuelle potentialité opérationnelle. Progressivement et assez naturellement (l'agence SCAU ayant notamment construit le stade de France, réhabilité le stade Vélodrome ou encore remporté en 2019 la rénovation du légendaire stade Bauer de Saint Ouen), le sport est devenu l'un des sujets majeurs de la recherche. Pour l'agence, l'enjeu est stratégique : le stade, dans sa configuration classique (espace clos, mono-fonctionnel, dont le ratio temps d'occupation / surface au sol tend à l'absurde voire désormais à l'inacceptable au regard des nouvelles normes), est à critiquer, et d'autres modèles à trouver. Il y a quelques années, un projet théorique est d'ailleurs proposé dans ce sens : c'est celui qui « n'a pas l'air » d'un stade, car il est aussi et d'abord une place publique, transformée qu'occasionnellement en enceinte sportive. Est-ce donc la voie à suivre, l'affectation de la fonction (sportive ici) relève-t-elle désormais d'arrangements temporels, plutôt que spatiaux ? Mais ne court-on pas le risque alors d'aller vers une déqualification de l'espace pour optimiser ses potentialités de transformation - et nous voilà ramenés, très concrètement cette fois-ci, au même éternel débat sur la charge symbolique de l'espace construit ? À l'inverse de ce projet théorique testant l'hypothèse de l'abolition du stade comme espace en soi (exclusif), l'agence continue d'ailleurs à produire d'autres propositions jouant la carte classique du « monument » sportif.



Projet « Stadium square », SCAU, 2014 (schéma de principe, coupes et vues place publique / stade de foot)

Ce que la recherche peut alors aider à révéler, pour contribuer aux discussions, c'est le fait que ces hésitations et contradictions récurrentes ont, dans le cas de l'espace du jeu, une explication particulière, supplémentaire. En allant convoquer des grands penseurs du jeu (Roger Caillois¹⁹ et Johan Huizinga²⁰ d'abord), puis d'autres voix (Norbert Elias pour sa critique du sport moderne²¹, Marcel Detienne²² pour son récit des origines du jeu dans la Grèce antique, etc.), nous comprenons que l'activité du jeu est, en elle-même, profondément et nécessairement contradictoire. Car elle est d'un côté une occupation extraordinaire, organisée par des règles qui ne sont pas celles du droit commun (« une législation nouvelle, qui seule compte »²³ - Caillois) et exigeant dès lors un espace *ad hoc* à l'écart de la cité, à l'abri des regards (« un univers réservé, clos, protégé : un espace pur ») ; mais elle est d'un autre côté une occupation exemplaire se déroulant au cœur de la même cité, au regard de tous, car elle y préfigure ce que sera l'espace public (le jeu est bien cela, dans la Grèce antique racontée par Detienne, ce « moment privilégié de vie collective, où surgissent des procédures qui seront plus tard celles d'un droit constitué »²⁴). Il y a donc un paradoxe fondateur, qu'Elias confirme dans *Sport et civilisation* : le jeu est le moment d'une ambiguïté persistante et irrésoluble, on y apprend les règles de la ville collective en même temps qu'on est exceptionnellement autorisé à ne pas les respecter. Cette indétermination est à conserver intacte, et c'est un dilemme pour l'architecte. (À défaut, encore une fois, d'aider à trouver la bonne solution, la recherche se borne donc à reposer le problème autrement ; en démontrant par ailleurs que le problème, ici, ne sera jamais vraiment résolu, en tout cas pas par l'architecte. Le philosophe Milad Doueïhi a l'habitude de dire, lorsque ses interlocuteurs sont insatisfaits par des réflexions qui manqueraient d'une utilité immédiate, que le travail intellectuel sert rarement à apporter des réponses, toujours à reformuler les questions. La présente recherche en constitue une illustration quasi quotidienne.)

Délimiter, et recommencer (recherche)

Sur la question du jeu toujours (question qui a occupé une bonne partie du temps de recherche au cours de l'année passée), une piste de recherche complémentaire est suivie en partant d'un constat simple : les dizaines de stades dessinés (construits ou non) par l'agence prennent des formes multiples, mais ils s'organisent tous autour d'un même élément, commun à toutes les propositions : le motif

19. Roger Caillois, *Les jeux et les hommes. Le masque et le vertige*, Gallimard, 1992

20. Johan Huizinga, *Homo ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu*, trad. C. Seresia, Gallimard, 1988

21. Norbert Elias et Elie Dunning, *Sport et civilisation. La violence maîtrisée*, Fayard, 1994

22. Marcel Detienne, *Les Maîtres de vérité en Grèce archaïque*, Le livre de poche, 2006

23. Roger Caillois, op. cit., p.43

24. Marcel Detienne, op. cit., p.157

formé par les lignes du terrain de jeu, tracées au sol à la craie. Un premier commentaire est avancé : faut-il voir dans ce dessin l'une de ces « permanences » si importantes dans la ville d'Aldo Rossi, un élément « qui perdure à travers les transformations »²⁵ et qui permet, par sa présence immobile, mystérieuse mais indiscutable, le développement de langages et d'usages multiples ? Et alors on pourrait même le considérer comme une déclinaison spatiale de la *fondation* du système logique wittgensteinien, dont la thèse doctorale fait l'hypothèse qu'il a une applicabilité pour l'architecture. Cette grille de lecture, évidemment, ne parlera pas à tous, mais elle confirme du point de vue du raisonnement philosophique une observation que chacun peut faire : ces lignes, même matérialisées par un simple traçage au sol, ont une efficacité symbolique redoutable. Peut-être est-ce là, dans la capacité de ce contour fragile à signifier quelque chose d'indiscutable et d'universel, que l'architecture peut encore opérer (mais le paradoxe est alors difficile à accepter, ce tracé à la craie étant le seul élément qui n'est pas du ressort de l'architecte).

Second commentaire : peut-on considérer cette action de délimitation, à chaque fois qu'elle est renouvelée (car la ligne doit être redessinée, régulièrement, comme on reconstruit le temple japonais tous les vingt ans), comme la reproduction du geste antique du laboureur lors de l'*in-auguratio*, le rituel de creusement du sillon marquant le périmètre fondateur des villes romaines (Ivan Illich en parle particulièrement bien²⁶) ? En marquant à la craie ce contour éphémère, on délimite une zone dans laquelle on se redemande : comment vit-on ensemble, par quelles règles, que met-on en commun ? Cette ligne-là n'est pas une fermeture ni une fin, elle est un démarrage, elle ressemble aussi à celle que veut tracer Kenneth Frampton, architecte et géographe américain. Celui-ci a eu l'idée originale et magnifique de s'appuyer sur le texte canonique de Heidegger (« Bâtir, habiter, penser », 1951) et d'en faire une lecture marxiste (question subsidiaire : cela nous rend-il plus acceptable l'usage du philosophe allemand aujourd'hui ?). Heidegger avait une très belle définition de la limite : « La limite n'est pas ce où quelque chose cesse, mais bien, comme les Grecs l'avaient observé, ce à partir de quoi quelque chose commence à être »²⁷. Et Frampton s'appuie sur cette définition pour développer son argumentation « régionaliste »²⁸, c'est-à-dire s'opposant à l'homogénéisation spatiale imposée par le fonctionnement capitaliste de nos cités. Le capital, explique Frampton, a besoin d'espaces tous identiques - génériques, nous y revenons - pour circuler librement d'un point du globe à un autre. Voilà pourquoi il est nécessaire de dessiner et redessiner des contours au sol.

25. Aldo Rossi, *L'Architecture de la Ville*, trad. F. Brun, Lausanne, InFolio, 2016, p.53

26. Ivan Illich, « H2O. Les eaux de l'oubli », trad. M. Sissung, in *Œuvres complètes. Volume 2*, Fayard, 2005, p.461-556

27. Martin Heidegger, « Bâtir, Habiter, Penser », in *Essais et conférences*, trad. André Préau, Gallimard, 1958, p.183

28. Cf. Kenneth Frampton, "Place-Form and Cultural Identity", in J. Thakara (ed.), *Design After Modernism*, NewYork, Thames and Hudson, 1988

Enfin, confirmant ces analyses mais par un biais *a priori* un peu dissonant, une autre grille de lecture apparaît : le jeu, dans sa fonction comme dans ses modalités spatiales, ressemble de plus en plus nettement à un autre fait social constitutif de nos sociétés, le sacré. Jeu et sacré ont en effet pour point commun de poser temporairement un « ordre irrécusable sur un monde anarchique, incompréhensible, incohérent »²⁹ (Jacques Ellul, *Les nouveaux possédés*) ; non pas pour mettre un terme à cette anarchie, mais bien au contraire pour la conserver, pour la protéger de toute lecture rationalisante. Dans l'introduction de son dernier texte (*Rendre le monde indisponible*³⁰), le philosophe Hartmut Rosa écrit des choses tout à fait semblables à propos du jeu. Le monde nous est devenu progressivement maitrizable (accessible, calculable, prévisible, *disponible*), voilà, selon Rosa, le problème avec la modernité. Et il nous faut retrouver des moments d'« indisponibilité », de résistance dans la relation que chacun entretient avec le monde. Rosa remarque alors : les matchs de foot, parce nous n'avons aucune maîtrise sur le déroulé des événements pendant 90 minutes, comptent parmi les dernières poches spatio-temporelles caractérisées par le régime de l'indisponible. Jeu et sacré auraient donc une fonction semblable, celle d'être producteurs d'une forme de « pureté »³¹ qui se distingue de la rationalité prévisible du quotidien ; ou bien, autre explication, le jeu serait l'un des objets du sacré, et cette manière de voir les choses pourrait probablement se voir confortée par d'autres analyses, celle de Marcel Mauss³² en tête (alors que « les dieux chacun à leur heure sortent du temple », Mauss voit les « choses humaines, mais sociales, la pratique, la propriété, le travail » y rentrer ; le jeu également ?). Par ailleurs, et surtout, jeu et sacré fonctionnent tous les deux en recourant à cette même opération obsédante de la délimitation. Ainsi le sacré est-il, selon Ellul, un outil pour poser des « limites »³³, dans un espace et un temps « illimités ». Et cette limite, comme celle de Heidegger et de Frampton, n'est pas une ligne figée et infranchissable entre deux catégories (et deux espaces) que seraient le sacré et le non-sacré (le profane), elle est au contraire un sujet permanent de discussion, de négociation, de franchissement (c'est-à-dire de profanation, cette action décisive pour Agamben³⁴). C'est là que réside toute « l'ambiguïté » du sacré d'après Ellul, et du jeu aussi, d'après nos hypothèses : dans cette capacité à tenir (sur) une ligne de démarcation instable, et qui s'efface, et qu'il nous faut alors redessiner ; et chacun de ces dessins est l'occasion rituelle d'une discussion. La ligne est-elle au bon endroit, ou devrions-nous la déplacer un peu ? Si la recherche peut aider l'architecture à se souvenir qu'il s'agit là de la bonne question, elle aura eu quelque utilité.

29. Jacques Ellul, *Les nouveaux possédés*, Fayard, 1973, p.87-88

30. Hartmut Rosa, *Rendre le monde indisponible*, La Découverte, 2020

31. Roger Caillois, op. cit., p.38

32. Henri Hubert et Marcel Mauss, in M. Mauss, *Œuvres*, Ed. de Minuit, 1968, tome 1, p.16-17

33. Jacques Ellul, op. cit., p.70

34. Giorgio Agamben, *Profanations*, Payot, 2005

Un temps propre ? (conclusion)

L'expérience de « terrain » rapportée dans ces pages tend à faire la démonstration, par l'exemple, du fait que la recherche en agence est une déclinaison particulière de la recherche en architecture. Les débats classiques et jamais tranchés sur l'articulation entre « recherche » et « pratique » - quels que soient les termes de cette articulation, opposition, dualisme, dialogue, convergence... - y deviennent à la fois permanents et immédiatement obsolètes, sans cesse bousculés par les exigences temporelles et économiques du processus de conception. Dans le même temps pourtant, comme dans une guerre d'usure, la démarche de recherche, patiemment et parfois laborieusement, doit travailler sans relâche à imposer autour d'elle son temps, ses contraintes, son programme, ses méthodes - son *agenda*, selon une formule anglo-saxonne qui nous manque en français. Et peut-être est-il précisé-ment là, le véritable intérêt de la recherche (et nous aurions ainsi un enseignement provisoire à tirer de ces quelques années) : donner à l'architecture l'occasion de sortir du programme qui lui est imposé par d'autres, et construire à nouveau des chemins qui lui sont propres.

Le prototype pour faire-recherche en agence d'architecture

Charlotte Laffont, Mathilde Padilla, Rémi Junquera*
avec la collaboration d'Olivier Balajà

Le prototype : un enjeu d'architecture pour les chercheurs, un enjeu de recherche pour les praticiens

À l'heure de la transition écologique, la recherche architecturale ne peut pas rester dans une posture attentiste, elle peut mettre à disposition ses méthodes et son travail pour renouveler le *faire* en architecture et s'engager avec les praticiens dans l'amélioration du cadre de vie. Dès lors, comment avancer ensemble sur un sujet de recherche ? Selon nous, une des méthodes possible consiste à réunir les deux acteurs avec les entreprises autour d'une expérimentation constructive, sociale et sensible à l'échelle 1. La recherche en architecture, à l'image de son apprentissage et de sa pratique, questionne à chaque instant la finalité de construire, ce à quoi le prototype peut répondre. À l'heure des grands changements climatiques, des projections alarmantes et particulièrement mouvantes pour notre urbanité future, la pratique de l'architecte va plus que jamais entrer dans la nécessité de justifier sa production. Dans cet objectif, la Chaire partenariale *Habitat du Futur* a proposé à ses trois premiers architectes-doctorants des sujets d'expérimentations à l'échelle 1 pour des thèses en agences sous convention CIFRE¹. Les lignes qui suivent vont faire le récit de l'engagement de l'ensemble des partenaires dans chacune de ces recherches grâce à l'ambition expérimentale. Comment se sont mobilisés les échanges concernant la conception du fait de la visée du prototypage ? Comment ces expériences ont-elles apporté des questionnements et des articulations singulières dans les entreprises d'accueil ? Par l'expérimentation à l'échelle 1, le praticien et le chercheur testent des possibles pour la construction, les ambiances

* Architectes-doctorants de la Chaire Partenariale d'architecture *Habitat du Futur*, une chaire sur le logement de demain, économique, adaptable et écoresponsable.

1. Convention Industrielle de Formation par la Recherche.

et les matériaux. Ceci leur permet aussi de prendre en compte la perception sensible des habitants et de gérer au mieux avec les entreprises l'économie du projet avant la construction définitive. Cette méthode est-elle reproductible, économique, et qu'apporte-t-elle de nouveau à la société ?

Le contexte de la recherche par le faire

La Chaire partenariale d'Architecture *Habitat du futur* est codirigée par Olivier Balaÿ et Pascal Rollet. Cette chaire de R&D a été labellisée par le ministère de la culture en mars 2017, conventionnée en novembre 2019, elle est située aux GAIA², une plateforme technologique de formation, de recherche et de services aux entreprises pour la construction durable, dirigée par Maxime Bonnevie. La question de recherche générale sur laquelle se concentre la chaire Habitat du Futur est la suivante : comment produire, en grand nombre, des logements écoresponsables, économiques et adaptables, neufs ou réhabilités ? C'est une question de société qui concerne la très grande majorité de la population française, mais aussi mondiale, dès lors que nous prenons en considération les enjeux environnementaux à l'échelle de la planète. Les réponses que nous pouvons apporter à cette question de société ne sont ni simples ni uniques car l'accès à un logement abordable et soutenable dépend de très nombreux facteurs. Les solutions - nécessairement adaptées au contexte socio-économique considéré - sont le fruit d'actions combinées et coordonnées dans des domaines allant de l'aménagement du territoire à la fabrication de composants pour la construction, en passant par l'organisation de la chaîne de conception et de production de l'habitat. Pour être effectives à grande échelle, ces actions doivent déployer des configurations spatiales qui prennent en compte les évolutions des modes d'habiter et des imaginaires d'ambiance qui s'y attachent. Les réponses ne sont donc pas uniquement techniques ou financières, elles doivent aussi embrasser une dimension sociale et culturelle, notamment celle des plus démunis. Elles visent à nourrir l'existence d'un secteur économique émergent dans le bâtiment qui saura fabriquer des logements pour des habitants dont les conditions de vie actuelles sont de plus en plus inégales. Le logement doit être repensé selon les modes de gestion des ressources naturelles indispensables (comme l'eau), des espaces agricoles, de transport des denrées des zones de production vers celles de consommation, les modes de déplacement, la santé, le confort, etc. Dans un contexte d'éco-responsabilité, le doctorant est alors invité à imaginer un sujet qui passe par la construction d'un prototype avec ses ambiances et les ressources locales.

2. Grands Ateliers de l'Isle d'Abeau, innovation, architecture, ingénierie, art.

Les prototypes engagés par les praticiens et les doctorants

Comment les doctorants ont-ils mobilisé leurs partenaires et leurs agences à partir de cette question générale ? Mathilde Padilla architecte D.E. réalise une thèse débutée il y a deux ans sur « La réhabilitation des façades légères (RFL) dans l'habitat du XX^e siècle ». La thèse se déroule en CIFRE au sein de l'agence Archipat à Lyon, en partenariat avec la *Chaire Habitat du Futur*, l'ENSA de Lyon et les laboratoires EVS-LAURE et AAU-CRESSON. Elle s'appuie sur un projet démonstrateur sur l'immeuble *Les Cèdres* dans le 5^e arrondissement de Lyon, doté de murs-rideaux en aluminium signés Jean Prouvé et présentant d'importantes problématiques de confort.

Soutenue par la Régie Franchet, gestionnaire de l'immeuble, l'équipe a obtenu l'accord des copropriétaires pour réaliser cette recherche-action, accompagnée d'un financement des diagnostics à hauteur de 15 000 €. Les bureaux d'études environnementales (TRIBU), acoustiques (LASA) et structures (DECARE), ainsi qu'une entreprise de métallerie et serrurerie (KCM) ont rejoint l'équipe. Durant la première année, celle-ci s'est consacrée à la connaissance de l'édifice et à la réalisation de diagnostics architecturaux, thermiques, acoustiques croisant métrologies et vécus³. Le travail sur un projet démonstrateur avec l'équipe pluridisciplinaire a généré une « émulsion » du *faire projet* avec le *faire recherche* et les hypothèses de conception ont émergé par le dessin en tenant compte des entreprises partenaires et de la fabrication aux GAIA. De nombreux sujets ont engagé des débats constructifs, notamment l'ajout de protections solaires extérieures au regard de son impact sur la façade Prouvé et de son importance pour l'amélioration du confort thermique d'été. L'effet du doublage intérieur a également fait l'objet de discussions compte tenu de l'équilibre acoustique à trouver entre bruits extérieurs et intérieurs. Sur le premier sujet, une solution réversible adaptée à la trame de la façade originelle a été imaginée. La pluridisciplinarité de l'équipe a fait émerger cette solution après une recherche d'équilibre entre la conservation patrimoniale et l'amélioration du confort des habitants. De nombreux temps d'échanges entre l'agence, les BE, les entreprises et les chercheurs ont été organisés pour les prises de décisions importantes. Un conseil scientifique a évalué les différentes solutions proposées. Se réunissant annuellement, il intègre, en plus de l'équipe habituelle, des experts du sujet apportant un regard extérieur. C'est ainsi que Franz Graf, chercheur au TSAM⁴ de l'EPFL⁵ et Florence Delomier-Rollin, conseillère pour l'architecture à la DRAC AURA⁶ ont rejoint le Conseil.

3. Les discussions avec les habitants se sont déroulées avec des supports sensibles réactivant leurs mémoires sur les ambiances, leurs logements, leurs besoins.

4. Laboratoire des Techniques et Sauvegardes de l'Architecture Moderne.

5. École Polytechnique Fédérale de Lausanne.

6. Direction Régionale des Affaires Culturelles de la région Auvergne-Rhône-Alpes.

Trois hypothèses de prototypage ont été évaluées au regard de leurs conséquences en termes de patrimoine, d'environnement, d'énergie et d'économie⁷. Un financement obtenu dans le cadre d'un appel d'offre du BRAUP⁸ a permis d'engager la construction. Pouvoir expérimenter les solutions constructives imaginées en études et tester ses performances *in situ* est un atout considérable pour valoriser la recherche au sein de l'agence. Cela permet de les valider, écarter et optimiser. Installés dans l'immeuble par les Compagnons du Devoir de Villefontaine et les entreprises Asymptote (stores), KCM (Métallerie) et Fermacell, les prototypes ont pu être testés par les habitants qui ont particulièrement apprécié cette démarche.



*L'installation des prototypes par les Compagnons
© Sabine Serrad, 2020*



*Le prototype de store posé sur la façade
d'une habitante - © Mathilde Padilla, 2019*

À présent, le temps de la prise de recul est venu et une étude économique est en cours de réalisation dans le but de chiffrer le coût global de la réhabilitation pour les copropriétaires, le potentiel retour sur investissement, et la possibilité de transposition d'une telle démarche dans une activité de maîtrise d'œuvre qui aurait à se situer par rapport au système de production actuel.

Rémi Junquera est architecte D.E, en seconde année d'une thèse intitulée : « Architecture, ambiance et agriculture urbaine : relations historiques et contemporaines entre l'habitat et l'agriculture en ville ». Elle s'effectue en convention CIFRE, au sein de l'agence Tangram à Marseille, en partenariat avec la *Chaire Habitat du Futur*, l'ENSA de Lyon et les laboratoires EVS-LAURE et AAU-CRESSON. Dans

7. L'économie est un facteur important à prendre en considération dans tout projet en copropriété. Les différents propriétaires ne disposant pas des mêmes moyens, les solutions proposées doivent pouvoir être accessibles à tous. Dans le cas de l'immeuble *Les Cèdres*, cette notion est d'autant plus importante que les copropriétaires sont majoritairement peu fortunés.
8. 60 000 euros obtenus dans le cadre de l'APR BRAUP « Architecture du XX^e siècle, matière à projet pour la ville durable du XXI^e siècle » : « La réhabilitation des façades légères dans l'habitat du XX^e siècle ; de l'étude à l'expérimentation », Contrat de recherche national, une collaboration entre le CRESSON et le LAURE, ENSA Lyon mandataire, financement BRAUP, PUCA, Caisse des Dépôts.

ce travail, deux expérimentations sont menées. La première consiste à concevoir et construire une « ferme urbaine diffuse » à Annemasse, c'est-à-dire un réseau de plusieurs espaces agricoles (dont deux prototypes de serre urbaine hors-sol) qui seront exploités par un maraîcher professionnel en synergie avec les habitants. Ce test vise la rentabilité économique de la ferme urbaine dans un quartier des années soixante-dix d'Annemasse, inscrit dans le Nouveau Programme National de Renouveau Urbain (NPNRU). L'agglomération et la ville d'Annemasse se sont engagées dans cette démarche avec une subvention de 190 000 € pour la réalisation du prototype. L'ambition est aussi d'enrichir la cohésion sociale, multiplier les usages urbains, générer un paysage quotidien multi sensoriel, sensibiliser les habitants et favoriser une vie de quartier agréable.



Photomontage des serres hors-sol - © Tangram Architectes

L'autre expérimentation s'implante dans un quartier du 7^e arrondissement de Lyon en pleine reconversion qui comptabilisera environ 2900 nouveaux logements. Porté par Alliade Habitat (Alliade développement immobilier), ce projet consiste à réaliser le cahier des charges d'un concours pour un îlot de cent logements recevant sur son toit une structure maraîchère professionnelle et des surfaces de culture au sol dédiées aux habitants. La rédaction du cahier des charges, le lancement du concours et son évaluation coûteront 60 000 euros à Alliade. La recherche interpelle fortement les relations de proximité entre les habitants et le maraîcher, entre les logements et les surfaces cultivées. Alliade et le doctorant demandent aux concepteurs d'anticiper les interactions sociales, les potentielles alliances et les synergies techniques ainsi que les rythmes et les temporalités des diverses pratiques. C'est enfin la rentabilité économique de la ferme urbaine qui sera testée à des fins prospectives.

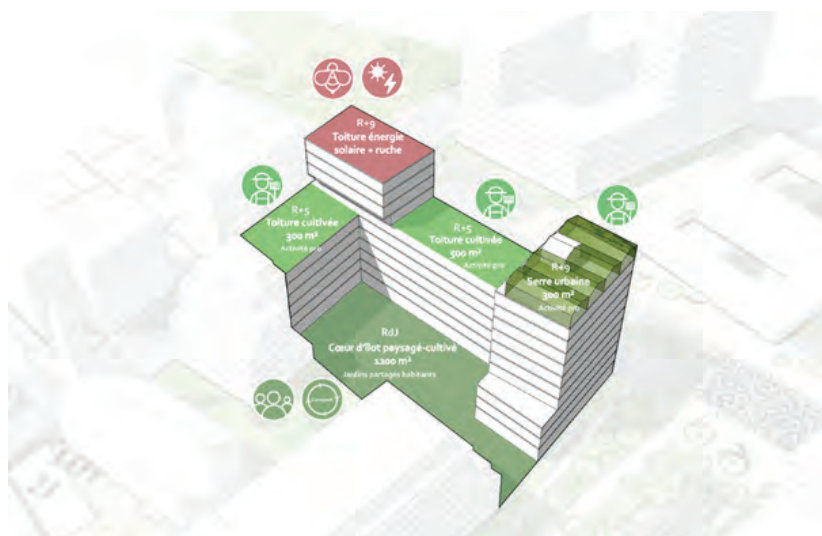


Schéma volumétrique - ©Tangram Architectes.

Pour Tangram Architectes, ce sujet de recherche permet d'intégrer les méthodes scientifiques au cœur même de leur pratique et de valoriser cette démarche comme une posture intellectuelle engagée, une autocritique de la profession et une volonté d'innover. D'une part, l'agence renouvelle, avec le doctorant et les chercheurs, sa pratique et son savoir sur l'agriculture urbaine et son insertion architecturale et urbaine. D'autre part, la thèse se confronte à des politiques publiques, des collectivités, des bailleurs sociaux, des bureaux d'études, des fournisseurs, des plannings, des enveloppes économiques, etc. Selon Rémi, la grande difficulté du statut de doctorant-architecte est la recherche constante d'un équilibre entre un positionnement de « théoricien » et de « praticien ». Il faut constamment jouer avec un curseur entre deux mondes, entre « ce qu'il doit faire » et « ce qu'il peut faire ».

Charlotte Laffont est architecte HMONP. Elle va démarrer son doctorat en convention CIFRE dans l'entreprise LASA, un bureau d'études acoustiques intéressé par l'expérimentation à échelle 1. Sa thèse est intitulée : « La conception du logement à l'expérience des sonorités - COLEXSON. L'expérimentation à échelle 1 d'un habitat coopératif à partir de l'écoute ». L'habitat coopératif permet d'inclure les habitants en amont du projet et d'élaborer avec eux des protocoles de tests d'écoute durant les phases d'études. À ce stade de son expérience, les négociations les plus délicates concernent la mise en place du sujet au cœur d'un projet programmé. Il fallait trouver un projet d'habitat participatif dont les phases d'études coïncideraient avec le planning de réalisation d'un prototype permettant d'anticiper l'écoute *in situ*, ce qui nécessitait d'abord de trouver un terrain et un montage d'opération idoine. Après de nombreuses recherches, l'expérimentation aura pour cadre un programme d'immeuble d'habitat participatif à Villeurbanne (69) dans le

macro-lot B de la future ZAC des Gratte-Ciel. Elle bénéficiera du support logistique de l'agence ANMA (Nicolas Michelin, architecte en chef de la ZAC et du macro-lot B dans lequel se fera l'expérimentation), de la SERL aménageur, de Quartus promoteur et de l'association *Habitat et partage* chargée de la partie habitat coopératif et LASA. Pour consolider l'expérimentation à échelle 1, la démarche initiale a consisté à définir un prototype capable de porter les problématiques du sujet de recherche et d'être un support d'une conception partagée sur l'écoute entre l'architecte, l'aménageur, le promoteur et la coopérative *Habitat et partage*. L'enjeu était de s'inscrire dans une économie et une temporalité cohérentes avec l'ensemble des acteurs : établir un business plan, anticiper des sponsors, des systèmes constructifs, la responsabilité légale de l'accès au public d'un prototype, s'inscrire dans le temps du projet, de l'entreprise et de la thèse, etc. Pour entrer de manière collective dans les enjeux de l'écoute urbaine à venir, l'avantage majeur d'avoir un prototype à construire c'est que l'objet *ECHASON* aura une forme, il sera compréhensible, appropriable et valorisable par les acteurs du projet et les futurs usagers.

Depuis le démarrage de l'opération, Charlotte a pu assister aux différents ateliers entre la maîtrise d'œuvre et l'aménageur et présenter une première étude au regard des objectifs visés par ses recherches. Étant encore au début de son travail, elle a commencé par aborder son sujet comme un travail en agence, par l'étude du programme et des plans de l'ilot pour cibler les enjeux sonores, à savoir : le site dans sa configuration future, le lieu actuel dans ses configurations sensibles, les usages possibles, le protocole sonore pour anticiper les voisinages dans le projet participatif, les points de vigilance, les variantes possibles et les situations particulièrement intéressantes à modéliser. L'expérimentation a pour ambition de faire de l'écoute un paramètre indispensable à la conception écoresponsable de la ville, il ne s'agit pas uniquement d'éviter les erreurs de conception ou d'inconforts sonores mais bien de concevoir avec des intentions d'écoute.



Référence de prototype réalisé à l'école d'architecture de Laval, Québec, proposant différentes configurations spatiales pour analyser et simuler les variations d'ambiances thermiques et lumineuses⁹. *ECHASON* permettra de simuler des situations d'écoute au moyen d'enceintes situées dans « l'échafaudage » ou à l'extérieur.

9. Illustration provenant de l'article de Claude MH Demers et André Potvin, « From History to Architectural Imagination : A physical ambiances laboratory to interpret past sensory experiences and speculate on future spaces », *Ambiances* [En ligne], 2 | 2016, mis en ligne le 07 novembre 2016, consulté le 06 mai 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ambiances/756> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ambiances.756>

L'économie et les synergies du faire recherche avec le prototype.

Si le prototype rend possible l'appropriation d'une recherche doctorale par les praticiens, sa réalisation représente un coût. Mais, elle peut aussi produire des économies au regard de ce que l'on appelle aujourd'hui le coût global¹⁰. Nous ne pouvons pas afficher cette conclusion d'une manière certaine, nous aurons à la démontrer, mais trois arguments vont dans ce sens.

Premièrement, la Chaire propose des experts sur chacun des sujets de recherche, la garantie que l'approche fera démonstration rassure l'agence et la motivation suit. L'association d'entreprises du bâtiment qui s'engagent à leur tour conforte le doctorant et le praticien. Dans le fonctionnement habituel de la maîtrise d'œuvre, les entreprises interviennent une fois la conception engagée. Dans l'avancement du travail qui conduit à l'élaboration des prototypes, les échanges avec les entreprises se font en amont dès les phases d'études, puis s'appuient sur les prototypes posés *in situ*. L'expérimentation à échelle 1 donne donc du temps à la coconception, à la coconstruction, et à l'expérience habitante. Nous sommes dans une économie collaborative du projet, produisant une valeur commune. Le travail est réalisé de manière horizontale, la maîtrise d'ouvrage et les habitants sont intégrés aux réflexions qui de fait concernent les coûts de travaux et les besoins réels de confort ce qui rejoint le principe d'économie d'usage.

Le second argument porte sur la reproductibilité de la méthode. Le prototype permet de tester une solution *in situ*. Mais, concernant par exemple le sujet de Charlotte Laffont, la structure de l'échafaudage *ECHASON* permettra d'expérimenter l'écoute dans d'autres ambiances urbaines qu'à Villeurbanne puisqu'il sera démontable. Concernant les expérimentations de Rémi Junquera, la reproductibilité se trouve à la fois dans la démarche et dans l'objet. En effet, le cahier de prescriptions pour le concours de la « ferme urbaine » peut être adapté à d'autre cas que celui de Lyon. À Annemasse, les serres agricoles hors-sol sont conçues pour être facilement démontables et installées ailleurs dans le quartier, dans la ville, la région, etc. Concernant l'expérience de Mathilde Padilla, bien qu'aucun inventaire des immeubles de logements dotés de façades légères n'ait été réalisé à ce jour, de nombreuses opérations de logements construites pendant la reconstruction, comme celle de Bron-Parilly à Lyon, en ont été équipées, ce qui laisse supposer un marché relativement important. Une quinzaine de copropriétés dotées de façades légères dans la région ont également été recensées lors de l'élaboration du corpus. Enfin, la transposition de la méthode dans le domaine du tertiaire sera approchée bien que les problématiques de confort y soient différentes. Dans tous les cas

10. Le coût global concerne le coût réel de construction et les coûts environnementaux liés à l'usage et à l'entretien.

exposés ci-dessus, chaque projet étant unique, les solutions ne seront pas transposables telles qu'elles, mais il semble que la méthodologie mise en place puisse être dupliquée pour d'autres opérations similaires. Nous sommes là dans une économie d'échelle du projet où les coûts fixes de l'expérimentation, subis initialement par les partenaires, peuvent être répartis sur un plus grand nombre d'unités, dans d'autres endroits, et cela par chacun des partenaires, car la méthode est partagée. Enfin, l'expérimentation à l'échelle 1 va peut-être permettre l'émergence (ou la réémergence) de communs dans la société des constructeurs, soit entre les concepteurs, les entreprises et les chercheurs. C'est ce que l'équipe de la *Chaire Habitat du Futur* a pu vivre lors de la réalisation des prototypes Canopéa en 2012 et Terra en 2016. Le temps long de la réalisation d'un prototype permet à chacun d'intervenir à la conception et à la réalisation. Les manières de faire, les attendus, parfois très différents entre les chercheurs, les entreprises, les praticiens, sont « bougées ». Ces temps de conception, de réalisation du prototype, sa préparation, son évaluation par un conseil scientifique, sont propices à une acculturation et à l'acquisition par chacun d'un vocabulaire partagé. La réalisation à l'échelle 1 montre une réponse possible à des questions locales qui sensibilisent les usagers à l'habitat et à la ville soutenables. Les concepteurs comme les entreprises associés à la conception trouvent un sens pour leurs activités futures et les chercheurs sentent avoir fait un pas vers une hypothèse pouvant être partagée par le plus grand nombre. Grâce au commun généré par le chantier du prototype, nous apprenons ensemble l'invention en architecture, en urbanisme, en paysage. Nous nous mettons en situation d'expérimentation pour tester des possibles et voir comment cela est perçu par les habitants. L'invention de l'habitat et de la ville économiques et écoresponsables sera peut-être le fruit d'une société de constructeurs d'un nouveau type qui travaillera de cette manière. Aujourd'hui le chantier conventionnel semble séparer les métiers du bâtiment. Il faut découvrir les ressources associatives du chantier de prototypage, entre l'agence, les doctorants, les entreprises et les chercheurs pour se convaincre qu'une alternative est possible, et la bonne nouvelle c'est que cela a déjà commencé.

Bibliographie complémentaire

- Agence de l'environnement et de la maîtrise de l'énergie, TRIBU, Architecture Environnement Sonore, Conseil d'Architecture et d'Urbanisme et de l'Environnement, *Ménager des oasis urbaines en site urbain dense : quelles méthodes et quels outils ?*, Appel à projet : MODEVAL URBA 2015, 157 p., 2018.
- *Culture et Recherche* n°138 : « Architecture. Pratiques plurielles de la recherche », éd. Ministère de la culture, automne-hiver 2018, 104 p. ; notamment l'article de Olivier Balaÿ, Maxime Bonnevie et Pascal Rollet « Peut-on inventer ensemble en construisant ? », p.31-32.
- Olivier Balaÿ, Rémi Junquera, « Et la ferme de proximité devient l'unité la plus attrayante de la ville ! » in *Territoire en mouvement*, revue de géographie et aménagement [En ligne], Articles mis en ligne le 13 février 2020. URL : <http://journals.openedition.org/tem/6016>
- Olivier Chadoin, *Être Architecte : les Vertus de l'indétermination*, Presses Universitaires de Limoges et du Limousin, 2^e édition, 2013.
- Claude MH Demers et André Potvin, « From History to Architectural Imagination : A physical ambiances laboratory to interpret past sensory experiences and speculate on future spaces », *Ambiances* [En ligne], 2|2016, mis en ligne le 07 novembre 2016, consulté le 06 mai 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ambiances/756> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ambiances.756>
- Christophe Hespel, « Apprendre en construisant », in *AMC Le Moniteur architecture*, n°267, mars 2018, p.55-63.
- Florence Lipsky, Pascal Rollet - Lipsky+Rollet Architectes, *R&D Recherche et développement en architecture*, conférence du 06 février 2014 à la Cité de l'architecture et du patrimoine, Paris, France Culture, 1h26, consultée le 18 juillet 2019 via le lien : <https://www.franceculture.fr/conferences/cite-de-larchitecture-et-du-patrimoine/lipsky-rollet>
- Maryse Quinton, « Prototype pédagogique », in *EcologiK* n°51, édition À Vivre, 2016.
- Jean-Jacques Terrin, *Le projet du projet. Concevoir la ville contemporaine*, éd. Parenthèses, Coll. Architecture, 2014.
- Valérie Wathier, Jean-Louis Cohen, Jean-Pierre Chupin, Jean-François Coulais, Cristiana Mazzoni, Panos Mantziaras, Florence Lipsky, Nicolas Tixier, Jean-Paul Midant, *Architecture : entre pratique et connaissance scientifique. Architecture : formation, recherche et pratique, quels nouveaux liens ?*, conférence du 18 novembre 2018 à la Cité de l'architecture et du patrimoine, Paris, 2h03, consultée le 19 juillet 2019 via le lien : <https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/architecture-formation-recherche-et-pratique-quels-nouveaux-liens>
- Marie et Keith Zawistowski, « Peut-on innover en apprenant ? : le design/build et l'apprentissage expérientiel in *D'A. D'architectures*, n° 250, déc./févr 2016-2017.

SYNE(C)DOCK

Une presqu'île portuaire à la croisée des possibles métropolitains

Bruno Steiner

Après plusieurs décennies de projection de son développement axial en direction de sa voisine allemande et du Rhin, Strasbourg veut affirmer depuis peu, de façon plus large et multidirectionnelle, sa dimension portuaire et fluviale. Le port peut constituer, selon Catherine Trautmann, ancien maire de la ville et présidente du Port Autonome de Strasbourg (PAS), un « laboratoire d'innovation et de partenariat »¹ pour la métropole ; ses équipes y voient « un ferment vital pour ensemençer la vie de la cité »². Selon quelle modalité le port peut-il donner naissance à cette nouvelle urbanité métropolitaine espérée ?

Depuis la transformation des anciens bassins Seegmuller en nouveau cœur équipé de la cité, jusqu'aux récentes diversifications et intensifications des usages de ses voies d'eau, récréatifs, événementiels, logistiques..., la ville s'attelle à mieux se saisir de son patrimoine portuaire. Cette *flurbanisation* risque malheureusement de fragiliser les activités économiques portuaires traditionnelles, logistiques, touristiques et industrielles, et le contact entre ville et port s'apparente encore plus, pour l'heure, à une cohabitation méfiante qu'à une rencontre constructive. L'intrication grandissante des fonctions portuaires et urbaines pourrait contribuer pourtant à esquisser une structure métropolitaine originale autour d'un système ville-port conjuguant harmonieusement fonctions habitantes et docks actifs. L'actuel programme national de recherche POPSU-Métropoles, qui interroge les métropoles françaises dans leur portée territoriale, s'attache à requestionner la dimension portuaire de Strasbourg selon cette perspective : de quelles façons les territoires, les réseaux et les fonctions portuaires opèrent-ils comme médium de solidarités entre la ville et son *hinterland* ? Ce réseau interactionnel peut-il faire sens pour orienter la construction métropolitaine ?

1. Didier Bonnet, Jean François Kovar, *Un port au cœur de la ville*, Éditions du Signe, 2016, p.6

2. *Ibid.*, p.167

Que faut-il planter - et surtout de quelle manière - pour faire éclore une nouvelle manière d'habiter non pas dans le port mais *avec* le port ? Cet article met en perspective une exploration étudiante menée autour du môle Citadelle à Strasbourg : *Graine d'urbanité*. Il entend montrer comment l'approche étudiante vient stimuler la recherche académique, comment notre travail universitaire sait bénéficier aujourd'hui, dans un autre contexte, d'une telle ruminatio prosaïque et située, « réactivatrice de sens commun »³. Cette initiative pédagogique s'inscrit dans la dynamique "Prendre place", organisée pour les cinquante ans du « droit à la ville » de Henri Lefebvre⁴. Ce projet partenarial entre l'école d'architecture de l'INSA et la Société Publique Locale « Deux-Rives », en charge du principal projet urbain strasbourgeois mené sur des friches portuaires, s'intéresse à un petit secteur singulier de la ZAC, au devenir encore très hésitant. Les étudiants sont invités à *activer* le site en marge du projet urbain. Ce travail situé conjoint imagination prospective, médiation politique et sociale, et installation. Il se donne pour objectif d'explorer d'autres manières de donner *germe à l'urbain* « dans les fissures de l'ordre planifié et programmé »⁵. Nous soulignerons comment les réflexions et les propositions des étudiants ont su décaler les regards en ouvrant certaines nouvelles scènes d'attention. Triangle articulatoire stratégique entre les nouveaux quartiers fluviaux et les bassins industriels, la presqu'île du môle Citadelle constitue un formidable révélateur du nouage à réussir entre ville et port. On peut considérer cette pièce urbaine, à l'instar d'une synecdoque - cette métonymie particulière qui consiste à désigner le tout par une partie - en la regardant comme un concentré, une planche-test de l'urbanité portuaire à inventer et à étendre. (Syné : le titre de cet article souligne bien l'enjeu d'une synergie à construire entre ville et port, contre les logiques prévalentes jusqu'ici de spécialisation et d'antagonisme : pour orchestrer des coopérations, des complémentarités, des coévolutions).

Nous tenterons de mettre en perspective comment les formes atypiques d'organisation cognitive et d'enquête explorées par les étudiants sont éclairantes pour l'organisation et l'animation des plateformes locales de travail appelées dans le cadre de POPSU à tisser de nouvelles relations entre chercheurs, élus, professionnels... Les étudiants restent activement mobilisés aujourd'hui pour continuer à *faire* recherche au côté du consortium interuniversitaire.

3. Isabelle Stengers, *Réactiver le sens commun*, La Découverte, 2020

4. Henri Lefebvre, *Le droit à la ville*, [1968], Point Seuil, 1974

5. *Ibid.*, p.87

Petite cosmodélie⁶ étudiante dans le port

« *Ménagement, emménagement, aménagement* »⁷

Pour animer un site en amont du projet urbain, la SPL a confié en location à l'INSA une petite maison et un terrain attenant en friche, qui pourraient constituer à la fois un lieu de rencontre pour engager des débats, une matrice pour déployer des dynamiques spatiales, et une base de vie pour agir temporairement *in situ*.

Le projet mené en 2018-2019 a opéré sur trois temps :

- La « Charrette portuaire » mobilisa d'abord, pendant quatre semaines intensives, une quarantaine d'étudiants de toutes années et un collectif référent de jeunes architectes, le collectif NA. L'objectif de cette séquence était de coconstruire dans le même mouvement une vision prospective large pour l'ensemble du site et de programmer des interventions événementielles et architecturales fondatrices. Cette première étape intense s'est partagée entre un temps d'approche du contexte, un temps de débats et un temps de formalisation et d'exposition de propositions.
- *Le séminaire constructif « port'ouvert »* a mobilisé plus tard, pendant une semaine, une trentaine d'étudiants, pour construire *in situ* une première structure hôte, légère et réversible, annonçant de façon éphémère la transformation du site.
- La plateforme « emménagement-aménagement », regroupant une dizaine d'étudiants, s'est attelée ensuite à un triple objectif : repérer et intéresser des acteurs-habitants au projet, poser les jalons d'un dispositif constructif plus durable (amorce d'aménagement paysager et mobilier public multifonctionnel) et consolider les outils de partage public de la dynamique.

« *Droit à la ville* » : relire Lefebvre

Ce travail a voulu référer à Henri Lefebvre, à travers différentes lignes forces :

- Interdisciplinarité, métissage des approches : La ville doit être au carrefour des savoirs scientifiques, empiriques, sensibles. Le projet s'inscrit dans la perspective ouverte par Henri Lefebvre de refonder un dispositif ouvert et partagé de connaissance de la ville.

6. L'anthropologue Jérémy Damian propose ce terme pour désigner l'invention fragile et temporaire de nouveaux cosmos habitables via le renouvellement de nos modes d'attention à nos environnements. Jérémy Damian, « Cosmodélies - Scènes de l'attention », in *Revue Corps-Objet-Image* n°4, TJP éditions, 2020

7. L'expérience pédagogique présentée ici a fait l'objet d'un livret biface : *Graine d'urbanité, un projet d'urbanisme, d'architecture et de construction, universitaire et pratique, collectif et ludique, autour du rôle de la Citadelle*. Strasbourg : INSA, 2019 : <http://architecture.insa-strasbourg.fr/wp-content/uploads/2020/01/Graine-durbanite.pdf>

- Œuvre commune : Le projet doit être une fabrique collective débattue. Il cherche à stimuler l'intéressement au projet d'un maximum d'acteurs : la fabrique proposée opère par « rencontres, confrontations des différences, connaissance et reconnaissance réciproques (y compris dans l'affrontement idéologique et politique) des façons de vivre, des patterns qui coexistent dans la ville »⁸.
- *Attention aux lieux et aux dynamiques habitantes* : le travail étudiant s'intéresse davantage aux valeurs d'usage qu'aux valeurs d'échange, en privilégiant le ménagement à l'aménagement.
- Jeu : comme Henri Lefebvre, les étudiants considèrent la situation comme une « utopie expérimentale »⁹, un terrain d'aventure. Ils recherchent une forme de « centralité ludique »¹⁰ pour introduire une plasticité entre les pièces de l'ensemble social, et tentent de mobiliser l'imaginaire pour « féconder la réalité »¹¹. Ils s'efforcent de repérer les possibles urbains à partir d'un examen analytique du contexte mais aussi en éprouvant le site de façon empirique, via des approches provoquant l'étrangement des regards, l'ouverture aux rencontres, des jeux...
- *Rythmanalyse* : Henri Lefebvre dans ses derniers écrits considérait le réel, la ville, comme pris dans un travail d'ajustement harmonique, de composition entre plusieurs tempos... Dans cette perspective, les étudiants tentent de dessiner une *carte du temps* faite de synchronisations, d'intermittences...

Un projet coopératif à structure matricielle

Le pari a été d'emblée celui d'une construction collégiale, l'intéressement de tous à un même enjeu collectif dépassant la simple visée de collaboration, axée sur la mutualisation des énergies et des savoir-faire, pour prétendre à une vraie coopération en visant à bâtir une œuvre commune partagée¹². Dans cette optique, la mobilisation d'un acteur tiers est venue bousculer la distribution binaire des fonctions entre enseignants et étudiants : ensemblier du workshop, le collectif Na s'est impliqué concrètement dans le *bricolage* collectif.

La démarche proposée aux étudiants s'est beaucoup inspirée, de fait, de la pratique des collectifs d'architectes, auxquels elle a emprunté différents outils méthodologiques. Elle a notamment substitué au modèle traditionnel de collaboration hiérarchisée en

8. *Ibid.*, p.24

9. *Ibid.*, p.112

10. *Ibid.*, p.137

11. *Ibid.*, p.132

12. L'économiste Éloi Laurent a bien souligné récemment la fausse synonymie entre collaboration et coopération : la première, liée au travail, est strictement performative, la seconde, axée sur le partage de connaissance et de projet, est seule à même de construire de nouveaux horizons sociétaux. Cf. Éloi Laurent, *L'impasse collaborative*, éd. Les liens qui libèrent, 2018

silos une organisation matricielle du projet. Celle-ci pose le principe d'une coopération horizontale entre différents groupes invités à négocier en permanence leurs objectifs respectifs ; les controverses n'apparaissent plus comme des obstacles mais, de façon positive, comme les principaux agents de la dynamique. Florent Chiappero, membre fondateur du collectif ETC, repère dans sa thèse trois types de matrices partagées par les différents collectifs d'architectes : processuelle, la « matrice mythogénétique » vise à initier et orchestrer un rendez-vous collectif ; instrumentale et propice à l'expérimentation collective, la « matrice constructive » vise à proposer un dispositif facilement manœuvrable ; visionnaire, la « matrice politique » travaille à mettre en perspective un horizon sociétal vecteur de sens¹³. La charrette portuaire s'est construite autour de trois ateliers de travail qui renvoyaient peu ou prou à ces trois optiques :

- L'atelier « espace public » s'est interrogé sur les appuis, les outils et les temporalités à mobiliser pour rassembler autour du projet des scènes délibératives, participatives, festives ;
- L'atelier « *habiter le site* » s'est intéressé aux conditions d'une construction collective autour de la petite maison : avec quels acteurs, selon quelles mécaniques spatiales, autour de quelles potentialités architecturales, via quels scénarii programmatiques ?
- L'atelier « ville fluviale - ville portuaire » cherchait à dessiner, selon différents critères et horizons-temps, une vision d'avenir vers laquelle tous veulent s'engager.

Chaque atelier a interpellé un grand nombre d'acteurs possiblement intéressés par la démarche via des conférences, des rendez-vous *in situ* et des tables rondes rassemblant les usagers, les institutions gestionnaires et planificatrices, les porteurs de projets, des acteurs de la filière constructive, différents « défricheurs d'urbanité » (sociologue, anthropologue, artistes...). Le croisement des ateliers a permis ensuite de sélectionner collectivement des actions à mener à différents termes.

Parmi elles, beaucoup visaient à outiller la publicisation du site. Actuels confins urbains presque inconnus, les terrains portuaires du môle, qui opéreront demain la rencontre entre ville et port, invitent en effet à de nouvelles modalités de concertation et d'interpellation citoyenne : ils attisent différents appétits de la part des acteurs institutionnels et économiques mais suscitent aujourd'hui un trop faible intéressement habitant.

13. Florent Chiappero, « Du collectif ETC aux collectifs d'architectes : une pratique matricielle du projet pour une implication citoyenne » ; Thèse en architecture de l'université Aix Marseille, 2017

Le môle Citadelle, carrefour et planche test de la ville-port

Un site nodal

Site identifié par les autorités portuaires comme nouveau cœur de ville, le môle Citadelle apparaît à plusieurs titres comme un carrefour métropolitain stratégique. Il concentre tout l'éventail des enjeux associés à la construction d'une réciprocité entre ville et port.

Le môle s'inscrit à l'articulation de deux systèmes hydriques : d'un côté, verticalement, le lit majeur du Rhin longtemps organisé en un fuseau arborescent de bras tortueux ; de l'autre, horizontalement, le chevelu des rivières et canaux de plaine qui longent et entourent l'île médiévale. C'est un nœud important entre territoire industriel fluvial et système annulaire urbain, avec d'un côté des industries portuaires liées à l'export, de l'autre des installations tournées vers la ville et la navigation interne.

Le môle apparaît aujourd'hui comme un gros grain de sable dans les rouages de la mécanique promotionnelle urbaine en marche. À l'inverse des autres territoires concédés successivement par le port à l'habitat, le môle Citadelle n'est en effet pas prêt à passer pleinement et sans résistance dans l'escarcelle citadine. Si la ville habitée cherche à accéder au Rhin et à ses attraits, le port cherche à maintenir symétriquement dans l'autre direction une relation directe avec la ville et ses canaux intérieurs pour ne pas s'enfermer dans sa seule dimension industrielle et rhénane.

Entre logistique fluviale, plaisance, activités nautiques, habitat sur l'eau, promenades sur berges, baignades..., la cohabitation multimodale à orchestrer autour des canaux et darses est délicate. Le développement du tourisme nautique constitue un enjeu commun entre la ville et le port : le môle est un des derniers emplacements strasbourgeois repérés pour accueillir à la fois les croisiéristes et les petits plaisanciers, tous aujourd'hui mal reçus à Strasbourg ; pour autant le bruit et l'intranquillité circulatoire générés par les activités de bord à eau maintenues et développées effraient les promoteurs d'habitations...

D'autres croisées à considérer ?

Bien repérées, les valeurs d'échanges du môle sont aujourd'hui au cœur des tensions d'acteurs ; attentive aux valeurs d'usages, l'approche étudiante a pour principal intérêt de décaler les regards en proposant de nouvelles scènes d'attention. Celles-ci révèlent d'autres dimensions nodales du môle.

Le site comme ressource : une respiration naturelle à préserver

La question de la nature, absente des attentes repérées, est apparue prédominante. Le site recèle des ambiances pittoresques de docks (patrimoine bâti industriel, quais, rails...), mais aussi une belle richesse végétale (grands arbres, taillis, friches herbeuses). Les étudiants découvrent un territoire habité, refuge de biodiversité mais aussi terre d'exploration pour différentes appropriations humaines associées à ce caractère réservé (pêche, cueillette, baignade sauvage...) ; ils jugent

importante cette respiration récréative dans la ville. La découverte d'un ruisseau enfoui sous la plateforme finit de les persuader des potentialités naturelles du site : la confluence hydrique pourrait être révélée via une progressive réouverture.

Un échangeur entre quartiers.

L'analyse morphogénétique de la ville, la perception de sa situation paysagère et circulatoire, le repérage des ruptures sociologiques portent les étudiants à considérer le site comme un nœud dans la ville... mais pour quelles fonctions rassembleuses ? Sans méconnaître la pertinence des pistes programmatiques portées par les acteurs institutionnels et repérées lors des tables rondes, ils s'inquiètent du caractère principalement métropolitain de ces visions : pôle fluvial et hôtelier, scène événementielle, espace public majeur... Ces grands projets rayonnants peuvent-ils réellement intéresser les périphéries habitées (existantes, en construction, et à venir), principalement résidentielles ? Ils voient dans le triangle en bord de darse un possible noyau de vie partagé quotidiennement par leurs habitants et visent l'intéressement à termes des riverains à son appropriation.

Tuiler les dynamiques.

Comment pré-construire un équipement de quartier vivant avant l'arrivée des habitants riverains ? Embarrassés par le gel décisionnel sur ce secteur, les acteurs du projet urbain parient sur des solutions d'occupations transitoires facilement réversibles. Difficile d'ancrer ainsi durablement des usages. Le raisonnement des étudiants est autre : plutôt que de proposer une succession de différents étages temporels étanches, leur *time line* de projet s'efforce de tisser ensemble différents fils programmatiques en jouant des relais possibles entre leurs différents temps.

Leur projet mise sur le positionnement rapide d'un acteur culturel local, le festival Osoosphère, dédié aux musiques actuelles, à la recherche aujourd'hui d'un site d'accueil transitoire, afin à la fois d'ancrer une dynamique culturelle locale en association avec les quartiers et de prééquiper un pôle de plaisance ultérieur. L'attention portée aux tiers-temps transitionnels conduit aussi les étudiants à faire rentrer dans la ronde du projet les nombreux ouvriers convoqués par le long chantier immobilier qui s'amorce. La présence temporaire de ces habitants pionniers peut être génératrice de premiers programmes hospitaliers : petite restauration, aires de convivialité...

De possibles nouvelles approches synergiques entre ville et port et des méthodes éclairantes pour la recherche

Les questions et les possibles repérés par l'approche expérientielle et dialogique étudiante recouvrent nombres d'enjeux abordés aujourd'hui à l'échelle macro-territoriale par les chercheurs et débattus avec les acteurs métropolitains et portuaires au sein de la plateforme POPSU Métropoles. Le consortium de recherche strasbourgeois a engagé une analyse systémique des relations entre port, agglomération et hinterland régional via la constitution d'un atlas multidimensionnel, afin de

comprendre et de traduire, de façon plurielle et polymorphe¹⁴, les dynamiques économiques, sociétales, environnementales qui lient le port à ses périphéries. Cette approche se veut à la fois réflexive et performative : il s'agit d'analyser la réalité et les potentialités de la métropole portuaire, mais aussi de construire un terrain capacitant pour ses acteurs principaux, autour d'un projet collectif de partage d'informations et de points de vue. L'un des objectifs principaux de cet atlas généraliste est en effet de bousculer les approches par domaines spécialisés et de faciliter, par acculturation réciproque, le repérage d'enjeux croisés, selon une approche qu'on pourrait qualifier de *synergique*. Les terrains portuaires peuvent-ils permettre de dépasser certaines oppositions classiques : environnement versus industrie, tourisme versus logistique, cadre de vie habitant versus rayonnement économique ? De nouveaux appariements semblent en effet aujourd'hui vouloir s'essayer autour du port : écologie industrielle, tourisme endogène, urbanité portuaire...

L'atlas permet de repérer certains nœuds territoriaux multi-dimensionnels autour desquels opèrent plus particulièrement ces interférences d'enjeux, et qui peuvent à ce titre constituer les laboratoires de nouvelles formes de « planification métabolique »¹⁵ ; le rôle Citadelle est de ceux-là et le travail des étudiants nous en révèle quelques possibles modalités :

- *Pour une gouvernance inclusive*. De par son caractère nodal, le rôle Citadelle pointe l'enjeu d'une négociation multipartite entre institutionnels, industriels, porteurs de projets, usagers... Il importe de repérer les attachements des acteurs et de s'appuyer sur leurs envies et leurs capacités de faire. Nul besoin ici d'un chef d'orchestre dirigiste, mais plutôt d'un arrangeur capable de mettre en réseau une pluralité d'inspirations/aspirations, d'amplifier et d'ajuster les initiatives et dynamiques repérées.
- *Complexité et reliance*. Les nombreux attendus autour du rôle Citadelle imposent de sortir des réflexes de spécialisations pour parier sur des logiques de métissage programmatique et d'hybridation des aménagements. Il s'agit d'entrelacer les fonctions et les usages, de parier sur la possible multi-appartenance des espaces.

14. Deleuzienne, la notion de *carte* telle que mobilisée dans notre appareillage de recherche déborde l'entendement habituel des géographes. L'enquête sur les jeux d'interdépendances qui lient les territoires portuaires à la ville et à leurs périphéries opère selon différents prismes et médiums : repérages spatiaux, données chiffrées, entretiens d'acteurs...

15. « La figure d'un planificateur métabolique capable d'influencer les décisions politiques des nombreuses instances aux différentes échelles territoriales reste à inventer ».

Philippe Chiambaretta, « Dynamiques synergétiques des métabolismes urbains », in D'Arienzo et Younès (dir.), *Synergies urbaines - Pour un métabolisme collectif des villes*, Métis Presses, 2018, p.146

- *Vers de nouvelles synchronicités : impermanence, alternance, juxtaposition.*

Le géographe Luc Gwiazdzinski, verrait sans doute dans le môle Citadelle un « chronotope » portuaire exemplaire qui opère une confluence vraiment stratégique entre enjeux spatiaux et enjeux temporels¹⁶. Il faut construire un vrai urbanisme du temps en coordonnant et en agençant moments événementiels et expérientiels, périodes d'intermittence et de transitions, saisons..., ne pas regarder le projet selon le seul horizon-temps de sa réalisation, mais le concevoir comme l'enchaînement et la concomitance de durable et de précaire.

De par leur position tierce et leur capacité à entremêler réflexion et action, les étudiants peuvent jouer un rôle médiateur clef dans la fabrique urbaine ; animés par cette conviction, les enseignants-chercheurs du laboratoire AMUP veulent intéresser les ateliers pédagogiques à leurs recherches. L'inventaire cartographique de l'atlas a été initié en amont par un groupe d'étudiants de l'Insa lors d'un workshop d'un mois. Ce travail d'enquête en chambre et *in situ* s'est construit en corrélation avec les acteurs locaux : PAS, VNF, agence d'urbanisme, Eurométropole, en s'appuyant sur la dynamique partenariale tissée l'année précédente autour du môle Citadelle et sur la confiance capitalisée pendant les tables rondes. Des laboratoires étudiants pourraient être intéressants à organiser aussi en aval pour conforter l'acculturation réciproque entre théoriciens, praticiens et habitants au-delà du temps bordé de la recherche universitaire, dans une logique de « territoire apprenant »¹⁷. Sous ce titre, Jean-Pierre Jambes voulait considérer le territoire local comme un capital de compétences et de sensations mobilisables et en appelait à un nouveau paradigme de l'action fondé sur le principe d'une organisation cognitive. Le géographe invitait à créer des « interactions géocréatives » pour dépasser les rigidités et les frontières territoriales¹⁸ ; sans être directement reproductible, le projet Graine d'urbanité nous en semble un exemple intéressant par son référentiel théorique et méthodologique et par les intermédiations coopératives et les formes d'attention aux ressources spatiales, sociales et temporelles qu'il a su mobiliser. Fort de sa triple posture descriptive, prospective et expérientielle, il démontre, nous le croyons, la forte capacité « métropolisante » des écoles, si l'on choisit d'entendre la métropolisation non pas comme un processus inéluctable et subi mais comme une construction intelligible partagée, renvoyant à un renouvellement inventif et assumé des modèles de fabrique urbaine et des modalités d'intéressement des acteurs et des territoires à la ville.

16. Luc Gwiazdzinski, « Synchronies et agencements synergiques urbains temporaires. Première approche des formes et figures émergentes d'un métabolisme collectif » in D'Arienzo et Younès (dir.), *Synergies urbaines - Pour un métabolisme collectif des villes*, Métis Presses, 2018, p.93

17. Jean-Pierre Jambes, *Territoires apprenants*, L'Harmattan, 2001.

18. *Ibid.*, p.201



Fig. 1 Une graine d'urbanité dans le port (École d'Architecture de l'INSA Strasbourg)



Fig. 2 Charrette portuaire : croiser les visions et les temporalités (Collectif Na)



Fig. 3 Séminaire « Port'ouvert » : Construire (Olivia Rivière)



Fig. 4 Plateforme « emménagement-aménagement » : partager le site
(École d'Architecture de l'INSA Strasbourg)



*Fig. 5 Atelier cartographique POPSU Métropoles : apprendre ensemble
(Service Communication de l'INSA Strasbourg)*

Apprendre des risques de la maquette. *Une expérimentation pédagogique pour faire-recherche en architecture*

Yannick Gourvil

Cet article témoigne d'un travail pédagogique sur la représentation des risques dits « naturels » pour essayer d'en faire une matière de projet urbain et architectural. L'exercice prend place dans un atelier de projet de Master 2 à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-la Villette¹. Il propose, sur quatre semaines, un protocole expérimental à partir d'un travail de maquette qui a deux visées : d'abord utiliser la modélisation comme un outil de recherche spatiale et non seulement un objet de synthèse illustratif d'un site ou d'un projet ; et aussi faire émerger d'autres modes de représentation propres aux risques naturels et aux milieux habités étudiés en leur donnant une forme physique, manipulable, sensible et observable. Les formes mises en mouvement par les étudiants composent un langage singulier pouvant participer à la démarche de conception. Cette approche par l'expérience de la maquette ne consiste pas à reproduire une méthode, mais bien à essayer, au travers d'un protocole, de développer un savoir-faire inventif et stimulant, qui lui aussi comporte des prises de risques frôlant parfois l'inconfort.

Des citations d'étudiants² ayant traversé cet exercice s'intercalent dans le texte pour rendre compte de la diversité des expériences et des perceptions. Ces extraits sont mis en résonance par juxtaposition et sont séparés les uns des autres par le symbole suivant : ●.

1. Atelier de projet de semestre 9, Master 2 : « Construire l'urbanité dans des zones exposées à des risques naturels », responsable : Éric Daniel-Lacombe depuis 2009. Yannick Gourvil, co-encadrant de 2015 à 2020, est en charge de la séquence *Risque* avec l'exercice « *Apprendre de la maquette* ».

2. Les citations sont extraites des réponses au questionnaire diffusé pour le présent article aux étudiants ayant participé à l'exercice de 2015 à 2019. 20 groupes sur environ 40 ont retourné leurs réponses.



"Notre travail consiste à mettre en instabilité aléatoire la maquette. L'articulation intelligible du contexte et du risque nécessite une représentation de ces derniers. Pour ne pas frayer avec la figuration, il est nécessaire, et parfois difficile, de s'interroger sur les caractéristiques intrinsèques des éléments qui les rendent lisibles sans littéralité. L'instabilité du sol est rendue visible à la rencontre du séisme, par l'apparition d'un glissement du socle de feuilles lors de la mise en mouvement de la maquette. C'est le processus de construction / reconstruction mêlé au caractère aléatoire du séisme qui [redéfinit le] milieu habité."

Tremblements à Istanbul, Turquie, maquette expérimentale sur le risque sismique dans les Gecekondu (papier, carton, morceaux de sucre, fil, épingles, pomme de terre, plexiglas), animation à caméras multiples, L. Cavalier et C. Fenières, 2016.

Construire au contact du risque, un problème contemporain

*La société du risque*³ s'organise autour des sciences de la probabilité et d'un principe de stabilisation des phénomènes naturels qui privilégient la protection technique. Aujourd'hui, le modèle défensif reste prédominant, mais nous commençons à lui attribuer certaines failles ou dysfonctionnements. « *Le progrès et la catastrophe sont l'avant et le revers d'une même médaille* »⁴ écrivait Hannah Arendt. Les systèmes de protection de plus en plus puissants peuvent rester perméables au danger et ils sont, eux-mêmes, sources de risques supplémentaires en cas d'accidents technique ou d'appréciation⁵. Les désastres des dernières décennies liés aux ouragans, tsunamis, crues ou autres incendies, ont démontré que la résistance n'est plus la seule solution pour mettre les populations et les biens matériels ou naturels à l'abri. Il semble donc nécessaire d'actualiser les outils d'analyse des phénomènes et les méthodes de conception pour y intégrer davantage la notion d'incertitude et introduire autrement les forces de la nature.

Le risque est une notion abstraite et inactuelle qui se base sur l'accomplissement probable d'une catastrophe à la rencontre de deux facteurs : un aléa (naturel en l'occurrence) et la vulnérabilité d'un milieu habité. Nous pouvons constater, face à ce problème théorique devenu hors-sol, que les humains concernés par les dynamiques naturelles sont « dépossédés » de l'apprentissage personnel ou collectif des dangers qui menacent leurs lieux de vie. Ils délèguent leur protection avec une confiance assez désintéressée à une science prédictive dont les radars sont parfois défectueux et laissent advenir d'autres catastrophes. Depuis quelques années, nous en sommes régulièrement spectateurs dans les médias, que ce soit lors de la canicule européenne de 2003, de l'ouragan Katrina à la Nouvelle-Orléans en 2005, de la submersion marine de La-Fosse-sur-Mer en 2010 ou encore lors des incendies australiens de 2019.

Pour autant, cette stratégie défensive se déploie encore aujourd'hui sur la côte Est du Japon par exemple, où le gouvernement répond aux ravages du tsunami de 2011 en construisant un ensemble de digues d'une hauteur de 15 mètres sur plus de 450 kilomètres de littoral. L'artiste Tadashi Ono a documenté par la photographie cette juxtaposition de deux paysages entrant en dissonance : celui d'une géographie de bord de mer pittoresque (habité) et celui d'une radicalité protectrice intrusive (inhabitable). Le mur coupe, ici, les habitants de tout contact visuel vers la mer. La masse d'eau qui peut être mise en mouvement lors d'un séisme est tenue à distance, derrière un rempart de béton. La gestion du territoire par le risque

3. Ulrich Beck, *La société du risque. Sur la voie d'une autre modernité*, Aubier, 2001

4. Hannah Arendt, *La condition de l'homme moderne*, Calmann-Lévy, 1983

5. Paul Virilio, *L'accident originel*, Gallée, 2005

conduit de fait à habiter un espace en attente d'une probable agression naturelle sans sensibilité particulière à son milieu. La culture du danger qui permet soit d'éviter les zones à risques, soit d'organiser une coexistence avec les phénomènes naturels, laisse place à une fiction scientifique difficilement habitable puisqu'au présent le risque n'a aucune réalité. Nous ne cohabitons pas avec lui, par contre il organise les territoires, impose ses formes et les manières de les (in)habiter.



COASTAL MOTIFS, 2017-2018, Ryori bay - Iwate prefecture #1088 et #1167
© Tadashi Ono / La Villa Kujoyama, 2012.

L'amplification et l'intensité croissante de certains phénomènes naturels remettent en cause la stratégie de l'abri absolu et étanche de tout danger. La distanciation moderne de la nature qui permettrait de la domestiquer tel un objet extérieur se transforme alors en une illusion (Haraway, 2016). L'humanité fait partie de la nature et en est une force agissant sur celle-ci. « *Construire au contact du risque* » devient une équation impossible à résoudre car ces deux notions ne partagent pas le même monde : l'acte de construire est concret, situé et inscrit dans la matière, tandis que le risque reste un imaginaire abstrait et inactuel qui articule des données scientifiques. Le problème du calcul des risques est qu'il se superpose au système Terre sans l'habiter. « *Est-ce que nous continuons à nous nourrir de rêves d'escapade ou est-ce que nous nous mettons en route pour chercher un territoire habitable pour nous et nos enfants ?* »⁶. En s'appuyant sur la pensée de Bruno Latour, notre défi serait alors de réussir à rendre le risque « terrestre » et habitable, en le traduisant à partir des éléments naturels dont font partie les vivants (humains et non humains), pour proposer une autre composition et d'autres relations d'interdépendance avec la « nature ». Comment en architecture, avec ses outils de réflexion et de conceptualisation, peut-on imaginer construire d'autres prises de terre à ce que ce « front de modernisation » de la pensée et de nos pratiques nous donne aujourd'hui à hériter ? Pour mettre les étudiants au travail de cette très vaste question, l'exercice *Apprendre de la maquette* propose de faire réfléchir depuis une situation spécifique au travers d'un travail pédagogique autour de la maquette.

La maquette, un outil pour faire recherche

La maquette est reconnue comme un outil de représentation spatiale de l'architecte, mais la science a aussi recours à cette mise en forme pour simuler schématiquement auprès du grand public la mécanique d'un phénomène. L'exercice ne s'engage ni dans la direction de la maquette d'architecte démontrant la pertinence d'un projet dans son site, ni dans celle de la modélisation scientifique à vocation pédagogique. Ces manières de procéder sont les deux écueils vers lesquels les étudiants sont attirés et que le protocole (présenté ci-après) cherche à contourner afin que la maquette ne soit pas la finalité d'une réflexion (objet de communication) mais l'outil de la réflexion (objet de travail ouvert). Si le résultat de la maquette est connu d'avance, il n'est plus nécessaire de la réaliser pour en apprendre quelque chose. L'expérimentation se construit à partir d'essais et de reprises d'idées parfois peu maîtrisés plastiquement, irréalisables en l'état ou ayant surgi de manipulations inattendues.

6. Bruno Latour, *Où atterrir ? comment s'orienter en politique*, La Découverte, 2017

● *Le gros écueil, c'est de tomber dans la maquette figurative à l'heure de l'expérimentation.* ● *Ne pas illustrer le risque mais le comprendre.* ● *Nous étions trois bi-cursus ingénieurs-architectes dans notre groupe et nous avons envie d'explorer par la maquette le risque avec une approche assez scientifique. Or ce n'est pas ce qui était attendu et nous en avons été assez déstabilisés.* ● *La difficulté réside dans le fait d'arriver à faire la différence entre la maquette de rendu et la maquette de recherche. Pendant le reste des études, la maquette est toujours une réalisation finale, belle et vendeuse d'un projet.* ●

Lors de l'ensevelissement par la dune de sable d'un quartier de Port-Elizabeth (Afrique du Sud), comment peut-on qualifier les différents déplacements possibles d'un grain de sable ? À Lisbonne, le risque de crue ne va a priori tuer personne compte tenu de sa faible amplitude, mais pour autant comment décrire les différents niveaux d'alerte avec subtilité pour les intégrer au développement urbain ? Comment sculpter les rayons solaires pour s'abriter des surchauffes en plein désert à Ouarzazate ? Dans la forêt portugaise ou californienne, comment figurer les mouvements d'air de l'incendie sans regarder une maquette brûler ? À Cajamarca en Colombie, comment représenter, simultanément, les différents temps, échelles et matières d'une éruption volcanique ? Toutes ces problématiques sont apparues aux étudiants à l'épreuve du travail par la maquette. Le projet de modélisation mobilise les trois dimensions de l'espace (longueur, largeur, hauteur) mais aussi, par son actionnement, la dimension temporelle puis les mouvements, les cycles et les forces qui en découlent.

● *On s'est rendu compte que pour travailler sur ce risque, il fallait travailler sur le grain de sable et non la dune en elle-même car elle devenait trop aléatoire.* ● *Se familiariser avec le risque, l'appivoiser en permettant de le traduire en éléments manipulables par l'architecte : des dimensions, des échelles, des directions.* ● *L'exercice a permis de mieux visualiser les vitesses du courant, principal facteur de risque lors de la crue torrentielle, et non les hauteurs d'eau.* ●

Faire une maquette de ce type, c'est aussi effectuer un geste qui décrit des relations et qui stimule la réflexion. Chaque production s'adapte à son observation sans être générique ni préconçue. La maquette peut être qualifiée dans ce cas d'*outil pour penser ce qui arrive* à partir d'une pratique singulière, celle de l'architecte. C'est une approche engagée, ni objective ni détachée de son sujet, dont la production peut avoir des effets sur ce qui peut advenir. Chaque étudiant en architecture établit une méthode originale d'analyse, de mesure sensible et de problématisation de ce qui le concerne. Ce travail nécessite un déplacement hors

de leur *zone de confort*⁷, pour rencontrer, susciter et observer *les conséquences inattendues de leurs actions*⁸. Pour cela, il est nécessaire de prendre soin de cette co-construction de la maquette et de la méthode. Cet acte de déplacement dans la pédagogie participe à l'ébauche d'un objet politique au sens large dans sa capacité à représenter une controverse et à réorganiser les actions humaines avec les ressources et les phénomènes naturels d'un milieu.

● *Il me semble essentiel de comprendre cet exercice comme la porte vers une réflexion nouvelle. L'outil qu'il constitue sert aussi bien mentalement que physiquement à comprendre le risque.* ● *Il faut comprendre que les documents à produire ne sont pas une réponse à une question mais plutôt de vrais outils de projet.* ●

Si on évacue les pistes purement conceptuelles, les lois de la maquette physique disqualifient de fait la notion immatérielle du risque. Elles obligent sa redéfinition à partir d'éléments terrestres tels que l'air, l'eau, le sol et le vivant, qui sont représentés par des volumes, des matières et des dispositifs d'assemblage ou d'actionnement. La construction d'une recherche à partir de ce type de formalisation constitue un support de débat entre les étudiants et avec les enseignants pour réapprendre à avoir peur d'une nature anthropisée en ramenant les inquiétudes au danger véritable.

Décaler le regard par le protocole

Chaque groupe de deux ou trois étudiants choisit comme situation d'expérimentation une urbanité métropolitaine ou rurale qui est exposée à un risque naturel. Lors d'une séquence de quatre semaines consécutives, ils explorent plus précisément la question des risques de la zone choisie à partir de la maquette. Nous leur annonçons, dès la présentation, qu'il s'agit d'un travail expérimental et réflexif pouvant être déstabilisant car il change leurs habitudes de travail. Il est aussi précisé que le chemin emprunté par l'exploration et la représentation sera plus important que sa finalité, incitant ainsi au lâcher-prise sans crainte d'une sanction par l'évaluation du résultat. L'apprentissage se base sur une confiance en la pédagogie et le respect du protocole d'exploration qui cadre l'exercice. Il faut ici distinguer le protocole dicté par l'enseignant qui guide l'avancement et garantit la direction de la recherche, son rythme et sa production, de la méthode empruntée par les groupes d'étudiants qui ne peut qu'essentiellement se comprendre a posteriori, une fois le chemin parcouru.

7. Reprise de la formule d'une ancienne étudiante qui provient des réponses au questionnaire.

8. Référence à la citation de John Dewey : « Le politique commence avec les conséquences inattendues de nos actions », *Le public et ses problèmes*, 1969. Trad. de l'anglais par Joëlle Zask, Gallimard, 2010.

● *Cet exercice est vraiment déstabilisant pour les jeunes étudiants que nous étions. Il me paraît important de le mettre en place dans une liberté totale, hors des pressions de notation qui inhibent beaucoup de pistes de réflexion.* ● *C'est sa réalisation, son processus d'élaboration, qui compte le plus car il soulève de nouvelles questions indispensables à la richesse du projet.* ● *C'est l'occasion d'une exploration inédite du risque et justement pour que l'on trouve une approche inédite, il faut laisser de l'autonomie, mais [il y en avait] peut être un peu trop dans notre cas.* ● *J'ai adoré faire cet exercice même si on ne l'a pas réussi.* ●

L'inconfort de la situation se fait ressentir auprès des étudiants assez rapidement, dès la présentation de l'énoncé. L'objet maquette leur est a priori très familier mais la démarche reste encore floue et perturbante. De nombreuses réactions de résistance tentent de ramener la commande à quelque chose de plus « concret », de plus simple, permettant de visualiser la forme finale. L'enseignant ne présente délibérément pas d'exemple car, par expérience, les références deviennent trop souvent des modèles qui hantent les expérimentateurs et brident leur imagination par la suite. Le *trouble*⁹ des situations à risque est précisément le sujet du travail de recherche. Il n'est pas question de l'éclaircir pour s'en débarrasser, mais de le définir pour ouvrir des perspectives modestes de cohabitation à l'ère de l'anthropocène. Le trouble fait partie de la démarche pour mettre en agitation d'autres récits de ce qu'il se passe et pourrait se passer.

● *L'exercice est intéressant car différent de ce que l'on fait d'habitude, mais nous n'avons pas saisi vraiment ce qui était attendu. Peut-être des consignes plus précises, un médium ou des pistes spécifiques à explorer nous auraient aidé à faire de cet exercice un vrai support de projet.* ● *L'objectif est d'essayer sans attendre un résultat. Comprendre les phénomènes aléatoires est aussi une réponse en soi.* ●

Plutôt que d'effectuer un cheminement d'expertise linéaire du global au local pour consolider le contexte scientifique avant de se poser des questions spatiales, il est ici question de se confronter dès le départ à l'espace, au travers de représentations tangibles des phénomènes observés. Cet acte de création active une recherche collective à partir d'une pratique spécifique aux étudiants en architecture, qui les rend capables d'inventer une démarche de projet. Le projet de maquette est un

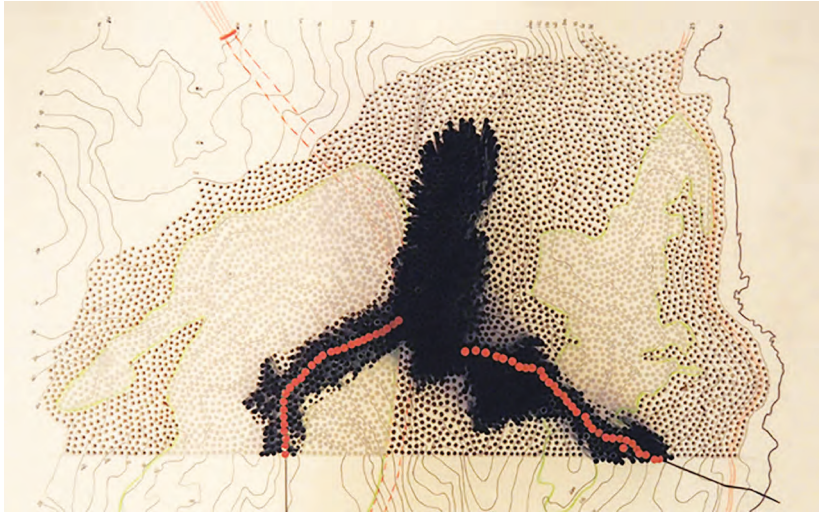
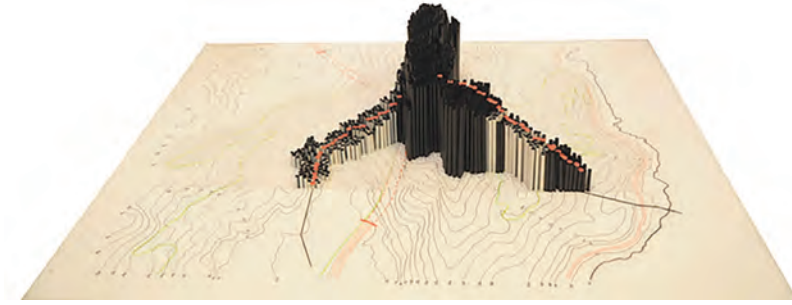
9. Donna J. Haraway, *Vivre avec le trouble [Staying with the Trouble: Making kin in the Chthulucene]*, Duke University Press, 2016], trad. française Vivien Garcia, Les éditions des mondes à faire, 2020.

processus dévoilé au fur et à mesure de l'avancement. Le travail à produire est annoncé chaque semaine pour la semaine suivante, en réaction à la production des étudiants. L'objectif est d'empêcher toute forme de raccourci pour anticiper la finalité de l'exercice et ainsi prendre le temps de mettre à l'épreuve chaque moment de recherche. Le protocole se compose de quatre étapes selon les quatre semaines. Il utilise les détours et les opérations de traduction et de re-description pour ralentir la réflexion et y intercaler d'autres lectures possibles articulant la complexité des zones de conflit.

1. SPÉCULER : le projet de maquette

Il est demandé de présenter un projet de maquette « perturbée » par un risque naturel, sous la forme d'une notice explicative composée de croquis axonométriques, d'instructions de manipulation, d'objectifs de recherche et de démonstration. Cette proposition doit représenter et non illustrer la déstabilisation de l'équilibre d'un milieu habité par une manifestation naturelle destructrice en décrivant les mouvements du phénomène, ses amplitudes, ses forces, ses variations, ses cycles, son absence, son invasion et les types de conflits. À ce stade, il n'est pas nécessaire de produire une maquette, le projet est suffisant pour amorcer une discussion au sein du groupe et initier le « pas de côté ». Ce projet constitue une référence dont il faut délibérément se détourner pour apprendre de la maquette. Il est nécessaire de ne pas basculer en phase d'exécution technique trop rapidement mais de conserver l'imbrication du questionnement et de la manipulation plastique. La recherche évolue sur cette ligne de crête à l'articulation du faire et du penser sans dissociation.

● *Il ne s'agit pas simplement de représenter le projet mais d'expérimenter et d'en tirer des pistes de projet/réflexion.* ● *Avec le recul, je pense que la difficulté vient essentiellement du fait que j'étais très peu habitué à la recherche en maquette et que je ne maîtrisais pas du tout cet exercice.* ● *Elle servait surtout à confirmer notre théorie de base et la tester.* ●



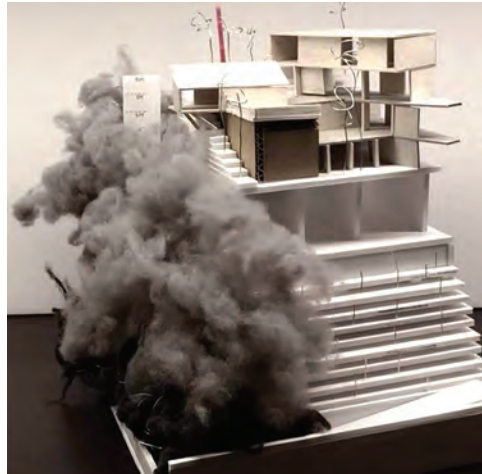
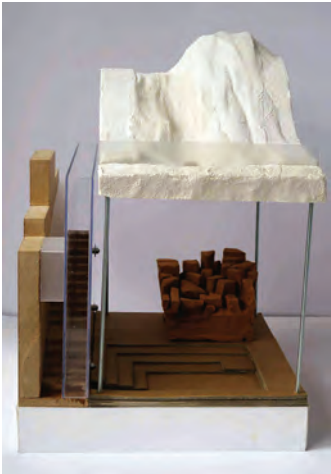
Glissement de terrain dans la favela de la Rocinha à Rio de Janeiro, Brésil
(carton, tubes en plastique et en métal, gommettes), C. Blin, 2017

2. FAIRE : la production d'une maquette de la zone de conflit

Une première maquette est au service d'une démonstration par la manipulation des éléments, sans être faussement scientifique ou littérale, en évitant par exemple de brûler des arbres en papier pour invoquer l'incendie ou d'actionner un ventilateur pour simuler l'ouragan, mais en utilisant une description à multiples points de vue pour décrire tous les acteurs (humains et non humains, vivants et non vivants, naturels et anthropisés) qui interagissent dans une situation de risque naturel. Les problèmes, voire les impossibilités, de représentations en maquette se font ressentir et fragilisent l'assurance des étudiants qui se distinguent selon deux positionnements : il y a d'abord ceux qui résistent au protocole et se rassurent en versant, par exemple, de l'eau à l'aide d'un arrosoir sur une volumétrie topographique afin d'observer le niveau d'eau envahir sans surprise la maquette, comme

il était possible de l'imaginer sans passer à sa réalisation ; et d'autres étudiants qui réussissent à faire davantage confiance à l'exercice et acceptent de sortir de leurs habitudes de travail pour devenir *acteurs de leurs observations*¹⁰ à partir du trouble dans lequel ils se trouvent. Une réflexion par la maquette peut alors s'engager. Ce moment est mis à l'épreuve de la démonstration devant le groupe des étudiants et enseignants, qui en débattent afin d'imaginer comment reprendre la recherche au travers d'une autre modélisation pour la faire avancer.

● *L'exercice est complexe et difficilement compréhensible de prime abord. La complexité est de savoir représenter le risque en maquette d'une manière inédite et d'inventer quelque chose qui n'existe pas ou peu.* ● *Nous ne pouvions pas utiliser notre élément (le feu) et devons le représenter d'une autre façon.* ● *Nous n'avions pas réussi à faire une maquette pertinente, elle ne nous a donc pas aidé à comprendre le risque mais l'a plutôt illustré.* ●



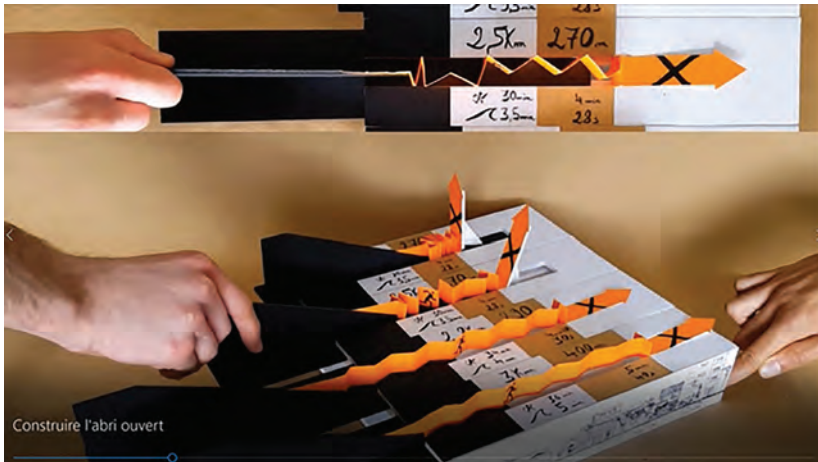
*De la montagne à la marche d'escalier : la goutte d'eau qui peut faire tout déborder, à Lisbonne, Portugal (bois, carton, plâtre, argile, eau), animation à partir de photos de maquettes retouchées et de vidéos, I. Bendelac, A. Cousin, M. Grudzien Desgrages, 2016 (à gauche).
Du grand paysage au refuge, la destruction de la nuée ardente (volcanisme), à Cajamarca, Colombie (carton, métal, polyester, tissu, feutre, eau, talc), animation de la maquette image par image et commentaires audio, P. Marroquin (à droite)*

¹⁰. Pour reprendre la définition de la médecine expérimentale de Claude Bernard dans *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, Flammarion, 1966.

3. REPENDRE : la construction d'une maquette apprenante

Une deuxième maquette est construite en réaction à l'échange qu'a produit la première version. Elle repasse le banc d'essai de la manipulation devant le groupe qui l'interroge et imagine une nouvelle fois l'étape suivante. Il est annoncé que la troisième version de la maquette est la dernière et devient le support de la restitution de l'exercice. Elle reste l'objet d'apprentissage de cette expérience à traduire sous un autre format. À ce moment, les étudiants sont encore globalement déstabilisés par cette évolution du protocole. Il est nécessaire de les rassurer et leur rappeler qu'il faut continuer à oser l'expérimentation et ne pas viser un résultat convenu d'avance. Les apprentis maquettistes qui sont les plus perdus sont soutenus en simplifiant les problématiques et en dirigeant davantage leur avancement pour éviter le basculement de l'inconfort à l'abandon.

- *Même si cet exercice s'achève sur un sentiment d'échec, il permet rétrospectivement de nous emmener vers des pistes auxquelles nous n'aurions pas pensé.*
- *La maquette a eu cette capacité à faire émerger et à saisir des choses trop complexes à appréhender par le dessin.*
- *Mieux vaut plutôt passer un peu plus de temps à la conception du projet car c'est quand même ce qu'on voit le plus à la fin.*



Fuir par l'oblique inversée de la vague, *Risque de Tsunami au Japon*, extrait de la vidéo de restitution, M. Ancelly, N. Rey, 2016

4. TRADUIRE : la restitution de ce qu'a appris la maquette

La production d'une troisième maquette - ou l'évolution de la version précédente - devient le support d'une création libre de 2 à 5 minutes (vidéo, son, discours, fiction...) qui signifie ce que le travail par la maquette a permis d'apprendre, de rater, de reprendre, de comprendre. Les maquettes ne sont plus présentées pour faire une démonstration. Elles restent des outils et des témoins de la recherche. La substance issue de cette manipulation est extraite et traduite pour présenter les transformations opérées au travers de cette expérience singulière. Le parcours des quatre semaines de travail est alors repris collégialement par éléments successifs (air, eau et sol) pour révéler la méthode empruntée a posteriori et prendre conscience du déplacement de regard, depuis la première étape du protocole, sur les problématiques liées au risque étudié. Cette restitution relate les réflexions et les difficultés rencontrées comme un savoir-faire nécessaire au projet. Les différentes traductions participent à une description sensible de ce qu'il se passe au travers d'autres récits. Les restitutions utilisent la vidéo à partir de la maquette, des fictions habitées (sonores ou écrites) nées de l'expérimentation, des animations, des photomontages, des modélisations numériques ou un travail graphique commenté. L'évaluation est collective et ne se base pas sur le résultat obtenu mais sur le parcours, l'engagement dans l'expérimentation, les dispositifs mis en place et le débat sur la politique urbaine du risque qui en émerge.

- *Le changement de médium devient un filtre, une mise à l'épreuve d'une idée, et où il y a nécessité de réinterprétation (et pas d'adaptation au nouveau support).*
- *Le changement de médium fait intervenir l'émergence de nouvelles idées associées. Ce n'est pas la réalisation d'une idée trouvée, mais c'est le processus de création de l'objet vidéo, maquette, son... qui va faire émerger des points de vue nouveaux, des problématiques nouvelles, et permettre une remise en mouvement des idées.*
- *Pour la traduction en vidéo, nous avons eu les prémices de l'idée de « parcours sécurisé » par la mise en récit.*

Résister à la simplification et à la précipitation

D'autres interrelations entre l'installation humaine et son environnement sont à retrouver ou restent à inventer. L'enjeu urbain est de réussir à rendre habitable la géographie du risque, de manière certes hypothétique, mais aussi située, sensible, souple et attentive. Dans l'atelier de projet, les étudiants s'efforcent d'inventer des outils pour réfléchir à des alternatives à toutes formes de digues, en explorant les manières d'habiter l'incertitude et en élaborant des stratégies de transformation urbaine pour accueillir les aléas naturels (crue, submersion, cyclone, séisme, avalanche, éruption volcanique, incendie, etc.).

L'apprentissage théorique de l'interdépendance de l'activité humaine et de la nature s'enseigne au travers du concept de l'anthropocène¹¹ et d'autres récits sur la multiplicité des situations. Nous rencontrons en revanche rapidement des difficultés lors du passage à la pratique, au projet. Les schémas de pensée qui pourraient être qualifiés de « modernes » persistent, et sont tenaces aussi bien pour les étudiants que pour les enseignants. Les premiers exemples allant dans ce sens sont les bâtiments flottants ou sur pilotis contre les crues, l'optimisation de la technique parasismique pour les zones sismiques, ou encore l'urbanisme souterrain contre les canicules et les grands froids. Ces réponses toutes faites dont l'intuition non problématisée reste suspecte, apparaissent dès les premières séances. Les solutions « prêtes-à-l'emploi » évoluent dans un périmètre réflexif habituel ou traditionnel stable que l'exercice de la maquette propose de dépasser pour se frotter à la complexité de la question des risques.

● *Nous avons fait de nombreuses expérimentations, nous sommes donc sorties de notre « zone de confort » en faisant des maquettes non conventionnelles, ce qui était agréable mais parfois stressant car nous avions en tête une représentation qui ne fonctionnait pas en maquette.* ● *C'est déstabilisant : il faut penser différemment l'analyse du sol et des territoires à risque, tout en observant, rassemblant, simplifiant et donc problématisant les données liées au milieu habité.* ● *Dans notre cas sur l'avalanche, la maquette a permis d'éviter les mauvais raccourcis.* ●

Pour cet exercice, la formalisation recherchée n'est délibérément pas une modélisation scientifique prédictive à partir de l'extrapolation, dans le futur, de la connaissance actuelle. Mais on remarque quand même que les étudiants comme les enseignants se laissent parfois leurrer en croyant que ce qu'il se passe sur la maquette est une répétition de ce qu'il pourrait se passer dans le monde réel. Il est intéressant d'avoir conscience de cette attirance par la simplification intellectuelle et le raisonnement analogique, qui peuvent parfois faire avancer, mais qui doivent être contenus pour éviter toute chute dans un imaginaire irréel et peu vraisemblable.

11. L'anthropocène est un concept popularisé au début du 21^e siècle, bien qu'il fasse encore débat dans la communauté scientifique. Il engage une autre manière de raconter le monde dans lequel l'activité humaine, comparée à une force géologique, transforme la surface de la planète (sol, biosphère, climat).

- La maquette permet d'imaginer le déroulement de la catastrophe ; par contre, il ne vaut mieux pas compter dessus pour la simuler car cela ne peut pas être très réaliste. ● Ce qui était difficile était de devoir faire une maquette dynamique sans que cela fasse une fausse démonstration scientifique. ●



Sculpter les rayons solaires, la sécheresse à Ouarzazate, Maroc
(carton, feuilles de plâtre, fil, épingles, bâtonnets de bois), compilation à partir de photos
de maquettes interprétées, A. Benghazi et S. Sbai, 2016

Nous constatons aussi que le mot « risque » devient rapidement un mot-valise obsessionnel, présent quasiment dans toutes les phrases prononcées par les étudiants. Il appauvrit par abus de langage la description des phénomènes en jeu, allant jusqu'à lui donner une fausse existence. On peut ainsi entendre « *le risque détruit tout sur son passage* » alors qu'il s'agit d'un aléa qui est à l'origine des destructions, en l'occurrence un cyclone. Pour donner de l'épaisseur et réintroduire de la précision dans la recherche, il est demandé de supprimer autant que possible ce terme invasif pour redonner de la place à une narration du réel, de ce qu'il se passe quand un phénomène naturel déclenche une catastrophe.

Dans le contexte aussi complexe, non maîtrisable et controversé, des risques naturels, il est important de s'efforcer d'inventer des outils pour résister aux solutions génériques, faussement scientifiques ou impensées, souvent infécondes, qui évacuent le problème par une injonction technique cloisonnée plutôt que d'essayer de le prendre en charge. Ces « projets réflexes » naissent depuis le monde hors-sol du risque et cherchent ensuite leur meilleur ancrage dans une situation concernée. Nous proposons d'inverser le sens méthodologique en imaginant de nouveaux agencements à partir d'un terrain : les éléments composant le milieu habité d'où émergent les dangers. Comme le dit Philippe Descola : « *L'idée n'est pas de posséder la nature mais d'être possédé par un milieu* »¹². Un effort permanent est

12. Philippe Descola dans l'émission *L'invité(e) des matins* à propos du monde après COVID-19, France Culture, 2020.

alors nécessaire pour sortir d'une approche confortablement illusoire qui viserait la réponse juste à la meilleure expertise scientifique. Nous suggérons aux étudiants de déconstruire leurs mécanismes automatiques et de ralentir leur réflexion pour l'enrichir d'un contexte spécifique. L'exercice *Apprendre de la maquette* poursuit cette démarche en laissant le temps et l'opportunité à des dialogues créatifs et d'autres points de vue critiques d'émerger. Plutôt que viser une simplification du désordre causé par les situations à risque pour qu'il corresponde à des réponses présumées, le désordre devient le sujet de recherche à déplier et à mettre à l'épreuve du projet.

● *Cet exercice est libérateur pour comprendre qu'il ne faut plus réfléchir comme on nous l'a enseigné.* ● *Produire pour représenter le risque permet de s'appropriier le sujet, de le comprendre et d'approfondir les éléments qui ne sont pas clairs.* ● *Le plus inconfortable, c'est l'inconnu de la réponse.* ●

L'approche expérimentale à partir de la pratique est une autre voie de recherche complémentaire à l'interdisciplinarité scientifique. La connaissance scientifique s'intègre, ici, à un savoir-faire propre de la pratique de l'architecte : la maquette. Cette recherche n'est pas un acte révolutionnaire, c'est une modeste contribution, parmi tant d'autres, qui s'inscrit dans la *transdisciplinarité des savoir-faire*¹³. Dans la pensée pragmatiste, un concept de laboratoire n'a pas de sens s'il ne mobilise pas le monde. La maquette expérimentale est ici un format qui oblige une négociation avec la réalité spatiale pour tenter un déconfinement et un réancrage des concepts probables pour les sentir à partir de situations particulières et pour les penser vers des perspectives possibles.

13. Formulation de Valérie Pihet lors d'une intervention en post-master Recherche en architecture, au GERPHAU (ENSA PLV) en 2020, où elle reprend le concept d' « écologie des pratiques » développé par Isabelle Stengers, philosophe des sciences, dans le Tome 1 de *Cosmopolitiques* (La Découverte, 2003).

Des savoirs conceptuels à l'œuvre, des savoir-faire en réflexivité

Maëlle Tessier



Logements Owen en Chantier à Nantes - © TACT architectes

Le lieu du débat contemporain de la recherche en architecture embarque avec lui de multiples interrogations :

À partir de quand une discipline devient un champ de recherche ? Qu'est-ce que la recherche en architecture ? Est-elle définissable ? Quels sont les fondements épistémologiques de la discipline architecturale ? Comment nourrir une réflexivité enrichissant le processus de conception et sa réciproque ? Que mobilise le processus de conception exactement ? Architecte praticien et chercheur, est-ce compatible ? Quelle est la légitimité scientifique de la recherche en architecture ?

L'intérêt de ces questions réside dans les enjeux qu'elles stimulent et suscitent pour *Faire recherche en architecture*.

Sans opérer un retour exhaustif sur les débats et échanges autour de la recherche en architecture en France depuis une vingtaine d'années, il nous paraît intéressant d'en relever toutefois certains marqueurs avant d'évoquer notre positionnement et plus singulièrement la manière dont nous comptons répondre à cet appel à contribution pour la revue *Le Philotope*.

L'année 2005, est celle de la mise en application de la réforme LMD (licence, master, doctorat) pour les écoles d'architecture et de deux voies possibles au sortir du master : le doctorat d'un côté, la HMONP de l'autre (habilitation à exercer la maîtrise d'œuvre en son nom propre), l'équivalent d'une licence d'exercice pour pouvoir s'inscrire à l'Ordre des architectes et exercer en son nom propre ; soit l'injonction à faire un choix.

En 2018, 13 ans plus tard, cinq décrets sont publiés et mis en application : ils portent sur la réforme des Écoles nationales supérieures d'architecture, permettant notamment la création d'un statut unique d'enseignant-chercheur au sein de ces écoles reconnues établissement publics d'enseignement supérieur.

Entre ces deux dates, les laboratoires au sein des écoles se structurent encore davantage et la question de la mise en visibilité de la recherche en école d'architecture n'a jamais été autant d'actualité. Ainsi début 2015, le Collège de France accueille un colloque sous la direction de Jean-Louis Cohen : « *L'architecture entre pratique et connaissance scientifique*¹, invitant des enseignants, chercheurs et architectes à examiner les voies et l'essor de la recherche architecturale comme champ de travail scientifique. Plus récemment, à la fin de l'année 2018, le numéro 138

1. Colloque en partenariat scientifique du Bureau de la recherche architecturale, urbaine et paysagère, la Direction de l'architecture, le Ministère de la Culture.

de la revue *Culture et Recherche* du Ministère de la culture, intitulé « *Architecture / Pratiques plurielles de la recherche* », ambitionne de rendre visible la multiplicité des dynamiques actives pour développer la recherche en école d'architecture. Ce numéro est un état des lieux non exhaustif élaboré avec des enseignants-chercheurs des écoles d'architecture espérant couvrir les diversités et transversalités de la recherche architecturale, urbaine et paysagère.

Nous savons que la richesse des écoles d'architecture vient notamment des coexistences de différents champs disciplinaires et de leurs hybridations. Et l'époque dans laquelle nous sommes entrés nous appelle à engager ou à renforcer, avec une certaine forme d'urgence, l'architecture comme discipline de recherche ; elle doit être partie prenante avec d'autres *grappes disciplinaires* d'une recombinaison des savoirs portant sur le devenir et la soutenabilité de nos milieux habités.

Je développerai ici un positionnement pour *Faire Recherche en Architecture* à partir d'un parcours professionnel entrecroisant depuis 15 ans pratique de l'architecture, recherche et enseignement, avec la poursuite d'une intuition première : ne jamais délaissier la réflexivité au profit de la pratique et vice-versa ; la discipline architecturale réunie sous deux chapeaux : pratique et recherche, l'une et l'autre venant se nourrir mutuellement.

Aussi nous répondons à l'appel à article « *Les synergies à l'œuvre pour faire-recherche en architecture* » en proposant deux horizons de savoirs qui nous paraissent fructueux à approfondir :

- *des savoirs conceptuels à l'œuvre* : qui nous aident à penser et théorisent nos expériences mis à l'épreuve du concret ;
- *des savoir-faire en réflexivité* : que nous mobilisons dans nos métiers et techniques mis en perspective réflexive.

Bien sûr, ces deux horizons font partie d'un même ensemble dans lequel l'architecture est une discipline-processus qui regroupe des activités corrélées et en interaction, où les *savoirs conceptuels* et les *savoir-faire* ne sont pas dissociables.

Enfin nous concluons cette contribution par une ouverture sur la nécessité de penser un autre usage du temps et des milieux comme condition nécessaire à la mise en place d'un *Faire recherche en architecture* sous ce prisme itératif entre savoir conceptuel et savoir-faire.

Cette contribution, nous l'arrimons à plusieurs cadres référentiels qui ne sont pas nécessairement et explicitement reliés au monde de la recherche ou de l'architecture mais qui sont aujourd'hui, et de différentes manières, parts constituantes de notre positionnement de chercheure en architecture. Cet article s'habille donc de citations pour faire résonner ces propos, empruntées à des écrivains qui décrivent et racontent le réel dont ils font partie, à un architecte dont le dessein professionnel a été de poursuivre une quête du non mesurable, à un orientaliste passionné de paysage, à un penseur de la complexité, à un anthropologue qui réhabilite le *Faire*,

à un libre penseur qui active le monde sensible pour penser une écologie politique,
à un philosophe des sciences qui nous enjoint aujourd'hui à réatterrir.

Nous assumons ces mises en échos hybrides et éclectiques pour faire rebondir
l'incrémentation de nos expériences. Elles nous disent aussi l'impérieuse néces-
sité à faire se rencontrer des mondes divers et ouverts dans lesquels il n'y a pas
de dogme pour faire recherche en architecture.



Logements à Mauves sur Loire - © TACT architectes

Des savoirs conceptuels à l'œuvre

Nous entendons par savoirs conceptuels un certain nombre de concepts qu'il nous faut nommer, approfondir et étoffer pour qu'ils puissent contribuer à la mise en œuvre de nouvelles spatialités, de nouveaux lieux, de nouveaux engagements pour nos milieux habités, participant ainsi pleinement à la constitution d'un socle pour faire recherche en architecture au 21^e siècle.

Ces savoirs conceptuels à l'œuvre sont bien sûrs nombreux, nous en saisissons ici trois : la mesure, l'esquisse et le tissage, qui nous paraissent opérants pour rendre compte à la fois des interactions et des processus en jeu dans une activité de recherche en architecture, mais également pour transcrire les démarches conceptuelles que l'architecte doit mobiliser pour faire projet.

La mesure

« Je n'ai encore rien dit de ce qu'est le désir, cette qualité, cette force "non-mesurable", car tout provient du "non-mesurable", tout promet le mesurable. Il y a-t-il un seuil où ils se rencontrent ? (...) Je souhaite seulement que la plus fondamentale découverte de la science soit qu'elle reconnaisse que le "non-mesurable" est ce pourquoi elle s'est battue pour en comprendre le sens alors que ce qui est mesurable est seulement au service du non mesurable. En fin de compte, tout ce que l'homme fait doit être fondamentalement non-mesurable. »²

Lorsque l'architecte travaille sur l'habiter, le pense et le conçoit, il doit d'une certaine manière prendre la mesure du monde. Cette mesure n'est pas une simple objectivation. Bien sûr l'architecte travaille avec des données quantifiables, des dimensions, des normes et des codifications, chacune constitutive d'un langage commun ; mais *prendre la mesure du monde* c'est aussi être en capacité d'interroger nos conditions concrètes d'existence en portant notamment une attention aigüe au réel, en développant une acuité perceptive, une approche physique, concrète et sensible des territoires et milieux dans lesquels nous vivons. Pour cela, il faut prendre le temps de percevoir un lieu, réussir à voir chacun de ses détails, ses plis et replis, accepter de lâcher prise par rapport à nos représentations quotidiennes ; comprendre un contexte, pas seulement d'un point de vue technique, mais davantage d'un point de vue culturel et temporel.

« Ce qui se passe vraiment, ce que nous vivons, le reste, tout le reste, où est-il ? Ce qui se passe chaque jour et qui revient chaque jour, le banal, le quotidien, l'évident, le commun, l'ordinaire, l'infra-ordinaire, le bruit de fond, l'habituel, comment en rendre compte, comment l'interroger, comment le décrire ? »³

2. L. Kahn, « *Silence and light*, actualité d'une pensée », *Cahier de théorie* n°2/3, Lausanne, PPUR, 2000, p.36

3. G. Perec, *L'infra-ordinaire*, Seuil, 1989

Les lieux préexistent avant que l'on y intervienne. En cela, la première mesure que l'architecte doit prendre est celle du déjà-là. Ce déjà-là n'est pas un tout quantifiable, sa mise en représentation sera de fait une interprétation passant par la sensibilité, la subjectivité, les choix de chacun. Cela introduit également la question de l'intention, de ce que l'on veut exprimer ou faire passer comme impressions, ressentis ou émotions. Cette prise de mesure du déjà-là est l'expression d'un acte de synthèse intellectuelle qui s'incarne dans une composition graphique : noter, photographier, représenter, dessiner, interpréter ce qui a été observé et découvert ; réfléchir à la manière dont nos représentations du monde influencent nos observations ; toutes ces actions sont constituantes de ce que nous aimons nommer *une esthétique du déjà-là*.

La mesure du monde que nous évoquons s'effectue ici au travers de nos expériences vécues en croisant l'esthétique et la technique, le sensible et le rationnel, l'intraduisible et pourtant le partageable. L'expérience propre à chacun influence la valeur de cette relation avec le monde dans lequel nous vivons. Cette valeur, il faut être capable de l'évaluer pour construire pour les autres, pour faire projet et engager des changements adaptés à ceux qui habitent et vivent les lieux.

Il nous semble que les dynamiques d'une recherche en architecture ne sont pas si éloignées de cette mesure du monde qu'il nous faut prendre comme point de départ. Rendre compte du réel par l'écriture ou la représentation graphique est une manière de dire ce qui nous touche, ce que l'on perçoit, ce que l'on comprend du monde, enrichissant chaque jour un peu plus nos connaissances.

« Notre œil n'est pas une caméra ; dans une large mesure, ce que nous voyons, nous le construisons. »⁴

L'esquisse

L'esquisse est un mouvement, elle existe par itération, ratures et recommencements ; elle est une représentation aux mille facettes, elle n'est pas un aboutissement, plutôt un cheminement permettant d'accéder à des recherches futures, ouvrant possiblement un espace sensible et critique, agissant par ajouts et touches successives pour constituer la matière de la spatialité.

Les processus initiés par l'esquisse dans la recherche de la conception architecturale constituent le socle de l'émergence de premières formes, spatialités et matérialités. Maintes et maintes fois esquissés, ces allers retours décisifs de la pensée projectuelle permettent d'amorcer la fabrique architecturale pour passer ensuite à l'exécution.

4. A. Berque, *Les raisons du paysage*, Hazan, 1995, p.25

L'esquisse est un moment qui, en s'arrimant à nos entrelacs d'expériences vécues et de connaissances, ouvre le commencement d'un lieu. D'abord un trait, puis d'autres, multiples et diversifiés, qui en s'entrecroisant deviennent les initiateurs d'une première intention, du début du processus de conception ; puis parfois l'effacement du début, ou la superposition, la persistance de quelques traces et de nouvelles formes qui recomposent.

« Il y a une poésie de la notation, et son domaine, extrêmement étendu, va bien au-delà des seuls usages littéraires. Les listes, les pense-bêtes, les croquis, les notes et les remarques inscrits sur des feuilles volantes, les carnets que l'on tient en voyage et que l'on garde on ne sait trop pourquoi, tout ce feuilletage constitue un matériau qui se présente à qui entre en contact avec lui comme un gigantesque réseau d'indices.

Le recours de plus en plus systématique aux supports numériques, dont la caractéristique est l'effacement récurrent des données qu'ils accueillent, a pour effet de prêter aux différentes formes de notation sur papier une valeur de témoignage augmentée, et malgré leur fragilité, quelque chose de pérenne. »⁵

L'esquisse dans l'acte même qui la définit, laisse place à l'imagination, à l'exploration d'autres chemins, d'autres échelles de valeurs pour concevoir nos lieux de vie ; à mesure qu'elle se fait et parfois se défait, elle transforme celui qui la saisit et le fait avancer.

« Le dessin effectue néanmoins une transformation. Il transforme le dessinateur, lorsque celui-ci accomplit son œuvre, et il transforme ceux qui viennent à sa suite et qui regardent "avec" l'œuvre. Correspondre avec le monde en dessinant, c'est pratiquer non pas l'ethnographie, mais l'anthropologie graphique, ou pour inventer un terme, l'anthropographie. »⁶

La conception, comme la recherche en architecture, devrait nous permettre de mettre en perspective nos préoccupations sociétales, nos désirs et imaginaires, nos manières de vivre collectivement et individuellement, nos modes d'appropriations. Et l'esquisse, qui permet de déclencher un processus réinitialisant le regard porté au quotidien, paraît être en cela un savoir conceptuel nécessaire nous aidant à éviter l'écueil d'une vision consensuelle du réel.

5. J-C. Bailly, préface à H. Zischler, *I wouldn't start from here*, Macula, 2017

6. T. Ingold, *Faire. Anthropologie, archéologie, art et architecture*, Dehors, 2017

Le tissage

« Quand je parle de complexité, je me réfère au sens latin élémentaire du mot "complexus", "ce qui est tissé ensemble". Les constituants sont différents, mais il faut voir comme dans une tapisserie la figure d'ensemble. Le vrai problème [de réforme de pensée] c'est que nous avons trop bien appris à séparer. Il vaut mieux apprendre à relier. »⁷

L'état de nos milieux habités nous engage à redéfinir les liens que nous tissons avec. Cela nécessite une remise en cause des métiers de l'architecture comme arts de bâtir ex-nihilo. La plus grande attitude écologique qu'un architecte peut aujourd'hui défendre est d'essayer de prendre acte du *déjà-là*. Plutôt que de systématiquement raser et détruire, nous devrions collectivement envisager de réparer⁸, réorganiser, requalifier, rénover, transformer, s'accrocher, étendre, et ainsi saisir et valoriser la complexité et les richesses des situations déjà en place.

Cette attitude, nous l'avons vu au préalable avec *la mesure* et *l'esquisse*, considère l'existant, sait en rendre compte de manière soignée pour ensuite l'interpréter et le transformer. Elle mobilise des actes et gestes minutieux qui s'adaptent au cas par cas. L'un d'eux est le tissage, savoir conceptuel décisif qui d'une certaine manière est lui aussi à l'origine du processus conceptuel et qui peut nous aider à trouver le langage d'une architecture qui relie.

L'architecture n'est pas une abstraction, elle ne peut être détachée des lieux, des temporalités et des gens, elle doit participer au tissage de nouveaux écosystèmes qui articulent un meilleur équilibre entre le social, l'écologique, le culturel, l'économique ; qui préservent des possibilités de mondes multiples, colorés, changeants ;



Plan de RDC de logements à Bouguenais
entre patrimoine et contemporanéité -
© TACT architectes

7. E. Morin, « La stratégie de reliance pour l'intelligence de la complexité », in *Revue internationale de systémique*, vol. 9, n°2, 1995

8. Cf. M. Crawford, *Éloge du carburateur. Essai sur le sens et la valeur du travail*, La Découverte, 2010

qui réservent des potentiels d'avenir et d'espoir, de poésies, de vies singulières et diverses.

Ce meilleur équilibre peut être plus largement envisagé sous le prisme d'une *pensée de la relation* permettant à l'architecture contemporaine d'entrer dans une phase de redéfinition favorisant un développement des établissements humains plus durables, équitables et appropriables par leurs habitants, et assumant ainsi l'importance de la non-dissociation des savoirs, des savoir-être, et des savoir-faire.

Le tissage permet à la fois de mettre en relation des lieux, des hommes, des choses et des actions par des biais différenciés, et, à partir de toutes ces composantes, de donner forme. C'est sous ces deux aspects qu'il nous paraît être un savoir-réflexif pivot pour faire recherche comme pour faire projet en architecture.

Des savoir-faire en réflexivité

L'architecture est une discipline qui ne peut dissocier *savoir-faire* et *penser le faire* ; la connaissance s'acquiert ici en partie par la pratique constituée à partir de nos expériences, expérimentations et savoir-faire. Elle est un domaine du *Faire* et du *Penser*, un « *penser en agissant* »⁹ qui engage de multiples imbrications avec d'autres disciplines.

Le praticien en architecture s'attèle à l'élaboration spatiale concrète et, par l'apparition de l'ouvrage auquel il participe, il ne reste pas dans l'exploration théorique et réflexive qui - bien qu'absolument nécessaire - manque le rapport à la praxis.

L'entrée que nous proposons ici sous l'aporie *Des savoir-faire en réflexivité* consiste à faire état des nombreux savoir-faire mobilisés pour donner forme concrète à l'architecture et qui dans un mouvement d'itération pourraient aussi faire l'objet d'une pratique réflexive, avec la conviction profonde qu'ils peuvent tous ouvrir des champs de recherche extrêmement féconds.

Ces savoir-faire sont pluriels et se trouvent souvent entremêlés dans le quotidien de la fabrique architecturale ; tour à tour techniques, esthétiques, poétiques, économiques, politiques, écologiques, éthiques... Composer ces savoir-faire avec des concepts - que nous nommerons ici - philosophiques, doit nous aider à changer de paradigme pour concevoir nos milieux habités.

L'homme qui fait est un homme agissant. Or dans ce début du 21^e siècle marqué par deux dominantes - la financiarisation et le digital - qui gouvernent l'ensemble des secteurs de l'existence, l'homme est davantage *un moyen au service de*.

9. En 2017, l'anthropologue écossais Tim Ingold réunit dans son ouvrage *Faire*, quatre disciplines : l'anthropologie, l'archéologie, l'art et l'architecture, qui selon lui « sont, ou tout du moins pourraient être, des manières de penser en agissant plutôt que des manières d'agir en pensant ». Cf. T. Ingold, *Faire...*, op. cit., p.13



Installation sur Le Château des ducs de Bretagne à Nantes,
Paysage Glissé, Voyage à Nantes - © TACT architectes

Pour reconquérir une autonomie de pensée et d'action, il nous semble que nous devons nous réintéresser à la définition de l'*homo faber*, à prendre dans son acception philosophique, à savoir l'homme capable de fabriquer ses propres outils et moyens de production, une des conditions de son émancipation¹⁰.

La réhabilitation du *faire* sied à de multiples disciplines, sa conjugaison avec les domaines de la vie fabrique les savoir-faire. Le monde de l'architecture en active de nombreux, d'ailleurs souvent complémentaires.

Les savoir-faire techniques et esthétiques en sont un bon exemple : l'architecture nécessite des connaissances techniques approfondies, sur l'assemblage des matériaux, sur les détails d'exécution, sur la stabilité et la pérennité des ouvrages... mais la maîtrise de ces techniques ne doit jamais faire oublier la part esthétique¹¹ de nos métiers. La prise sensible avec le monde ne doit pas être séparée de sa fabrication. Là aussi, il faut du savoir-faire pour que les espacements et formes de spatialisation que nous concevons laissent place au monde sensible

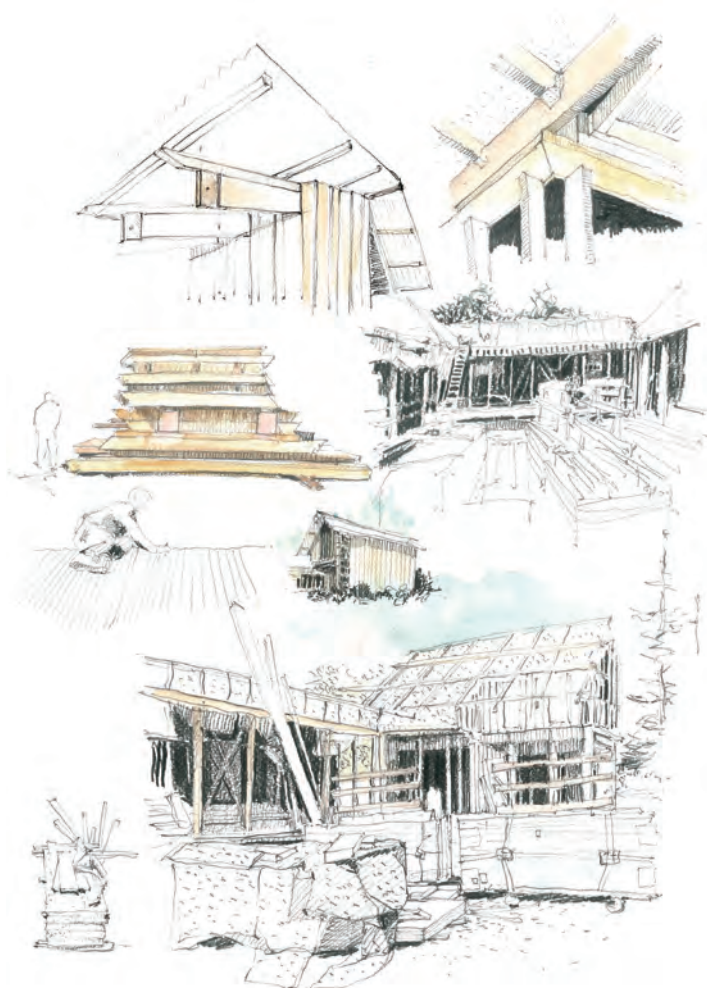
Ainsi, par exemple, se poser la question des matérialités d'un projet, c'est à la fois interroger les modes de production, les processus de fabrication, les provenances des matériaux, les lieux de leur façonnage, leur recyclage et en même temps souligner le rapport tactile et corporel que nous pouvons entretenir avec le réel.

Au regard de cela, nous pensons que les processus de conception et les savoir-faire actifs dans la fabrique architecturale ne sont pas industrialisables, au sens où ils ne peuvent ni ne doivent être automatisés. La discipline architecturale, si elle est assumée comme processus, induit de l'échange, de l'interaction, de la réciprocité, de l'itération, ainsi qu'une part importante d'individuation dans laquelle les savoir-faire spécifiques ne sont pas interchangeable.

Si tel est parfois - voire souvent - le cas, c'est qu'il n'y a pas d'architecture ; il s'agit d'autre chose qui appartient au monde de la construction. Cet *autre chose* répond à des injonctions liées à d'autres préoccupations, d'autres logiques (rentabilité, financiarisation urbaine, dogmes de lobbies et fournisseurs industriels), et se soumet à des tâches souvent répétitives, assemble des éléments par automatismes... Ce monde de la construction est bien entendu dominant, il correspond à l'air du temps, il applique des schèmes qui ne questionnent ni notre être au monde ni notre responsabilité dans la détérioration de nos milieux habités.

10. Cf. A. Gorz, « L'écologie politique entre expertocratie et autolimitation » [1992], in A. Gorz, *L'éloge du suffisant*, PUF, 2019.

11. L'esthétique à prendre ici dans son sens étymologique comme la science du sensible, *aisthesis* signifiant beauté/sensation.



Maison LD en chantier - © Croquis Tangui Robert pour TACT architectes

À ce titre, il est par exemple décisif de rendre visible la question de la fabrique du logement en France, de dénouer ses modes de fonctionnement, son système économique basé pour une large part sur des politiques d'investisseurs et des lois de défiscalisation aux incidences catastrophiques sur nos lieux de vie¹².

En cela, ce *faire-recherche en architecture* - qu'il est urgent d'activer pour nous aider à changer notre manière de fabriquer nos milieux habités, à améliorer nos capacités à cohabiter, à fabriquer une société plus équitable et équilibrée y compris dans sa dimension sensible - passe notamment par la mise en réflexivité de ces multiples savoir-faire qui prendront alors des formes à la fois éthiques et esthétiques.

Un autre usage du temps, des milieux et des savoirs

Les deux polarités proposées ici - *savoirs conceptuels à l'œuvre* et *savoir-faire en réflexivité* - ne pourront véritablement être actives pour faire recherche en architecture que si nous les envisageons avec un autre usage des temps et des milieux.

En effet, pour que les conditions d'une double activité de recherche et de pratique soit possible, il faut que certaines conditions de mise au travail soient réunies. Cela pose tout d'abord la question du temps partagé entre recherche et pratique, et nécessite de déconstruire les préconçus¹³ régissant le monde du travail, qu'ils appartiennent d'ailleurs à la pratique ou à la recherche.

Nous parlons ici d'un autre usage du temps pour garantir l'individuation de chacun, pour éviter toute forme de dépendance à un emploi aux horaires distendus, qui aurait comme unique sens d'être un gagne-pain empêchant par là-même une quelconque prise critique, un recul sur le monde professionnel et son organisation, sur la qualité et la pertinence des projets fabriqués...

Ces propositions de mises en réflexivité de savoir-faire et en œuvre de savoirs conceptuels, nous souhaitons qu'elles participent à une nouvelle organisation des savoirs, des temporalités et des milieux, qu'elles contribuent à recomposer des savoirs hyperspécialisés et sectorialisés, qu'elles fassent se confronter des élaborations théoriques et des expérimentations.

Penser la répartition, le partage des espaces, des temps et des activités, c'est aussi assumer que l'espace joue un rôle majeur dans tout projet de société, qu'il peut porter des responsabilités dans la construction d'inégalités socio-spatiales, et que précisément c'est ce qu'il doit éviter. Bien sûr, l'espace ne peut pas tout, mais il est une des conditions du bien vivre ensemble, il est un capital spatial de base, un support, il doit permettre à chacun d'exister, de ressentir, d'être touché, heurté, de s'émanciper, de s'exprimer, de se sentir vivant. C'est à partir de lui que des potentialités peuvent naître, que de nouvelles mises en relations peuvent s'ouvrir, que de nouvelles formes de vies collectives peuvent être investies.

12. La construction de logements neufs des 30 dernières années en France est liée à une succession de politiques de défiscalisation en vigueur depuis la fin des années 1990 : Périssol (1996), Besson (1999), Robien (2003), Scellier (2009), Duflot (2012), Pinel (2015). Ces politiques ont transformé le logement en un produit, devenant le lieu de placements financiers pour réduire ses impôts. Nous pouvons mesurer aujourd'hui à quel point ces politiques sont désastreuses sur la qualité du développement de nos milieux habités ; le logement-marchandise est pour la plupart des investisseurs une notion abstraite, des mètres carrés achetés pour le plus rapide retour sur investissement possible. L'architecture n'est ici pas un sujet.

13. Ce temps mis en partage dans une agence d'architecture n'empêche absolument pas la rigueur et la qualité dans le suivi des projets. La preuve en est : bon nombre de « chefs d'agence » croisent plusieurs activités, enseignants et co-gérants par exemple. Pourquoi des salariés d'agence ne pourraient-ils pas eux aussi bénéficier d'un temps partagé ?



*Atelier de master Perception, Architecture, Paysage Atelier d'écriture
sur le toit de l'ENSA Nantes, 2018*

Cet autre usage du temps, des milieux et des savoirs, doit nourrir un positionnement architectural qui ne considère pas le projet comme un produit fini mais comme une probation lente, un processus qui s'effectue dans la durée. C'est dans cette acception que se joue la durabilité en architecture.

En cela, nous en avons ici peu parlé, enseigner le projet d'architecture amène à mettre en avant un autre mode de production du savoir et de la connaissance. Leurs acquisitions s'effectuent parce que nous sommes dans le monde et non en dehors, parce que chaque jour nous en faisons l'expérience. Cet apprentissage singulier des deux premiers cycles de licence et de master des écoles d'architecture, nous souhaitons qu'il se prolonge - le plus souvent possible - au sein de doctorats qui font *recherche en architecture* tout en ne délaissant pas la pratique architecturale.

Nous concluons cette contribution par la transposition d'une citation de Bruno Latour dans son ouvrage *Le métier de chercheur*, regard d'un anthropologue, paru dans sa 2^e édition en 2001. Le philosophe et sociologue y décrypte les mécanismes à l'œuvre d'un processus de recherche qui doit changer de paradigme : ancré dans la société et non à côté, se jouant de frontières classiquement établies entre les disciplines, battant en brèche la dichotomie entre recherche fondamentale et recherche appliquée.

Et pour cela il précise en introduction que tous les arguments qu'il va développer n'ont de sens « *que si l'on accepte le principe suivant, qui est absolument fondamental pour nous : travaillant sur la recherche scientifique, nous nous intéressons à la science qui se fait, c'est-à-dire à la pratique scientifique.* »¹⁴

Si nous remplaçons la science par l'architecture, nous formulons le souhait qu'en travaillant sur la recherche architecturale, nous nous intéressons à l'architecture qui se fait, c'est-à-dire à la pratique architecturale.

Il n'y a pas bien sûr dans cette transposition une quelconque affirmation ou injonction à s'intéresser à *l'architecture qui se fait* pour nécessairement *faire recherche en architecture*, mais il nous paraît fondamental d'ouvrir à l'avenir davantage de champs de recherche dans lesquels les mises en représentations complexes de l'architecture en action et les seuils réflexifs qu'engage toute recherche scientifique puissent converser.

Le hiatus inévitable entre le côtoiement au quotidien des circonvolutions d'un projet d'architecture - parfois tout à fait terre-à-terre mais induisant néanmoins des processus d'imbrications complexes - et la suspension réflexive et concentrée d'une activité de recherche est un enrichissement.

Ainsi ces allers retours nécessaires et fructueux entre *savoirs conceptuels à l'œuvre* et *savoir-faire en réflexivité* paraissent porteurs de nouveaux possibles pour l'avenir et la spécificité de la recherche en architecture.



Maison T, en chantier 2016, Nantes - © TACT architectes

14. B. Latour, *Le métier de chercheur, regard d'un anthropologue*, INRA, 2001, p.12



Maison T, en chantier 2016, Nantes - © TACT architectes

2

Faire outils

Quand il est question d'outils, l'invention apparaît comme un motif de transgression. Comment, avec quels outils transgresser les frontières érigées par la disciplinarisation de nos pratiques de recherche ? Ces outils qu'on choisit de qualifier ici de transgressifs ne s'inventent toutefois pas dans l'élan du seul plaisir subversif : s'ils transgressent l'ordre scientifique établi, ce n'est pas avec l'illusion de définitivement pouvoir le mettre à mal, mais bien avec l'ambition d'amener à le re-penser. Ces nouveaux outils secouent plus qu'ils ne terrassent ; ce sont des outils de composition, et non des solutions tout-terrain, ou sans-terrain. Pour certain.e.s, bricoler de nouveaux outils de recherche, c'est une manière de répondre à la défaillance éprouvée des outils académico-normés. Pour d'autres, cela s'inscrit dans la nécessité d'ouvrir d'autres perspectives aux devenirs pluriels de la recherche en architecture : comment outiller et équiper nos manières de *faire*-recherche dans un milieu institutionnel sclérosé par la désuétude de ses présupposés dichotomiques ?

Dans son article, Stéphane Dawans se souvient comment, en 2010, autour du passage à l'université des écoles d'architecture belges, se sont rejouées les vieilles passions dialectiques entre théorique et pratique. En posant l'injonction d'un développement des activités de recherche en leurs seins, l'agenda universitaire force la question de la spécificité des savoirs en architecture ; il lui faut choisir « entre science productive (*poïétique*) et science spéculative ou théorique, avec comme niveau intermédiaire la science pratique (*praxis*) ». Il revient ainsi à « l'enseignant et l'étudiant en architecture à se situer clairement sur cette carte aristotélicienne et de choisir son bord : plutôt la tête ou la main, la théorie ou la production/pratique, le penser/écrire ou le faire... ? ». Pour résister au débat stérile produit par ces modes de pensée binaires et éviter que les nouvelles facultés universitaires ne deviennent le terrain d'éternelles guerres de tranchées, Stéphane Dawans rappelle l'importance de ne pas céder aux choix qui divisent et, au contraire, de réapprendre à faire tenir ensemble le sensible et l'intelligible, le pratique et le théorique, « maintenant ensemble, savoir-faire, savoir-dire-ou-écrire, savoir-penser - maintenant tout cela d'un seul tenant, ici et maintenant ». Ce travail de résistance, il le projette alors dans ce que pourraient être des « ateliers théoriques » ; reprenant les opérations et compétences expérimentées dans l'atelier de projet, les étudiant.e.s y seraient invité.e.s à *bricoler* leurs recherches, à manipuler et triturer les concepts pour se décomplexer et se défaire des prétentions totalisantes de certaines approches du théorique. Bricoler une *théorie-pratique* de l'architecture, avec autant de sérieux que de joyeuse créativité.

Si Stéphane Dawans inscrit à la suite de Lévi-Strauss cette mise à l'épreuve nécessaire des dichotomies entretenues entre théorie et pratique de l'architecture, Justyna Morawska propose quant à elle d'interroger cette « distance profondément ancrée dans notre manière de "cataloguer" nos occupations entre le *penser* et le *faire* », en s'appuyant sur les travaux de Wittgenstein et la pensée analytique. Depuis sa propre expérience d'architecte en agence et doctorante en architecture,

elle se rappelle comment une telle distance s'éprouve dans le quotidien de ses activités - « s'agit-il *vraiment* du même métier ? ». Quand le devoir d'efficacité de l'un se confronte à la patiente ténacité exigée par l'autre, le trouble persiste sur leurs alliances possibles : « sont-ils conciliables, ces différents rythmes, modes de faire, manières d'obtenir des résultats ? ». Progressant sur cette trajectoire oscillante « entre agir et comprendre », Justyna Morawska découvre et relève chemin faisant comment s'instaurent de surprenantes articulations entre ses activités de recherche et son travail en agence, et c'est (paradoxalement, dit-elle) dans sa rencontre avec la logique de la philosophie analytique qu'elle apprend à « questionner leur (non-) éloignement ». Posant « La plume qui pense » de Wittgenstein comme « l'indice de l'effacement des frontières entre le *penser* et le *faire* », elle appelle l'architecture à pouvoir à son tour dissoudre, diluer, dépasser ces mêmes dichotomies ; comment appréhender le penser et le faire non plus comme ce qui s'oppose mais comme ce qui se supporte l'un et l'autre ?

Penser au-delà des dichotomies, c'est aussi chercher à se défaire des nombreux *a-priorismes* qui peuplent, ou plutôt dépeuplent nos terrains *autorisés* de recherche. Valeur de légitimité, principe d'objectivation, distance critique, hiérarchie des savoirs sont autant de fondements épistémologiques que Laurie Gangarossa propose de bousculer. En rapprochant « L'autobiographie, l'anecdote et la recherche » - provocation tenue et assumée dans le titre même de son article -, elle veut « se faire l'avocat du diable d'une certaine tradition des savoirs scientifiques ». Si son travail de recherche doctorale s'inscrit « dans le champ des discours de et sur l'architecture », elle l'investit en s'intéressant plus spécifiquement à l'écrit autobiographique comme genre proscrit des discours de la théorie architecturale. Elle interroge ici tout ce que peut impliquer ce choix de matériaux de recherche *a priori* considérés comme illégitimes, voire impropres à la réflexion scientifique : comment alors « dépasser l'*a priori* de la simple anecdote pour envisager l'autobiographie [d'architecte] comme participant à la théorie de la discipline » ? Parce qu'il est affaire de personnel, parce qu'il « implique le sujet au cœur de la connaissance », le genre autobiographique dérange l'autorité du discours ; il malmène sa légitimité et court-circuite ses processus convenus d'objectivation. Et c'est précisément ce que Laurie Gangarossa propose de faire importer : « l'expérience racontée » est un mode d'énonciation qui rouvre le jeu du *faire*-recherche en architecture parce qu'elle engage un « dépassement de la perpétuelle opposition entre la subjectivité et l'objectivité - acceptation figée qui par raccourci associe le faux au subjectif et le vrai à l'objectif ».

Au-delà de la tradition des grands partages et de ses effets de disqualification, il s'agit donc de ré-introduire de la diversité dans les genres d'écriture et inaugurer une production plurielle des formes de savoir en architecture. C'est à cette aspiration que Carla Frick-Cloupet, Anaëlle Mahéo et Romain Mantout tendent de répondre dans leur article collectif, mais par sa propre mise à l'épreuve. Les trois

doctorant.e.s choisissent en effet la conversation comme mode et forme de mise en partage de leurs expériences de recherche respectives. Leurs récits s'entremêlent autour de la notion... de récit ! Cette mise en abyme choisie pour leur « Digression sur le récit » interroge le statut, le rôle et les effets du récit dans la fabrication de leurs recherches ; elle est un jeu conversationnel¹, qui se compose par reprises des références et influences théorico-philosophiques des un.e.s, et par rebonds sur les pratiques expérimentées par les autres. La conversation, en tant que forme donnée à ce récit sur le récit, questionne également la fonction même de l'écriture dans le processus de recherche. En déjouant le mythe du chercheur.e retiré.e du monde et de ce temps sacré, imposé et solitaire de la rédaction, la forme de la conversation appelle à appréhender l'écriture non plus comme mode de restitution d'une recherche faite et achevée mais comme partie prenante de l'enquête. Ce sont les dimensions plurielles et collectives du *faire-recherche* qu'elle donne à penser et sentir dans sa polyvocalité ; c'est la rencontre comme condition première et nécessaire de la recherche qui est ici remise en jeu par cette transgression volontaire aux codes de l'article scientifique et de son écriture dite académique.

Aux croisements du faire-savoir et faire-sentir, ces formes et outils de recherche proposent plus qu'ils n'imposent ; ils agencent des affects et des faits, des intérêts contraires et des intuitions divergentes, sans chercher à trop vite trancher, mais pour mieux suivre la différence qu'ils peuvent faire importer. Pour la recherche scientifique, ce ne sont pas desdits « outils traditionnels » et, à celui/celle qui les prend en main, revient alors la tâche d'en rendre compte. Inéluctable travail de la justification : pourquoi mobiliser de tels outils, comment les manipuler et au regard de quoi les évaluer ?

Dans son article, Marie-Kenza Bouhaddou ré-interroge le déploiement de ces mises en questions forcées dans le cadre de sa recherche doctorale. Pour ouvrir l'enquête sur les transformations spatiales et sociales à l'œuvre dans le quartier Mermoz Nord à Lyon, elle se lance dans la réalisation d'un film documentaire présenté comme « un projet artistique participatif », ainsi que dans la rédaction d'une nouvelle. Ces pratiques spécifiques, dont les outils lui sont jusque-là encore étrangers, elle s'y engage pour construire une manière de faire à plusieurs et « entre-plusieurs », multipliant les déplacements et autres dépassements ; acceptant de devoir déroger à la prétendue neutralité de la recherche et d'oser court-circuiter le soi-disant détachement affirmé comme nécessaire pour le scientifiquement validé et approuvé. C'est donc chemin faisant, ajustant ses outils par et avec les situations

1. Dans la forme, cette proposition peut évoquer celle donnée à *Thinking Together - An E-mail Exchange and All That Jazz* de Howard Becker et Robert Faulkner (Questions Théoriques, 2013), publication de la correspondance électronique entretenue entre les deux sociologues autour d'une activité que tous deux affectionnent, la musique.

rencontrées, que la chercheuse *bricole* son enquête et c'est bien cette manière de bricoler qu'il faut selon elle apprendre à faire compter : « Il y a dans le fait de montrer et d'analyser le dérangement de la recherche-en-train-de-se-faire, quelque chose qui dépasse les conventions académiques et se place du côté d'une articulation entre penser et faire. La méthode et le trajet deviennent alors tout aussi important que le résultat produit ». Mais inventer et expérimenter d'autres manières de *faire-recherche* et d'en rendre compte, cela oblige aussi les chercheur.e.s à questionner, voire proposer d'autres processus pour évaluer ce que cela peut produire. Dans son article écrit comme un retour d'expérience-doctorale, Marie-Kenza Bouhaddou propose de dégager les caractéristiques de ce qu'elle nomme « une nouvelle *professionnalité* aujourd'hui à l'œuvre dans la recherche ». Un néologisme qui laisse raisonner la construction d'une personnalité professionnelle d'un genre nouveau, parce qu'elle engagerait « des pratiques, une éthique et des méthodes *trans*, à l'interface entre le penser et le faire, en mouvement ».

Aux frontières traditionnellement tenues entre théorique et pratique, intelligible et sensible, intellectuel et manuel, se bricolent diverses manières de *faire-recherche* en architecture. Mais penser en termes de frontières, c'est aussi faire insister l'importance donnée à ce qui voudrait pouvoir y passer ; autrement dit, c'est parce qu'il y a des frontières qu'il y a de la contrebande². D'un bord à l'autre, malgré toute la vigilance et les efforts déployés par nos polices académiques, ça circule. Ainsi les outils de recherche présentés dans les différents articles rassemblés ici peuvent être appréciés comme autant de formes de contrebande, nous invitant à considérer sous un jour nouveau tout ce qui passe et se passe aux frontières dessinées par les géographies et hiérarchies des savoirs.

2. L'idée de la « contrebande » est évoquée par Vinciane Despret, à l'occasion d'une discussion avec Philippe Descola, dans le cadre du cycle de rencontres internationales intitulé « Les dialogues du contemporain », conçu et animé par Laurent de Sutter ; proposé par l'Institut français et l'Odéon - Théâtre de l'Europe (2015-2016).

Pour un « ouvroir d'architecture » : la recherche par-delà le pratique et le théorique

Stéphane Dawans

« D'ailleurs, une forme d'activité subsiste parmi nous qui, sur le plan technique, permet assez bien de concevoir ce que sur le plan de la spéculation, put être une science que nous préférons appeler « première » plutôt que primitive : c'est celle communément désignée par le terme de bricolage. »¹

Il y a dix ans déjà, à l'invitation de la Cellule architecture de la Fédération Wallonie-Bruxelles, j'avais rédigé un article aux accents optimistes intitulé « L'enseignement universitaire ouvre de nouveaux horizons aux futurs architectes ». Dans l'inventaire 2005-2010 des réalisations architecturales que le groupe d'experts avait décidé de publier pour les mettre à l'honneur, dans une logique engagée de « défense et illustration » des formes contemporaines, ma mission, plutôt modeste, était de commenter l'entrée de l'enseignement de l'architecture dans les universités belges et j'avais choisi de présenter la recherche, avec beaucoup de sincérité, comme une perspective réellement enthousiasmante pour les futur.e.s architectes, persuadé que l'optimisme de la volonté reste encore le meilleur moteur d'action quand la cause relève plutôt du défi.

Avouons-le, en 2010, j'avais manifestement sous-estimé la force de résistance qu'on pourrait, à partir des ateliers d'architecture, opposer au développement d'une recherche qui serait vite jugée trop cérébrale. Ce conflit entre deux mondes,

1. Lévi-Strauss, *La Pensée Sauvage*, in *Œuvres*, Gallimard, coll. La Pléiade, 2008, p. 576

sensible et intelligible, pratique et théorique, étant sans cesse nourri, comme on entretient le feu - le *poemos* héraclitéen -, dans une faculté d'architecture, née au sein de l'Université de Liège, en juillet 2010, de la fusion de deux Instituts Supérieurs d'Architecture, l'ISA *Saint-Luc* et l'ISA *Lambert Lombard*, qui, dans l'histoire de l'enseignement en Belgique, avaient été plutôt portés, selon Herman Neucermans et Luc Verpoest, par l'idéal de l'artiste et de l'artisan, autrement dit, je reprends leurs mots, par « l'acquisition d'un solide savoir-faire ». CQFD !

Le projet pédagogique de ces écoles devenues faculté d'architecture - au singulier puisqu'elles ont fusionné - s'est donc résolument construit, pendant plus d'un siècle, à partir de la fiction de l'architecte-artisan, ou architecte-artiste, amené à courageusement et obstinément privilégier le *faire* contre les dérives possibles de l'écrire et du *théoriser*.

On sait pourtant, dans les écoles d'architecture, que « [c]ette Science s'acquiert par la Pratique et par la Théorie ». Vitruve l'a dit on ne peut plus clairement au 1^{er} SACN, en a indiqué le point d'équilibre parfait entre les deux et a bien identifié les dérives tout à l'entame du premier de ses *dix livres* :

« [...] les Architectes qui ont essayé de parvenir à la perfection de leur art par le seul exercice de la main, ne s'y sont guère avancés, quelque grand qu'ait été leur travail, non plus que ceux qui ont cru que la seule connaissance des lettres & le seul raisonnement les y pouvaient conduire, car ils n'en ont jamais vu que l'ombre : mais ceux qui ont joint la Pratique à la Théorie ont été les seuls qui ont réussi dans leur entreprise, comme s'étant munis de tout ce qui est nécessaire pour en venir à bout. »

Mais il est vrai qu'Alberti a embrouillé les esprits, à dessein, lorsqu'au Quattrocento, voulant donner à l'architecte une position sociale digne de son rang, il a ouvert son prologue à l'*Art d'Édifier* par ces mots que Pierre Caye et Françoise Choay considèrent comme rien moins que l'« Acte de naissance de l'architecte libéral » :

« [...] avant d'aller plus loin, j'estime qu'il me faut expliquer qui donc je voudrais voir reconnaître comme architecte. Ce n'est certes pas un charpentier que je te présenterai pour être comparé aux grands maîtres des autres disciplines : la main de l'artisan ne sert en effet que d'instrument à l'architecte. »

Dans les lignes qui suivent immédiatement cet extrait du prologue - et elles sont importantes pour l'Histoire de l'architecture -, il est toujours question chez ce grand maître de la Renaissance italienne d'un juste rapport à trouver entre pratique et théorie, mais manifestement, et j'invite chacun à se reporter à ce texte majeur, il n'est plus au centre des pôles, entre la main et la tête, car c'est plutôt l'architecte-philosophe que l'architecte-artisan qu'il porte au pinacle en ces temps pré-modernes. Alberti connaît la hiérarchie des « genres de vie » qu'Aristote nous a léguée en héritage et c'est bien le plus haut niveau, le théorétique ou genre de vie contemplatif qu'il veut voir reconnaître à l'architecte : « Ce que seules l'intelligence

et la connaissance des choses les plus parfaites et les plus dignes permettent d'atteindre. » Si le Socrate de Paul Valéry aurait voulu être Eupalinos ou l'architecte, il paraît évident qu'Alberti regardait avec convoitise la place que Platon avait réservée aux seuls philosophes dans le gouvernement de la Cité.

Il n'est évidemment ni possible ni souhaitable de résumer ici des siècles d'histoire de l'architecture et/ou de la philosophie, mais il me paraît intéressant de souligner que les débats dans nos écoles n'échappent toujours pas aujourd'hui à cette catégorisation aristotélicienne et à ce combat pour la reconnaissance. Il s'agit encore bien souvent, me semble-t-il, de savoir où l'on situe l'architecture entre science productive (*poiétique*) et science spéculative ou théorique, avec comme niveau intermédiaire la science pratique (*praxis*). Chaque École Supérieure ou Faculté d'architecture se situant par nécessité et de manière plus ou moins explicite et revendiquée dans cette cartographie géopolitique et « géopédagogique » (on me pardonnera l'hapax).

Le changement récent de mentalité qui s'est opéré avec la force qu'on sait autour de mai 68 n'a pas remis en cause la règle générale ou l'obligation de se situer par rapport à la production, l'action et la spéculation, comme s'il s'agissait de choses encore et toujours bien séparées. La révolte n'a pas remis la grille en question : disons que certains acteurs du monde de l'architecture ont changé de positionnement. C'est dans cette période de révolution des idées que certains de mes collègues, par exemple, ont aspiré plus que jamais à un retour à la spontanéité, ont radicalisé la posture de l'architecte-artisan et prétendu atteindre cet idéal d'authenticité en exigeant plus que jamais de se débarrasser de l'autorité d'Alberti et du primat du théorétique au profit de « ce que sait la main », pour reprendre la belle expression du sociologue américain Richard Sennett. Un primat contre un autre, donc. Une option résolument engagée qui n'était cependant pas dépourvue de contradiction, puisque « l'architecture sans architecte » devenait un idéal, d'ailleurs risqué, une contestation, de l'intérieur même, de l'architecte démiurge, de l'expert en espaces conçus, bien éloignée à coup sûr des desseins de l'auteur du *De Re Aedificatoria* et même de celui, qui, un demi-millénaire plus tard, allait rédiger pour la cause progressiste son *Vers une architecture*.

Les essais éclairants dirigés par Michel Denès et Claude Massu, qui retracent des épisodes importants de l'histoire de l'enseignement ou du métier de l'architecture au 20^e siècle, illustrent cette *géo-politique* ou *pédagogie* qui force l'enseignant et l'étudiant en architecture à se situer clairement sur cette carte aristotélicienne et à choisir son bord : plutôt la tête ou la main, la théorie ou la production/pratique, le penser/écrire ou le faire... ?

Il n'est pourtant pas impossible d'échapper à cette injonction autoritaire qui enferme l'architecte dans un faux dilemme. Austin et Heidegger - bien avant Macron - nous ont montré la voie en nous incitant à penser le « en même temps ». Le premier, dans le champ de la linguistique pragmatique en démontrant que, sous certaines

conditions, la langue se fait performative et le *dire* devient un *faire*, et ce dans des situations extrêmement importantes de la vie sociale. Le second, malgré ses incartades impardonnables du côté obscur de l'Être, en défendant de main de maître que *bâtir*, *habiter* et *penser* - un seul et même verbe en allemand - se font d'un seul mouvement, du même coup, *maintenant* ensemble les dimensions poétiques et théorétiques de l'architecture, comme un « point de folie maintenant l'architecture », une idée force qui n'aura pas échappé à la perspicacité de Jacques Derrida.

C'est en *maintenant* ensemble, savoir-faire, savoir-dire-ou-écrire, savoir-penser - maintenant tout cela d'un seul tenant, ici et maintenant -, que l'on peut éviter d'être prisonnier du « choix de Sophie » ou plutôt du choix de Sophiste. La crise de la pensée postmoderne nous a avantageusement décomplexé par rapport aux grandes théories totalisantes, elle nous a aussi encouragé à accepter, comme Lévi-Strauss, dans *La Pensée Sauvage*, de bricoler, humblement, simplement, judicieusement bricoler. Et c'est sur le terrain modeste et pourtant ambitieux et prometteur du bricolage que l'on peut, c'est notre credo, réconcilier le faire et l'écrire pour retrouver avec étudiants et chercheurs le plaisir de bâtir et penser d'un seul coup - oui, d'un coup de dés, qui, comme le Poète nous l'a dit, *jamais n'abolira le hasard*. Un hédonisme de la recherche par-delà le pratique et le théorique.

Mais pour dépasser dialectiquement ce conflit stérile entre ce qui est manuel et intellectuel, il est aussi nécessaire de contextualiser certaines idées. Quand Roland Barthes a déclaré que la langue était fasciste, dans sa leçon inaugurale au Collège de France, il voulait souligner son caractère terriblement contraignant. Or, on sait que le sémiologue cherchait lui aussi à échapper à tout prix à la loi implacable du positionnement par l'écriture, toujours-déjà politique, à retrouver la puissance du langage adamique, la force du *Neutre*, la condition de possibilité de la spontanéité. Et, parallèlement à leur manque d'expérience largement partagé de l'écriture, c'est certainement aussi ce caractère tyrannique de l'écrit qui effraie beaucoup d'étudiant.e.s en architecture. Ils ou elles se font très souvent de la langue et de la théorie une idée exclusivement doctorale, se la représentant comme inaccessible, en tout cas bien éloignée à première vue des pratiques plus expérimentales et « ludiques » de l'atelier, du *faire maison* - on me pardonnera le jeu de mots-, de la fabrique du projet, avec ses rituels, ses rythmes et ses charrettes, à laquelle ils sont progressivement familiarisés depuis leur entrée dans l'école.

Pour décomplexer les apprenti.e.s architectes et leur indiquer les chemins de la recherche doctorale, peut-être suffit-il de présenter, comme auraient pu le faire les écrivains-chercheurs de l'OULIPO, certains séminaires comme autant d'« ouvroirs » de théorie ou d'architecture « potentielles ». Un atelier de bricolage où on invite chacun à *manipuler* les concepts comme ces écrivains trituraient les mots, les phrases, les textes sans vergogne, au seul souci de comprendre, comme Stéphane Mallarmé parlait de *seul souci de voyager* pour accentuer le caractère exploratoire et jubilatoire du voyage de Vasco de Gama, le découvreur de routes nouvelles...

Si les étudiant.e.s en architecture prennent du plaisir à esquisser, renforcer le trait, gommer, découper, relier, assembler, coller, passer d'une échelle à l'autre, etc., il est raisonnable d'imaginer que ces mêmes opérations voire compétences peuvent être mobilisées dans un « atelier théorique » - cette formule ne nous paraît oxy-morique qu'en apparence. Travailler au cœur de la fabrique des mots à partir des radicaux et des préfixes pour évaluer le pouvoir des concepts qui se construisent sous nos yeux, à l'épreuve des cas et des choses du monde en train de se faire ou de se défaire, c'est une forme de bricolage que Céline Bodart nous a inspiré et qu'elle nous a aidé activement à mettre en place dans nos séminaires de théorie et de préparation aux travaux de fin d'études et ce, à partir des « règles du jeu » qu'elle a précisées lors du colloque *Encore l'architecture. Encore la philosophie* à Paris en mars 2015. Couper, relier, permuter des préfixes - et parfois des suffixes - sont autant d'actions qui ont manifestement rassuré les étudiant.e.s, qui ont ainsi pu prendre conscience que la recherche en atelier et la recherche « tout court » procédaient finalement toujours de ce même bricolage dont Lévi-Strauss rappelle qu'il « peut atteindre, sur le plan intellectuel, des résultats brillants et imprévus » (p.577).

Alors, si vraiment il faut une fiction pour construire une identité professionnelle, nous pourrions tout aussi bien nous inspirer de la figure de Robinson. Car quand on bâtit-habite-pense dans l'urgence et la contingence - et n'est-ce pas toujours le cas ? -, c'est peut-être moins « d'un solide savoir-faire » qu'on a besoin que « d'un solide savoir-faire avec »... ce qu'on trouvera.

Bibliographie complémentaire

- L.B. Alberti, *L'Art d'édifier*, texte traduit du latin, présenté et annoté par Pierre Caye et Françoise Choay, Seuil, 2004.
- M. Denès, *Le Fantôme des Beaux-Arts. L'Enseignement de l'architecture depuis 1968*, Éditions de la Villette, 1999.
- C. Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, in *Œuvres*, édition établie par Vincent Debaene, Frédéric Keck, Marie Mauzé et Martin Rueff, Gallimard, coll. La Pléiade, 2008, p.553-872.
- C. Massu, M. Gaimard & É. Guillermin (dir.), *Métier : Architecte. Dynamiques et Enjeux professionnels au cours du XX^e S*, travaux de l'école doctorale Histoire de l'art (2008-2012), Publications de la Sorbonne, 2013.
- H. Neuckermans & L. Verpoest, « Enseignement de l'Architecture en Belgique », in Van Loo A. (dir.), *Dictionnaire de l'Architecture en Belgique de 1830 à nos jours*, Anvers, Fonds Mercator, 2003, p.530-533.
- Vitruve, *Les dix livres d'Architecture*, corrigés et traduits en 1684 par Claude Perrault, Liège, Mardaga, 1996.
- C. Younès & C. Bodart (dir.), *Encore l'architecture. Encore la philosophie*, Hermann, 2016.

La plume qui pense : entre agir et comprendre

Justyna Morawska

« Je pense en fait avec la plume. Car ma tête bien souvent ne sait rien de ce que ma main écrit. »¹ Je m'appuie sur cette réflexion de Ludwig Wittgenstein pour interroger la distance, profondément ancrée dans notre manière de « cataloguer » nos occupations, entre le *penser* et le *faire*, et par ceci proposer un regard sur une synergie possible entre la *recherche* et la *pratique architecturale*.

Je pense que nombreux seront les architectes qui, de quelque manière, se reconnaîtront dans cette remarque de Ludwig Wittgenstein. Dans la pratique quotidienne de l'architecte, existe, bien souvent, ce besoin quasi inexplicé d'un morceau de calque et d'un crayon pour réfléchir ; il faut d'abord que la main dessine, pour que la bouche verbalise. Maintes fois, les croquis, ou les gribouillis sans utilité immédiatement apparente, se font simultanément à la prononciation des idées et à la discussion sur les solutions architecturales à envisager. Il s'agit, en effet, d'un constant *va-et-vient*, où les frontières, entre l'intellectuel et le manuel, entre la pensée et le geste, tendent à s'effacer. Cependant, malgré cette synergie à petite échelle, nous avons l'habitude de tracer une ligne de séparation - l'enseignement que nous suivons au cours de notre vie y est, à mes yeux, pour quelque chose - entre la pensée et l'action, et globalement entre la recherche et la pratique, surtout si la recherche est relative à la philosophie et la pratique au « concret » de la construction.

L'étendue et la diversité des occupations relatives à l'*architecture* (ce qu'on y inclut fait, bien sûr, l'objet d'un autre débat), certes, rendent ardue la tâche de rendre compte de leur interconnexion et interdépendance. J'ai encore un souvenir frais de ma première année oscillant entre la pratique et la recherche : la semaine

1. L. Wittgenstein, *Remarques mêlées*, [1^{re} éd. en français 1984], trad. G. Granel, Flammarion, 2002, p.71

sur un chantier et les vendredis au laboratoire, dans le cadre du post-master « Recherches en Architecture ». Et cet étonnement qui revenait de temps en temps : s'agit-il *vraiment* du même métier ? Oui, le doute survient, car le décalage est palpable. Ce décalage pourrait être défini - à mes yeux - non seulement par le niveau de la « matérialisation » de l'objet de travail mais surtout par la manière de mobiliser nos efforts pour apporter les réponses aux problèmes donnés. Nous pouvons tenter d'esquisser cette différence à travers le rapport entre le *temps* et l'*efficacité* du travail accompli. Décrire ce rapport dans sa dimension habituelle - et, nous le verrons plus tard, assez simpliste - permet d'articuler quelques aspects, les plus immédiats, de la dichotomie *recherche-pratique* pour ensuite questionner leur (non-)éloignement.

En agence d'architecture, surtout dans le contexte des dernières phases du projet ou du suivi de chantier, efficacité est synonyme d'agir vite, de donner une seule réponse, concise et limitée, au problème donné. Sans « perdre du temps » car ici on est dans l'action ! Dans la recherche, l'efficacité semble rimer avec la patience : une réponse précipitée risque la superficialité, une question close trop rapidement peut équivaloir à un frein pour la découverte. Prendre son temps, explorer les pistes inconnues, laisser certaines interrogations ouvertes, participent au processus, jouent un rôle important pour le résultat. Être « dans la réflexion » offre le droit de prendre un chemin indirect, de s'arrêter, de changer d'idée.

D'un côté la rapidité de l'action, de l'autre, la lenteur de la réflexion. La première marquée par le concret et l'utile, la deuxième par l'impalpable et le conceptuel. De telles scissions se sont emparées - d'une manière qui me semble assez collective - du monde de l'architecture. Sont-ils conciliables, ces différents rythmes, modes de faire, manières d'obtenir les résultats ? Ce dont je peux témoigner - à travers ma propre expérience d'architecte-doctorante -, c'est qu'il n'est pas facile d'aller à contre-courant de cette séparation. En tant que doctorante travaillant dans une agence, j'ai vite pris l'habitude de considérer mes investigations doctorales comme une sorte de vie parallèle, ne présentant pas d'« utilité » pour les occupations quotidiennes de l'agence.

Et pourtant, au fil du temps, j'ai été de plus en plus convaincue, et je le suis encore, que mes lectures, mes recherches, mes efforts pour mieux *comprendre* contribuent à ma manière de travailler comme architecte praticienne. Cette lenteur de la réflexion, caractéristique pour la recherche, laisse une empreinte sur ma façon d'agir en tant qu'architecte. Et inversement, avoir assimilé une opérativité propre au travail de l'agence influence significativement mon approche relative aux questions théoriques. Ainsi, un premier pas pour diluer la dichotomie entre la recherche et la pratique, entre le *penser* et le *faire*, est marqué.

Ensuite, d'une manière qui - probablement - peut paraître paradoxale, c'est dans la *logique* - et notamment dans les textes de L. Wittgenstein et N. Goodman - que j'ai trouvé les outils pour mettre en question cette dichotomie. Paradoxale car la

logique elle-même semble être « victime » d'une habitude, celle de la cataloguer du côté cérébral, prévisible, rigide ou froid, en contraste avec tout ce qui relève de l'intuition, du sentiment ou de l'imprévu.

« Penser avec la plume » - une fusion momentanée, une inversion des rôles, entre le *mental* et le *manuel* - peut être interprété comme un indice de l'effacement des frontières entre le *penser* et le *faire*. En effet, la remarque de L. Wittgenstein dissout la dichotomie entre ce qu'on peut appeler les *activités mentales* et les *activités physiques* : « Il est [...] trompeur de parler de la pensée comme d'une "activité mentale". Nous pouvons dire que la pensée est essentiellement l'activité qui consiste à opérer avec les signes. Cette activité est accomplie par la main quand nous pensons en écrivant ; par la bouche et le larynx quand nous pensons en parlant [...] »². Considérer la *pensée* comme une *activité*, au même titre que les autres activités (parler, dessiner, etc.), souligne un lien réciproque dont relève l'articulation *penser-faire*, et met en question l'éloignement de ces deux notions. *La main qui pense* - en reformulant la remarque de L. Wittgenstein - rend la distinction de ces deux aspects d'un processus architectural - intellectuel et manuel (ou théorique et pratique) - difficile à saisir. Le rapprochement qui se fait ici entre la *théorie* et la *pratique* - sans, bien évidemment, être contradictoire avec les procédés de « la recherche par le faire » - consiste plutôt à dire que faire de la *recherche* en architecture est une manière de *faire de l'architecture*.

Ce regard permet, à mes yeux, de rompre avec l'idée selon laquelle la théorie servirait « le plus souvent à légitimer ou à critiquer la pratique, et la pratique à "illustrer" des théories » : attitude déplorée par Céline Poisson³. Cette dernière constate que « la rupture entre théories et pratiques continue de hanter les disciplines et les enseignements du design et de l'architecture et témoigne de la distinction que l'on croit devoir faire entre la pensée et l'action »⁴. Rendre compte de la coexistence et de l'interrelation entre le *penser*, le *dessiner* et le *construire* - les considérer comme constituant une même activité - est en effet le point commun entre les différents chapitres constituant l'ouvrage, dédié à l'articulation *philosophie-architecture* chez L. Wittgenstein⁵.

Pour introduire le caractère de cette articulation, C. Poisson rappelle un des exemples que donne L. Wittgenstein dans les *Fiches* ; cet exemple me semble particulièrement parlant pour rendre compte de la cohésion entre le *penser* et le

2. L. Wittgenstein, *Le Cahier bleu et le Cahier brun*, [1958], trad. M. Goldberg et J. Sackur, Gallimard, 1996, p.42-43

3. C. Poisson, « Introduction », in C. Poisson (dir.), *Penser, dessiner, construire. Wittgenstein & l'architecture*, Paris-Tel-Aviv, Éditions de l'éclat, 2007, p.8

4. *Ibid.*, p.8

5. Il s'agit notamment d'un travail d'architecte que L. Wittgenstein a exercé pendant deux ans (1926-28) : la construction de la maison pour sa sœur à Vienne (maison Kundmangasse).

faire. Un homme fabrique un objet usuel, à l'aide d'un outillage donné, et exprime des « hm » ou des « ha » lors des moments d'hésitation, de décision, d'insatisfaction ou de satisfaction. Si on lui demandait la signification exacte de ces « hm » ou « ha », il ne serait pas capable de les expliciter, ou bien - s'il se prêtait quand même à l'exercice - il n'en restituerait sans doute pas la réalité en disant : « Alors, j'ai pensé : ... (ici surviendrait une verbalisation concrète de son raisonnement) », car « nous ne pourrions naturellement pas séparer en lui cette "pensée" de son activité »⁶ - affirme L. Wittgenstein. Le philosophe définit l'occupation de cet homme comme « faire des essais et des comparaisons »⁷. Remarquons que cette façon de décrire la tâche s'applique aussi bien à la recherche architecturale qu'à l'exercice du métier d'architecte. « Faire des essais et des comparaisons » équivaut à : mettre des choses en connexion, contextualiser, trier, choisir, réagir aux résultats, poser et résoudre les problèmes. Qu'il s'agisse de formuler des énoncés théoriques ou élaborer un projet architectural, ces actions semblent toutes avoir affaire à la *compréhension* des problèmes et des objectifs.

Qu'est-ce qu'est la *compréhension* ? S'agit-il d'un processus purement intellectuel ? Si nous acceptons que l'objectif de la « pensée-activité » de l'exemple de L. Wittgenstein est celui de la *compréhension* des problèmes et des solutions, nous mettons en effet en doute une idée bien enracinée dans notre culture : celle d'attribuer à la *compréhension* un caractère exclusivement conceptuel. Réfléchir sur ce que veut dire *comprendre*, aller au-delà de son côté cérébral et factuel, peut constituer une clé pour dissoudre un certain nombre des dichotomies - entre l'*inférence* et l'*intuition*, entre la *cérébralité* et la *sensation*, entre le *cognitif* et l'*émotif* - ; telle est, par exemple, la conviction des philosophes américains Nelson Goodman et Catherine Z. Elgin. Si nous nous débarrassons de l'idée que la *compréhension* concerne uniquement les faits et qu'elle soit véhiculée uniquement à travers les mots, nous ouvrons la voie pour rendre les limites entre les différents domaines - pour N. Goodman et C. Z. Elgin, il s'agit avant tout des limites entre la *science* et l'*art* - beaucoup moins nettes.

Même dans les sciences les plus exactes - affirme C. Z. Elgin - « comprendre [...] un fait ou un résultat [...] revient en grande partie à savoir à quel endroit il intervient et comment il fonctionne dans la matrice des présupposés théoriques qui constituent la science »⁸. C'est dans ce sens que la *compréhension* ne se limite pas à aux faits. « [...] Ni "savoir où" ni "savoir comment" ne se réduisent au "savoir

6. L. Wittgenstein, « Fiches », §100 à §103, in C. Poisson, *Penser, dessiner, construire*, op.cit., p.9

7. *Ibid.*, p.9

8. C. Z. Elgin, « Comprendre : l'art et la science », in R. Pouivet (dir.), *Lire Goodman. Les voies de la référence*, Éditions de l'Éclat, 1992, p.51

que" [...] »⁹, remarque C. Z. Elgin. La tâche d'un scientifique consisterait donc à « savoir où » et « savoir comment », c'est-à-dire : mettre les faits en relation, les placer dans un contexte, les trier, observer et manipuler, « faire des essais et des comparaisons » comme le faisait l'artisan imaginé par L. Wittgenstein.

La raison pour laquelle j'évoque, après C. Z. Elgin, l'exemple de travail des scientifiques, est bien sûr le *contraste* entre l'idée qu'on a souvent des sciences exactes (comme étant basées sur des spéculations purement cérébrales) et le côté dynamique (engageant les capacités de différentes natures) de la *compréhension*, que l'analyse de la philosophe dégage. L'architecture, même dans son volet théorique, n'a pas une connotation aussi « cérébrale » que les sciences exactes. En effet, ce côté hétérogène de la compréhension est, au sein de notre discipline, assez perceptible. Les architectes entendront - je crois - sans aucune difficulté l'affirmation de C. Z. Elgin qu'« il n'est pas nécessaire que la compréhension soit mise en phrases »¹⁰. Raisonner par images, par croquis ou par gestes, s'imprégner des ambiances et des arrière-plans culturels : tout cela constitue une partie intégrante du processus architectural.

Ainsi, nous pouvons arriver à la conclusion que l'architecture même peut servir d'illustration pour décrire le caractère hétérogène de la *compréhension*. Lors d'une conférence dédiée aux outils en design, Jean-Pierre Cometti pointe le potentiel de l'architecture dans l'effacement de la distinction entre l'intellectuel et le pratique : l'architecture étant « pour ainsi dire le plus matériel de tous les arts »¹¹, elle peut constituer en soi une mise en question de la *pensée* entendue comme une affaire strictement conceptuelle. Dans ce sens, l'architecture, par sa spécificité, fournit les outils pour diminuer la distance entre la réflexion et la pratique. Ce constat nous amène à découvrir que l'architecture, qui - comme nous l'avons affirmé - souffre de la scission entre la recherche et la pratique, se révèle elle-même une illustration pour l'estomper !

Le « savoir où » et le « savoir comment » - dont parle C. Z. Elgin - constituent, à mes yeux, la clé pour saisir le côté diversifié et dynamique de la compréhension. Le « où » et le « comment » s'associent plutôt aux expériences qu'aux faits ; ces expériences relevant d'un vécu de diverses natures. *Comprendre* ne signifie pas acquérir une information de manière fixe et invariable, il s'agit plutôt d'un constant *va-et-vient* : entre ce que nous savons déjà, ce que nous avons fait auparavant, nos habitudes, notre sensibilité, et les nouveaux faits qui surviennent. C'est avec un principe similaire que nous comprenons les œuvres d'art - nous dit N. Goodman

9. *Ibid.*

10. *Ibid.*

11. J.-P. Cometti, « Les outils pensent-ils ? L'esprit-architecte et les rêves d'Eupalinos », *Proc. Penser tout haut / faire l'architecture (Centre de design de l'UQAM, Montréal, 11 février 2010), academia.edu* [5 février 2020], p.3.

à travers ses textes. Dans son essai sur le rôle des musées, il souligne l'interdépendance entre la *compréhension* et le *vécu*, et affirme que « ce qui est vu au musée peut affecter profondément ce qui est vu au dehors »¹². Le philosophe souligne l'échange qui va dans les deux sens : nos connaissances et expériences nous permettent de construire un regard sur l'œuvre ; les œuvres - à leur tour - participent au développement de nos connaissances. Ce *va-et-vient* permet « un continuuel progrès de notre compréhension des choses »¹³.

« Penser avec la plume » pourrait être dans ce contexte une des possibles manifestations de ce « continuuel progrès » : où les diverses compétences se relayent et se renforcent, au point de ne plus pouvoir identifier leurs limites. « L'acteur ou le danseur [...] remarque quelquefois et se rappelle le sentiment d'un mouvement plutôt que son schéma, pour autant qu'on puisse réellement distinguer les deux »¹⁴, observe N. Goodman. Ici, le *penser* et le *faire* se présentent comme un support l'un pour l'autre : c'est ce qui survient au moment d'effectuer un geste sans besoin d'évoquer les règles. La mémoire du corps - celle dont se sert, par exemple, un pianiste qui n'a plus besoin de réfléchir aux notes - est ici le symptôme de leur fusion. Pris sous cet angle, « penser avec la plume » rend compte du côté fluctuant et inattendu dont diverses compétences peuvent se relayer. Peut-on entrevoir un échange similaire entre la recherche et la pratique architecturales ? Je pense que, pour le moins, la distance entre « ceux qui font de la recherche » et « ceux qui font des bâtiments », bien installée dans notre milieu professionnel, mérite d'être mise en question. Ici, la réflexion de L. Wittgenstein sur l'affinité entre une activité philosophique et une activité architecturale semble particulièrement appropriée : « Le travail en philosophie - comme, à beaucoup d'égards, le travail en architecture - est avant tout un travail sur soi-même. C'est travailler à une conception propre. À la façon dont on voit les choses. (Et à ce que l'on attend d'elles.) »¹⁵

12. N. Goodman, C. Z. Elgin, *Esthétique et connaissance (pour changer de sujet)*, [1^{re} éd. française 1990], trad. P. Rouivet, Éditions de l'Éclat, 2001, p.74

13. *Ibid.*

14. N. Goodman, *Langages de l'art*, [1^{re} éd. 1990], Pluriel, 2011, p.291

15. L. Wittgenstein, *Remarques mêlées*, op.cit., p.71

L'autobiographie, l'anecdote et la recherche

Laurie Gangarossa

« *Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman* »

Roland Barthes¹

Illégitimité présupposée

Cet article se propose d'explorer les synergies à l'œuvre entre les disciplines architecturales et littéraires réunies autour du genre autobiographique. Son objet d'étude fait écho à une expérience doctorale en cours dont la thèse s'intitule « Après l'autobiographie. Conversion littéraire contemporaine des architectes au sein de leur discipline »². La pratique d'enquête menée s'inscrit donc dans le champ des discours *de* et *sur* l'architecture. Dans cette optique, le faire se décline en trois temps pour les architectes autobiographes : expérimenter, raconter et potentiellement participer à la théorie de la discipline. Autant de prises vis-à-vis du réel qui se rejoignent dans le projet de le décrypter et d'en partager la connaissance.

Le titre tripartite de l'article associe des notions à première vue incompatibles - l'autobiographie, l'anecdote et la recherche - car remettant en jeu la valeur de légitimité. Il sonne comme une fable, en assumant la polysémie de ce terme. La définition scientifique retient en effet un récit de fiction exprimant une vérité morale. Quant au sens commun, il qualifie volontiers la fable de fausse allégation. Au lecteur de se frayer un chemin dans ce débat réversible, à savoir : ce que peut l'autobiographie pour la recherche.

1. Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Seuil, 1995

2. Le doctorat s'effectue au sein du laboratoire de l'Observatoire de la Condition Suburbaine de l'École d'architecture de la ville et des territoires Paris-Est (École Doctorale Ville, Transports et Territoires, UMR AUSser 3329), sous la direction de Sébastien Marot.

De fait, en marge des récits dominants et des écrits scientifiquement reconnus, le genre autobiographique autorise un détour dans des vécus spécifiques et immersifs de la pratique architecturale. Comment, alors, est-on à même de dépasser l'*a priori* de la simple anecdote pour envisager l'autobiographie comme participant à la théorie de la discipline ? Autrement dit, la légitimité à se saisir de tels matériaux personnels et d'éléments de discours pour faire recherche est posée.

En effet, le doute et la distance critique subsistent face aux sources autobiographiques. Telle est la mise en garde de Roland Barthes dans la citation qui ouvre cet article, où il relève l'aura de fiction qui enveloppe tout narrateur autobiographique. D'autre part, cette question liée à l'objet de la recherche soulève de façon indissociée une question de sujet. Par quels processus le chercheur manipule-t-il ces voix à la première personne du singulier ?

Reconversions

S'intéresser à l'acte autobiographique au sein de la discipline architecturale n'invite pas à se saisir de l'exhaustivité d'un parcours mais bien à se pencher sur un moment inaugural en termes de pratique. Ainsi, le théoricien de la littérature Philippe Lejeune use du terme de « reconversion »³ pour qualifier cette posture exceptionnelle du praticien qui *se fait* autobiographe. Ce choix sémantique souligne la valeur de transformation engagée dans ce projet spécifique d'écriture qui apparaît comme un rite initiatique.

L'architecte qui écrit son autobiographie s'inscrit donc dans une itération créative et heuristique. Une démarche de re-construction de soi par soi-même qui, loin d'être autonome, vient bouleverser tout son milieu d'appartenance. L'architecte opère un glissement hors de sa discipline, allant au-delà de sa formation et de ses savoir-faire en s'attaquant à un mode d'expression canonique répondant d'un certain nombre de conventions. De ce décalage culturel découlent l'originalité et la forme contemporaine de ces écrits. Cette « reconversion » peut ainsi être considérée comme une opération de « déphasage »⁴, notion que Giorgio Agamben retient dans sa définition du contemporain.

Ce glissement se retrouve dans la posture du chercheur en architecture qui se déplace dans le champ de la littérature pour y puiser un appareil critique et réflexif inédit. Loin d'être neutre, cette logique d'emprunt à la théorie littéraire pour éclairer la théorie architecturale nécessite, elle aussi, des opérations de « reconversion ». À titre d'exemple, en reprenant à la littérature la méthode d'analyse de la génétique

3. Philippe Lejeune, *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Seuil, 1980

4. Giorgio Agamben, *Qu'est-ce que le contemporain ?*, Payot & Rivages, 2008

du texte, le chercheur peut appréhender un écrit autobiographique d'architecte suivant un double mouvement diachronique et synchronique. Sous le prisme de cette épaisseur d'analyse temporelle, l'écrit autobiographique est considéré tant à l'échelle de l'histoire de l'architecture que de l'histoire de l'architecte. Par ce procédé, le chercheur peut s'intéresser au *comment* de l'écriture. Cela lui permet de penser l'œuvre de sa genèse à sa réception, de son auteur à ses lecteurs, de sa lecture propre aux lectures qui ont initiées sa création. Cette méthode littéraire révèle le temps long des écrits et la manière dont ils se sédimentent, faisant émerger une culture architecturale inédite et des filiations souterraines entre les auteurs.

Ainsi, à titre d'exemple, pouvons-nous prendre l'*Autobiographie*⁵ doublée de l'ouvrage *Testament*⁶ de Frank Lloyd Wright. Un acte réitéré d'écriture autobiographique ayant pour référence antérieure l'*Autobiographie d'une idée*⁷ de Louis Henry Sullivan. Puis, qui servira à son tour de modèle intellectuel à l'*Autobiographie scientifique*⁸ d'Aldo Rossi des années plus tard.

Enfin, ce glissement disciplinaire invite à explorer certains dispositifs d'enquête des sciences humaines et sociales. En se focalisant sur les écrits autobiographiques, le chercheur observe la discipline architecturale comme au travers d'un microscope. Il accède à une « micro-histoire »⁹ suivant le sens que lui confère son inventeur, l'historien Carlo Ginzburg. Selon ce dernier, la connaissance se glisse dans des « signes », des « traces » et des « pistes » dont l'échelle se rapproche de celle associée à l'anecdote. Défendant le « paradigme indiciaire », l'historien n'hésite pas à se plonger dans des sources non conventionnelles qui dépassent souvent les limites disciplinaires. Une expérience de plongée dans l'histoire culturelle et des mentalités comparable à la présente expérience de recherche avec les récits autobiographiques¹⁰.

Une telle démarche s'inscrit dans le champ de la « personal knowledge »¹¹ en écho au titre éponyme de l'ouvrage du chercheur pluridisciplinaire Michael Polanyi. L'écrit autobiographique implique ainsi personnellement le sujet au cœur de la connaissance, remettant ainsi en jeu le principe établi d'objectivation. Par ce

5. Frank Lloyd Wright, *Autobiographie*, [1932], Ed. de la Passion, 1998

6. Frank Lloyd Wright, *Testament*, [1957], Parenthèses, 2003

7. Louis Henry Sullivan, *Autobiographie d'une idée*, [1924], Allia, 2011

8. Aldo Rossi, *Autobiographie scientifique*, [1981], Parenthèses, 1990

9. Carlo Ginzburg, « Signes, Traces, Pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, n°6, 1980, p.3-44

10. À noter que le procédé du « paradigme indiciaire » a été d'ores et déjà réinterprété dans la discipline architecturale et urbaine, notamment par Paola Viganò. Cf. Paola Viganò, *Les territoires de l'urbanisme. Le projet comme producteur de connaissance*, MétisPresses, 2012

11. Michael Polanyi, *Personal knowledge: Towards a post-critical philosophy*, Routledge & Kegan Paul, 1958

fait, ce savoir réside autant dans l'expérience racontée que dans la manière dont celle-ci est racontée.

Cette ouverture pluridisciplinaire permet de révéler que, parallèlement à une certaine tradition de la recherche scientifique, coexiste une communauté de chercheurs questionnant les enjeux épistémologiques de tels objets d'étude.

Fragments de constellation sous l'œil du microscope

Cette recherche en cours invite à collecter des fragments épars d'écrits autobiographiques pour mettre à jour une constellation spécifique à la discipline architecturale. Ce cadre méthodologique implique de *prendre ensemble* des matériaux de natures diverses en questionnant leur appartenance au genre littéraire de l'autobiographie. Le chercheur est tout autant un découvreur qu'un garant d'authenticité.

En effet, si la discipline architecturale comprend quelques volumes d'œuvres autobiographiques, le corpus de recherche admet de réunir des fragments d'écrits autobiographiques mêlés à d'autres sources, tels que les essais, les fictions ou les entretiens. Ce choix invite à réfléchir aux critères de pertinence qui assoient la constitution de tout corpus d'étude et dans ce cas, à assumer sa forme de polyvalité.

À titre de fragment choisi, nous pouvons nous attarder ici sur deux fragments qui questionnent l'appartenance au corpus de cette recherche sur les autobiographies d'architectes. Le point de départ de ce cheminement est l'autobiographie *Une vie de création* de Charlotte Perriand¹², que l'actualité curatoriale éclaire d'un jour nouveau.

Premièrement, cet écrit s'inscrit en filiation avec les codes traditionnels de l'autobiographie. Rédigé à la première personne du singulier, il retrace le parcours de l'architecte de manière chronologique. Tel un legs de fin de carrière, il a été publié un an avant la disparition de son auteure.

Néanmoins, son contenu réflexif et critique transgresse un certain nombre de conventions. Il est ainsi inclassable d'un point de vue disciplinaire car revendiquant des synergies complexes entre territoire, urbanisme, architecture, mobilier, art et artisanat. Il éclaire également les arrière-boutiques des conditions de pratiques de l'époque, levant des questions de genre, de statut, d'ancrage géographique d'exercice ou d'écologie. Il présente de multiples facettes, étant tout à la fois un récit de formation, d'émancipation, de voyages ou de projets. Dans les dernières

12. Charlotte Perriand, *Une vie de création*, Odile Jacob, 1998

lignes, Charlotte Perriand confie au lecteur que cette expérience a été inaugurale : « L'écriture de ce livre a été pour moi un révélateur »¹³.

Deuxièmement, cette autobiographie fait de Charlotte Perriand une figure de son temps, inspirant bien au-delà de sa propre discipline. S'il a révélé l'auteure à elle-même, il a également généré dans son sillon des littératures posthumes, brouillant les frontières entre la fiction et l'autobiographie. Tel est le cas de la récente fiction *Et devant moi la liberté. Journal imaginaire de Charlotte Perriand*, écrite par Virginie Mouzat en 2019¹⁴, et sortie parallèlement à l'inauguration de l'exposition *Le monde nouveau de Charlotte Perriand* de la Fondation Louis Vuitton à Paris.

Sous couvert de la mention d'« imaginaire », le récit manie l'illusion autobiographique par son écriture à la première personne du singulier et le terme de « journal » qui renvoie explicitement à une pratique autobiographique.

Cette forme de simulacre n'est pas anodine et s'inscrit dans une tendance contemporaine. En effet, les discours de ces dernières décennies sont marqués par le *storytelling*, et les récits de soi constituent les produits phares de la scène littéraire. Ce contexte accentue une certaine méfiance vis-à-vis de l'authenticité de la source littéraire, participant à ce que l'auteure Nathalie Sarraute nomme l'« ère du soupçon »¹⁵.

Néanmoins, cette pratique de réemploi de la source littéraire n'est pas étrangère à la figure du « conteur » célébrée par Walter Benjamin. L'architecte-autobiographe, s'il est celui qui conte, est tout autant susceptible d'être conté par d'autres à son tour. Le chercheur lui-même mobilise « la faculté d'échanger des expériences » en composant son corpus de fragments autobiographiques polyphoniques. Loin de flirter avec une ressource illégitime, il redécouvre une faculté essentielle de la recherche : « l'art de conter est en train de se perdre [...] C'est comme si nous avions été privés d'une faculté qui nous semblait inaliénable, la plus assurée entre toutes : la faculté d'échanger des expériences »¹⁶.

Une faculté à conter l'expérience d'autrui qui est plus que jamais à réhabiliter dans le contemporain où les valeurs informatives et explicatives prédominent sur la dimension narrative.

L'actualité de cet exemple rappelle enfin que cette emphase contemporaine des récits autobiographiques n'est pas étrangère à la discipline architecturale elle-même.

13. *Ibid.*, p.404

14. Virginie Mouzat, *Et devant moi la liberté. Journal imaginaire de Charlotte Perriand*, Flammarion, 2019

15. Nathalie Sarraute, *L'ère du soupçon. Essai sur le roman*, Gallimard, 1956

16. Walter Benjamin, « Le conteur. Réflexions sur l'œuvre de Nicolas Leskov », in *Œuvre III*, Gallimard, Folio Essais, 2000, p. 115

C'est d'ailleurs sur ces interrogations autour de la recrudescence des discours autobiographiques que se termine l'ouvrage *Précisions sur un état présent de la discipline* de Jacques Lucan : « Comment comprendre l'insistance sur les éléments autobiographiques dans les explications données par beaucoup d'architectes contemporains [...] ? Pourquoi le rappel d'épisodes autobiographiques est-il comme un passage nécessaire ? Ou pourquoi le recueil de données autobiographiques est-il devenu une manière d'explication de l'architecture elle-même ? »¹⁷

Enquêter sur les sources autobiographiques pourrait ainsi être une manière de prendre le pouls de la discipline contemporaine en assumant tant la poly-vocalité des architectes autobiographes que des chercheurs qui en content les expériences et ressorts théoriques à leurs tours.

L'avocat du diable

Rapprocher l'autobiographie de l'anecdote consiste à se faire l'avocat du diable d'une certaine tradition des savoirs scientifiques. Une pratique de la recherche qui n'écarte pas l'exercice d'une philosophie du doute et la mise à l'ouvrage d'une distance critique. Le chercheur, face à son objet d'étude composé de fragments autobiographiques d'architectes, s'attèle à hiérarchiser les formes et les contenus des discours de la discipline architecturale.

Cette réflexion d'ordre épistémologique repose sur un double focus. Le premier porte sur l'origine de cette forme de connaissance, considérant tant le projet d'auteur que l'objet autobiographique lui-même. Le second focus considère la portée de cette connaissance, c'est-à-dire la réception de l'œuvre et sa participation à l'histoire et aux théories de l'architecture.

Tenir ensemble ces matériaux épars et leurs champs de résonance propres permet ainsi au chercheur de questionner les contours de sa discipline d'appartenance. Pour ce faire, il s'autorise à transférer dans sa discipline des méthodes et outils empruntés à la littérature. Ce geste ne peut s'appliquer de manière littérale. Ces emprunts nécessitent un temps essentiel d'incorporation, de traduction et d'adaptation d'un champ à un autre, dont le chercheur se fait le passeur.

Dans la « reconversion » de l'architecte en autobiographe, tout comme dans celle du chercheur en architecture qui s'aventure dans le champ de la littérature, se joue le dépassement de la perpétuelle opposition entre la subjectivité et l'objectivité. Une acceptation figée qui par raccourci associe le faux au subjectif et le vrai à l'objectif.

17. Jacques Lucan, « Autobiographies », in *Précisions sur un état présent de l'architecture*, PPUR, 2016, p.232-233

Ainsi, est-il bon de rappeler la culture hybride inhérente à la littérature que retient Jean-Paul Sartre dans sa définition de la discipline : « Telle est donc la "vraie", la "pure" littérature : une subjectivité qui se livre sous les espèces de l'objectif. »¹⁸ En répondant à la question : « Qu'est-ce qu'écrire ? », il recommande aux auteurs contemporains de ne pas se limiter à « délivrer des messages », comme en écho à la prédominance des valeurs informatives et explicatives dans nos sociétés semblablement critiquée par Walter Benjamin. Il invite ainsi à un retournement de valeurs : « Qu'ils raisonnent donc, qu'ils affirment, qu'ils nient, qu'ils réfutent et qu'ils prouvent ; mais la cause qu'ils défendent ne doit être que le but apparent de leurs discours : le but profond, c'est de se livrer sans en avoir l'air. »¹⁹

L'objet d'étude des autobiographies d'architectes incite donc à une prise de conscience indispensable pour faire-recherche en architecture : le dépassement des *a priori*.



Pile, volume, page - © Laurie Gangarossa

18. Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Gallimard, 1993, p.38

19. *Ibid.*, p.37

Digressions sur le récit

Carla Frick-Cloupet, Anaëlle Mahéo et Romain Mantout

Carla, Anaëlle et Romain sont trois architectes et doctorants issus de structures et de parcours différents, travaillant sur des sujets tout autant diversifiés.

Carla interroge les liens entre la philosophie analytique et l'architecture à partir d'une analyse de projets contemporains. Il s'agit d'architectures singulières, faites de faux semblants qui s'apparentent à l'architecture ambiguë théorisée par Robert Venturi. À l'instar de Venturi, Carla construit son analyse à partir d'outils langagiers : des verbes performatifs qui se concentrent sur les actions faites au cours du processus de projet.

Le travail d'Anaëlle s'attache à fabriquer à partir de la notion de passage un concept opérant pour l'architecture, en l'éprouvant par le récit phénoménologique. Issus d'une pratique en agence d'architecture, ses récits décrivent les perceptions infra-ordinaires de la pratique du métier jusqu'à l'expérience d'un espace vécu. Ils engagent la réflexion dans l'exploration d'un paysage d'images du passage.

À travers le prisme d'une écologie politique, Romain cherche quant à lui à mieux comprendre la responsabilité et le rôle de l'architecte dans l'élaboration d'un espace de cohabitation entre vivants humains et non-humains. Il mène ainsi une exploration méthodologique de la notion de récits au sein des services techniques d'une mairie, pour envisager les arbres en tant que sujets politiques dans le processus de projet architectural et de dessin de l'espace public.

Bien que très différents, Carla, Anaëlle et Romain se rencontrent autour de la notion de récit. Dans le cadre de cet article, pour explorer les récits qu'ils fabriquent, ils ont choisi de s'éloigner d'une forme préalablement constituée pour lui préférer un protocole de travail synergique basé sur des échanges réguliers à hauteur de deux rendez-vous hebdomadaires.

Le premier consistait en une suite d'entretiens permettant tour à tour d'expliquer les relations que chacun-e entretenait avec les récits dans son doctorat : quels types¹ de récits sont à l'œuvre ? Pourquoi, comment et à quels moments arrivent-ils dans leurs recherches ? Quels liens entretiennent-ils avec elles ? Quels sont leurs effets ? Par la suite, chacun-e a reformulé le travail d'un-e autre dans un texte limité à 500 mots pour s'approprier mutuellement les termes, les processus et les impensés de ses collègues, pour comprendre les lieux sur lesquels ils pouvaient se rejoindre et à l'inverse les sujets de désaccords et de discordances.

Le second rendez-vous de la semaine était dédié à la présentation d'une source bibliographique. Le choix des textes s'est fait en fonction de leurs connaissances préalables : Carla a pu introduire la pensée de Donna Haraway², et Anaëlle présenter Proust et les signes³ de Gilles Deleuze. Mais ils ont également profité de l'occasion pour approfondir ou même découvrir certains textes nécessaires à leurs travaux respectifs : Romain et Anaëlle ont lu Temps et Récit de Ricoeur⁴, et Carla, L'art comme expérience de Dewey⁵. « Chacun·e choisissait son arme » et la présentait selon l'usage qu'il en avait. Il ne s'agissait donc pas d'état de l'art mais plutôt d'un outil de dialogue, de mise en débat de leurs différentes acceptions du « récit ».

Finalement, leurs échanges ont produit 17 heures de rush en vidéoconférence. Ils ont librement manipulé ces échanges, tout en respectant les spécificités de chacun·e, afin de les organiser suivant les thèmes qui ont émergé lors des discussions. Le dialogue s'est imposé comme la forme la plus adaptée pour cette mise en partage. Le présent article en est la formalisation.

1. Le mot « type » fait référence à une phrase de Donna Haraway: "We need new kinds of stories". Dans le documentaire *Storytelling for Earthly Survival*, Donna Haraway cite la traduction française d'Isabelle Stengers, pour finalement en parler en anglais : « D'abord il y a une citation de moi, sur laquelle nous allons passer rapidement. Bien que ce soit une de mes citations en français ! Ce que j'aime. Je l'ai écrite en anglais et Isabelle [Stengers] l'a traduite en français. Et je vais la lire en français pour en parler en anglais. Ce qui en soit est un jeu de ficelle ». "Nous avons besoin de nouveaux types de récits." » - 38' 52" Fabrizio Terranova, *Storytelling for Earthly Survival*, Bruxelles, 2016.

2. Introduction basée sur deux sources qui elles-mêmes travaillent à partir des travaux de Donna Haraway : le documentaire de *Storytelling for Earthly Survival* et l'ouvrage collectif *Habiter le Trouble avec Donna Haraway*. Nous avons également fait référence à des récits présents dans ses livres : certains passages dans *Le manifeste des espèces compagnes*, et *The Camille Story* dans *Staying with the trouble : making kin in the Chthulucene*.

- F. Terranova, *Storytelling for Earthly Survival*, Bruxelles, 2016.

- Florence Caeymaex, Julien Piron et Vincianne Despret, *Habiter le Trouble avec Donna Haraway*, éd. Dehors, 2019

- Donna Haraway, *Staying with the Trouble, Making kin in the Chthulucene, The Camille Stories, Children of Compost*, Dunham, Duke University Press, 2016 [Vivre avec le trouble, trad. V. Garcia, éd. Les Mondes à Faire, juin 2020] ; *Manifeste des espèces compagnes*, Flammarion, 2019

3. Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, PUF, 1998

4. Paul Ricoeur, *L'intrigue et le récit historique*, Seuil, 2006

5. John Dewey, *L'art comme expérience*, Gallimard, 2016

R : Dans nos travaux revient l'idée que les récits seraient une manière d'entrer physiquement dans le terrain de recherche, en interaction avec lui. Par exemple, Anaëlle, pour toi le récit est un moyen de le faire peu à peu parler. En décrivant tes parcours et tes implications sensibles dans les sites, en re-racontant les réminiscences de tes sensations, tu déplies l'infra-ordinaire de tes terrains.

A : Tout à fait. C'est un travail de réitération qui me force à aller au contact du terrain. Alors que pour toi Carla, ce que tu retranscris dans un récit, c'est, en plus des informations factuelles recueillies, la manière dont la visite s'est passée, parce que tu veux conserver une trace de la rencontre. C'est le récit de ton expérience vécue, en prise avec le terrain, à la première personne, avec tes doutes, et face à une personne en particulier. C'est aussi une manière de situer sa posture.

C : J'ajouterais que le récit m'a aidé aussi à faire face à un terrain qui restait muet en le prenant avec un peu plus de légèreté, comme un exercice de style. Dans ton cas aussi Romain, il y a cette idée de se faire une place, en tant que doctorant, dans le processus de projet, tout en racontant les événements tels qu'ils te sont apparus. Tu démêles les jeux d'acteurs à l'œuvre dans la conception des espaces publics de Martigues⁶, en donnant à chacun·e la parole, pour révéler une multiplicité de rapports à l'arbre.

A : Dans ce cas-là, il s'agit donc de faire se rencontrer tous les acteurs dans un même espace, un espace de papier, en dehors de toute structure hiérarchique.

R : Oui et c'est réjouissant de se dire qu'on doit formuler les choses, les raconter pour leur donner une existence réelle dans le projet.

A : Il est aussi question de jeux d'acteurs dans mon travail. Et là je pense à la manière dont le narrateur de la *Recherche*⁷ analyse ses personnages et les enjeux latents : il s'attache moins aux propos des gens qu'à la manière dont leurs gestes trahissent ce qu'ils veulent cacher. C'est ça que j'essaie de regarder dans le processus de projet.

R : Un peu à la manière de Sherlock Holmes... l'analyse du discours, des gestes et des interactions permet de décrypter des choses apparemment anodines, et qui peuvent aller au-delà de ce qui s'énonce.

6. Dans le cadre de la thèse, Romain a rejoint l'équipe de maîtrise d'œuvre interne aux services municipaux. Cette immersion lui permet de proposer une analyse spécifique du jeu des hiérarchies et des responsabilités au sein de ces services techniques. Dans le même temps, c'est l'opportunité de mettre en place des protocoles expérimentaux adaptés pour saisir les potentialités d'une intégration des arbres en tant qu'êtres politiques dans le processus de création de l'espace public tel qu'il existe à Martigues. Le travail de mise en récits d'expériences a ici été un outil pour générer un espace-temps au sein duquel les rapports de domination entre acteurs se sont annulés pour mieux saisir la pluralité des enjeux inhérents aux arbres en milieu urbain.

7. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Tome III : *Le côté de Guermantes*, Gallimard, 1994

C : Ça me fait penser que dans mon travail, le récit m'est apparu concrètement comme le moyen de croiser toutes les informations, mon ressenti, les différents projets, les différents acteurs, etc. C'était pour moi la seule façon de rendre compte de cette épaisseur, de cette complexité⁸.

R : Ce que tu dis me parle beaucoup, Carla. C'est un des points sur lesquels on se rejoint tous les trois. Dans mon cas, la complexité des jeux d'acteurs est telle que j'ai été forcé de les faire se rencontrer dans un récit pour en proposer une compréhension. En les racontant, en passant du temps à les écrire, j'ai pu commencer à percevoir un tout.

A : Pour prolonger ce que tu dis, Romain, tous les trois, on fait le récit d'anecdotes, de petites choses, de gestes, et on cherche à mettre en lumière des façons de faire récurrentes à partir de ces anecdotes. Carla, tu disais que tu les files d'un récit à l'autre...

R : ... ce n'est plus du fil, c'est du tissage⁹ ! Comment s'entremêlent ces fils les uns aux autres, comment ils interagissent ? Les récits nous sont devenus nécessaires pour appréhender une complexité insaisissable. Les matériaux issus du terrain que l'on manipule sont trop diversifiés et entremêlés. On peut les saisir par fragments, attrapés au vol, que l'on couche sur le papier pour travailler.

C : Je crois qu'il s'agit de sourcer la complexité. Dans mon cas, ça commence lorsque je manque de sources pour mon analyse de bâtiments. J'ai besoin de comprendre les logiques de fabrication mais elles restent cachées dans le discours médiatique des architectes. Alors je vais à la rencontre des architectures¹⁰ et de tous les acteurs du projet pour voir les contradictions, que l'on m'explique les compromis, les choix qui ont fait le projet. J'essaie de sourcer les contraintes, les moments où les choses émergent au contact de réalités contingentes et où une décision est prise. Ensuite je pourrai identifier à quel moment s'est développé le discours esthétique normatif, détaché des contraintes qui ont fait le projet. Des éléments comme le carré d'ardoise ou les étais, qui font la signature esthétique de DVVT¹¹, étaient à l'origine très contextuels et profondément ancrés dans des complexités de projet, souvent économiques, matérielles.

8. Le terme « complexité » est emprunté au théoricien Robert Venturi, qui souligne l'importance des contradictions à l'œuvre dans la complexité inhérente à l'architecture. Cf. R. Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture*, New York, MoMa, 1966.

9. Référence aux « jeux de ficelle », figure réflexive déployée par Donna Haraway dans *Vivre avec le trouble* (op.cit. 2020).

10. Dans son travail de thèse, Carla travaille sur un corpus d'agences d'architecture contemporaines franco-belges : Office KGDVS, De Vylder Vinck Taillieu Architecten, Éric Lapiere Expérience et Bruther.

11. Acronyme de "De Vylder Vinck Taillieu Architecten".

R : Je rebondis sur l'idée de « sourcer la complexité ». Moi, j'entends générer la matière sur laquelle je peux m'appuyer en la rendant communicable dans toute son épaisseur. Anaëlle, aussi, le récit rend ton terrain communicable. Ça ne pourrait pas passer par la photo, la coupe ou le plan. Dans nos cas, le récit est un outil nécessaire pour communiquer un terrain dans sa complexité, avec des ressentis, des temporalités et des acteurs très variés.

A : Oui, c'est un outil qui montre certaines choses et pas d'autres. Par exemple il peut s'attacher à des choses qui ne sont pas forcément enregistrables sur dictaphone. Pour moi, c'est vraiment l'idée de porter attention aux signes minuscules, aux drames sous-jacents que l'on ne remarque plus et, à la manière de Georges Perec¹², de chercher à donner un sens à ces événements insignifiants qui font pourtant l'épaisseur et la richesse du quotidien. Comment donner une langue à ces choses communes, qui parlent de ce que nous sommes. Il me faut déceler le sous-jacent, en questionnant tout ce qui semble aller de soi. Selon Perec, dans le quotidien se trament des histoires et des vérités auxquelles il faut donner une voix.

C : Et comme elles sont délaissées, que l'on n'y prête pas attention, elles sont peut-être davantage vierges de sémantique.

A : Ah oui, c'est vrai, elles ne sont pas saturées de mots et de significations. Perec, dans *L'infra-ordinaire*¹³, invite à se détourner de ce qui sature l'espace de choses extraordinaires, comme la presse, pour se tourner vers ces choses-là qui racontent tout bas des choses plus proches de nous.

C : Le récit met en lumière à la fois notre rapport au temps et à l'espace. Alors est-ce qu'il nous permet d'appréhender le temps comme une complexité¹⁴ ?

A : Oui, j'en suis persuadée. D'une certaine manière, l'expérience du temps réel est chaotique, et pour lui donner un sens nous la structurons par la narration, en organisant les faits, en faisant une *synthèse de l'hétérogène*¹⁵.

R : Je rapprocherais cette question du rapport au temps de la pensée écoféministe¹⁶ qui cherche à se réinsérer dans un temps long, de construire une autre tradition à partir des récits des dominé.es : il s'agit de recharger de sens l'histoire.

12. Georges Perec, *L'infra-ordinaire*, Seuil, 1989

13. *Ibid.*

14. « Un temps vide n'existe pas et le temps comme entité n'existe pas non plus. Ce qui existe, ce sont des choses qui agissent et qui changent, et le temps est une qualité constante de leur comportement. » Cf. J. Dewey, *L'art comme expérience*, op.cit., p.347

15. Selon Ricoeur, l'acte de configuration qu'est la mise en intrigue opère une synthèse de l'hétérogène, en ménageant une concordance discordante au sein même du récit. Il intervient à partir de la préfiguration (dans la vie quotidienne) et tend vers la refiguration (dans la lecture plurielle de l'œuvre). P. Ricoeur, *L'intrigue et le récit historique*, op.cit.

16. Sur la pensée écoféministe, cf. : Émilie Hache, *Reclaim : recueil de textes écoféministes*, éd. Cambourakis, 2016 et Starhawk, *Rêver l'obscur. Femmes magie et politique*, éd. Cambourakis, 2019.

C'est en questionnant l'épaisseur temporelle que les écoféministes recomposent les faits, agencent une autre version de l'histoire et luttent contre l'injonction à l'immédiateté de solutions absolues. Elles génèrent un rapport au temps transgénérationnel qui implique un héritage de pensée.

C : Et de la même manière, Haraway nous parle d'une échelle du temps qui se distancie du référentiel d'une vie humaine¹⁷. On peut aussi faire le rapprochement avec l'architecture : la temporalité contractuelle est très définie mais il s'agit de réinsérer le projet dans le temps long (usage, maintenance, disparition, ruine, etc.).

A : Chacun·e de nous est confronté·e à la question du temps dans son travail. J'essaie de souligner pour ma part la temporalité particulière de la transformation urbaine, à force de disparition et construction. C'est un palimpseste. Des temporalités multiples se croisent, au-delà de toute échelle de référence.

R : Oui il y a aussi des temporalités multiples dans les projets que j'étudie. La temporalité de la vie des arbres est mise à mal car forcée d'entrer dans les référentiels humains...

C : ... anthroponormés.

R : Oui ! Alors, quelle marge de manœuvre a-t-on dans le projet pour y insérer des temporalités non anthroponormées ? Comment hériter du processus de projet tel qu'il a été normalisé, autrement qu'en multipliant les récits ?

C : Quant à moi, j'étudie les erreurs de chantier, les conflits et tout ce qui dérégle le temps construit du projet. Mais je suis confrontée à des discordances de dates. Les dates ne sont jamais claires, même si les monographies prétendent le contraire. Selon les acteurs et les cadres, c'est difficile de définir une date de fin d'un projet par exemple.

R : Selon Ricoeur¹⁸, le récit fabrique une temporalité avec un début, un milieu, une fin. C'est une manipulation nécessaire qui organise les actions entre elles. Il faut recomposer l'intrigue pour former un récit. Moi aussi je m'attache aux moments de conflits qui font émerger des histoires au-delà du temps du projet. Je dirais que nous en sommes venus à utiliser les récits, parce que c'est le seul moyen que nous ayons trouvé pour recomposer des éléments hétérogènes et les faire discuter entre eux. Ils permettent de mettre en perspective à la fois les temporalités du projet, de la vie du bâti et de ses habitant·e·s, les acteurs et leurs relations, mais aussi des questions formelles, esthétiques ainsi que des aspects financiers...

17. Dans le *Manifeste des espèces compagnes*, Donna Haraway nous propose d'épaissir le présent par les histoires que nous partageons avec d'autres espèces. À travers le concept d'espèces compagnes, quand un lien de parenté interspécifique s'établit, cette relation hérite nécessairement d'une histoire commune qui dépasse le temps de vie individuel. Cf. D. Haraway, *Manifeste des espèces compagnes*, op.cit.

18. P. Ricoeur, op.cit.

C : ... et soi-même.

R : Oui, soi-même en tant qu'individu. Finalement, en tant que doctorant·e en architecture, on se trouve dans la position de devoir faire dialoguer toutes ces composantes entre elles. Et le récit nous permet aussi d'exister au milieu de tout ça.

C : On peut aussi relever ses effets involontaires. Après mes visites, certaines interactions avec les personnes rencontrées se prolongent parfois et transforment l'objet étudié. Ce sont des moments où je deviens, à mon tour, actrice de ce que j'étudie : par mon intermédiaire, des acteurs se retrouvent, m'intègrent dans leur réseau d'interconnaissance et prennent conscience de l'intérêt de leur travail pour ma génération, ou pour ma pratique.

R : Je trouve passionnant que les récits te permettent de prendre part au terrain, d'y être intégrée. Pour moi aussi ils participent à la construction de mon propre rôle dans le processus de projet autant qu'ils me permettent de comprendre le terrain. Ils génèrent des réalités qui participent à des histoires spécifiques. Pour toi, Carla, ils t'intègrent aux histoires des bâtiments, des relations entre les acteurs de la construction et d'une théorie de l'architecture. Moi, ils m'incorporent plutôt aux histoires de certains arbres, de leurs espèces dans la région, et à celle du projet de l'espace public à Martigues. Ces réalités, une fois nommées, prennent une vraie puissance dans la fabrication du projet d'architecture. C'est là qu'entre la question de la subjectivité dans le récit : nous sommes, d'une certaine manière, intégrés à nos terrains. Dans nos récits, nous sommes les éléments déclencheurs qui parasitent l'action telle qu'elle devrait se dérouler normalement.

A : Oui, il s'agit d'un véritable échange avec le terrain puisque nous cherchons à le faire parler, et en retour, nous le transformons par notre présence. C'est ce que tu viens apporter dans un terrain qui est déjà là et ce que tu perturbes.

R : Le récit provoque donc des choses à la fois dans notre recherche et dans le monde. Mais il y a aussi l'activité de fabriquer le récit qui nous met au travail. Le temps de fabrication du récit est essentiel et fait partie de la recherche, en nous permettant de générer des liens. Ce qui les génère, ce n'est peut-être pas le récit mais plutôt sa fabrication. On peut faire la distinction entre les effets du récit comme objet et la mise en récit en tant qu'activité. Ils ne jouent pas le même rôle.

C : Tout à fait, et je pense que si l'on se tourne vers le récit comme outil, c'est aussi parce que sa forme reste dans une certaine indétermination et nous laisse une grande marge de liberté.

R : Ce qui est important pour moi, dans cette liberté, c'est que la fabrication d'un récit est un moyen plus doux pour se mettre au travail.

C : Je pense que c'est l'écrit plus que le récit qui nous met au travail mais tu as raison, le récit est une façon d'écrire plus douce que les formes d'écriture auxquelles nous habitue le cadre académique. On sait depuis H. Becker¹⁹ que les formes académiques empêchent de penser. Leurs normativités peuvent souvent

nous laisser démunis face à la page blanche. Le récit nous permet d'explorer une écriture loin des formes préconstruites qui peuvent nous impressionner. Avez-vous fait l'exercice de définir vos récits avec des outils plus académiques, ou disons hérités de disciplines plus instituées que ne l'est l'architecture ? Dans mon cas, au lieu de dire récit on pourrait dire « étude de cas », ou « historiographie », ou encore « cartographie ».

R : Avant de me lancer dans les récits, j'ai essayé de travailler à partir de diagrammes. Ça n'a pas été fructueux pour deux raisons. D'abord, ils suggéraient un regard extérieur et holistique qui implique d'avoir déjà une compréhension précise de ce que l'on veut communiquer. Ensuite, ils imposaient une structure trop rigide pour accepter la complexité qu'on a évoquée. Ils ne pouvaient pas discuter les uns avec les autres.

A : C'est vrai que l'on pourrait réduire nos récits dans des catégories disciplinaires. Moi, mon travail pourrait être appelé « description ». Mais nos récits ne sont pas que cela : leur plasticité les rend plus épais, empreints de différentes logiques qui croisent temporalité et espaces, montrant des complexités que nous n'arrivions pas à restituer avec les outils tirés des disciplines plus instituées. C'est peut-être à partir du moment où tu as cette épaisseur là que tu peux véritablement parler de récit. Il y a quelque chose de plus.

C : Si nous nous sentons plus à l'aise pour travailler à partir de récits, cela induit peut-être qu'ils comportent quelque chose de plus, en lien avec nos manières de faire en tant qu'architectes ? Peut-être que le récit résonne particulièrement avec les disciplines disons... créatives ?

A : Ça me fait penser que, selon Deleuze²⁰, plutôt que le philosophe, c'est la figure du poète qui nous intéresse, parce que c'est le poète qui nous force à penser : il nous délivre quelque chose qui émet des signes, qui est obscur et qu'il faut déchiffrer.

R : J'y vois une proximité avec la lecture d'Aristote par Ricoeur, dans *Temps et Récits*²¹, où la *poiésis* est l'expression d'une version sensible et subjective de l'action par l'agencement de l'intrigue.

C : Et Dewey²² compare la figure de l'artiste avec celle du chercheur, en expliquant qu'il a recours à un système de codification, un peu comme les signes que tente de comprendre le narrateur de Proust afin d'expliquer par l'abstraction toutes les choses inexplicables. L'artiste, lui, reproduit de façon immédiate.

19. Howard S. Becker *Écrire les sciences sociales. Commencer et terminer son article, sa thèse ou son livre*, éd. Economica, 2004.

20. G. Deleuze, *Proust et les signes*, op.cit.

21. P. Ricoeur, op.cit.

A : Et à propos de la production immédiate, on peut aussi rapprocher Deleuze et Ricoeur sur la question de la métaphore, considérée comme un court-circuit qui permet de délivrer plus directement quelque chose de l'expérience. Deleuze souligne la proximité chez Proust de la métaphore avec la réminiscence qui, l'une dans l'art, l'autre dans la vie, font se confondre deux objets très différents dans un rapport d'analogie : comme la saveur de la madeleine fait basculer le narrateur dans le lieu de son enfance. On peut donc retenir deux choses : le récit s'allie particulièrement avec des disciplines créatives et sa formalisation opère un pas de côté par rapport à l'académisme.

C : Oui, la métaphore, et plus largement les figures de style ou autres procédés littéraires, s'imposent en fonction de nos sujets : quand j'écris, j'essaie de partir plutôt de procédés vraiment littéraires, des jeux de mots que je développe. Ils me permettent d'« angler », de mettre en place des paragraphes. Par exemple, pour raconter ma rencontre avec Trice Hofkens, j'ai travaillé à partir d'un jeu de mot entre « Autrice », « Collaboratrice » et « Trice », et cela me permettait de parler de féminisme et plus largement d'histoires, de discours, de tournants. C'est très expérimental, ça part d'un rapprochement phonétique mais celui-ci me permet de me lancer dans le texte.

A : Si tu cherches le détournement dans l'architecture, ce qui fait la particularité de ton terrain, c'est probable que tu le décèles davantage si tu fais toi-même du détournement dans la forme²³. Mais pour moi c'est beaucoup moins conscient : je suis dans une phase d'écriture et d'accumulation de la matière, et je pense que l'analyse de ce que j'ai écrit viendra après. En fait, j'ai fait un pari, celui du récit comme moyen de m'apporter ce quelque chose en plus, cette matière que je vais utiliser et qui soutient ma méthode. L'idée, c'est que ta manière de retranscrire révèle aussi ton rapport au monde et, plus directement, ton impression, comme la poésie. Mais ça reste une supposition.

R : En fait c'est une hypothèse de travail. Si tu savais déjà ce que ça va provoquer, ce serait moins stimulant.

22. « *Le penseur connaît un moment esthétique lorsque ses idées cessent d'être uniquement des idées et deviennent des significations collectives d'objet. L'artiste a ses propres problèmes et réfléchit au fur et à mesure qu'il travaille. Mais sa pensée est incarnée dans l'objet de façon plus immédiate. Parce que ses objectifs sont par comparaison plus éloignés, le scientifique opère avec des symboles, des mots et des signes mathématiques. L'artiste élabore sa pensée au travers de moyens d'expression qualitative qu'il emploie, et les termes par lesquels elle s'exprime sont si proches de l'objet qu'il fabrique qu'ils viennent directement se confondre avec lui.* » J. Dewey, op.cit., p.49.

23. Carla travaille à partir de jeux de mots dans ses récits. Ils fonctionnent comme des intrusions langagières qui forcent à penser. Nous avons fait le rapprochement avec son terrain lui-même, à savoir l'architecture de Jan De Vylder, qui opère justement des détournements des codes architecturaux, comme l'étau, ou le carré d'ardoise.

A : Et c'est ce qui justifie que je fasse des récits. Je n'en ferais pas si ce n'était pas pour chercher quelque chose de plus, quelque chose qu'il n'y a pas dans la retranscription. On constate donc que ces effets de style, conscients ou non, ne sont pas employés de façon égale parmi nous. Pour Romain et moi, c'est un constat a posteriori que nous avons fait et qui a même surpris Romain tant il en était inconscient²⁴. Alors que pour toi, Carla, cela intervient en amont, comme un exercice oulipien. Mais, pour autant, à la lecture de nos travaux, on a pu déjà noter que la réitération est centrale dans mon processus d'écriture pour déceler des situations particulières de passage²⁵, et chez Romain, nous avons souligné une façon particulièrement anthropomorphique de parler de l'arbre en vue de générer de l'empathie. Là encore, Deleuze s'est interrogé sur le style, que l'on pourrait voir comme un impensé qui apparaît à la fin, un effet. Pas de façon globale comme pourrait le faire un vernis sur un tableau, mais bien comme une dernière touche de peinture qui révèle l'ensemble.

R : D'ailleurs, chez Ricœur²⁶, c'est la conclusion qui donne l'unité au récit : c'est la finalité de la mise en intrigue que d'arriver à la fin du récit. L'acte de raconter et donc la manière propre à chacun.e de le faire sont essentiels dans l'accomplissement des trois mimésis : quand on raconte un récit, la conclusion est déjà présente dans le début de l'histoire. On sait déjà ce qui va arriver et on raconte la succession des actions pour en venir à la conclusion de l'intrigue, à la recomposition du temps.

C : Pour Dewey, ce pourrait être l'émotion qui teinte l'ensemble²⁷. Il est vrai que l'esthétique résiste toujours à la maîtrise totale, si bien que ses effets sur la globalité ne peuvent pas être recherchés comme des buts mais qu'ils doivent émerger. En ce sens, qu'ils soient conscients ou non, exercice préalable ou forme déduite a posteriori, ce qu'on peut affirmer, c'est que le style nous met au travail, pour reprendre les mots de Romain, et c'est peut-être par son adéquation formelle ou stylistique avec l'objet étudié et par l'interprétation immédiate et non codifiée du chercheur.

24. Au moment de présenter son travail à Carla et Anaëlle, Romain n'était pas conscient de l'anthropomorphisme stratégique qu'il avait mis en place grâce au champ lexical médical dans ses récits pour intensifier l'attention portée par les autres acteurs du projet sur les arbres.

25. Anaëlle travaille sur la notion de passage, et s'attache à en faire un concept opérant pour l'architecture. Ce sont les récits qui mettent à l'épreuve du terrain la notion pour la faire évoluer. Il lui faut pour cela retourner plusieurs fois sur les lieux et réitérer son protocole d'écriture, afin de percevoir les attachements sous-jacents de ses terrains d'observation.

26. Dans *Temps et récit* (op.cit.), Ricœur se réfère à la fin au sens d'Aristote dans la *Poétique*. Le début est ce qui n'a pas de précédent, le milieu est ce qui a un précédent et une suite, alors que la fin est précédée par quelque chose mais n'est poursuivie par rien.

27. « C'est l'émotion qui est à la fois élément moteur et élément de cohésion. Elle sélectionne ce qui s'accorde et colore ce qu'elle a sélectionné de sa teinte propre, donnant ainsi une unité qualitative à des matériaux extérieurement disparates et dissemblables. » J. Dewey, op.cit., p.92

R : Le récit serait alors un pas de côté formel qui met au travail ?

C : Dans ce cas, lorsque nous tentons de définir nos différents types de récits, peut-être qu'on peut envisager cette nomination à partir de mouvements, d'actions ou de gestes²⁸, qui mettent en exergue « la mise au travail » plutôt qu'un objet qui induit déjà une forme peut-être trop globalisante voire académique ? Suivant nos différents travaux, est-ce que l'on ne pourrait pas mieux parler de « raconter », « retranscrire », « visiter », plutôt que « d'entretiens », « de cartographies », de « bases de données » ?

R : Oui ! Et cela peut aussi être des verbes d'action avec la matière travaillée : « saisir », « découper », « recomposer »... qui montreraient plutôt la méthodologie, le mouvement du chercheur.

C : Chez Dewey, la notion de rythme, et avec elle celle d'énergie, pourrait, tout comme les verbes d'actions, être une piste pour définir nos récits et ainsi permettre de les mettre en perspective dans un temps plus long qui est celui de la thèse. Retenons alors que le récit est un mouvement stylistique qui parvient à nous mettre au travail par sa mise à distance des exercices académiques et par son adéquation formelle avec nos recherches.

A : Oui, et également que ce geste est ouvert, débattable. À la manière d'une traduction, il peut transmettre à l'autre ce travail en train de se faire de manière très directe. Aussi, je trouve que l'idée de mettre au travail est assez juste. J'y ajouterai celle de mise en commun du travail ou mise en partage et pour reprendre ta phrase, le récit pourrait donc être ce pas de côté académique qui, par le risque formel, nous met au travail, nous ouvre au partage ?

C : Il reste à aborder que ces dernières décennies, la notion de récit a eu un succès fou dans les mondes du marketing, du management, de la communication et de la politique. Cette appropriation des récits et de leurs forces est quand même un danger. Je pense qu'il faut rester vigilant·e·s sur cette question.

R : C'est le risque de tomber dans le storytelling²⁹... Travaillant pour des élus, j'y pense beaucoup. J'ai peur de la récupération, de l'instrumentalisation des récits que je génère ; que ce soit au profit de l'équipe municipale pour des élections ou au détriment d'un acteur, en particulier au cours d'un projet. Ce serait une catastrophe : en plus de ne plus remplir le rôle qu'ils sont censés jouer dans la thèse, les récits pourraient détériorer les collaborations existantes entre les acteurs du projet d'espace public.

28. Didier Debaise, Isabelle Stengers, *Gestes spéculatifs*, Actes du colloque de Cerisy, Presses du Réel, 2015

29. Christian Salmon, *Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, La Découverte, 2008

A : C'est un terme très polysémique et effectivement utilisable dans beaucoup de sens différents. C'est d'ailleurs ce qui nous a amené à préciser nos manières de faire pour essayer de mieux saisir ce que chacun-e entend par récit. Il faut d'autant plus se méfier que le terme est complaisant. C'est le seul qui semble permettre de partager une expérience en la racontant, mais paradoxalement, j'en viens à me demander dans quelle mesure on doit l'utiliser lorsque l'on traite de nos expériences de thèse.

C : Alors c'est essentiel de comprendre pourquoi ce mot est aussi pratique. Cette semaine, j'ai écrit un article³⁰ sur Traumnovelle : un jeune collectif d'architectes qui livre son premier projet édifié après avoir beaucoup produit de projets fictionnels. Les maîtres d'œuvre du projet A6K ont précisément choisi le collectif pour sa capacité à créer des récits, ils voulaient utiliser l'architecture pour incarner le récit politique de restructuration économique de Charleroi. J'étais très inquiète de voir que les architectes acceptaient de réaliser ce récit édifié, bien conscients des potentialités de récupérations à l'œuvre. Le récit est un outil qui peut aussi être mal utilisé. C'est précisément à cet endroit que je me dis que cette notion est complaisante et si elle plaît autant, ce n'est pas un hasard.

A : Donc il faut que l'on arrive à se protéger de la récupération des récits.

R : Je te rejoins. Si on investit la notion de récit dans nos thèses, c'est aussi pour comprendre quelle éthique on peut y développer et dans quelle mesure on peut se permettre d'utiliser les récits dans la recherche en architecture.

C : En tant qu'architecte, ce terme est aussi à nous, pas seulement un outil de *branding* capitaliste.

A : Oui, il s'agit de recharger ce mot de tout son sens, de toute sa capacité prolifique, productive. Il faut déjouer cette dépossession conceptuelle qui s'est faite sur le terme de « récit ». Aujourd'hui, en tant qu'architecte, quand on dit qu'on fait du récit pour un projet, c'est souvent galvaudé, c'est de la communication. Réinjecter d'autres manières de faire des récits dans le projet, c'est peut-être aussi essayer de renouveler la fabrication du projet. Dans mon travail, je justifie le fait que j'utilise le récit en affirmant que c'est un outil de l'architecte, car je suis persuadée que récit et projet relèvent de processus voisins qui peuvent apprendre l'un de l'autre et on a le droit de le revendiquer.

R : Ce qui me semble dangereux serait de dire que l'architecte propose un récit comme solution à un problème spatial. Ça ouvre la porte à la récupération du récit par une entité politique, marchande ou médiatique pour instaurer une relation de

30. Carla Frick-Cloupet, « Carolotopie », A+ 284 : *Belgium: The next generation!*, juillet 2020

contrôle ou de domination sur le collectif par l'imposition d'un consensus. Tu parles de processus et on a déjà évoqué le terme de geste. Je pense que c'est encore dans cette nuance liée à l'action³¹ que l'on peut trouver une solution. Peut-être que les règles qui régissent ce geste pourraient nous protéger de l'amalgame entre un storytelling et notre manière d'investir les récits.

C : Oui, exactement ! Le parallèle entre récit et projet, pour moi, se fait dans leur capacité à esquisser intuitivement une forme et à la communiquer : quand on tient un crayon et qu'on dessine des formes pour concevoir un espace, on provoque de la pensée. Eh bien, le récit exploite la même force : quelque chose d'une prospection formelle sous un mode littéraire. Dans le parallèle entre projet et récit, il y a quelque chose qui parle de forme et d'avancement par l'intuition et la sensibilité.

R : En fait, la forme est dans le geste, pas dans l'objet.

A : Si on se concentre sur le geste qu'implique le récit, alors on peut tableur sur des principes qui régissent ce geste pour s'assurer de sa justesse éthique vis-à-vis des enjeux de la recherche.

C : C'est ça ! Je vois une éthique possible se construire en trois points : on a besoin de multiplier au maximum les récits pour éviter le consensus normalisateur. Cette multiplicité de récits doit exclure toute hiérarchie, afin d'assurer la suppression des rapports de domination qui empêchent la pensée. Et enfin, chaque récit doit être une boîte à outils ouverte et appropriable...

R : ... comme un récit *open source*.

A : Ce troisième point ne fait-il pas référence aux figures de Haraway, comme le cyborg³², qui lui échappent, qui doivent être suffisamment obscures pour être polysémiques et appropriables par n'importe qui ?

C : Oui, ce sont trois repères que je retiens de la pensée d'Haraway : une grande diversité de récits ouverts et non hiérarchisés pour éviter la normativité et le dogme. Par exemple, *The Camille stories*³³ est assumé comme écrit à plusieurs mains, qui a notamment vocation à faire réfléchir contre un anthropocentrisme. En nous offrant ce récit, les auteurs nous donnent également le protocole et le cadre : plusieurs mains, à Cerisy, etc.

31. « À chaque fois qu'il y a rupture entre l'acte et son but, il y a hypocrisie, ruse, simulation d'un acte qui a intrinsèquement un autre effet. » J. Dewey, op.cit., p.123

32. D. Haraway, *Manifeste cyborg et autres essais : sciences, fictions, féminismes*, éd. Exils, 2007

33. *The Camille Stories, Children of Compost*, commence par raconter le contexte de la conception de ce récit : il s'agit d'un récit spéculatif écrit à trois avec Fabrizio Terranova et Vincianne Despret à l'occasion d'un colloque à Cerisy durant l'été 2013.

Ce récit est disponible en open source : https://projects.iq.harvard.edu/files/retreat/files/haraway_camillestories.pdf, mais également publié dans le chapitre 8 de *Staying with the Trouble* et dans les actes du colloque en question. Cf. D. Haraway, *Staying with the Trouble*, op.cit. ; D. Debaise, I. Stengers, *Gestes spéculatifs*, op.cit.

A : On donne les règles de notre jeu.

C : Oui, il n'y a pas d'ingrédient secret. Il y a d'autres termes, comme anthropocène, qui sont très appropriables. Ces mots ne fonctionnent plus quand ils deviennent globalisants. Il faut les ancrer, les préciser, les situer. C'est pour ça, par exemple, que Haraway parle de Capitalocène puis Chtulucène. Il faut assumer la précision de nos sujets et nos terrains. On peut assumer que la notion de récit soit très récupérée seulement si la précision de nos sujets nous sauvegarde de sa récupération. Nommer nos récits, c'est ce que nous invitent à faire Stengers et Haraway³⁴ : proposer de nouveaux types. Le mot « types » est très important. Si peu qu'on commence à risquer de les définir, à proposer des types de récits, alors ils deviennent spécifiques, propres à notre situation. C'est ce qui nous permet de les situer.

R : Alors je m'interroge. Nous avons fait le pari entre nous de mettre de côté la forme et de nous rencontrer à partir d'un protocole. Maintenant, quel « type » d'article va-t-on constituer ?

A : L'article devrait rendre compte du cheminement que l'on a fait ensemble... La forme n'était pas prédéfinie, certes, mais elle émerge de façon synergique de notre mise en partage.

C : Et si cet article prenait la forme d'un dialogue ?³⁵

Bibliographie complémentaire

- Walter Benjamin et Daniel Payot, *Le raconteur : à propos de l'œuvre de Nicolas Leskov*, Circé, 2014.
- Florence Caeymaex, Julien Piron et Vincianne Despret, *Habiter le Trouble avec Donna Haraway*, Dehors, 2019.
- Alain Damasio, *Les furtifs*, La Volte, 2019.
- Didier Debaise, *Le Récit Des Choses Terrestres. Pour Une Approche Pragmatique Des Récits*, Corps-Objet-Image 4, 2020.
- Isabelle Doucet, Didier Debaise, Benedikte Zitouni, *Narrate, Speculate, Fabulate: Didier Debaise and Benedikte Zitouni in Conversation with Isabelle Doucet*, *Architectural Theory Review*, 22:1, 9-23, 2018, DOI: 10.1080/13264826.2018.1418130
- William James, *Le pragmatisme, Un nouveau nom pour de nouvelles manière de penser*, Flammarion, 2011.
- Pierre Sansot, *Poétique de la ville*, Payot & Rivages, 2009.

34. En nous invitant à créer de « nouveaux types ». Cf. début de l'article: « *Nous avons besoin de nouveaux types de récits.* » F. Terranova, op.cit.

35. Quand le dénouement fait aboutir la forme de l'œuvre :

- Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Tome VII : *Le temps retrouvé*, Gallimard, 1990
- Michel Butor, *La modification*, Éd. de Minuit, 1957

Faire-recherche entre-plusieurs et en déplacement. Esquisse d'une nouvelle professionnalité

Marie-Kenza Bouhaddou

Ces dernières années, la question de la « *neutralité axiologique* » est vivement discutée du point de vue de la posture du chercheur et ce qu'elle implique en termes de neutralité¹. Elle est aussi contestée, voire vue comme impossible par de nombreux chercheurs qui défendent une posture nécessairement impliquée et agissante du chercheur².

Cette posture ne se pose pas tant en termes de distance par rapport à l'objet de recherche et d'objectivité qu'en termes de décentrement du chercheur et d'éthique³. Dans cette optique, faire-recherche se place dans cet héritage pragmatique et éthique.

Faire-recherche signifie pour le chercheur d'entrer en action et d'interagir directement avec les acteurs, car s'agissant de recherche-transformatrice - recherche-action⁴, recherche impliquée, recherche-intervention ou encore recherche-crédation⁵ - le chercheur est amené à entrer directement en contact avec des acteurs qu'il accompagne dans le changement. Il expérimente alors avec eux de nouvelles démarches de recherche et invente des modes de faire qui visent à la fois à mieux révéler des réalités jusque-là peu prises en compte et à agir sur des situations.

1. Nathalie Heinich, *Ce que l'art fait à la sociologie*, éd. de Minuit, 1998 ; et « La sociologie à l'épreuve des valeurs », *Cahiers internationaux de sociologie*, 2006/2, n°121, p.287-315

2. Delphine Naudier, Maud Simonet, *Des sociologues sans qualités ? Pratiques de recherche et engagements*, La Découverte, 2011

3. Éric Chauvier, *Anthropologie*, éd. Allia, 2006

4. Hugues Bazin, *Espaces populaires de création culturelle. Enjeux d'une recherche-action situationnelle*, Institut national de jeunesse et de l'éducation populaire, Cahiers de l'action n°5, 2006

5. Samuel Bianchini, « R&C Recherche & Création. Art, technologie, pédagogie, innovation », *Burozoïque*, 2010

En outre, faire-recherche implique que le chercheur produise quelque chose. Dans le cadre de la recherche-création, les chercheurs sont amenés à expérimenter d'autres manières de rendre compte de leur réflexivité. Ils débordent alors, non seulement de leurs outils traditionnels mais aussi de leur rôle et place. En testant et inventant des manières, plus ou moins académiques, de rendre compte de la recherche, ils sont amenés à réinterroger leurs propres méthodes de recherche et à inventer des manières d'évaluer ce que produit cette manière de faire-recherche.

Faire-recherche implique de faire en faisant, de faire-avec l'inopiné et d'en faire quelque chose, c'est-à-dire produire de la réflexivité chemin-faisant, et autour de ce que cette réflexivité change aux situations dans lesquelles le chercheur est engagé.

Que rend possible ce type de recherche ? Quelle posture méthodologique et éthique adopter ? Que fait faire la recherche ?

Pour contribuer à la discussion de ces questions, je me propose d'analyser ma participation à l'écriture d'un scénario de film documentaire et la rédaction d'une nouvelle. Celle-ci relate l'aventure de l'un de mes terrains de recherche « *Prenez Racines !* »⁶ à Lyon, un projet artistique participatif dans lequel je me suis impliquée dès le démarrage de ma thèse⁷ et que j'ai suivi à l'époque où je travaillais pour le bailleur social propriétaire du tènement du projet. De cette expérience, je dégagerai les caractéristiques d'une nouvelle professionnalité qui est aujourd'hui à l'œuvre dans la recherche.

La recherche création, un cadre tiers source de fécondités

Durant les six années de ma thèse, j'ai été à la fois amenée à adopter une posture que je qualifie « d'entre-plusieurs », due à mon implication à divers titres dans mes terrains de recherche - salariée en charge de l'un des projets, participante au deuxième et enfin, missionnée pour l'évaluation du dernier - et à expérimenter des outils conceptuels issus des mondes de l'art⁸ en parallèle d'outils conceptuels plus traditionnels.

Mon approche s'apparente en plusieurs points à la recherche création puisque j'ai initié deux projets artistiques ayant pour sujet mon terrain « *Prenez Racines !* ». J'ai participé à l'écriture et à la réalisation du film documentaire *Aux arbres citoyens ! Un essai poético-révolutionnaire* avec la réalisatrice Sophie Fueyo et écrit une nouvelle : *Et pour quelques arbres de plus*. À l'origine de ces actions, des situations distinctes : la première, en phase exploratoire m'avait fait identifier le besoin de

6. Site Internet du projet « *Prenez Racines !* » : <https://www.prenez-racines.org/>

7. Marie-Kenza Bouhaddou, *Logement social et nouvelles pratiques artistiques*, Thèse de Doctorat en Urbanisme et Aménagement de l'espace, réalisée sous la direction d'Hélène Hatzfeld, soutenue à l'Université Paris Nanterre le 25 novembre 2019.

8. Howard Saul Becker, *Les mondes de l'art* [1982], Flammarion [1988], 2010.

pouvoir être présente sur le site du projet, en présence des participants, sans pour autant être perçue comme chercheuse et la seconde a émané d'une commande de l'artiste de « *Prenez Racines !* » de produire un écrit pour une édition consacrée au projet. Cette approche porte donc sur une pratique qui couple situation et action. Elle suppose en outre que le chercheur puisse exprimer une sensibilité propre qui soit reconnue. Ma collaboration avec l'artiste de « *Prenez Racines !* » n'a, de fait, démarré que lorsque la qualité et les compétences liées à ma posture de chercheuse ont été transformées par ma participation aux projets artistiques. L'artiste n'était alors plus le seul dépositaire d'une sensibilité car le chercheur ne produit pas seulement des objets de connaissance ou d'art, il conçoit et fabrique un imaginaire théorique, comme le souligne Pascal Nicolas-Le Strat⁹, qu'il peut, lui aussi, mettre en partage.

Le recours à des médiums artistiques ont été d'une part une manière de me déplacer, et d'autre part une manière de faire à plusieurs et « entre-plusieurs ». La narration et la réalisation filmiques m'étaient complètement étrangères tandis que l'écriture littéraire m'était familière car proche d'un exercice de traduction de la conceptualisation que je pratiquais déjà.

Le faire à plusieurs et « entre-plusieurs » m'a conduite à plusieurs déplacements. Le premier de ces déplacements m'a amenée à adopter d'autres outils communicationnels et conceptuels que mes outils usuels, et à louvoyer d'un champ à un autre. Le deuxième, celui des acteurs artistiques avec lesquels j'ai travaillé, était double puisqu'il supposait que nos déplacements se rencontrent dans un faire, une pratique et un geste commun qui « *nous oblige* »¹⁰. En situation d'étrangeté, j'ai dû apprendre à faire et à faire avec, à me tromper et à m'ajuster. Enfin, le dernier déplacement a été celui du regard : le mien et celui des acteurs sur ma pratique de chercheuse/écrivaine-réalisatrice et sur les objets produits.

Comment faire lorsque l'on ne sait pas faire ? Le chercheur placé en situation d'étrangeté peut alors soit apprendre le geste, le maniement de l'outil ou la technique ou bien « *faire-comme* », au sens où l'entend Jacques Rancière¹¹ : emprunter et détourner, traduire et réécrire de là où il parle / se trouve. J'ai donc entrepris avec ma co-équipière réalisatrice de traduire la technique de *réécriture*, utilisée par le réalisateur Wong Kar Waï. Elle consiste en une réinterprétation cinématographique du langage, de pratiques et techniques littéraires. Ainsi, pour montrer le temps fracturé des habitants du quartier contraints à vivre plusieurs années dans un chantier permanent¹², nous avons opéré des ruptures de rythmes de montage,

9. Pascal Nicolas-Le Strat, *Mutations des activités artistiques et intellectuelles*, L'Harmattan, 2000

10. Isabelle Stengers, « Penser les sciences par leur milieu », *Rue Descartes* 2003/3, n°41, p.44-51

11. Jacques Rancière, *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, La Fabrique, 2000

12. Le quartier Mermoz Nord à Lyon, dans lequel prend place « *Prenez Racines !* » est alors concerné par un projet de renouvellement urbain conséquent.

en alternant des plans d'images fixes, des plans fixes, des plans séquences et des *mash-up*¹³. De même, pour rendre compte de l'enchevêtrement des temporalités humaines et végétales, successivement invisibilisées par les acteurs du projet, nous avons utilisé une mise au point qui s'inverse, dans laquelle on voit d'abord apparaître la démolition d'un immeuble, puis, peu à peu l'image se floute pour révéler un bourgeon de pommier, perlé de rosée.

Le regard sur ma pratique et les objets produits posent en filigrane la question de ma légitimité de chercheuse en situation de création et celle des objets à exister pour les acteurs du projet et à faire récit. J'attendais de ma participation à ces projets une légitimation de ma posture de chercheuse de la part des autres acteurs de « *Prenez Racines !* ». Mais l'effet a été différent. Ma participation en tant que chercheuse a bousculé les idées reçues sur ce que fait ou ne fait pas un chercheur et sur les limites de sa participation, notamment pour assurer l'objectivité de son propos.

Plus largement, la participation du chercheur a eu un effet de déstabilisation. Je peux rapprocher ce qui s'est alors produit de ce qu'Emanuele Quinz désigne par « *égarement* »¹⁴, qui peut être rapproché de méthodes hasardeuses, de l'irrationnel, de l'aléatoire, de l'accidentel ou encore de la sérendipité. Il explique que la désorientation et le déséquilibre deviennent des stratégies, un état de crise dans un système statique qui multiplie les barrières sans pour autant s'en affranchir.

Par la rédaction de la nouvelle *Et pour quelques arbres de plus*¹⁵, je visais à susciter une réflexion sur le processus en cours, tout en expérimentant une pratique littéraire poétique, décentrée de la forme de l'écriture de recherche. Pour cela, j'ai fait le choix d'un déplacement des situations dans un autre contexte, celui du *western*. Pour rendre compte de ce déplacement, j'ai métissé le champ lexical du *western* avec celui du projet - artistique, urbain et socioculturel - pour créer des expressions telles que « Calumet de la médiation »¹⁶, « *Captain* chargé de mission de la Cavalerie »¹⁷ ou encore le « Fort de l'Entrée Est »¹⁸. Le titre de la nouvelle était lui-même un clin d'œil au film *Et pour quelques dollars de plus* de Sergio Leone en 1965.

13. Il s'agit d'un mélange vidéo post synchro d'images et de sons.

14. Colloque « Recherche-création. Territoire d'innovation méthodologique », Université de Montréal UQAM, Montréal, 19 mars 2014.

15. La nouvelle figure en annexe de ma thèse *Logement social et nouvelles pratiques artistiques*.

16. L'expression désigne la médiatrice culturelle de « *Prenez Racines !* », que je qualifie aussi de « Chamane », pour son rôle de tiers et d'interface entre les mondes du projet urbain et du projet artistique.

17. L'expression désigne le chargé de mission territorial qui se trouve du côté des pouvoirs publics.

18. L'expression désigne la Mission territoriale d'Entrée Est, une entité que plusieurs des acteurs du projet artistique qualifiaient de monde fermé, de huis-clos.

Par ailleurs, j'ai dû adapter l'enquête scientifique à l'enquête littéraire afin de trouver la distance et une forme d'objectivité reconnaissable, tout en restant dans une forme fictionnelle pour rendre possible le déplacement des lignes. En inventant une histoire et des personnages, j'ai interrogé à la fois la qualité de ce que je produisais au regard de l'art et ce que cela pouvait apporter à ma recherche. Ma démarche s'apparentait ainsi à celle explicitée par Gilles Deleuze à propos de l'acte de création : une démarche qui repose sur une réflexion propre à la réalisation d'une œuvre et se définit non pas en elle-même, mais dans un contexte social et politique, entre auto-réflexivité et auto-poïétique¹⁹, une connaissance autant qu'un penser autrement et d'une certaine manière, un « faire » autrement.

Mon écriture s'est donc construite autour de la déviation, de la déstabilisation, du détournement et de la démystification.

Ces caractéristiques éclairent ma posture de chercheuse sous plusieurs angles. Tout d'abord, sur la relation entre pensée théorique et action, entre penser et faire. Le « penser » est ici transformatif et le « faire » est un agir avec / en soi et avec / pour d'autres. La relation entre penser et faire tout à la fois dynamique, non linéaire et « ouverte »²⁰. Ce sont les traces produites par les projets auxquels j'ai participé qui contribuent à articuler un discours théorique en lien avec des pratiques artistiques car la question du faire n'est pas soluble si elle n'est prise que du point de vue du praticien.

En outre, le processus suivi n'apparaît pas linéaire. Samuel Bianchini montre ainsi que l'articulation entre recherche et création se trouve d'emblée dans l'interface entre les deux termes : dans la « faire », un dessaisissement du « projet », un lâcher-prise car il y a eu « trajet »²¹. En effet, si la pensée est continuellement formée et déformée par la pratique, elle doit aussi se confronter à l'analyse de la discussion et à la construction d'un récit qui non seulement restaure la trace, mais met en scène la trame en explicitant l'action.

Pourtant, il existe une certaine difficulté à évaluer ce qui est produit par la recherche création car la tendance est d'utiliser les critères universitaires ou artistiques « classiques », alors même que si l'on considère l'espace entre recherche et création, il devient un espace tiers entre les deux. Les critères d'évaluation devraient donc être nouveaux ou tout au moins autres

Cette expérience m'a conduite à penser que, dans l'interaction entre recherche en sciences humaines et pratique artistique, le chercheur n'a pas qu'une seule place

19. Serge Cardinal, colloque « La recherche-crédation : territoire d'innovation méthodologique », Université de Montréal UQAM, Montréal, 19-21 mars 2014.

20. Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, [Seuil, 1965], Points, 2015

21. Samuel Bianchini, « R&C Recherche & Création... », op.cit.

prédéfinie, et lorsque celui-ci se place en artiste, il ne s'agit pas pour lui de devenir artiste ou de faire partie du monde de l'art, mais bien de rendre compte, en les expérimentant et en les éprouvant, d'une diversité de collaborations et d'interactions. L'histoire de ce film et de cette nouvelle témoignent de la position d'entre-plusieurs et en déplacement qui a été la mienne.

Le bricolage de la recherche, un trajet entre ajustement et agencement stratégique

Le terme de « bricolage » recouvre une dimension double qui pourrait sembler antinomique de prime abord. Un premier sens est celui d'un ajustement au coup par coup tandis qu'un second sens est celui d'un agencement stratégique. Or, dans la construction intellectuelle aussi bien que dans la mise en œuvre d'un terrain, les deux se croisent et s'enchevêtrent souvent. En outre, il est intéressant de noter que le sens premier de ce terme était celui d'une catapulte (de l'italien *briccola*), il a ensuite désigné la trajectoire - en zigzag, ricochets et rebonds - de cette catapulte²². Le bricolage ne concerne plus seulement la valorisation de ce qui émane de la condition de l'homme ordinaire et lui permet de se distinguer en tant qu'altérité²³ ou d'être une capacité et modalité de résistance populaire²⁴, il est désormais doté d'une valeur dynamique de trajet essentielle. C'est ce trajet entre tâtonnement et stratégie (ou « *ruse* »²⁵ pour reprendre le terme de Michel de Certeau) qui permettra d'enfin nous dégager de la dichotomie qui oppose la bricole à l'œuvre, le micro au remarquable.

Par ailleurs, il me semble qu'il existe chez les chercheurs comme chez les bricoleurs deux catégories de personnes, celles qui dévoilent la « *cuisine et les dépendance* »²⁶ de la pensée en train de se faire / le fatras de leur atelier et celles qui passent sous silence les rouages de leur réflexion / bricolage, pour ne donner à voir qu'une fiction finale - déconstruite puis reconstruite - un objet terminé.

Il y a dans le fait de montrer et d'analyser le dérangement de la recherche-en-train-de-se-faire, quelque chose qui dépasse les conventions académiques et se place du côté d'une articulation entre penser et faire. La méthode et le trajet deviennent alors tous aussi importants que le résultat produit.

J'ai bricolé en permanence avec les situations, les cadres d'action et les temporalités de mes terrains, en ajustant ma pratique aux contextes dans lesquels j'évoluais²⁷. J'ai d'abord tenté une première approche alors que j'étais salariée du

22. Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française. Tome 1*, Le Robert, 2012, p.490

23. Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, [Plon, 1962], Pocket, 1990

24. Michel De Certeau, *L'invention du quotidien. Arts de faire*, Gallimard, Folio Essais, 1990

25. *Ibid.*

26. D. Naudier, M. Simonet, *Des sociologues sans qualités ?*, op.cit., p. 6

27. *Ibid.*

baillieur social²⁸ propriétaire du tènement qui accueillait la pépinière de « *Prenez Racines !* » et participait au projet. À l'issue de cette mission, me rendant compte que ma perception de ce projet artistique était fragmentée, prise du seul point de vue d'un baillieur social, j'ai dû amorcer un premier déplacement en me rapprochant de l'équipe-projet (artiste et médiatrice culturelle) de « *Prenez Racines !* » et en devenant moi-même participante. J'ai dû alors faire face à deux contraintes de taille : mon éloignement résidentiel rendait impossible une présence quotidienne sur des temps longs d'une part, et d'autre part ma casquette de chercheuse non-habitante du quartier me distanciat bien malgré moi des participants. Forte de ces constats, j'ai imaginé un dispositif pour devenir familière de mon terrain (à mi-chemin entre « *étrang(ère)* » et « *indigène* »²⁹), avec une amie qui réalisait des prestations filmiques autour du projet : j'ai décidé d'écrire et de réaliser un film sur « *Prenez Racines !* »³⁰. Si durant cette phase, comme le souligne Lévi-Strauss, j'ai fait montre d'une capacité à « exécuter un grand nombre de tâches diversifiées », j'ai aussi constaté que mon « *univers instrumental* » n'était pas « *clos* »³¹, mais bien perméable et plastique, puisqu'il s'est ouvert aux univers instrumentaux d'autres acteurs et d'autres mondes.

Si le bricolage est un ajustement, il est aussi, de façon concomitante une stratégie et une méthode de recherche.

Assurément, le bricolage est aventureux, il fait faire un pas dans l'inconnu au chercheur et le conduit à emprunter le « *chemin du milieu* »³². Ce dernier réalise alors, comme le dit Isabelle Stengers, « *une tâche périlleuse* »³³ et prend le risque de se trouver ailleurs qu'à l'endroit où l'on vous attend.

La réalisation d'un film a permis des relations interpersonnelles et des rencontres en dehors d'une sphère organisationnelle ou institutionnelle. En cela j'ai été affectée³⁴, concernée et c'est bien cette affection qui a rendu possible mon agir de chercheuse. Car loin de ne solliciter que « *la technicité et la ruse* », le bricolage

28. Entre 2010 et 2012, soit durant la période exploratoire de pré-inscription en thèse, j'ai été responsable d'opération d'un projet artistique (8^e Art) chez le baillieur social Grand Lyon Habitat, sur le même arrondissement que « *Prenez Racines !* » et partageant avec ce dernier une partie du jeu d'acteurs.

29. Michel Marié, « L'anthropologue et ses territoires », *Ethnologie française*, 2004/1, vol. 34, p.89-96

30. *Aux arbres citoyens ! Un essai poético-révolutionnaire*, sorti en avril 2013 : <https://www.youtube.com/watch?v=RfZdfWBcls>

31. C. Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, op.cit., p.27

32. P. Nicolas-Le Strat, *Le travail du commun*, Éd. du commun, 2016

33. I. Stengers, « Penser les sciences par leur milieu », op.cit.

34. Jeanne Favret-Saada, *Désorceler*, éd. de l'Olivier, 2009

suppose des habiletés relationnelles et symboliques qui permettent « *l'organisation et le flou, le projet et la contingence, le décidé et le négocié, le sensible et l'intelligible* »³⁵.

Le bricolage est un travail et il est au travail, dans le sens où il « travaille » le chercheur et le met à l'épreuve³⁶ non pas comme savant mais comme ignorant, non-expert³⁷, embarqué dans un faire qui interroge son savoir-faire et malmène son savoir. Prise dans la situation, j'ai hésité et contourné par la ruse ce qui me faisait défaut, mettant ainsi au travail la pensée complexe. Il s'agit là d'une méthode de recherche didactique aux vertus transformatives (d'un objet mais aussi de soi et du monde) puisqu'à travers l'accumulation de matériaux de natures hétérogènes (car « ça peut toujours servir »), j'ai opéré un transfert de connaissances et de regard (de l'artiste, des habitants vers moi puis de moi vers l'artiste/ les habitants et acteurs de « *Prenez Racines !* »). À la manière de l'artiste bricoleur du projet, également intéressé à la science politique et à l'environnement³⁸, j'ai appris en faisant et transmis en faisant, et ce faisant j'ai construit une forme de traduction³⁹.

Être pris dans et entre-plusieurs, s'écarter, franchir

Durant mon travail de recherche, ma posture s'est caractérisée par un « être entre-plusieurs » mondes et acteurs. En effet, lorsque j'étais salariée d'un bailleur social, si j'étais au cœur de l'institution, j'étais pourtant considérée comme « à part » par mes collègues, du fait de la nature artistique du projet dont j'avais la charge. Pour les autres acteurs artistiques, techniques, politiques, je représentais le bailleur et ne faisais pas partie de leur monde. Une fois que j'ai quitté l'office HLM, j'ai été considérée comme une « *outsider* »⁴⁰ par les acteurs du logement social mais aussi par les acteurs des projets que j'observais. De la même façon, j'ai toujours conservé une place particulière, que ce soit pour les artistes, les acteurs de la médiation ou les habitants, qui voyaient en moi une chercheuse avec des méthodes inhabituelles, une ancienne salariée du logement social ou une participante aux projets artistiques qui n'était pas que cela.

35. Françoise Odin, Christian Thuderoz, *Des mondes bricolés ? Arts et sciences à l'épreuve de la notion de bricolage*, PPUR, 2011

36. Michel Lallement, *L'âge du faire. Hacking, travail, anarchie*, Seuil, 2015

37. Jacques Rancière, *Le maître et l'ignorant. Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, Fayard, 2001

38. Thierry Boutonnier est un artiste multi-casquettes formé à la pollution environnementale et à la sociologie politique, aussi issu d'une famille d'agriculteurs.

39. Madeleine Akrich, Bruno Latour, *Sociologie de la traduction : les textes fondateurs*, Presses des Mines, 2006

40. Howard S. Becker (1985), *Outsiders. Étude de la sociologie de la déviance*, éd. Métailié, [1985], 2012

Prise dans le tourbillon de mon terrain, je m'y suis immergée et l'ai expérimenté en première main. C'est mon immersion qui justifie l'usage du « je » dans ma recherche. Le « je » est personnel, singulier, proche mais distinct des autres car souvent seul. Par ailleurs, le « je » traduit la dynamique de l'entre-plusieurs et permet, comme l'exprime Michel Marié de « *produire une pensée en déplacement* »⁴¹. Pour mener à bien ma tâche, j'ai dû ruser, jongler avec les demandes et projections des autres acteurs du projet et assumer une position quasi schizophrénique.

Faire un film documentaire ou écrire une nouvelle pourrait apparaître comme sans rapport avec ma recherche mais en réalité cela m'a permis de faire le « *détour* » nécessaire pour travailler « *l'écart* »⁴², c'est-à-dire m'écarter des autres et de moi-même, pour opérer « *une transgression des frontières* »⁴³. Cependant cet écart, s'il a été un « *dérangement* »⁴⁴, n'a pas seulement été un détachement mais bien à la fois un trajet (vers d'autres), une traverse et un attachement.

En opérant l'écart, j'ai pu identifier ce qui était « *indigène* » et ce qui était « *étranger* », ce qui était entre et ce qui était dedans, pour non seulement qualifier (et défendre) une posture de recherche en déplacement et entre-plusieurs, mais trouver des moyens d'entrer en action, donc de traverser la rive pour revenir.

Vers une nouvelle professionnalité

Le terme « professionnalité » n'a pas d'existence en français et pourtant les termes « professionnel » (aspects techniques et organisationnels relatifs à la profession) et « professionnalisation » (action de devenir une profession) ne suffisent pas pour expliciter ce savoir agir en contexte qui se joue dans la professionnalité.

La professionnalité n'est pas stable épistémologiquement parlant, car comme le souligne Yves Clot⁴⁵, il s'agit d'un terme qui « ne tient pas en place » et opère des glissements qui traduisent si ce n'est des conflits, des mouvements appelant des ajustements. Le chercheur n'est alors plus le seul à pouvoir esquisser les contours de cette professionnalité, pris qu'il est dans des contextes pluriels impliquant à la fois une multi-positionnalité, une pluralité de casquettes, des ajustements, des bricolages et des déplacements. La professionnalité s'institue donc chemin-faisant, par le chercheur lui-même et par d'autres qui le reconnaissent, le légitiment ou « l'empêchent ».

41. M. Marié, « L'anthropologue et ses territoires », op.cit.

42. François Jullien, *Entrer dans une pensée*, Folio Essais, 2012

43. Michel Marié, « Territoire, centre et marge. Identité et altérité », *Flux* n°13/14, Juillet-décembre 1993, p.41-46

44. François Jullien, *L'inouï. Ou l'autre nom de ce si lassant réel*, Grasset, 2019

45. Yves Clot, *Le travail et le pouvoir d'agir*, PUF, 2017

La professionnalité ne repose plus seulement sur le triptyque compétence / qualification / métier mais sur des pratiques, une éthique et des méthodes *trans*, à l'interface entre le penser et le faire, en mouvement. En effet, la professionnalité repose sur un savoir agir en contexte, qui se déplace en permanence et pousse le chercheur à se déplacer pour le saisir.

Enfin, cette professionnalité est autant mue par les observations et l'analyse du terrain que par le sens donné à l'activité de recherche et aux relations interpersonnelles qui rendent possible cette recherche. Ainsi donc, ce qui se fait revêt autant d'importance que ce qui ne se fait pas. La professionnalité n'est alors pas seulement un état professionnel, mais relève d'un processus chemin-faisant et continu affirmant à la fois un accueillir interrelationnel, un partage du commun, une position engagée et une éthique.

Bibliographie complémentaire

- François Jullien, *Chemin faisant. Connaître la Chine, relancer la philosophie*, Éd. du Seuil, 2007.

- Jacques Rancière, *Les temps modernes. Art, temps, politique*, Éd. La Fabrique, 2018.

3

FAIRE alliances

Dans la recherche en architecture, si les alliances peuvent être multiples et variées, celles qui sont présentées dans ce numéro thématique privilégient la rencontre avec la philosophie et ses manières de penser et faire penser, mais aussi avec les sciences humaines et sociales, et leurs modes de faire et faire faire. Ces alliances sont le produit de nouvelles manières d'associer, de croiser, de faire cohabiter les savoirs et leurs formes de faire-savoir. Laissées à l'appréciation de certain.e.s, ces hybridations en tous genres ne peuvent que produire des monstres, voire engendrer des « impropres » et des « impures ». Il s'agit plutôt aussi de questionner, sur cette palette joyeusement bigarrée des manières et formes de *faire*-recherche en architecture, ce à quoi répondent ces recherches d'hybridation. Quels sont les manques, les défaillances, ou les opportunités, les nécessités qui motivent leur fabrication ?

Dans cette troisième et dernière section, ce que les articles repris participent ensemble à montrer, c'est que ça ne s'hybride pas tout seul, et que ça ne s'hybride jamais hors sol non plus ; il faut un terrain pour faire prendre les synergies entre les savoirs et pratiques. Les recherches présentées rappellent que la construction de nouvelles alliances disciplinaires et/ou trans-pratiques est avant tout un travail d'inscription : pour ces chercheur.e.s, selon leurs terrains et thèmes d'investigation, il s'agit toujours de *s'inscrire* « à la croisée », « sous l'influence », « dans la mouvance », ou encore « comme héritier/héritière de »... Les formes que chacun.e prête à ces rencontres varient, mais elles partagent une même mise en mouvement esquissant collectivement ce que pourrait être une cartographie dynamique des rencontres pour *faire*-recherche en architecture.

Dans son article, Pauline Lefebvre met en avant l'alliance forte qu'elle a forgée avec la philosophie pragmatiste à travers différents travaux et terrains de recherche. Une alliance qu'elle signe dès les premières lignes de sa contribution, en affirmant « [être] de celles qui pensent qu'il n'y a pas de recherche sans problème qui met en mouvement la pensée [Dewey, 1938;1993] » ; une alliance qu'elle inscrit comme un héritage opportun pour réapprendre « des manières de penser la conception architecturale comme un processus de prise en compte », s'éloignant enfin des « prétentions à l'autonomie » de certain.e.s architectes. Aujourd'hui, cet héritage, elle le met au travail sur le terrain de la pratique architecturale, afin d'y « étudier la posture politique et morale déployée par les architectes au travail » : en immersion en agence, Pauline Lefebvre « collecte des scènes » afin d'y faire insister « la manière dont les architectes (...) prennent en compte les contraintes qui s'imposent à eux ». Préalablement, dans le cadre de son travail de thèse, c'est dans le champ des discours de l'architecture qu'elle a choisi d'inscrire cet héritage philosophique : son terrain d'enquête était celui de « la controverse autour d'un "nouveau pragmatisme architectural", survenue autour des années 2000 en théorie de l'architecture ». D'un terrain à l'autre, elle présente alors dans son article comment la description/spéculation s'y est renforcée comme un outil à double tranchant réflexif qui insiste

sur les possibles ; un outil qui produit des récits, dont les effets sont à poursuivre avec soin et responsabilité, dans la mesure où « ce qui importe, ce sont les actions que le récit rend possibles ou nécessaires ».

Inscrire sa recherche dans le champ des pratiques ou des discours de l'architecture, ou encore, pour d'autres, l'inscrire dans le champ de ses représentations, explorant la multiplicité de ses mécanismes de (re)productions culturelles¹, c'est l'ambition que poursuit Sophie Suma dans son article sur « La contribution des séries télévisées dans les études architecturales ». Son ambition, elle la présente et l'assume à contre-courant d'une grande majorité des recherches en architecture « qui posent en toute légitimité la réalité du bâti ou des documents qui s'y rapportent comme un point de départ incontournable de la recherche ». Pour accompagner cet éloignement volontaire « du terrain habituel du chercheur » en architecture, Sophie Suma fait alliance avec les *Cultural Studies* afin d'ouvrir les modalités du *faire-recherche* vers d'autres manières d'appréhender « le rôle et les effets de l'architecture dans le champ des rapports sociaux ». À ce croisement qu'elle qualifie de « post-disciplinaire » à la suite de Maigret (2013), les séries télévisées, en tant que « fictions qui captent l'architecture », apparaissent comme des objets d'étude privilégiés pour interroger « ses usages, son rôle politique et sa portée culturelle » ; pour « construire un point de vue sur l'architecture et son *agentivité* », c'est-à-dire « sa capacité à représenter, contenir, instaurer, recueillir ou transformer la complexité des rapports sociaux et d'agir sur le monde, ou de penser l'architecture en termes de relations ». Ou pour le dire encore autrement : dans *Little House on the Prairie*, comment la petite maison en bois de la famille Ingalls nous parle de l'histoire des pionniers américains, de ses représentations identitaires et autres médiations politiques dont la construction de cette histoire est partie prenante ?

Si l'*agentivité* de l'architecture se situe au cœur des travaux de recherche de Sophie Suma, c'est sa « performativité » que poursuit Pierre Bouilhol : comment apprendre de ce que *fait* l'architecture, et non plus seulement de ce qu'elle est ? Il s'agit là d'opérer un déplacement dans nos modes d'attention et d'appréhension, « depuis l'artefact vers les processus de production », considérant que les objets architecturaux ne sont pas des « contenants inertes » mais « des *assemblages*, des *projets-en-mouvement* [Latour, Yaneva, 2008] ». Ce déplacement, Pierre Bouilhol l'inscrit en prise directe avec ce que certain.e.s désignent comme « le tournant ethnographique » des pratiques de recherche en architecture, et son terrain ethnographique à lui, c'est sa propre expérience « d'apprenti-architecte et

1. Sur les « mécanismes de (re)production » de l'architecture, voir les travaux - entre autres - de Beatriz Colomina : « Introduction: On Architecture, Production and Reproduction », in *Architectureproduction*, 2nd vol. in the series *Revisions: Papers on Architectural Theory and Criticism* (guest ed. Beatriz Colomina). New York: Princeton Architectural Press, 1988, p.6-23.

apprenti-chercheur ». Dans son article, il revient sur sa participation en tant que jeune architecte à un projet de construction de deux écoles mitoyennes à Bruxelles - une pour des élèves francophones et l'autre pour des néerlandophones -, séparées par le tracé d'un nouveau mur ; il décrit, reconstruit l'histoire du projet, raconte ce que fait et fait faire le processus de conception. Empruntant ses outils aux théories de l'acteur-réseau et à la cartographie des controverses, aiguisant sa récolte de matériaux sur une méthode empirique et l'ouvrant aux non-humains selon les principes d'une « anthropologie symétrique » telle qu'énoncée par Latour, Pierre Bouilhol multiplie et resserre ses alliances référentielles pour faire-recherche en architecture. Ces compagnonnages théoriques l'invitent à re-réfléchir son expérience de projet en peuplant plus densément les parties prenantes de la conception : « Pourtant non-humains, le mur, l'arbre, le patrimoine, la police d'assurance ou encore le règlement d'urbanisme sont des acteurs » ; ils sont autant d'assemblages matériels qui « rendent possible certaines choses et en empêchent d'autres ». Pour une approche ethnographique de l'architecture, l'enjeu n'est pas de prêter une voix et des intentions propres à ces non-humains, « mais plutôt d'être attentif à la façon dont les humains les font parler et dont en retour les non-humains agissent sur les humains ».

Autre expérience de terrain, nouvelle inscription méthodologique : sur le territoire de la Petite Ceinture de Paris, ouvrant l'enquête sur les micro-résonances urbaines - concept emprunté aux travaux de Rosa (2018) - comme indices d'appréhension et compréhension « des transformations profondes de nos milieux habités », Vanessa Stassi inscrit son travail de thèse dans ce qu'elle nomme la mouvance « de nouvelles coexistences disciplinaires et professionnelles » dans la recherche urbaine. Ses modes d'enquêtes se situent « à la croisée de l'architecture et des sciences sociales », privilégiant une approche qualitative de la recherche tirée des travaux sur la théorie ancrée, et affirmant « une posture de recherche à la fois inductive et itérative ». Plus encore, sa recherche, elle la qualifie d' « *embarquée* » : une recherche embarquée par les tumultes institutionnels, technico-administratifs et interpersonnels qui peuplent déjà son terrain d'enquête, et qui la font tour à tour passer « *d'un statut de bénévole ou simple observatrice à animatrice puis "chercheuse" du collectif ainsi qu'administratrice de l'association* ». Retraçant la chronologie de ses divers changements de posture, de ses « tâtonnements méthodologiques » et « bricolages ingénieux », Vanessa Stassi expérimente à présent l'écriture auto-ethnographique pour remettre au travail de l'analyse ce qu'ont été ses propres manières de *faire-recherche* sur la Petite Ceinture. Ce genre d'écriture combine le récit personnel avec les références conceptuelles ; on y trouve de l'anecdote, des prises de note, des idées rapidement lancées et d'autres plus sérieusement planchées et théoriquement appareillées. Pour la chercheuse embarquée, ce mode de retranscription critique de l'expérience participe aussi à son désengagement nécessaire avec le terrain : un temps de *déprise*, avec lequel se (re-)construit une distance (fictive ?) pour *faire-recherche*.

Le vécu, l'éprouvé à la première personne s'inscrit dans les modalités et temporalités de la recherche, et c'est précisément cette place faite à l'anecdote-de-recherche que Louis Vitalis entend pousser jusque dans ses derniers retranchements. Dans l'appel rédigé pour ce numéro thématique du *Philotope*, il identifie la proposition d'une opposition entre deux formes de recherche : « l'une serait le faire-subjectif-anecdotique-nomade, l'autre analytique-neutre-objectif-général (porté classiquement par l'épistémologie et la philosophie de sciences analytiques) ». De cette opposition, s'énoncerait alors selon lui des assignations de dominance/marginalité à recontextualiser ; il y a là « une distinction contextuelle relative » à rétablir, puisque « la recherche en architecture n'est pas la recherche en général ». Louis Vitalis propose alors de répondre à cet appel thématique en opérant une logique d'inversion : refusant de présupposer « qu'il serait plus naturel de mettre du subjectif, du faire et de l'anecdote dans sa recherche », il envisage « un croisement entre philosophie et architecture qui n'exclurait pas le concept de "science" ». Autour de ce concept « pivot », il entend réarticuler les sciences de la conception et la philosophie des sciences, en vue d'énoncer ce que pourraient être les modalités d'émergence d'une « philosophie des sciences de la conception ».

Si la non-exclusion du concept de science est pour Louis Vitalis une condition préalable nécessaire pour engager des relations synergiques entre architecture et philosophie, Xavier Bonnaud préfère quant à lui interroger la rencontre de leurs discours et pratiques, en insistant sur leurs modes de réciprocity possibles. Profitant de son expérience d'architecte-enseignant-chercheur, investi depuis de nombreuses années dans la production du laboratoire Gerphau (architecture, philosophie, urbain - EA 7486), son enquête creuse trois sillages autour de leurs rencontres « en synergie » : le premier est celui d'une « dynamique de co-fabrication de connaissances » ; le second anime une puissance d'imagination pour (re-) penser la transformation des milieux habités ; et le dernier insiste sur la mise en effervescence perceptive et descriptive de l'expérience. « Connaître, transformer, éprouver » : ces trois registres constituent selon Xavier Bonnaud « trois facettes de notre installation comme humains », et leurs mises au travail réciproque s'inscrit dès lors comme « une nouvelle épistémè ».

Aujourd'hui, dans nos institutions de recherche et d'enseignement, l'« interdisciplinarité est promue comme évidence, comme injonction »². Pourtant, entre les disciplines, les pratiques, les formes de discours et de savoirs, la rencontre ne va pas toujours forcément de soi. Elle est et reste une mise au travail. Pour qu'il y ait rencontre, il faut *faire* se rencontrer ; il faut de la volonté, de la nécessité, et surtout des disponibilités à l'œuvre. Dans les articles présentés ici, il s'agit de suivre les trajectoires critiques et réflexives de ces chercheur.e.s *allant à la rencontre* d'un possible *plus-d'une*-discipline pour fabriquer leurs manières de *faire-recherche* en architecture.

2. Laurent Devisme, « Vertiges de l'interdisciplinarité : présentation », in *Lieux Communs*, Les cahiers du LAUA, « Vertiges et prodiges de l'interdisciplinarité » n°7, 2003, p.7-17, p.9

Qu'est-ce qu'elle pourrait devenir si...

De l'équilibre entre description et spéculation dans la recherche en architecture

Pauline Lefebvre

Des passages entre description et spéculation

Je propose d'interroger ici comment mes travaux de recherche en architecture entremêlent *étroitement* une part descriptive et une part spéculative. À travers l'exposé de deux projets distincts, je préciserai pourquoi il a importé d'en passer par la description et comment, au sein même des descriptions et à partir d'elles, ont pu se déployer des formulations plus spéculatives. En tant qu'architecte *et* chercheuse en architecture, je suis effectivement tenue par un attachement profond à cette pratique, tout en étant mue par un trouble persistant quant à ses défauts, me poussant à déployer une attention particulière à *ce qu'elle pourrait devenir, si...* Je suis en effet de celles qui pensent qu'il n'y a pas de recherche sans problème qui met en mouvement la pensée¹.

Le principal trouble qui anime mes travaux est lié aux prétentions des architectes à l'autonomie. L'architecture a beau être une pratique particulièrement contingente, la discipline et la profession ne cessent de chercher à contenir et à contrôler, aussi futile cela soit-il, la multitude d'indéterminations auxquelles la pratique fait nécessairement face². L'hypothèse que je poursuis, face à ce problème, porte sur l'opportunité d'hériter de la philosophie pragmatiste des manières de penser la conception architecturale comme un processus de prise en compte. Plus particulièrement, je m'intéresse à la possibilité de situer la dimension politique de la pratique dans cette prise en compte, plutôt que dans une posture critique de retrait et de dénonciation.

1. John Dewey, *Logique. La Théorie de l'Enquête*, PUF, 1993

2. Jeremy Till, *Architecture Depends*, Cambridge, Mass: MIT Press, 2009

Le premier projet de recherche que j'aborderai ici a consisté à faire l'histoire de discussions récentes dans le champ de l'architecture autour d'un « nouveau pragmatisme architectural »³. Cette controverse constituait un terrain d'enquête propice à traiter la question qui me préoccupait, à savoir l'opportunité de penser des formes pragmatistes d'engagement, liées non plus à l'autonomie et la distance critique, mais au contraire à une plus grande implication dans les situations. Le second projet consiste à déplacer mes recherches sur le terrain de la pratique architecturale, pour étudier la posture politique et morale déployée par les architectes au travail, par le biais d'observations participantes en immersion dans une agence. L'objectif est de détecter les possibilités de décrire la pratique de conception comme une pratique de négociation et de prise en compte.

Dans les deux cas, mon travail est ancré dans un *terrain* donné : d'un côté, une controverse récente en théorie de l'architecture ; de l'autre, la pratique quotidienne d'une agence. Sur cette base, je produis des *descriptions*, historiques pour les unes, ethnographiques pour les autres. Je voudrais ici insister sur la composante « spéculative »⁴ de ces descriptions. Elles sont faites de telles manières qu'elles *insistent* sur la possibilité d'une pratique architecturale plus engagée et responsable, au sens où les architectes pourraient se rendre plus attentifs aux nombreuses tractions qu'ils ou elles conduisent. C'est à ce drôle de couplage entre *descriptions* et *spéculations*, entre constat et proposition, que cet article est consacré.

Alliances : un pragmatisme spéculatif

Je défendrai ici la place que la recherche en architecture peut se permettre d'octroyer aux formes conditionnelles, aux propositions sous forme de « et si... ». D'autant que la recherche en architecture vise à s'imposer comme un domaine de production de savoir scientifique, et pourrait dès lors préférer les formes indicatives et affirmatives de l'analyse (historique, sociologique, sémiotique, logique, etc.) aux formes conditionnelles et hypothétiques des propositions spéculatives, sous peine de perdre en objectivité. La question des alliances m'apparaît ici centrale. Il ne s'agit pas seulement de s'interroger sur les champs disciplinaires (scientifiquement établis) auxquels la recherche en architecture emprunte pour s'équiper face aux hypothèses qu'elle met au travail. Il s'agit aussi de suivre certaines propositions à l'œuvre dans ces champs de recherche, en particulier par rapport aux conditions de résultats considérés valides, ou "vrais". À cet égard, mes recherches affirment leurs affinités avec la philosophie pragmatiste. Cette tradition philosophique place

3. William S. Saunders (éd.), *The New Architectural Pragmatism: A Harvard Design Magazine Reader*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007

4. Didier Debaise et Isabelle Stengers, « L'insistance des possibles. Pour un pragmatisme spéculatif », *Multitudes* 65, hiver 2016, p.82-89

les conséquences d'une idée au centre de la définition de sa vérité. Plutôt qu'aux origines, causes, explications ou essences, le pragmatisme préfère s'intéresser aux effets pratiques des propositions philosophiques⁵ : *quelle différence cela fait-il de penser, de raconter l'histoire ou de décrire une observation, de telle ou telle manière ?*

Lorsque Isabelle Stengers invite à penser en termes d'écologie des pratiques, elle explique que : « il ne s'agit pas d'approcher les pratiques telles qu'elles sont [...] mais telles qu'elles pourraient devenir »⁶. Elle précise qu'il n'est pas pour autant question de soumettre les pratiques étudiées aux idées du ou de la chercheur·e quant à ce qui ferait un monde meilleur, mais bien d'insister sur le fait que *nous ne savons pas ce dont ceux et celles que nous observons peuvent se montrer capables* dans d'autres circonstances⁷. En pleine guerre des sciences, son travail sur la physique a consisté à "spéculer" une posture scientifique, parce qu'elle notait la manière délétère dont les scientifiques se présentaient, sur la défensive face aux constructivismes relativistes. Elle a dès lors choisi d'insister sur ce que les physiciens font, sur ce qu'il se passe pour eux dans leur pratique, sur les extraordinaires réussites de la pratique expérimentale. L'objectif était que ces scientifiques puissent *se présenter* d'une manière qui rende justice à l'importance de leur pratique⁸.

Cette approche pragmatiste et spéculative nourrit directement mes travaux : comment présenter le travail des architectes d'une manière qui les invite à se présenter autrement, à situer ailleurs l'importance de leur pratique ? Ces questions impliquent une dimension propositionnelle adressée aux praticien·nes. Toutefois, l'écologie des pratiques invite à avancer sur ce terrain glissant avec précaution : il ne s'agit pas de soumettre les pratiques à une grille de lecture ou d'analyse critique, ou de formuler des propositions de manière détachée, depuis une confortable position de surplomb. Une manière d'échapper à cet écueil consiste à mettre en place les conditions pour être tenu·e, en tant que chercheur·e, par les pratiques que l'on étudie. Je m'attèle pour ce faire à produire des comptes rendus qui sont ancrés dans un travail minutieux d'enquête de terrain, duquel peuvent émerger des descriptions (spéculatives) de ce qui s'y joue.

5. William James, *Le pragmatisme : Un nouveau nom pour d'anciennes manières de penser*, Flammarion, 2007

6. I. Stengers, « Introductory notes on an ecology of practices », *Cultural Studies Review* 11, n°1, 2005, p.186

7. *Ibid.*, p.192

8. I. Stengers, *Cosmopolitiques*, vol. 1-7, La Découverte, 1997

Terrain #1 : tracer des reprises du pragmatisme

Dans le cas de mes recherches doctorales, ce qui était premier, c'était l'hypothèse selon laquelle le pragmatisme philosophique était propice à repenser les engagements politiques d'une manière non moins exigeante que ne le proposaient les pensées critiques. Comment mettre à l'épreuve ces lectures philosophiques dans le champ de l'architecture ? Plutôt que de me lancer, librement, dans des conceptualisations à la croisée de ces deux champs, je me suis attelée à l'étude précise de réflexions ayant déjà pris cours en théorie de l'architecture sur cette même problématique. Mon terrain d'enquête serait la controverse autour d'un « nouveau pragmatisme architectural », survenue autour des années 2000 en théorie de l'architecture, autour d'une mise en cause des théories critiques qui avaient pris une importance considérable dans le champ depuis plusieurs décennies. Ce débat constituait un terrain opportun pour deux raisons principales : l'alternative à la critique y prenait parfois les traits d'un pragmatisme, en des sens plus ou moins philosophiques ; les objections à son encounter étaient vives et portaient, entre autres, sur le devenir de la posture politique et morale des architectes sans le garde-fou imposé par la distance critique⁹.

Bien sûr, tout travail de recherche se doit d'étudier et de rendre compte des discussions antécédentes sur son sujet. N'est-ce pas là ce que l'on appelle l'état de l'art, face et au sein duquel toute recherche doit se positionner ? Toutefois, dans le cadre de ma thèse, cette étude est devenue plus qu'un préalable : elle est devenue le cœur du propos, un véritable terrain d'enquête. Je me suis mise à *décrire* minutieusement les propositions de ces auteur-es, à étudier les manières très concrètes dont elles s'étaient déployées dans le champ de la théorie de l'architecture. Ce choix m'a permis d'inscrire mon travail dans un domaine de recherches ayant une certaine assise méthodologique et épistémologique : j'étais en train de réaliser une histoire récente des idées, cadrée chronologiquement (1990-2010), et basée sur un corpus déterminé (textes, archives, entretiens) qu'il s'agirait de faire parler d'une manière inédite. Plutôt que de « corpus », je tenais pourtant à qualifier la scène étudiée de « terrain », même si ce mot renvoie au champ de la sociologie ou de l'anthropologie¹⁰ plus qu'à l'histoire, qui ne s'en est emparée que de manière discrète¹¹. *Quelle différence cela pouvait-il faire ?* Cela m'a encouragé à me placer au cœur des discussions plutôt que de considérer l'épisode clos et déjà historicisé (ce qu'il a très vite été par le biais des anthologies en théorie de l'architecture). Cette approche impliquait aussi l'observation attentive des moyens utilisés

9. Pauline Lefebvre, « Past the Post: Nous n'avons jamais été critique », in C. Bodart, C. Younès (dir.), *Encore l'architecture - Encore la philosophie*, Hermann, 2016, p.149-59

10. Daniel Cefaï, *L'enquête de terrain*, La Découverte, 2003

11. Guillaume Blanc, « Une pratique sans questionnement. Le terrain en histoire », *Hypothèses* 15, n°1, 2012, p.15-25

pour faire émerger des idées, les faire exister, encourager leur reprise ; cela afin d'interroger aussi les conditions de réussite ou d'échec de ces tentatives¹². De cette manière, la scène était ouverte, les perdant-es et les gagnant-es n'étaient pas déterminé-es une fois pour toute, et la controverse pouvait être explorée afin d'y déceler des potentiels. Surtout, le terrain requérait de s'atteler à décrire. La description était première, et c'est sur cette base uniquement que l'opération spéculative pourrait se développer.

La thèse procède principalement par accentuation - le fait de donner plus d'importance à certains épisodes, pourtant restés comme mineurs par rapport à d'autres. La dimension propositionnelle, spéculative, de la recherche passe d'abord par ce type d'opération : revenir sur des événements passés, et les rouvrir à coups de « et si... ». Les débats étudiés s'y prêtaient particulièrement bien du fait qu'ils étaient à la fois prometteurs et insatisfaisants. Ils avaient touché du doigt une possible reprise des philosophes pragmatistes en architecture, mais ils avaient surtout soulevé de majeures objections non résolues, et n'avaient pas réussi à faire sentir pleinement le potentiel de cette tradition philosophique pour y répondre. Il y avait dès lors, dans la scène choisie, de la place pour spéculer sur ce que ces débats *auraient pu* donner, au-delà donc de *ce qui s'y était passé*, mais sur cette base-là tout de même¹³. Il ne s'agit donc pas d'un travail d'imagination gratuit, mais de la saisie d'un possible non advenu, d'une opportunité dont tout le monde semblait sentir la présence, mais que le cours des choses n'a pas laissée éclore¹⁴.

Une telle description de mon travail pourrait laisser penser que je prétends avoir, moi, enfin, à l'inverse d'eux-elles, réussi cette saisie. Pourtant, il s'agit bien d'une prolongation et non d'une réécriture. L'un des enjeux était en effet d'échapper à la dénonciation ; plutôt que de faire la critique de cette scène, d'en détecter les insuffisances pour les décrier, il s'agissait plutôt de tracer des possibles lignes de reprise. Pour ce faire, l'écriture procède par déplacement des importances relatives, et par prolongation. Pour illustrer concrètement la manière dont ceci se manifeste dans la thèse, prenons par exemple le fait qu'une partie entière du manuscrit est consacrée à un seul événement, *The Pragmatist Imagination*, tenu à New York en 2000¹⁵. Or, malgré son ambition, cet événement n'a pas véritablement réussi à rester comme majeur dans l'histoire de ces débats ou, en tous cas, à imposer la tradition philosophique du pragmatisme dans la discussion. Mon objectif était

12. P. Lefebvre, « Quand le pragmatisme est invité en architecture : Une rencontre placée sous le signe de l'évidence », *Clara*, n°3, 2015, p.15-30

13. P. Lefebvre, « What Difference Could Pragmatism Have Made? From Architectural Effects to Architecture's Consequences », *Footprint*, n°20, Spring-Summer 2017, p.23-36

14. Debaese et Stengers, « L'insistance des possibles », op.cit.

15. Joan Ockman, *The Pragmatist Imagination. Thinking about « Things in the Making »*, New York, Princeton Architectural Press, 2000

d'*insister* sur ce moment où le pragmatisme philosophique avait été pris au sérieux comme une alternative à la critique. Au sein de cet événement encore, j'appuie sur les moments qui me paraissent particulièrement propices à apporter des réponses aux débats qui pourtant suivront sans s'en saisir : par exemple, le panel sur le public et ses reprises même timides de la philosophie de Dewey¹⁶. Finalement, au-delà de ces descriptions - déjà spéculatives -, j'ai aussi proposé une série d'essais. Pour n'en citer qu'un, prenons celui où je reprends le thème choisi par les organisateurs·trices de *The Pragmatist Imagination* en 2000 - l'imagination -, pour le dramatiser entre autres à l'aide d'une lecture de la philosophie morale de Dewey : l'imagination, c'est à la fois l'outil de la création architecturale et celui qui sert à envisager les conséquences possibles de nos interventions sur les êtres qu'elles concernent.

Ainsi, « tracer des reprises du pragmatisme en architecture », c'était à la fois le geste de suivre à la trace des reprises passées (les détecter, les qualifier), d'*insister* parmi toutes les propositions énoncées sur celles qui impliquaient bien du pragmatisme au sens philosophique du terme, et le geste de dessiner les contours de nouvelles reprises possibles. Décrire, et spéculer.

Terrain #2 : la conception comme pratique de prise en compte

Dans le cadre de mes recherches postdoctorales, le qualificatif « terrain » requiert sans doute moins d'explication que ce n'est le cas pour l'histoire intellectuelle récente réalisée dans la thèse. Procédant par l'observation participante du travail des architectes en intégrant leur équipe pour un temps long, je m'ancre dans le champ, récemment établi, de l'ethnographie de l'architecture¹⁸. Il apparaît plus directement, dans ce cas, combien le terrain impose d'être tenu·e par les acteurs, par la description fidèle de ce qu'ils-elles disent et font. Et pourtant, là aussi, les descriptions proposées comportent bel et bien une dimension spéculative, au sens que je tente d'y saisir « des possibilités qui insistent »¹⁹.

Le travail d'observation réalisé est rapidement apparu comme une collecte de scènes. Parmi les scènes observables, et parmi les éléments qui composent chaque scène observée, certains sont rendus plus saillants que les autres : l'entreprise de collecte est directement un geste de sélection. Cette sélection s'opère du fait que les observations sont menées dans l'objectif de nourrir une question spécifique. J'entre dans l'agence en tant que chercheuse avec l'idée de comprendre la manière dont les architectes, dans leur pratique de conception, prennent en

16. J. Dewey, *Le public et ses problèmes*, Gallimard, 2010

17. P. Lefebvre, « Tracer des reprises du Pragmatisme en architecture (1990-2010). Penser l'engagement des architectes avec le réel. », Université Libre de Bruxelles, 2016

18. Albená Yaneva (ed.), BOTTEGA. *Ecology of Design Practice*, Ardeh 2, 2018

19. Debaise et Stengers, « L'insistance des possibles », op.cit.

compte les contraintes qui s'imposent à eux - les ingrédients du projet pourrait-on dire. Un premier filtre est imposé aux observations : collecter des scènes pertinentes par rapport à cette question.

Dans le cas qui sera mobilisé ici, les scènes collectées sont majoritairement issues du processus de conception d'un mobilier pour l'accueil d'un plateau de bureau. Parmi celles-ci, une scène a été choisie comme point de départ pour l'écriture d'un article²⁰ : une discussion entre les architectes autour d'une version du comptoir, de ses matériaux, de sa forme, et de la manière de le fabriquer. Ces aspects, parmi d'autres, sont mis en balance pour parvenir au *design* le plus convaincant possible. Cela faisait déjà entrer cette scène dans la sélection. Mais un autre filtre l'a fait passer au rang d'objet pour l'écriture : la manière dont un des architectes présents parle du bois, lorsqu'il explique à ses collègues que l'option constructive choisie « fait faire au bois ce qu'il ne *veut* pas faire ». Cette formulation invitait à discuter non seulement la manière dont l'architecte *prend en compte* ou *négoocie* avec les contraintes matérielles, mais aussi et surtout comment le bois se voit attribuer une agentivité, une capacité à vouloir quelque chose et à l'exprimer, et donc à prendre activement part à la négociation. Cette scène me permettrait d'aborder la proposition faite par d'autres (philosophes, anthropologues etc.) d'une symétrisation de nos descriptions des négociations quotidiennes entre humains et non humains²¹. L'observation venait ainsi appuyer une proposition que j'aurais voulu faire, sur base de ma lecture préalable d'auteur-es qui invitent à interroger la distinction moderne entre nature et culture, à symétriser les sciences sociales²², à penser une multiplicité de centres d'expériences²³, ou encore à envisager notre responsabilité au sein de relations inter-espèces²⁴.

Me voilà donc à noter, puis à décrire à l'occasion d'un article, la manière dont l'architecte traite le bois dans son projet, la manière dont le bois s'adresse à lui, dont il s'en fait le porte-parole à l'occasion de cette réunion avec ses collègues. Il suffisait de pas grand chose pour que la description devienne spéculation sur la relation symétrique entretenue entre le bois et l'architecte dans cette scène. Pourtant, ce « pas grand chose » n'est pas rien : il a fallu noter cette scène, y devenir sensible, en rendre compte, et nourrir l'importance de cette formulation. Celle-ci pourrait en effet ne pas être relevée, ou être interprétée d'une manière qui ne lui octroierait

20. P. Lefebvre, « "What the Wood wants to do": Pragmatist Speculations on a Response-able Architectural Practice », *Architectural Theory Review* 22, no1, 2018, p.24-41

21. Olivier Thiéry et Sophie Houdart, *Humains, non humains : Comment repeupler les sciences sociales*, La Découverte, 2011

22. Bruno Latour, *Changer de société. Refaire de la sociologie*, La Découverte, 2006

23. D. Debaise, *L'appât des possibles : Reprise de Whitehead* ; Les Presses du réel, 2017

24. Donna Haraway, *When Species Meet*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008

pas le potentiel que je lui attribue là. C'est toute l'ambition de l'article : manifester l'importance de cette scène potentiellement anodine - par exemple pour les architectes eux-mêmes, pour qui c'est peut-être juste « une façon de dire » - en marquant un contraste entre diverses interprétations qui peuvent en être faites une fois qu'on s'y attache.

Ces interprétations permettent, au final, d'aborder des problèmes qui dépassent de loin la scène choisie, en l'occurrence une définition de la morale plutôt qu'une autre. Le texte opte pour la sorte de morale décrite par Haraway comme « habilité à répondre (response-ability) »²⁵. L'ambition est ici de faire cette proposition dans le champ de l'architecture, à partir du cas particulier de la relation de l'architecte et du matériau de construction. Il y a donc un aspect programmatique dans mon écriture. L'objectif n'est pas juste de décrire la pratique architecturale telle qu'elle est menée, mais de formuler des propositions capables, peut-être, de rendre les architectes plus responsables ou, du moins, de penser leur responsabilité d'une autre manière.

Des effets des récits produits

Dans les deux projets de recherche abordés, l'opération centrale consiste à insister sur des aspects qui ne sont pas considérés comme cruciaux a priori, qu'ils ne soient historiquement pas restés comme majoritaires, ou que certaines interprétations les fassent rapidement taire. Noter, reprendre et épaissir des moments donnés, que ce soit dans le flux d'une discussion entre des architectes au travail, ou dans l'histoire récente d'une controverse. « Et si » on donnait son importance à cet événement, qu'est-ce que cela pourrait changer ?

Les formes conditionnelles « et si... » renvoient à la nécessité d'une pensée spéculative. Celle-ci est définie par Isabelle Stengers et Didier Debaise, sur base de leur travail sur Whitehead, comme le geste d'« intensifier le sens des possibles », de « faire importer une situation, passée ou présente »²⁶, en posant la question : ces possibles ajoutent-ils à la situation ou l'appauvrissent-ils ? Le problème de la vérité se pose dès lors de manière pragmatiste : quel monde ma description fait-elle exister ou aide-t-elle à rendre possible ? Dans un papier non publié²⁷, Benedikte Zitouni qualifie de « fabulation » le mode sur lequel elle rend compte de son travail d'archive. Elle explique que la « fabulation » - ou spéculation - rejoue le partage vrai-faux, en insistant sur les effets politiques qui sont produits. Elle précise qu'il ne s'agit pas pour autant de défendre des récits faux, mais d'élargir le spectre

25. *Ibid.*, p.71

26. Debaise et Stengers, « L'insistance des possibles », *op.cit.*, p.87

27. Benedikte Zitouni, « Réfléchir aux effets des récits d'archives » (Intervention avec Fabrizio Terranova, SPEAP, SciencesPo Paris, 21 novembre 2013).

du vrai. Entre deux récits « vrais », Zitouni favorise « des récits empiriques qui ne réconfortent pas la situation actuelle, qui incitent à croire à des actions futures »²⁸. Ce qui importe, ce sont les actions que le récit rend possibles ou nécessaires, comment il manifeste des potentiels à saisir.

Les comptes rendus produits par la recherche (en architecture) comptent ainsi pour les différences qu'ils font. Surtout, les chercheur·es sont dès lors responsables devant les mondes que leurs descriptions engendrent²⁹. Nous sommes bien sûr responsables aussi de produire des descriptions qui tiennent, qui passent certaines épreuves de justesse, qui sont bien construites³⁰, sous peine d'être décrétées sans valeur par les différents publics qu'elles concernent et auxquels elles s'adressent. Cependant, être tenu·e, en tant que chercheur·e, par les choses décrites, de produire des comptes rendus les plus proches possibles des observations ou des informations collectées, n'enlève rien au fait que la description produite constitue une version possible parmi d'autres. Comme l'indique Zitouni, « il ne s'agit pas de s'assurer que les acteurs valident ce que nous disons. Nous proposons des histoires différentes, nous en tirons quelque chose, et ce qui est en jeu pour nous [dans ce travail] n'est pas nécessairement ce qui est jeu pour eux-elles. Mais ce n'est pas un problème : nous donnons une épaisseur à leur action »³¹. Ce qui importe c'est que cette version non seulement ne fasse pas offense à ceux et celles dont elle décrit la pratique, mais qu'elle les interpelle éventuellement, parce qu'elle produit des possibles à saisir qui sont plus ou moins riches³². C'est là que je situe le délicat équilibre entre description et spéculation dans mon travail de recherche en architecture.

28. *Ibid.*

29. I. Doucet, D. Debaise et B. Zitouni, « Narrate, Speculate, Fabulate: Didier Debaise and Benedikte Zitouni in Conversation with Isabelle Doucet », *Architectural Theory Review* 22, n°1, 2018, p.9-23

30. Latour, *Changer de société...*, op.cit.

31. Doucet, Debaise et Zitouni, « Narrate, Speculate, Fabulate... », op.cit., p.19 [ma traduction]

32. Debaise et Stengers, « L'insistance des possibles », op.cit.

La contribution des séries télévisées dans les études architecturales

Sophie Suma

Pour étudier un sujet qui viserait par exemple à définir l'impact de l'architecture des pionniers sur le territoire ouest américain au XIX^e siècle¹ et l'importance de ses représentations contemporaines, le chercheur serait habituellement amené à produire un récit historique à partir d'archives, de documents textuels et iconographiques, d'analyses de bâtiments, en organisant peut-être des entretiens, en allant sur le terrain et en abordant le sujet du point de vue de l'architecture. Cette approche emboîterait le pas à la grande majorité des travaux qui portent sur l'architecture et qui posent en toute légitimité la réalité du bâti ou des documents qui s'y rapportent comme un point de départ incontournable de la recherche. Imaginons un instant une posture bien différente, qui consisterait non seulement à arpenter les archives à la recherche de la vérité historique du document, mais bien plutôt à interroger les récits dans lesquels peut figurer l'architecture. Imaginons ce qui pourrait se passer si l'on s'éloignait du terrain habituel du chercheur pour lui préférer une démarche moins attendue, en prenant cette fois comme source première les fictions qui captent l'architecture, et dans lesquelles elle tient parfois un rôle spécifique : les séries contemporaines. Dans ce cas, qu'est-ce qu'une fiction télévisée pourrait nous apprendre sur notre objet d'étude ? Et si nous considérions la série elle-même comme une archive ou un document montrant une époque ou un contexte, de quelle manière devrions-nous l'étudier ? Pourrait-elle d'ailleurs vraiment nous aider à aborder des sujets privilégiant le rôle culturel de l'architecture ? Au regard de ces questions, cet article vise à situer dans la galaxie des recherches architecturales une approche scientifique qui saurait relier les études *sur* l'architecture aux *Cultural Studies* en partant de certaines productions culturelles de masse : les fictions télévisées.

1. Alejandro Bahamon, Anna Vicens, Cabane - *L'architecture : du vernaculaire au contemporain*, trad. Y. Ropars, L'Inédite, 2008

La pluridisciplinarité de la recherche architecturale

Dans le champ de la profession, et comme le confirmait la position politique de l'Atelier d'urbanisme et d'architecture (AUA, 1960-1985)² créé par Jacques Allégret, l'architecture en tant que discipline intellectuelle et pratique inscrit ses projets dans des contextes très diversifiés, elle n'est jamais seule car elle s'exerce par la pluridisciplinarité. Il n'est donc pas étonnant que les recherches architecturales soient pluridisciplinaires elles-aussi. En faisant appel à des méthodes empruntées à diverses disciplines scientifiques (histoire, philosophie, sociologie, anthropologie, etc.), elle recouvre une pratique scientifique fortement inclusive. Aussi, son institutionnalisation récente (deuxième moitié du XX^e siècle) autorise les chercheurs à recourir à quelques libertés épistémiques qui construisent une constellation de travaux difficiles à classer. Les thèses et les ouvrages qui traitent d'architecture dessinent déjà une richissime cartographie plurielle dans ses expressions. Certains se sont même risqués à établir une typologie. Jean-Pierre Chupin³ les divise en plusieurs familles : récit historique, démonstration scientifique, projet réflexif ou prescriptif. De son côté, Philippe Boudon⁴ dénombre quatre types d'études, dédiées à la conception, aux représentations, aux productions et à la réception architecturales, mais ce qu'il définit comme étant une recherche *en* architecture se distinguerait particulièrement.

Faite en partie par des chercheurs également architectes ou « architecturologues »⁵, cette dernière serait basée sur leur propre expérience de l'architecture pour alimenter de nouvelles théories architecturales devant servir la pratique même de l'architecture. L'architecturologie donc, vise à interroger la conception architecturale et ses théories depuis l'intérieur de la pratique, en étudiant les notions d'échelle, de proportion, de mesure, d'espace architectural, de perception, de conception, etc. La recherche *en* architecture privilégie les travaux scientifiques visant à interroger les théories du projet et la conception du bâti d'après un paradigme constructif, et se distingue en effet des autres types de recherches architecturales, où l'architecture apparaît plutôt comme un objet commun à de nombreuses disciplines⁷. Ainsi,

2. Cf. Pascale Blin, *L'AUA : Mythe et réalités, l'Atelier d'urbanisme et d'architecture, 1960-1985*, Electa Moniteur, 1988

3. Jean-Pierre Chupin, « Un compas des théories dans l'océan doctoral en architecture », in Jean-Louis Cohen (dir.), *L'architecture, entre pratique et connaissance scientifique*, Éditions du patrimoine, 2018, p.38-55

4. Philippe Boudon, « La thèse en architecture entre art et science », in Jehanne Dautrey (dir.), *La Recherche en art(s)*, MF éditions, 2019, p.247-265

5. Terme employé par Philippe Boudon. Cf. Ph. Boudon, Ph. Deshayes, *Expérience de l'architecturologie et architecture de l'expérimentation*. [Rapport de recherche] 302/85, Laboratoire d'architecturologie et de recherche épistémologique sur l'architecture (LAREA), 1985

6. *Ibid.*

7. Jean-Louis Cohen et Panos Mantzariaris, « Introduction », in J.L. Cohen (dir.), *L'architecture, entre pratique...*, op.cit.

ces diverses catégories révèlent que la recherche architecturale se trouve aux confluences de différents champs disciplinaires et académiques. Pour autant, ces distinctions ne permettent pas de reconnaître un paradigme disciplinaire commun à tous ces travaux, qui pourrait caractériser une recherche architecturale unifiée en tant que discipline scientifique.

L'interdisciplinarité des études culturelles architecturales

Au-delà de l'intérêt de trouver un paradigme commun aux travaux foisonnants de la recherche architecturale, cet article s'intéresse davantage à l'émergence d'une étude culturelle interdisciplinaire du rôle et des effets de l'architecture dans le champ des rapports sociaux. En cela, les travaux de l'historien de l'architecture américain Kenneth Michael Hays sont à prendre en compte. Surtout parce qu'ils se rapprochent des *Cultural Studies* anglo-saxonnes et anglo-américaines originaires de l'Université de Birmingham⁸ (1960). En 1986, Hays crée la revue *Assemblage*⁹ qui marque le territoire de la recherche architecturale par la pluralité des approches disciplinaires regroupées autour de questions posées à l'architecture ou à partir d'elle. La tentative de Hays d'ouvrir la recherche architecturale à des sujets contemporains¹⁰ (identité, violence, politique, sexualité, médias, etc.) est l'occasion pour les chercheurs/auteurs de prendre position et de sortir du carcan des sujets habituels architecturo-centrés. Mais l'académisme français fait preuve d'un certain scepticisme à l'égard de ce type de recherches interdisciplinaires.

Comme le rappellent Bernard Darras et François Cusset dans un entretien de 2006¹¹, l'une des principales réticences quant à l'intégration des *Cultural Studies* dans la recherche française tient du contexte au sein duquel elles sont nées et se sont développées. L'étude de la *subculture* et de son émergence, notamment sous Margaret Thatcher ou Ronald Reagan dans les années 1980, qui a motivé la croissance des *Cultural Studies* à cette époque en Angleterre et aux États-Unis, n'a pas connu d'équivalent en France. Ses objets « exotiques », la transversalité interdisciplinaire des méthodes, ou encore son statut de « *Pop research* »¹², s'appuyant sur une approche décloisonnée et s'intéressant aux « métamorphoses de la notion de culture »¹³ et à leurs rapports avec la déconstruction de modèles

8. Cf. Hervé Glevec, Éric Macé et Éric Maigret (dir.), *Cultural Studies : anthologie*, Armand Colin / INA, 2011

9. *Assemblage* est une revue américaine éditée par MIT Press entre 1986 et 2000. Elle compte quarante numéros.

10. Voir notamment Mary McLeod, « Architecture and Politics in the Reagan Era: From Post-modernism to Deconstructivism », *Assemblage*, n°8, Feb., 1989, p. 22-59

11. Bernard Darras (dir.), *Études culturelles & Cultural Studies*, L'Harmattan, MEI n°24/25, 2007

12. B. Darras, op.cit., p.2

13. Armand Mattelart, Érik Neveu, *Introduction aux Cultural Studies*, [2003], La Découverte, 2018, p.7

sociaux, politiques ou identitaires, font des *Cultural Studies* une posture encore un peu marginale. Pourtant, l'attrait pour la *culture*, « entendue comme un ensemble de pratiques sociales qui participent de la production de signification et élaborent nos manières d'appréhender le monde »¹⁴, permet ici de penser l'architecture au-delà des disciplines et de privilégier ce qu'Edgar Morin définit comme « une connaissance en mouvement »¹⁵.

Dans un article datant de 1984, « *Critical Architecture: Between Culture and Form* »¹⁶, Hays explique que deux lectures de l'architecture dominent dans les productions académiques : l'une est formelle bien sûr, or l'autre serait culturelle. Nous sommes donc enthousiastes de constater que depuis quelques décennies la recherche architecturale ne porte plus uniquement sur l'étude historique ou l'analyse formelle. Il appelle aussi à un certain engagement critique de la part des chercheurs, ce qui fait également partie des enjeux politiques des *Cultural Studies* : « Nous [chercheurs] devons-nous efforcer d'investir le discours critique de quelque chose, au-delà de réflexions compensatoires, appréciatives ou de méthodes d'analyse formelle pour des objets dont la signification culturelle est difficile à saisir. [...] Aucun bâtiment [...] ne peut refléter une réalité culturelle préexistante avec une fidélité parfaite. »¹⁷ Selon Hays, « chaque objet architectural impose des limites à l'interprétation »¹⁸, mais en revanche l'architecture semble faciliter les déplacements nécessaires à l'enrichissement des sujets étudiés. Hays montre alors « [...] comment l'architecture permet certaines manières de penser irréductiblement à d'autres modes de pensée » et pense que « toute théorie qui ne parle que d'architecture - qui ne relie pas l'architecture aux domaines social et matériel plus largement - est pratiquement inutile [...] »¹⁹.

Aussi, pour aboutir, la lecture culturelle implique d'utiliser des outils se trouvant nécessairement en dehors de l'architecture, raison pour laquelle il propose la constitution d'une approche postcritique et interdisciplinaire : « Pour savoir tout ce que nous pouvons sur l'architecture, nous devons être capables de comprendre chaque instance de l'architecture, non comme un agent passif de la culture dans ses formes idéologiques, institutionnelles et historiques dominantes, ni comme un

14. Maxime Cervulle, Nelly Quemener, *Cultural Studies. Théories et méthodes*, [2015], Armand Colin, 2018, p.7

15. Edgar Morin, « Sur l'interdisciplinarité » [1990], *Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n°12, janvier 2013, p.13-20

16. Michael Hays, « Critical Architecture : Between Culture and Form », *Perspecta* n°21, 1984, p.14-29

17. *Ibid.*

18. *Ibid.*

19. M. Hays, *Architecture Theory since 1968*. Cambridge - London : The MIT Press, 1998, p.10 et 15

objet détaché et aseptisé. Nous devons plutôt le comprendre comme occupant activement et continuellement un lieu culturel - comme une intention architecturale avec des conséquences politiques et intellectuelles vérifiables. La critique délimite un champ de valeurs à l'intérieur duquel l'architecture peut développer des connaissances culturelles. »²⁰ Car en effet, l'architecture est un médium, un moyen pour aborder des sujets qui ne traitent pas uniquement d'architecture. C'est justement ici que la série peut nous aider car elle parle bien souvent d'autre chose que d'architecture, c'est d'ailleurs ce qui la rend intéressante, puisqu'elle nous fait échapper au formalisme et à l'analyse esthétique du bâti. Qu'en est-il alors de la représentation de l'architecture dans les productions culturelles et plus précisément dans les séries ? Quel est dans ce cas l'apport des fictions télévisées aux études architecturales ?

L'agentivité de l'architecture

Dans le sillon des propos de Hays, vous l'aurez compris, la recherche postulée dans cet article ne propose pas d'analyser l'architecture au sens du bâti ou de la technique, mais plutôt de se soucier de ses usages, de son rôle politique, et de sa portée culturelle. D'un point de vue pragmatique, il s'agit donc de s'intéresser à l'agentivité (*agency*) de l'architecture, c'est-à-dire à sa capacité à représenter, contenir, instaurer, recueillir ou transformer la complexité des rapports sociaux et d'agir sur le monde, ou de penser l'architecture en termes de relations. Mais comme le souligne Marie-Hélène Boursier, le concept d'*agency*, très présent dans les *Cultural Studies*, reste quelque peu abstrait²¹. Pourtant, la performativité des objets et leur pouvoir d'agir avec les individus ou leur structures sociales ont été illustrés par Alfred Gell, qui dépeint différents réseaux de relations sociales facilités par les objets d'arts notamment. Or il est tout de même difficile effectivement de rendre compte des capacités d'agir de l'architecture. C'est donc ici que la série peut nous être utile car elle fait justement circuler et vivre des gens dans l'architecture, elle la met à l'épreuve de conditions particulières, l'inscrit dans des temporalités différentes en la reliant à des problématiques sociales, à des conflits, à des contextes, qui y trouvent le cadre idéal de leur expression. Si elle n'est pas mise en relation avec des acteurs ou des contextes, l'architecture (ou le bâtiment) reste muette sur les événements passés et sur ses effets pourtant évidents sur les individus. La série anime l'architecture en la faisant fonctionner car elle permet de reconnecter l'histoire avec ses objets. Elle montre de façon beaucoup plus éloquente les problématiques que l'architecture suscite ou déclenche.

20. *Ibid.*, p.27

21. B. Darras, *op.cit.*, p.29

Sans surprise, l'architecture peuple de nombreuses productions littéraires, cinématographiques et filmiques ; elle est le cadre privilégié de multiples histoires qui, dans cette approche scientifique, peuvent être alors considérées comme des sites particuliers d'observation de son fonctionnement. Certes, nous sommes là en train de parler de fiction, d'histoires sorties de l'imaginaire de leurs auteurs, et on peut m'objecter que ces fictions ne nous en apprennent pas assez sur les bâtiments, sur leurs contextes, ou encore sur l'exactitude de faits historiques essentiels à situer. Pourtant le statut scientifique des séries est aujourd'hui reconnu par plusieurs disciplines académiques telles que la sociologie, la géographie, les études cinématographiques, ou les sciences politiques, et c'est plus particulièrement dans le champ des *Cultural Studies* - justement grâce aux premières contributions de Stuart Hall²², David Morley²³, ou John Hartley²⁴ - qu'elles se sont établies comme objet permettant de comprendre la manière dont les représentations qu'elles construisent peuvent aider au développement de recherches croisées : rapports sociaux, questions culturelles et identitaires, problèmes urbains, etc.

Par ailleurs, ces fictions appartiennent au domaine de la représentation et sous forme de *ready made* faite par d'autres, la série projette, anticipe, ou rend-compte du sujet. Aussi, son écart avec le réel ne la rend pas moins convaincante pour aborder des sujets sociaux liés à l'urbain, ou à l'architecture (*The Wire*, HBO, 2002-2008). Comme le précisent Éric Maigret et Guillaume Soulez, « les nouveaux territoires de la série sont par conséquent aussi ceux de l'imaginaire contemporain : c'est la capacité à produire des mondes et à entrer dans les mondes existants qui devient décisive, selon la logique des médiacultures »²⁵. Les séries sont capables de faire écho à d'actuelles questions sociales (*The L Word*, Showtime, 2004-2009), culturelles (*Euphoria*, HBO, 2019) ou politiques (*House of Cards*, Netflix, 2013-2018), mais sans être le miroir fidèle de la réalité ; au contraire, elles sont une alternative qui nous donne l'opportunité de dialoguer avec les différentes dimensions de la réflexivité . Suivant ce raisonnement, David Buxton²⁷ considère même la série comme une archive, un document historique qui peut révéler des informations intéressantes sur une époque - celle de son tournage avec les représentations du moment - ou sur un événement (*Chernobyl*, HBO, 2019). Mais aussi sur

22. Stuart Hall, « Encoding and Decoding in the Television Discourse », in S. Hall, D. Hobson, A. Lowe & P. Willis (eds), *Culture, Media, Language*. London, Hutchinson, 1980, p.128-38

22. John Hartley, *Tele-ology (Studies in Television)*, London, Routledge, 1992

22. David Morley, *Television Audiences & Cultural Studies*, London, Routledge, 1992

22. Éric Maigret, Guillaume Soulez, « Les nouveaux territoires de la série télévisée », *Médiamorphose*, janvier 2007

22. Sandra Laugier, *Nos vies en séries*, Climats, 2019

22. David Buxton, *Les séries télévisées. Forme, idéologie et mode de production*, L'Harmattan, coll. « Champs visuels », 2011

les manières de représenter certains objets ou sujets (*Dexter*, Showtime, 2006-2013). Si comme Éric Macé, on comprend les séries comme étant elles-mêmes des représentations de rapports sociaux²⁸ - ou d'autres problématiques - on peut postuler que leur étude contribue justement à construire un point de vue sur l'architecture et son agentivité.

L'apport des séries dans les études culturelles architecturales : posture et méthode

Mais de quelle manière s'articule une telle recherche dont l'architecture est l'objet d'une étude à caractère culturel ? Tout d'abord, considérons les représentations populaires comme des documents et des archives, et reprenons le sujet de recherche annoncé en introduction : l'architecture des pionniers américains, dont l'un des meilleurs modèles, l'une des plus célèbres mises en scène, reste certainement la maison de la famille Ingalls dans la série américaine *Little House on the Prairie*²⁹ (NBC, 1974-1983). Croisé avec des textes historiques et théoriques, l'examen rigoureux des épisodes de la série peut permettre de repérer certaines scènes qui illustrent le sujet principal de la recherche et nous montre de quelle manière une équipe créative formée de nombreux professionnels (un échantillon d'individus) a choisi de le représenter au monde : ces choix sont des indicateurs précieux du statut public qui lui est conféré. On se souvient de l'image très médiatisée par la série de la famille posant devant sa maison en bois. Dans les premières saisons, la maison est un espace central où se jouent des scènes de la vie quotidienne, elle incarne le symbole de l'établissement territorial de la famille de pionniers. Cette fiction met en scène la jeunesse de l'héroïne Laura Ingalls (Melissa Ellen Gilbert) qui s'installe avec sa famille à Walnut Grove dans le Minnesota en 1875. À cet effet, la série est tirée de l'autobiographie écrite par la véritable Laura Ingalls Wilder (1867-1957), publiée en onze tomes entre 1932 et 1943. Charles Ingalls³⁰, Caroline, sa femme, et leurs enfants Marie, Laura et Carrie, avec leur chien, Jack, animant cette maison emblématique, rappellent finalement tous les composants conceptuels de l'*American Way of Life* de la fin du siècle dernier : une vision très standardisée de la vie qui est ici déplacée à l'époque des pionniers.

Mais ce qui m'intéresse, c'est de savoir ce que nous dit cette maison de l'architecture des pionniers. Est-elle montrée comme une architecture coloniale ? À première vue, c'est une architecture modeste, la maison faite de planches et de rondins de bois est accueillante et chaleureuse, à l'image des personnages et de

28. Cf. Éric Macé, *Les imaginaires médiatiques. Une sociologie postcritique des médias*, Paris / Amsterdam, 2006

29. Créée en 1974 par Michael Landon d'après le roman de Laura Ingalls Wilde (1867-1957).

30. Joué par l'acteur Michael London, également producteur de la série.

l'ambiance, naïve, de la série. Or ce portrait de la famille Ingalls devant la maison à l'architecture conviviale est pourtant très ambivalent. Ici, les espaces et les maisons sont mis en scène pour représenter le contexte historique des pionniers, tout en occultant la violence de ces colons de l'Ouest américain du XIX^e siècle. La série s'appuie sur la version remaniée du manuscrit intitulé *Pioneer Girl*³¹, écrit en 1930 par Laura Ingalls Wilder. À l'époque, la version originale est refusée par les maisons d'éditions, car le texte est jugé trop cruel et fort sévère avec les faits de ce moment historique pourtant connu pour sa grande violence et que l'on essaye justement de tempérer. Pour être publiée, l'autobiographie est donc adoucie, retravaillée pour mieux correspondre à l'image positive de la conquête de l'Ouest diffusée par l'État et ses institutions. En effet, la fiction met l'accent sur le fantasme d'une Amérique libre où les populations sont soudées, on le voit dès le tout premier épisode intitulé « L'installation » (S1E1) où les autres pionniers de Plum Creek apportent leur aide dans la construction de la maison des Ingalls, alors nouveaux arrivants. Cette image qui cadre une architecture du pouvoir déguisée en une architecture du bonheur (la réussite des Ingalls et leur intégration) tente donc de soustraire la violence à l'histoire.

Si je croise cette représentation positive de l'architecture pionnière qui abrite, qui sécurise et qui répond à tous les besoins de confort, avec quelques essais critiques et historiques actuels, comme (entre autres) *L'Amérique Fantôme* de Gilles Havard, ou *Naissance de l'Amérique moderne* d'Hélène Trocmé et Jeanine Rovet, qui font la distinction entre conquête et colonisation, ma recherche superpose deux lectures du sujet. Une lecture des représentations populaires montre que la série donne un exemple de la manière dont la colonisation et sa violence peuvent être euphémisées pour offrir au public un aspect optimiste de la conquête de l'Ouest, et donc de l'histoire. Une lecture critique montre en effet de quelle manière l'architecture - bien qu'elle soit présentée différemment - fut l'un des instruments de la colonisation des espaces nord-américains, quand ces mêmes pionniers ont spolié des territoires entiers aux autochtones. Cette maison est le reflet d'un design de la domestication spatiale et sociale, d'un design du pouvoir, où l'architecture est pensée pour donner forme au projet colonial. Elle devient alors le symbole des violences faites au territoire par les pionniers. L'expression conflictuelle de la colonisation de l'espace américain est ainsi perpétuée au moyen de l'architecture. Finalement, la série illustre, d'une part, la position gouvernementale des années 1970 d'une Amérique encore très patriarcale et conservatrice, d'autre part, l'absence, ou l'approximation, de la représentation de la culture autochtone à l'écran³². Les productions

31. La version originale rééditée : Laura Ingalls Wilde, *Pioneer Girl: The Annotated Autobiography*, Pierre, South Dakota State Historical Society, 2014.

32. Cf. Nelcy Delanoë, Joëlle Rotkowski, *Voix indiennes, voix américaines : Les Deux Visions de la conquête de l'Ouest*, Albin Michel, 2003 ; ou encore Nelcy Delanoë, *L'Entaille rouge. Des terres indiennes à la démocratie américaine, 1776-1996*, Albin Michel, 2016

architecturales de l'Ouest américain du XIX^e siècle ne sont pas historiquement considérées comme étant de nature coloniale, alors qu'elles ont joué un rôle dans la transformation artéfactuelle du paysage existant. Que révèle en effet la diffusion en masse d'une telle vision de l'architecture pionnière au public ? L'esthétique et la contextualisation de la maison des Ingalls, ainsi que son rôle sur le territoire dans la fiction, implique-t-elle l'existence d'un manque de questionnement à l'endroit même de sa légitimité ? Ces questions paraissent encore importantes aujourd'hui.

Vers une post-disciplinarité des études culturelles architecturales

Pour conclure cet article, il semble qu'ici la série nous permet de dépasser l'analyse architecturale ou l'approche historique du bâti pour aborder le sujet. En obli-térant ces formes de violence, la série se rallie à la position de l'institution améri-caine, qui a longtemps tenté de faire oublier ce lourd passé. Ainsi, l'analyse de cette fiction permet à la recherche de se déplacer vers un autre territoire, celui de l'« identification des relations constantes entre pouvoir et culture [...] »³³ - qui est aussi l'une des orientations critiques des *Cultural Studies*. Au-delà d'une approche interdisciplinaire, qui viserait à utiliser les méthodes et les paradigmes de diffé-rentes disciplines pour en constituer une hybride, il faut aussi considérer ce type de recherche scientifique comme post-disciplinaire - pour reprendre les propos d'Éric Maigret. C'est-à-dire qu'il s'agit de construire une recherche au plus près des questions contemporaines, qui impliquent de révéler les conflits de représentation, ou les médiations politiques identitaires au sein desquels l'architecture tient lieu de catalyseur social, ou encore qui fait apparaître ou disparaître les inégalités cultu-relles. Il faut donc dépasser les schémas perceptifs parfois clivants des disciplines académiques, afin de permettre une recherche ouverte et contextuelle : une étude culturelle du sujet, vue sous le prisme de l'architecture et de ses représentations.

33. Éric Maigret, « Ce que les *cultural studies* font aux savoirs disciplinaires », *Questions de communication*, n°24, 2013, p.145-168

Comment l'ethnographie pourrait faire ralentir la conception architecturale

Récits croisés d'une expérience de conception et d'un processus de recherche

Pierre-Norbert Bouilhol

D'une expérience de projet à la fabrication d'une méthode d'enquête

Afin de répondre à l'accroissement démographique dans l'une des communes de la région de Bruxelles-Capitale, le collège communal a voté en 2016 le lancement d'un projet de construction de deux écoles mitoyennes : l'extension d'une école francophone et la construction d'une école néerlandophone pour 450 élèves. Le site du projet a été choisi après une étude du potentiel d'extension scolaire. La commune agit en tant que maîtrise d'ouvrage en s'associant aux deux directions des futures écoles. Son cahier des charges, rédigé par la commune, demandait « *pour des raisons légales* » de ne pas mutualiser les cours de récréation des deux écoles. Elles auront des locaux et des cours de récréation distincts et partageront un concierge et une salle omnisports. Ayant participé en tant que jeune architecte à ce projet au sein d'un bureau d'architecture bruxellois, je me propose de porter un regard rétrospectif sur cette expérience de participation à la conception d'un bâtiment public, dépliant les choix méthodologiques d'un tel travail pour ouvrir sur les potentiels d'une « ethnographie coopérative » pour les processus de conception architecturaux.

La première nécessité est de multiplier les points de vue sur cet objet afin d'avoir une image plus complète, mais jamais exhaustive, de comprendre comment les humains s'engagent et se positionnent à son propos. L'anthropologue Albena Yaneva, s'alliant à la philosophie pragmatique, poursuit une méthode d'enquête de *cartographie des controverses*¹ qu'elle applique à la fabrique urbaine et architecturale². Cette méthode est inspirée de la théorie de l'acteur-réseau proposée par

1. La cartographie des controverses a été développée par Bruno Latour à l'École des Mines de Paris dans les années 2000, puis s'est répandue dans plusieurs autres institutions.

2. Albena Yaneva, Liam Heaphy, « Urban controversies and the making of the social », *Architectural Research Quarterly*, 16, 2012, p 29-36

Bruno Latour en 1979, lorsqu'il suit des scientifiques au travail pour comprendre la production des faits scientifiques³. Grâce à des techniques de démêlage des réseaux d'acteurs, d'enjeux et de controverses mobilisés par ces artefacts⁴, les objets architecturaux sont étudiés comme des *assemblages*, des *projets-en-mouvement*⁵, suggérant par là qu'ils subissent des épreuves de dés- et ré-assemblage *au cours du temps*. Les objets ne sont donc pas considérés comme *déjà faits* mais plutôt comme des choses *en train de se faire*. Le terrain de recherche s'instaure dans une succession de *moments politiques*, des situations dans lesquelles les habitudes, dans certaines circonstances, se trouvent interrompues. Il s'agit « *d'inscrire les acteurs dans un espace qui n'est ni seulement discursif, ni seulement visuel mais un champ de bataille, un espace public traversé par des rapports de force, des tensions et des désaccords.* »⁶ Déplaçant l'attention depuis l'artefact vers les processus de production, il ne s'agit pas de considérer les bâtiments comme des contenants inertes, mais d'être attentif à la manière dont la production et l'utilisation des bâtiments font l'objet d'une dramatisation du politique, des scènes où la politique peut émerger, dans le sens où l'architecture est un médium qui établit des liens et des connexions entre de nombreux acteurs. Ce processus normatif de réglage, faisant l'objet de réflexivité et de mouvement critique, fonctionne comme un « forum hybride », c'est-à-dire un ensemble d'espaces « *ouverts où des groupes peuvent se mobiliser pour débattre des choix techniques qui engagent le collectif* »⁷. Il s'agit alors de décrire ces incessantes transactions pour rendre visible la fragilité des décisions. Cette attention à ce que *fait* l'architecture implique une méthode empirique qui nécessite d'abord l'accès à des matériaux hétérogènes et hasardeux. Il faut donc récolter des comptes rendus de réunions de travail, de conseils communaux, de comités de quartier, des articles de presse, des études et des articles scientifiques, des documents de travail et contractuels, des correspondances entre différents acteurs, des programmes électoraux et des entretiens avec certains acteurs parfois nécessaires pour répondre à des interrogations que la récolte de matériaux fait apparaître. Ainsi, à partir d'une enquête rétrospective sur les réseaux engagés dans la production d'un bâtiment, cette

3. Bruno Latour, Steve Woolgar, *La vie de laboratoire. La production des faits scientifiques*, [1979], trad. M. Biezunski, La Découverte, 2006

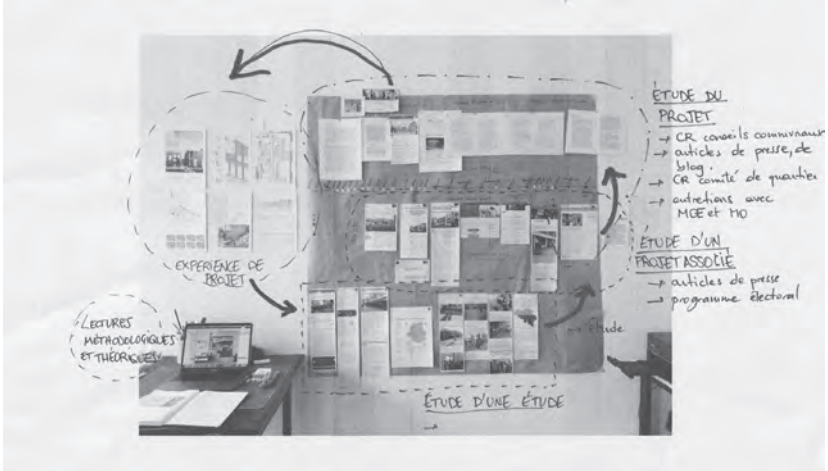
4. Isabelle Doucet, « Intermède. Les artefacts architecturaux : faites entrer les acteurs ! », *CLARA*, vol. 3, n°1, 2015, p.143-144

5. B. Latour, A. Yaneva, « "Donnez-moi un fusil et je ferai bouger tous les bâtiments" : le point de vue de la théorie de l'acteur-réseau sur l'architecture », *Explorations in Architecture: Teaching, Design, Research*, Birkhäuser, 2008, p.80-89

6. Pierre Chabard, Marilena Kourniati, « L'architecture en action. Entretien avec Albena Yaneva », *Criticat*, n°7, mars 2011, p.73-83

7. Callon, Lascoumes & Barthes, *Agir dans un monde incertain, essai sur la démocratie technique*, Seuil, 2001

méthode inductive suppose de partir du terrain afin de présumer et reconstruire la toile de sens de cette *architecture-en-mouvement*⁸, dont il s'agit de rendre compte à travers « *une entreprise élaborée de description épaisse* »⁹.



Photographie du processus de recherche
Récolte des données, réinscription dans leur épaisseur historique, hypothèses de connexions

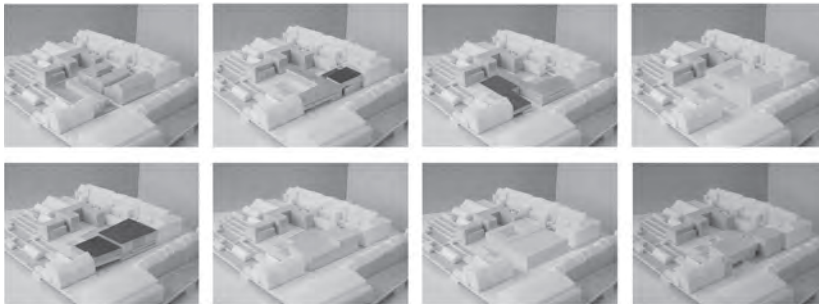
Rendre compte de la trajectoire des débats dans leurs épaisseurs historiques

En octobre 2016, six bureaux d'architecture sont présélectionnés sur la base d'un dossier de candidature. N'ayant pas les références suffisantes pour prétendre à concourir seule, l'agence pour laquelle je travaille en tant qu'architecte indépendant a formé une *association momentanée* avec une agence hollandaise ayant de nombreuses expériences de construction d'écoles aux Pays-Bas et en Belgique. Les équipes disposent de quarante jours pour proposer un projet, qui sera soumis à évaluation par un jury lors d'un oral. Durant ces quarante jours, l'équipe se réunira chaque semaine lors de *workshops* pour débattre des propositions étudiées par les deux agences, consulter les bureaux d'études, répartir le travail et ajuster le planning. Après une étude des cent pages du cahier des charges et de ses seize annexes, du programme détaillé, du projet pédagogique, d'une brève étude du contexte social, historique et morphologique du site, les deux agences testeront chacune des hypothèses d'implantations, d'organisation des espaces et des volumes. Elles seront mises en discussion lors de ces *workshops* en fonction des

8. A. Yaneva, *Five Ways to Make Architecture Political: An Introduction to the Politics of Design Practice*, Bloomsbury, 2017

9. Clifford Geertz, « La description dense », *Enquête*, 6 | 1998, 73-105

opportunités et des défauts qu'elles présentent. Le programme est appréhendé, testé, débattu : est-il pertinent de mutualiser certains espaces, de prévoir des espaces intermédiaires généreux entre les salles de classes, de réunir les cours de récréation, etc. Lorsque les propositions s'éloigneront trop fortement du cahier des charges, l'un des architectes le qualifiera de « sacré » : réinterpréter de manière trop libre cet « objet sacré » serait une attitude trop risquée lors de la remise d'une réponse architecturale en phase concours. D'autant plus lorsqu'il s'agit d'une jeune agence dont l'économie fragile dépend de l'accès à ce type de commande, lui permettant ensuite de pouvoir concourir à d'autres projets. Au fur et à mesure que s'accumuleront la reconnaissance des contraintes urbanistiques, programmatiques, contextuelles, les propositions morphologiques se préciseront, et seront testées à l'aide de maquettes en mousse, faciles à modifier et à déplacer. Après de longs débats, le bâtiment industriel existant repris à l'Inventaire des Monuments et Sites sera démoli car son implantation et son organisation ne permettent pas sa mutation au vu du programme demandé. Cette décision poursuit la volonté « d'être au plus près » du cahier des charges, qui insiste sur la perte « *de son caractère d'origine* », et propose des scénarios de projet qui, tous, suppriment ce bâtiment. L'équipe concentrera ses décisions afin que la forme du projet s'intègre à la morphologie existante et mitoyenne en produisant le moins de nuisances visuelles, sonores et lumineuses possible. Les formes des nouveaux bâtiments reprendront ainsi les gabarits des profils mitoyens. L'équipe choisira de conserver la délimitation des parcelles existantes et d'organiser la nouvelle école néerlandophone autour de cet axe structurant.



Photographies du processus de projet, recherche morphologique à l'aide de maquettes en mousse

Plutôt que de construire un mur de séparation, les cours de récréation francophone et néerlandophone seront séparées par un mur existant, délimitant déjà le site en deux parcelles. Ce mur sera percé pour y créer une large porte, permettant la connexion entre les deux cours de récréation. Le projet pédagogique de l'école néerlandophone, présenté dans le cahier des charges, insiste sur la volonté d'être

une école « ouverte, où le partage de l'espace scolaire avec les riverains puisse être optimal : pour les activités parascolaires et les activités de voisinage. » S'appuyant sur cette volonté, l'équipe propose de créer un espace public sur l'entrée du site en élargissant la chaussée. Cet élargissement reprend l'implantation de l'îlot qui lui fait face, dont le front bâti est installé à cinq mètres de la limite parcellaire. Cet argument sera ensuite utilisé pour justifier la demande de dérogation au règlement d'urbanisme imposant l'implantation en front de rue. Les lieux étant occupés par deux écoles, une association scolaire, des locaux sportifs et un concierge, ce parvis public sera propice aux rencontres entre les différents usagers et leurs parents, séparés à l'intérieur du site. Une partie de cet espace public sera abrité par la toiture du bâtiment sportif, accessible aux riverains en dehors des horaires scolaires, et les allèges des fenêtres de ce même bâtiment permettront l'assise sur ce parvis.

Au même moment, en octobre 2016, un représentant d'une association regroupant trois comités de quartier interpelle le conseil communal à propos du projet. Accompagné par une vingtaine d'habitants, il soutient que la nouvelle infrastructure s'installera dans un tissu déjà très dense en bâtiments scolaires. Au-delà d'une augmentation des taxes foncières, cette densification s'assortira selon lui d'une augmentation problématique du nombre de passants et de voitures, ayant « une répercussion sur la largeur utile des trottoirs », mais aussi des bruits occasionnés par les nouvelles cours de récréation. Parlant au nom des « intérêts des contribuables », il appelle à ce que « les arbres subsistants sur le site soient maintenus » et demande que le bâtiment industriel du début du vingtième siècle ne soit pas démoli : « Vous savez que les riverains préfèrent une restauration durable, même partielle, à une démolition totale, parce que celle-ci reviendrait d'après nous à une forme de bruxellisation de plus, cassant l'unité historique et architecturale du quartier. »¹⁰ Ce passé traumatique¹¹ est associé à une stratégie de la *tabula rasa* avec les défauts du fonctionnalisme associés : monofonctionnalité, rupture d'échelle, perte d'animation des espaces publics. Les comités de quartier bruxellois sont d'ailleurs le fruit de ces luttes urbaines engagées dans les années 1970 revendiquant leur « droit à la ville ». Rappelant que le projet n'a pas encore été sélectionné, la commune renverra la responsabilité aux architectes de faire une proposition qui conserve ou démolit ce bâtiment¹². Les responsables politiques souhaitant

10. Conseil communal de Schaerbeek du 26 octobre 2016, page 9-10, en ligne : <https://www.1030.be/sites/default/files/bulletins-communiaux/Bulletin%20Communal%202016.10.26.pdf>

11. Le néologisme « bruxellisation » apparaît dans le contexte des années 1970 à Bruxelles pour qualifier les ravages causés par la destruction de quartiers populaires et du patrimoine architectural à travers une politique menée par l'État. Favorisant la promotion d'immeubles de bureaux et les aménagements routiers, cette stratégie est alors défendue comme une *modernisation* nécessaire.

12. *Ibid.*

« favoriser la concertation et le dialogue avec les habitants » inviteront l'interpellant, en tant qu'« expert du quartier », au jury de sélection du projet d'architecture, avec voix consultative¹³.

Le jury composé du bouwmeester bruxellois¹⁴, de représentants de la commune et de la région, ainsi que du représentant des comités de quartier, désignera l'équipe selon des critères d'« intégration urbanistique, d'organisation spatiale, de qualité technique et de performance énergétique, d'implantation des bâtiments et de phasage des travaux »¹⁵. Plus tard, une publication du maître architecte bruxellois reconnaîtra que « l'intégration du projet dans son environnement bâti et non-bâti est remarquable et réfléchie. Pour atteindre cet objectif, les auteurs de projet ont opté pour des hauteurs de volume pensées pour se conformer au voisinage ainsi que l'investissement de l'intérieur d'îlot afin de minimiser l'impact sur les parcelles proches. »¹⁶ Le choix du jury implique alors l'avis de la Commission Royale des Monuments et Sites car le bâtiment industriel est repris à l'Inventaire des Monuments et Sites. Soumis à la pression du calendrier scolaire, le processus de projet avancera vite, puisqu'entre 2017 et 2018, l'esquisse, la demande de permis d'urbanisme, puis le dossier d'exécution et la consultation des entreprises seront remis. Au cours du processus de conception architecturale, les directions des deux écoles ne seront jamais réunies conjointement lors d'une réunion de travail. Le projet fera l'objet de modifications mineures entre le concours et la demande de permis. En 2018, le projet est lauréat d'un prix d'architecture belge reconnaissant son exemplarité architecturale, sociale et environnementale, assorti d'une subvention publique de 500.000 €.

Du fait de l'importance du projet et des nuisances possibles apportées au quartier, le projet sera soumis à une enquête publique, puis à une commission de concertation. Il s'agit du seul moment où l'équipe d'architectes rencontrera les habitants. Lors de cette commission, une vingtaine de riverains, représentée par un avocat ainsi qu'un membre de l'opposition politique, critiqueront l'impact du projet sur le quartier : sur-densification et risque de surexploitation de la voirie, abattage d'arbres et imperméabilisation du site, démolition d'un bâtiment repris à l'Inventaire des Monuments et Sites. L'équipe de maîtrise d'œuvre justifiera, point par

13. *Ibid.*

14. Élu pour un mandat de 5 ans, sa mission réside dans l'aide aux maîtres d'ouvrage pour garantir la qualité en matière d'architecture, d'urbanisme et d'espace public des projets publics régionaux. Il fournit une assistance, le conseil et la stimulation des maîtres d'ouvrage publics et privés via différents outils développés depuis la création de la fonction en 2009 à Bruxelles.

15. Compte-rendu d'une réunion d'information à la Commune, le 19 septembre 2017, rédigé par l'alliance des trois comités de quartier.

16. Plaquette de présentation des projets candidats et du projet retenu, publication du Bouwmeester bruxellois, en ligne :

<https://bma.brussels/wp-content/uploads/2017/06/FACTSHEET-Optima-4.pdf>

point, les choix architecturaux effectués. La commune n'interviendra pas, étant juge et partie. À la suite de cette commission, un recours au Conseil d'État sera déposé par quelques habitants s'opposant à la demande de permis d'urbanisme. Parallèlement, la Commission Royale des Monuments et Sites sera saisie afin de statuer sur la pertinence de la démolition ou de la sauvegarde de ce bâtiment au vu du projet proposé. La commission optera finalement fin 2018 pour la démolition du bâtiment. La controverse se poursuivra jusqu'en 2019 : lors d'un Conseil communal, ce même représentant politique réaffirmera son opposition au projet qui implique une sur-densification indésirable : « *Vous connaissez l'endroit, c'est le seul poumon vert dans le quartier.* »¹⁷ L'opposant rappellera qu'un recours a été introduit au Conseil d'État par certains membres du Comité de quartier, critiquant le « *manque de cohérence dans la stratégie* » de la commune et appelant à « *se battre pour des quartiers durables, moins denses.* » Le Conseil d'État tranchera *in fine* en faveur du projet, sous condition d'un abaissement d'une partie du gabarit de l'école en contact direct avec la maison mitoyenne, dont le propriétaire est l'un des dépositaires du recours. Malgré des retards imputés par ces différents événements, le projet se poursuit et le chantier a débuté pendant l'été 2019.

Lorsque la recherche fait apparaître une préoccupation absente des débats à l'agence

Lorsque je commence mes recherches en ligne, pour saisir comment le projet a été médiatisé, je découvre un article publié en septembre 2018¹⁸ par le Parti du travail de Belgique (PTB), parti d'opposition de la « gauche radicale » au pouvoir communal, contestant l'existence de barrières séparant les enfants francophones des néerlandophones dans la cour de récréation d'une école bientôt livrée dans la même commune, au programme similaire. Cet article félicite le PTB « *après un an d'interpellations et d'actions symboliques* », d'avoir participé à « *promouvoir une école du 21^e siècle qui casse les murs entre les communautés du pays et promeut le bilinguisme via l'enseignement en immersion* »¹⁹. L'article invite les riverains « *une nouvelle fois à briser les murs* » séparant les enfants au sein de l'école sur laquelle j'ai été engagé pendant deux ans. Surpris par cette contestation, je poursuis les recherches et tente de démêler toutes les traces que cette controverse a laissé dans la sphère numérique. Dès janvier 2018, le PTB saisira plusieurs médias bruxellois pour interpeler l'opinion publique sur l'existence de ces murs

17. Bulletin communal du 30 janvier 2019, p.51, en ligne :

https://www.1030.be/sites/default/files/bulletins-communaux/bulletin_communal_2019.01.30.pdf

18. Article publié le 2 septembre 2018 sur le site internet du PTB, en ligne :

https://schaerbeek.ptb.be/premier_pas_vers_enseignement_bilingue

19. *Ibid.*

ségrégants les enfants de l'enseignement francophone et néerlandophone²⁰. La polémique s'étendra sur plusieurs mois en 2018, année des élections communales, fera l'objet de plusieurs articles régionaux et nationaux et sera relayée par un quotidien italien « *Bruxelles, un muro per dividere i bimbi francofoni e fiamminghi* »²¹.



Sitting de parents d'élèves militants « pour des classes bilingues » et contestant l'existence de barrières dans les cours de récréation séparant les enfants francophones et néerlandophones
Photo prise devant l'école

Source : Schaerbeek PTB-Actualités 02/11/2018, en ligne :
https://schaerbeek.ptb.be/premier_pas_vers_enseignement_bilingue

La commune, en tant que maître d'ouvrage, se défend en expliquant qu'afin d'obtenir les subsides des deux communautés, elle était dans l'obligation de créer des infrastructures séparées, chacune étant dans l'incapacité de cofinancer une école bilingue. De plus, « *des problèmes d'assurance* »²² seraient à l'origine de cette impossibilité de partage des cours de récréation. Tous les articles donneront la

20. Les quotidiens régionaux BX1 et sudinfo.be publieront des articles le 12 janvier 2018, en ligne :

<https://bx1.be/schaerbeek/mur-va-separer-ecole-francophone-neerlandophone-a-schaerbeek/> et <https://lacapitale.sudinfo.be/176304/article/2018-01-12/un-mur-entre-les-eleves-flamands-et-francophones-schaerbeek>

21. Article publié dans *La Stampa* le 20 janvier 2018, en ligne :

<https://www.lastampa.it/topnews/primo-piano/2018/01/20/news/bruxelles-un-muro-per-dividere-i-bimbi-francofoni-e-fiamminghi-1.33969965>

22. Ces « problèmes d'assurance » ont été évoqué dans l'article publié le 2 septembre 2018 sur le site internet du PTB, en ligne, op.cit. Ils ont aussi été mentionnés lors d'un entretien réalisé le 20 février 2020 avec l'architecte en charge du projet à la Commune.

parole à un conseiller communal du PTB qui soulignera « *l'occasion ratée de créer des échanges entre les élèves* »²³ et dénoncera une « *politique des murs* »²⁴.

À quelques semaines des élections communales, le PTB publiera son programme communal « *Reconquérir la ville* », qui entend, dès son introduction « *Bris(er) les murs et barrières qui divisent notre commune* », citant l'exemple de ces deux écoles dont les infrastructures sont séparées. L'enjeu des élections communales a certainement permis au PTB d'obtenir une *résonnance* auprès des médias, lui donnant l'occasion de publiciser un problème public dont il entend s'emparer, comme en atteste son programme électoral. L'un des articles fait référence à une étude « *Tear down this wall !* »²⁵ publiée en 2016 et réalisée par un think tank belge, soutenu par la fondation du Roi Baudouin. Ce groupe de recherche a recensé à Bruxelles « *via une analyse de géolocalisation* », 90 écoles francophones et néerlandophones, séparées par des murs : « *Mis bout à bout, ces clôtures deviendraient un mur réel, mais invisible, de plus de deux kilomètres.* »²⁶ 30 000 enfants seraient confrontés à ces frontières physiques. Ce groupe dénonce « *l'absurdité* » de la situation bruxelloise : l'impossibilité du partage d'espaces pour des événements, l'étanchéité du recrutement des enseignants en fonction de la communauté de formation malgré la disparité des demandes, les difficultés à mettre en place des partenariats « *qui s'avèrent plus facile à créer avec l'Espagne qu'avec l'autre communauté linguistique de Bruxelles* ». N'ignorant pas « *le contexte historique qui a conduit à la ségrégation de ces écoles* », le think tank milite pour une régionalisation de l'enseignement, c'est-à-dire un déplacement du pouvoir d'organisation de l'enseignement des Communautés vers la Région. En effet, la Belgique est un état fédéral composé, selon sa Constitution, de trois Communautés (française, flamande et germanophone) et de trois Régions (Flandre, Wallonie, Bruxelles). À l'exception de la Région de Bruxelles-Capitale, les régions sont officiellement unilingues²⁷. Dans les années 1960, lorsque les lois linguistiques viennent encadrer la territorialité de chaque langue en Belgique, les différentes communautés héritent de la gestion de l'enseignement et il devient difficile de maintenir un institut

23. Article publié le 12 janvier 2018 par un quotidien régional, en ligne : <https://laprovince.sudinfo.be/176304/article/2018-01-12/un-mur-entre-les-eleves-flamands-et-francophones-schaerbeek>

24. Article PTB du 2 septembre 2018, en ligne, op.cit.

25. En référence au discours de Donald Reagan à Berlin en 1987

26. Résultats de l'étude publiés sous la forme d'un article le 4 février 2016 sur le site du think tank, en ligne :

<https://www.v-g-v.be/fr/publications/rapports/un-mur-de-2-km-de-long-s%C3%A9pare-les-%C3%A9coles-francophones-et-n%C3%A9erlandophones-de-bruxelles>

27. Min Reuchamps et François Onclin, « La fédération belge », in Bernard Fournier (éd.), *Le fédéralisme en Belgique et au Canada. Comparaison sociopolitique*, De Boeck Supérieur, 2009, p.19-40

bilingue à Bruxelles. Les établissements scolaires sont scindés : répartition des locaux, création de deux directions distinctes, et calcul d'une répartition équitable des frais pour les locaux qui resteront communs. Bruxelles est la seule région bilingue assurant l'enseignement des deux langues, d'où le débat particulièrement vif ces dernières années autour de la régionalisation de l'enseignement. Ce débat, pourtant actif dans d'autres pratiques, n'a jamais fait l'objet de discussion au sein des concepteurs. Plus tard pourtant, l'architecte de la commune m'expliquera qu'à l'origine du montage du projet, il y a « *la volonté de mélanger les régimes linguistiques. Mais cela implique toujours des problèmes d'assurance et de gestion des enfants.* » Parmi les raisons de choix du projet, il m'expliquera que « *l'utilisation de ce mur existant était une réponse, peut-être à améliorer, mais plus élaborée que ce qu'on a trouvé dans cette [première école], où l'on s'est retrouvé à devoir mettre une simple barrière.* »²⁸

Humains / non-humains : hypothèses préalables et effets sur l'appréhension de la place des architectes dans la fabrique urbaine

L'approche développée par Albena Yaneva vise à décortiquer *l'écologie de la pratique du design* à partir de laquelle la connaissance architecturale évolue, plutôt que de se concentrer sur un participant particulier au design. Elle s'inspire de « l'anthropologie symétrique » préconisée par Bruno Latour dans *Nous n'avons jamais été moderne* (1991). La vision « moderne » participe à un dualisme asymétrique entre le monde comme connaissable, constructible et contrôlable, et les humains comme véritables agents de créativité. Si l'on suit cette pensée, le politique est fait par des hommes puissants qui agissent et des institutions qui décident des questions politiques, tandis que l'architecture est un monde matériel froid et passif de bâtiments et d'infrastructures ; un sujet de décisions. En réaction à cette vision « moderne », Bruno Latour utilise le terme « non-humain » pour remplacer le terme « objet » et en élargir sa portée. C'est un « *concept qui n'a de sens que dans la différence entre la paire "humain - non-humain" et la dichotomie sujet-objet (et) n'est pas une façon de "dépasser" la distinction sujet-objet, mais une façon de la contourner entièrement* »²⁹. Selon lui, les non-humains ont un rôle actif qui est souvent oublié ou nié en philosophie et en sciences. Il utilise ces deux termes pour éviter les rôles restreints des sujets et des objets qui suggèrent que les objets sont des choses passives que les sujets humains peuvent utiliser³⁰. « *L'architecture se fait dans un réseau d'acteurs, nous dit Albena Yaneva, qui contribuent tous au processus complexe de fabrication et de construction, un réseau où tout "agit"* ».

28. Entretien réalisé le 20 février 2020 à Bruxelles

29. Bruno Latour, *Pandora's hope: essays on the reality of science studies*, Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1999, p.308

30. *Ibid.*, p.303

31. Albena Yaneva, *Five Ways to Make Architecture Political*, op.cit.

»³¹ Pourtant non-humains, le mur, l'arbre, le patrimoine, la police d'assurance ou encore le règlement d'urbanisme, sont des acteurs : en tant qu'assemblage matériel, qu'être vivant non parlant, que catégorie conceptuelle et institutionnalisée, ces « acteurs » sont présents, possèdent une réalité, rendent possible certaines choses et en empêchent d'autres, et possèdent des forces internes qui les contraignent. Il ne s'agit pas de faire parler ces « non-humains », parce qu'ils n'ont pas d'intention propre, mais plutôt d'être attentif à la façon dont les humains les font parler et dont en retour les non-humains agissent sur les humains. « *Dans le processus de fabrication, le monde matériel du design n'est pas un substrat passif attendant la main ferme de l'humain ; au contraire, il répond aux concepteurs, les fait agir, tourner, danser, courir et interagir avec les autres et les choses à portée de main à un rythme différent.* »³²

Ce qu'Albena Yaneva appelle le *tournant ethnographique en architecture* est le résultat de plusieurs processus connexes : l'émergence d'une tendance à la réflexivité chez les professionnels de l'architecture, la prise de conscience croissante de l'architecture en tant que pratique sociale et de nature sociale, la tendance à reconnaître la nature collective de la conception³³. Dénonçant le mythe de l'architecte démiurge, expert et autonome, ce type de recherche prend soin de rendre visibles les moments d'instabilités, les faisceaux de dépendances auxquels sont sujettes les incessantes transactions de la production d'artefacts. Ces études montrent comment les architectes au travail sont « *loin de "décider" ou de simplement suivre un plan fait par d'autres, loin de maîtriser les matériaux par la connaissance et les compétences et loin de contrôler le monde par la canalisation des forces et des énergies sous forme construite* »³⁴. Dans le cas des écoles bruxelloises, la place de l'architecte est interpellante : au cœur de demandes contradictoires, on observe un certain cloisonnement entre les places de chacun des acteurs. Malgré toute la richesse et la complexité des demandes avec lesquelles l'architecte agit, on constate ici une forme de marginalité vis-à-vis de celles-ci. Ce travail rend compte des limites de la zone d'intervention et d'invention des architectes. L'architecte intervient dans une partie limitée du processus de projet, et n'apparaît qu'après six années d'études et de négociations au sein des pouvoirs publics. L'ethnographie permet de rendre visible cette division du travail et cette « spécialisation » des rôles de chacun, en montrant par exemple certains débats absents de l'agence d'architecture.

32. *Ibid.*

33. Michel Callon, « Le travail de conception en architecture », *Cahiers de la recherche architecturale*, 37, 1996, p.25-35

34. A. Yaneva., *Five Ways to Make Architecture Political...*, op.cit.

À propos du double rôle d'apprenti-architecte et d'apprenti-chercheur : entre engagement et distanciation

Il est indéniable que prendre comme terrain de recherche une expérience de projet dans laquelle nous avons été engagés en tant que participant constitue un avantage car les données sont, pour partie, *déjà-là*. Mais, confrontée aux exigences de l'enquête, cette familiarité a priori implique de faire des choix afin de construire une « juste distance » avec son objet d'étude. Le matériel ethnographique n'est jamais exhaustif, il est éclectique, aléatoire, partiel et circonstanciel car il est constitué par « *nos propres constructions des constructions des autres de ce qu'ils sont en train de faire* »³⁵. L'étude des processus de production d'artefact pose la question du choix des objets qui valent la peine d'être suivis : à quels acteurs faut-il donner voix ? Si nous suivons Bruno Latour, « *toute chose qui vient modifier une situation donnée en y introduisant une différence devient un acteur* »³⁶. Contre ceux qui considèrent que l'ethnographie n'est qu'une affaire d'observation sans interprétation, Albena Yaneva défend le contraire : choisir, et donc renoncer, de suivre certains acteurs, certains projets, à un certain rythme, participe à la fabrication d'hypothèses sur la réalité dont nous allons rendre compte, nous engageant déjà dans l'interprétation. Par exemple, dans le cas des écoles bruxelloises, j'ai choisi de donner la parole aux contestations qu'a suscitées le projet, dont j'ai pu récolter des traces de manière rétrospective au processus de conception, en ligne et à travers des entretiens. J'ai ainsi donné une place de choix aux contestations, à leurs rythmes et leurs motifs, aux types de préoccupations, et à leurs interactions avec les formes architecturales projetées. Ces choix ont été influencés par ma volonté de comprendre les relations entre le politique et les formes architecturales. Les acteurs de ces récits ont été sélectionnés depuis les traces qu'ils ont laissées et les moyens qu'ils ont trouvés pour intensifier leur présence : ils se sont manifestés in situ, ils ont participé activement à différents processus, leurs noms sont apparus dans des entretiens et des conversations informelles avec les participants à la conception, ainsi que dans la documentation textuelle et visuelle ; ils ont envahi les sites de conception; ils ont fait la différence, ils ont déclenché des effets.

À la différence d'Albena Yaneva, qui est anthropologue et qui suit des « indigènes » à la rencontre de leur langage et de leurs outils, je suis moi-même un « autochtone », ayant reçu une formation d'architecte, et réalisant des observations tout en étant participant à la conception. « *Pourtant, si j'avais décidé de devenir architecte*, nous dit Albena Yaneva, *je n'aurais jamais produit de comptes rendus d'entités et*

35. Clifford Geertz, « La description dense », *Enquête*, 6 | 1998, 73-105

36. B. Latour, *Changer de société, refaire de la sociologie*, La Découverte, 2006, p.103

d'êtres que les architectes considèrent comme allant de soi (tels que des modèles, des instruments à l'échelle, des expériences). Cette distance fragile m'a permis de questionner et de débâler la nature de ces non-humains. » Alors comment se déprendre de son rôle ? Comment observer les pratiques sous l'angle de leur étrangeté ? Le sociologue Norbert Elias conçoit cet apprentissage comme un processus dialectique entre distanciation et engagement du chercheur : « *étant de fait « engagé » dans la société, le chercheur doit apprendre à « mettre à distance » ce qui le relie, socialement, politiquement, affectivement à son sujet/objet. La distanciation est donc bien un travail, un processus qui se distingue d'une situation d'« extériorité » qui n'existe pas.* »³⁷

Pistes de synergies entre processus de recherche et activité de conception architecturale

Ce travail ouvre des potentiels de synergies entre enquête ethnographique et activité de conception architecturale, prenant comme *matière première* l'observation quotidienne et directe des processus de conception, couplée à la méthode de « cartographie des controverses » expérimentée ici.

Performativité

Ce type de « *description épaisse* » relève d'une attention particulière à la performativité de l'architecture, qui ressemble beaucoup plus à une écologie complexe qu'à un objet statique. Dans cette expérience, les bâtiments révèlent leur nature de choses, c'est-à-dire de rassemblement de nombreuses demandes contradictoires. Les controverses font apparaître l'architecture et le social d'une manière dynamique, réduisant la distinction entre le sujet et l'objet : « *Un bâtiment dont nous sommes témoins dans une cartographie controversée rappelle plutôt la "navigation à travers un paysage de données controversées", une collection animée de "trajectoires croisées de définitions et d'expertises instables"* »³⁸ contrastant avec la vision du bâtiment comme objet statique et objectif. Ces enquêtes nous permettent d'obtenir des informations sur la signification du design : par exemple, le rythme, l'intensité et la portée des conflits, la dispersion des positions des acteurs, la trajectoire de leurs arguments, les dispositifs d'espacement et de chronométrage, et les différentes façons de ralentir le rythme de la controverse et de la clôturer.

37. Ludivine Damay, Florence Delmotte, « Observer et participer à la fabrique de la ville à Bruxelles. Heurs et malheurs des détours par l'engagement », in *GIS Démocratie et Participation*, Actes du Colloque "Chercheur.e.s et acteur.e.s de la participation : Liaisons dangereuses et relations fructueuses", Saint-Denis, 29-30 janvier 2015

38. A. Yaneva, « From Reflecting-in-Action Towards Mapping of the Real », in Isabelle Doucet & Nel Janssens, *Transdisciplinary Knowledge Production: Towards Hybrid Modes of Inquiry in Architecture and Urbanism*, 2011

Épaisseurs historiques

L'ethnographie permet d'établir des connexions, mais aussi montrer des déconnexions et des cloisonnements entre des faits opérant à des échelles et dans des milieux distincts, révélant des préoccupations parfois absentes des débats entre architectes, comme par exemple l'existence d'une controverse autour de la séparation des écoles francophones et néerlandophones. Lorsque l'habitant fait référence à la « bruxellisation », se ralliant aux luttes urbaines des années 70, l'enquête ethnographique permet de rendre compte de l'épaisseur historique du débat, montrant comment cette période a marqué la conscience collective des bruxellois et comment elle est encore présente dans les processus actuels. Étudier « l'étrangeté » des processus de conception permettrait ainsi de rendre compte de certains moments de conception déconnectés d'autres scènes, d'en reconstruire les trajectoires et l'épaisseur des débats, les rapports de force entre acteurs, de reconnecter des scènes qui se jouent en « coulisse », et en retour de comprendre davantage la situation et de donner des « prises » dans les débats en cours de conception.

Faire avec l'incertain

Ces descriptions montrent qu'en réalité un projet ne se réalise jamais : il dérive. « L'architecte travaille à partir de différents points de vue et les intègre, la tension qui résulte de ces points de vue est réduite dans une forme. »³⁹ Cette activité travaille à faire tenir ensemble, mettre en synergie des intérêts économiques, politiques, sociaux, écologiques ; des contraintes hétérogènes et parfois antagonistes. Les bâtiments seront abordés ici comme des « devenants sociaux (au lieu de se cacher derrière ou de servir le social), comme des participants actifs dans la société, la conception - comme un processus de recueillement, de réinterprétation et de "réassemblage du social". »⁴⁰ Ce type de recherche peut permettre aux concepteurs d'apprendre non pas ce qu'est l'architecture mais ce que fait l'architecture : comprendre les types d'effets qu'elle peut déclencher, la manière dont elle peut affecter l'observateur, diviser les communautés et provoquer des désaccords, se plonger dans les nombreuses conséquences de la pratique de l'architecture. Ce type de recherche pourrait en retour, de manière « coopérative », inciter les architectes à travailler avec l'incertitude, laisser l'espace au cours du processus aux dimensions conflictuelles des objets sociotechniques de s'exprimer. En produisant des comptes rendus situés révélant le caractère contingent de l'architecture, ce type de recherche pourrait offrir en retour aux concepteurs des

39. M. Callon, « Le travail de conception en architecture », op.cit.

40. A. Yaneva, *Five Ways to Make Architecture Political...*, op.cit.

« prises » pour participer aux débats et interagir avec les humains engagés autour de projets architecturaux. En ouvrant le processus de projet à d'autres acteurs, en laissant la place à la surprise et l'incertain, en reconnaissant les oppositions dans leur épaisseur historique et les non-humains dans une tentative « symétrique », l'ethnographie pourrait permettre de faire ralentir les processus de conception et par là, faire hésiter nos habitudes.

Pour une recherche urbaine embarquée

Micro-résonances urbaines au cœur de la Petite Ceinture de Paris

Vanessa Stassi

Aujourd'hui de nombreux questionnements s'imposent autour des modalités et synergies mises en œuvre dans le cadre de recherches urbaines. Nous constatons une émergence de recherche en situation d'expérimentation au cœur de méthodes « *immersives, participatives et processuelles* »¹, révélatrice de « *nouvelles coexistences disciplinaires et professionnelles* »².

Ces nouvelles manières de faire réinterrogent ainsi les normes de savoir et d'action, les prétendues objectivité et neutralité de la recherche. Notre recherche doctorale s'inscrit dans cette mouvance actuelle prenant place au sein du Laboratoire Cresson - UMR Ambiances Architectures Urbanités - qui se fonde sur des expérimentations des ambiances architecturales et urbaines. Et plus spécifiquement sur l'importance de l'observation des phénomènes sensibles in situ privilégiant des méthodologies pluridisciplinaires à la croisée de l'architecture et des sciences sociales (méthode des itinéraires, des parcours commentés, etc.)³. Les fondateurs du laboratoire affirment que les sciences sociales sont longtemps restées aveugles et sourdes à la voie du sensible. Mais aussi aux stratégies de recherche qualitative, aujourd'hui en phase de redécouverte, avec notamment les rééditions récentes de travaux sur les théories ancrées⁴. En effet, la théorie ancrée propose un revirement épistémologique, en contradiction avec les recherches « hypothético-déductives », façonnage d'une théorie ensuite appliquée sur le terrain. À l'inverse elle est empiro-inductive, permettant une théorisation progressive des logiques induites par

1. V. Stassi et E. Olmedo, *Pour la recherche urbaine. Expérimenter, improviser. Vers de nouvelles pratiques de recherche urbaines*, CNRS éditions, mars 2020, p.67-90. En ligne :

<https://books.openedition.org/editions-cnrs/37028?lang=fr>

2. *Ibid.*

3. M. Grosjean et J.-P. Thibaud, *L'espace urbain en méthodes*, Parenthèses, 2001

4. B.G. Glaser et A.L. Strauss, *La découverte de la théorie ancrée : Stratégies pour la recherche qualitative*, Armand Colin, 2010

les enquêtes de terrain. En se basant donc sur des données de l'ordre d' « une *sensibilité interactionniste* »⁵ : écoute, observation des autres, et des interactions. Autrement dit, une forme de recherche qui se construit au fur et à mesure des découvertes. Une posture de recherche à la fois inductive et itérative s'inscrivant dans une dynamique de « va et vient » permanent.

Dans cette perspective, nous avons pu faire émerger notre recherche sur les micro-résonances urbaines. Nous entendons par « micro-résonances », des éléments relationnels souvent imperceptibles qui nous lient au monde, à nos milieux de vie⁶. Elles concernent nos relations sociales, politiques, existentielles et matérielles. L'étude fine des interactions entre ces micro-résonances nous paraît indispensable pour appréhender les transformations profondes de nos milieux habités. Quelles sont ces micro-résonances ? Comment les capter, analyser, transcrire ? Comment sont-elles en capacité d'agir pour la conception architecturale et urbaine ? Mais aussi comment ces micro-résonances pourraient-elles créer des formes d' « auto-efficacité collective »⁷ ? Autrement dit, engendrer de nouvelles pratiques coopératives et créatives urbaines.

Ainsi, ce concept de micro-résonances urbaines s'est révélé grâce à une acculturation scientifique du sensible sur un territoire mouvementé, celui de la Petite Ceinture de Paris, ancienne infrastructure ferroviaire circulaire du XIX^e siècle rendue progressivement silencieuse par l'arrivée du métro parisien. Après un temps de veille long, ce territoire a fait l'objet de multiples appropriations, études et débats houleux. En 2016, une nouvelle dynamique de « reconquête »⁸ a vu le jour, portée par la Ville de Paris et SNCF Réseaux dans les termes suivants :

« Mission de co-conception et co-construction par des collectifs de compétences pluridisciplinaires »⁹, préconisant une forme d'ouverture progressive au public à travers un grand chantier participatif (2016-2020) afin d'expérimenter et de préconiser des futurs aménagements.

De ce fait, après quelques mois de réflexions, la mise en place de ce dispositif d'aménagement expérimental collectif a entraîné une réorientation de la recherche. La spécificité de cette situation imprévue a été porteuse de nombreux questionnements et d'échanges scientifiques sur notre posture et positionnement de recherche. Nous qualifions celle-ci de « *recherche embarquée* », terme que nous reprenons d'une discussion informelle lors d'un séminaire sur la prospective nationale de recherche urbaine avec le chercheur Laurent Devisme.

5. *Ibid.*, p.27

6. H. Rosa, *Résonance, une sociologie de la relation au monde*, La Découverte, 2018

7. *Ibid.*

8. « La Petite ceinture - Paris.fr » En ligne: <https://www.paris.fr/pages/la-petite-ceinture-2537>

9. Ville de Paris, « Mission de co-conception et de co-construction par des collectifs de compétences pluridisciplinaires dans le cadre de l'aménagement de la Petite Ceinture - en 3 lots séparés, CCTP », 2016, p.21

Embarquée par une situation in situ expérimentale et mouvante, nous ayant conduit à faire preuve de flexibilité, d'improvisation ingénieuse, d'inventivité, d'engagement et d'implication personnelle d'un point de vue sensible, social et affectif. Autrement dit, être à la fois malléable et impliquée tout en étant capable de garder une prise sur notre agir et pensée de recherche. De ce fait, toute la recherche a dû se tisser au fur et à mesure des aléas, jeux d'acteurs et situations sociales et urbaines rencontrées.

Dans ce sens, nous rejoignons les propos du chercheur Pascal Nicolas-Le Strat prônant des « recherches *en-train-de-se-faire* »¹⁰, situées dans une « *mise à l'épreuve réciproque* », et forme de « *démocratie contributive* »¹¹ ou « *chacun est en capacité (et en droit) de prendre la parole à partir de ce qui fait expérience pour lui* » et « *en capacité de faire valoir sa contribution* »¹². Ce qui positionne le chercheur non plus comme un être isolé, mais devant faire en commun selon un triple enjeu : « *agir en commun, constitution d'un commun, travail du commun* »¹³. Cela permet d'appréhender finement la réalité du territoire et des rapports entretenus avec les divers acteurs qui y sont également. Dans ce sens, ici se dévoile une série d'interrogations prépondérantes et incessantes lors de cette recherche :

Comment prendre position dans ce dispositif participatif ? Comment rendre compte d'un processus en cours : des méthodes et relations qui se créent au fur et à mesure ?

Comment expliciter et mettre en relation à la fois le dispositif de production de connaissances et l'implication personnelle quotidienne (rendre visible et lisible) en vue de légitimer notre recherche ?

Comment réussir à analyser les données produites collectivement, et rendre compte de notre apport personnel dans ce système de co-production ?

Au vu de ces interrogations, il semble essentiel de relater chronologiquement les phases progressives ayant ponctué cette recherche embarquée. Chaque phase a été source de remise en question, de tâtonnement méthodologique, bricolage ingénieux, interrogations accrues sur les modes de faire-recherche et acquisition de savoir.

10. P. Nicolas-Le Strat, *Quand la sociologie entre dans l'action : La recherche en situation d'expérimentation sociale, artistique ou politique*, Presses Universitaires de Sainte Gemme, 2013, p.61

11. *Ibid.*, p.11

12. *Ibid.*, p.11-12

13. *Ibid.*, p.125

Infiltration mouvementée

L'infiltration est par définition le passage lent d'un liquide à travers les interstices d'un corps. Cela consiste donc à s'infiltrer au sein des corps impliqués. Cette phase correspond aux premières investigations et prises de contact avec les acteurs du terrain d'étude, avant le lancement officiel du processus d'aménagement collectif. Ainsi, ont pu se tisser de premiers liens et rencontres qui ont impacté dès le début les hypothèses méthodologiques et postures à venir. En effet, pour comprendre les phénomènes sensibles et ambiances de la Petite Ceinture, ainsi que leurs portées opérationnelles en termes d'aménagement, nous avons fait l'hypothèse d'élaborer des parcours commentés. Méthode très ancrée dans notre laboratoire de recherche et initiée par Jean-Paul Thibaud, consistant à rendre compte des perceptions d'usagers en mouvement (stimuler simultanément : « marcher, percevoir et décrire »). Il en va ici de révéler par des descriptions perceptibles ordinaires les phénomènes sensibles d'un milieu : « *faire état aussi précisément que possible de l'ambiance du lieu, telle qu'elle est perçue et ressentie durant le parcours* »¹⁴.

Ainsi, le premier élément indispensable et pouvant paraître simpliste, consistait à obtenir l'accès à la Petite Ceinture. Or celle-ci appartient à SNCF Réseaux, et de ce fait il était indispensable d'obtenir des autorisations d'accès afin de pouvoir effectuer des expérimentations et enquêtes in situ. Pour ce faire, ont été engagées de multiples formes d'investigations auprès d'associations, de la Mairie de Paris, SNCF, et de réseau personnel... Pour expliciter au mieux le vécu (incertitudes, rencontres, orientations...), ici est rendu compte de ce périple au travers d'une compilation extraite du journal de recherche :

« Comment obtenir une autorisation d'accès ? Comment trouver les personnes concernées dans ces fourmilières que sont la SNCF et la Mairie de Paris ? Comment les atteindre ? Par quel biais ? Je commence à creuser là où je peux. J'en parle de façon permanente autour de moi en toutes occasions possibles. Sans relâche, j'exprime ma problématique, et puis un jour une porte s'ouvre. On me propose de me mettre en contact avec le responsable du Projet de la Petite Ceinture à la Mairie de Paris. Je suis un peu prise au dépourvu, mais évidemment, j'appelle, et le responsable est très réceptif à mon argumentation. Il m'explique qu'il y a des problématiques concrètes, dont une accélération du processus de transformation de la Petite Ceinture avec un appel d'offre d'un « plan-programme » qu'ils viennent de lancer pour les six mois à venir. Et il me donne alors les coordonnées d'une des équipes ayant postulé, où je pourrais m'intégrer. Ce qui me permettrait d'avoir

14. J.-P. Thibaud, « Les parcours commentés », in M. Grosjean et J.-P. Thibaud (dir.), *L'espace urbain en méthodes*, Parenthèses, 2001

accès à la Petite Ceinture et de participer au processus. Malgré un bon contact avec cette équipe, celle-ci ne sera pas retenue. Alors j'entreprends en parallèle d'autres démarches en prenant le contre-pied et en m'orientant directement vers la SNCF. Mais comment trouver la bonne personne responsable de la Petite Ceinture à la SNCF ? En fouinant longuement sur Internet, je trouve l'Association pour l'histoire des chemins de fer en France, disposant notamment d'une bibliothèque riche en ouvrages sur la Petite Ceinture. J'y vais et découvre une association d'anciens professionnels des chemins de fer passionnés de rail, installée dans un bâtiment de la SNCF, proche de la Gare de l'Est. Après quelques contacts, l'association m'oriente vers la personne chargée de mission et des associations d'insertion de la Petite Ceinture, à la SNCF. Entretien houleux, réticence face à mes recherches, on me propose même de renoncer, le sujet étant surtraité selon mon interlocuteur. Il me conseille donc de changer de terrain d'étude. Mais finit par me donner tout de même le nom de l'équipe lauréate en charge d'élaborer le futur « plan programme » qui devrait régir le processus d'aménagement etc... »

Cet extrait n'est qu'un micro-aperçu de l'énergie et des premières dynamiques vécues. Cela a entraîné des frustrations et remises en question face aux résistances rencontrées. La persistance m'a conduite à devenir bénévole au sein d'une association d'insertion, en charge de la gestion écologique et paysagère de la Petite Ceinture depuis 10 ans. Ce statut de bénévole est devenu la clé pour être « autorisée » à enquêter et donc à effectuer des parcours commentés avec les ouvriers en insertion travaillant in situ. Que faut-il en retenir et comment cela a-t-il été fondateur pour la recherche ?

Ce premier « embarquement » a été convaincant pour accepter les aléas et les voir comme des opportunités et des moteurs de recherche. Ainsi que d'assumer un positionnement « flexible », en perpétuel réajustement de notre sujet et méthodologie en fonction des rencontres et données colportées au fur et à mesure. Et finalement de nous interroger : en quoi ces micro-péripiétés sont-elles des révélateurs et apprentissages pour faire recherche autrement ?

Cet ancrage bénévole nous a permis de révéler les difficultés de visibilité et de communication entre les acteurs concernés par la Petite Ceinture, mais aussi de nous rendre visible. Mais très vite, des limites sont apparues. En effet, une intégration au sein d'un seul des acteurs engagés ne nous permettait qu'une vision segmentée et ciblée sur certains aspects, des bribes d'informations ici et là. Ce qui empêchait d'obtenir une vision d'ensemble et pouvait devenir problématique. Pour comprendre et capter au mieux ces micro-dynamiques entre les acteurs, il a semblé évident que notre positionnement devait évoluer et ne pouvait se faire qu'au travers d'une implication multiple. Tel un enquêteur ancré dans une approche de l'indiciaire.

Il a fallu développer « *un regard sensible rhizomatique, digne d'un détective* »¹⁵, détective immergé dans l'espace et les acteurs qui le composent. Il permet de comprendre les synergies pendant qu'elles changent, se métamorphosent physiquement et mentalement. Mais comment rendre compte de ces articulations complexes et subtiles, des puissances invisibles en surface, de l'ordre de l'inconscient collectif et individuel ?

Le journal de recherche, élément banal, est devenu un outil fondamental et le témoin de l'évolution de notre regard « autoréflexif », pluriel et en mouvement. Il est classiquement la face cachée, la boîte noire de la recherche, pouvant expliciter et légitimer des partis pris engagés du chercheur. Or, dans une recherche en situation, il devient le révélateur d'un savoir pratique et savoir-faire d'auto-critique. Il n'est plus simplement un reflet individuel, subjectif et personnel.

Dans la même mouvance que le chercheur Nicolas-Le Strat, le journal de recherche est devenu un instrument fondamental. Il est en capacité de mettre à mal « *non pas uniquement l'intimité associée à l'implication personnelle du chercheur, mais aussi l'intimité des phénomènes, des interactions, des rapports sociaux* »¹⁶. La mise à nu du journal de recherche est donc vue majoritairement par les chercheurs comme vecteur d'embarras, révélatrice de la part triviale et laborieuse. Alors même qu'il est une forme d'informations et de connaissances précieuses sur le processus de recherche. Il permet de rendre compte du cheminement et des synergies émergentes à l'œuvre.

Implication engagée

Cette posture en tête soutenue par le journal de recherche comme outil précieux, a entraîné une deuxième phase d'implication engagée. Ce qui correspond plus spécifiquement à une immersion progressive au sein de deux structures majeures du processus collectif in situ d'aménagement de la Petite Ceinture : bénévole dans l'association d'insertion Espaces, et membre de l'agence d'architecture Oikos, missionnée pour la co-conception et co construction du 14^e arrondissement et ensuite des parcelles Nord-Ouest.

Cette immersion a permis d'atteindre une forme de stabilité pour le temps de travail d'enquête, grâce au tissage progressif de relations de confiance. Ce qui a demandé un fort engagement affectif où il a fallu accepter d' « *en être* », de se faire former et de faire ses preuves dans ces structures demandeuses de réciprocité et d'échanges constructifs.

15. S. Boeri, *L'antiville*, Manuella Editions, 2013, p.91

16. P. Nicolas-Le Strat, *Quand la sociologie entre dans l'action...*, op.cit., p.68

Cette posture a nécessité d'être dans des formes méthodologiques de « participation observante »¹⁷ et de prendre part à la vie sociale des structures : « *La participation observante signifie dès lors que le chercheur fréquente le terrain examiné aussi intensément que possible. En cas de succès, la qualité des données obtenues est difficilement égalable par d'autres moyens méthodologiques : on recueille en effet des informations à propos de ce que quelqu'un expérimente véritablement du monde, et sur la manière dont est vécue cette expérience. Elle vise à comprendre ce que c'est qu'être un acteur de ce terrain.* »¹⁸

Le chercheur entre donc dans une forme d'implication engagée, voire prend le rôle d'un chercheur co-créateur du projet collectif. Ce temps d'immersion révèle également l'expérience collective, amenant à s'interroger sur le travail en commun, et comment œuvrer ensemble, ainsi que sur l'évolution des formes de responsabilités : « *je suis passée d'un statut de bénévole ou simple observatrice à animatrice puis "chercheuse" du collectif ainsi qu'administratrice de l'association* ». Cette évolution s'est ancrée au fur à mesure en modelant la méthodologie, pouvant être qualifiée de « tâtonnement »¹⁹, avec le déjà-là. De ce fait, celle-ci a reposé majoritairement sur des participations observantes en situation de visites collectives et d'ateliers participatifs avec les habitants, programmés par les collectifs. Intuitivement dans un premier temps, la notion de « visite » comme méthodologie d'enquête et comme moyen de connaissance privilégié pour la recherche, s'est imposée. En effet, en dehors des appropriations : visites informelles, seules les visites collectives étaient autorisées sur la Petite Ceinture et organisées majoritairement par des associations depuis de nombreuses années.

La visite est aujourd'hui une forme de découverte des projets d'aménagement en train d'être réalisés, sorte de communication institutionnalisée, souvent décriée et banalisée : « la société du tout visitable ». Or Anne Bossé, dans son ouvrage « La visite : une expérience spatiale »²⁰, montre qu'elle engage à la fois la « *découverte sensible* »²¹ et « *l'inspection objective* »²². Et que le comportement des visiteurs est une source non verbale révélatrice d'un savoir sur l'expérience sensible du milieu découvert. Dans ce sens, j'ai pu participer à une dizaine de visites collectives in

17. B. Soule, « Observation participante ou participation observante ? Usages et justifications de la notion de participation observante en sciences sociales », *Recherches Qualitatives*, vol. 27, 2007, p.127-140.

En ligne : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02345795/> (consulté le 23 mai 2020)

18. *Ibid.*

19. A. Perrot et I. Zinn, « Du tâtonnement ethnographique au discernement de sens : enquêtes participatives en boucherie et dans la zone d'attente des mineurs isolés étrangers », in K. St-Denis, J. Luckerhoff et F. Guillemette (dir.), *Approches inductives : Travail intellectuel et construction des connaissances*, vol. 2, n°2, automne 2015, p.129

20. A. Bossé, *La visite : Une expérience spatiale*, Presses Universitaires de Rennes, 2015.

21. *Ibid.*, p.43

22. *Ibid.*

situ, ayant des objectifs et configurations divers : des visites dites événementielles, de découverte et connaissance du lieu avec des experts associatifs. Puis des visites d'expertise convoquant des experts et professionnels engagés dans le processus d'aménagement, pour comprendre, repérer, confirmer et agir. Ainsi que des visites participatives, organisées par les collectifs pour sensibiliser les usagers via des thématiques (biodiversité, perceptions nocturnes). Et pour finir, des visites pédagogiques en lien avec un enseignement en École d'architecture (découverte, analyses et projections de projet).



Visite d'expertise, Petite Ceinture, Paris 18^e arrondissement, tunnel et tranchée, Collectif Traverse (agence Oïkos, Verger Urbain, Dédale ; Julie Scapino, anthropologue & Sophie Bruère, plasticienne lumière), guidée par François Godard, vidéaste spécialiste de la Petite Ceinture, 8 Mars 2017.



Visite événementielle guidée et organisée pour les adhérents de l'association Espaces d'insertion par l'écologie urbaine, Petite Ceinture, Paris 14^e arrondissement, 9 avril 2016.

De la même manière, une participation également accrue à une vingtaine d'ateliers participatifs s'est faite, en grande majorité en tant qu'animatrice.



Atelier participatif Attrape-rêves organisé par le Collectif Traverse & Agence Oïkos, Petite Ceinture, Paris 14^e arrondissement, 10 septembre 2016.



Atelier participatif Attrape-rêves organisé par le Collectif Traverse & Agence Oïkos, Petite Ceinture, Paris 18^e arrondissement, 20 mai 2017.



Atelier d'expérimentation de vélo-rail organisé par le Collectif Traverse & Agence Oïkos, Petite Ceinture, Paris 17^e arrondissement, 15 octobre 2017.



Atelier d'expérimentation de tir à l'arc organisé par le Collectif Traverse & Agence Oïkos, Petite Ceinture, Paris 18^e arrondissement, 7 octobre 2017.

Cela a permis de récolter des données brutes : enregistrements en continu (paroles d'habitants, de guides, et de membres du collectif), prise de photographies des ambiances et comportements d'usagers, ainsi que récits auto-ethnographiques consignés dans le journal de recherche. L'auto-ethnographie nous est apparue comme fondamentale, sorte de combinaison entre anecdotes personnelles, idées, discours, permettant d'analyser notre propre point de vue et manière de faire recherche. Ce qui devient un moyen d'enrichir « *les connaissances par le croisement de récits personnels et conceptuels* »²³, par des « intertextualités »²⁴ s'auto-produisant mutuellement. Ce foisonnement « intertextuel » a permis de faire émerger l'hypothèse des micro-résonances urbaines, de leur capacité opératoire : paroles multiples (d'experts, d'enquêteurs, d'usages, etc.) qui se faisaient subtilement échos. Ces petits échos presque imperceptibles ont été vecteurs de prises de décisions majeures et orientations pour coconcevoir des aménagements in situ. En effet, il est apparu que toutes les études, diagnostics sensibles élaborés avec le collectif (cartes des ambiances nocturnes et sonores, des usages etc.), ne rendaient pas compte de ces micro-échanges significatifs. C'est ici que s'est révélée l'importance du regard « décalé » en tant que chercheur et d'une posture basée sur une implication à « double casquette » engageant aussi des temps de distanciations.

Mais il convient de rester prudent. En effet, ce positionnement n'a pas toujours été facile, notamment quand il y a eu des désaccords entre les deux structures (collectif et association) pouvant opérer des déviations quant au rôle de médiatrice non voulu, allant même jusqu'à être suspectée « d'agent double - infiltré ». Cela a parfois amené à quelques quiproquos de posture lors de situations in situ : « *suis-je présente en tant que membre du collectif ? membre de l'association ? chercheure ?* »

Déprise

Ainsi, nous finirons par notre dernier temps de recherche qui a pris la forme d'une déprise physique et mentale. Il en vient ici de la difficulté et nécessité d'un temps conséquent de distanciation après une longue période d'immersion. Ce qui a permis de développer un regard critique plus distancé par rapport aux expériences vécues et matériaux récoltés in situ, révélateur de faits structurants souvent imperceptibles à chaud. En effet, ce temps a engagé un travail de recomposition sous forme de récits hybrides articulant trois réalités : affectives (boîte noire, réactions à

23. L. Dupont, « Terrain, réflexivité et auto-ethnographie en géographie », *Géographie et cultures*, n°89-90, mars 2014, p.93-109. En ligne : <https://journals.openedition.org/gc/3235> (consulté le 19 août 2019)

24. *Ibid.*

chaud, positionnement, doutes, humeurs...), objectivées à partir du terrain (déroulement chronologique, événements marquants, imprévus...), et vécues collectivement (moments conviviaux, débats, préparation, réunions).

Ces récits hybrides se sont composés au fur et à mesure par une méthode de « lecture par soustraction » du journal de recherche et des paroles enregistrées. Ils révèlent les micro-résonances par le caractère indissociable des imprégnations in situ, ainsi que les expériences sensibles et bricolages méthodologiques pratiques d'une situation partagée collectivement. Et ce au prix d'un déplacement des repères de recherches et de l'acceptation d'une sorte d' « inconfort » d'enquête, et de pensée sans cesse remise en question. Cette dynamique spécifique entraîne donc des modes de connaissances éclectiques et complémentaires. Globalement, comme le souligne la géographe Cecile Barnaud, le chercheur produit alors des connaissances de l'ordre de l'implicite et de l'infra-sensible, « par, sur et pour l'action »²⁵.

De fait, de cette posture de recherche embarquée et « affectivo-itérative », les emprunts méthodologiques aux sciences sociales nous apparaissent significatifs pour re-questionner les manières de faire recherche en architecture. Face aux changements perpétuels, aux incertitudes de nos sociétés, aux processus de conception expérimentaux et collaboratifs, une « ré-interprétation opératoire » des méthodes en sociologie et ethnologie émanant d'observations méticuleuses des interactions humaines, apparaît très porteuse. Ce sont de nouveaux outils hybrides significatifs et efficaces pour penser les métamorphoses régénératrices de nos territoires (voir les atlas éclectiques de collectifs et d'architectes²⁶).

25. C. Barnaud et al., « Dispositifs participatifs et asymétries de pouvoir : expliciter et interroger les positionnements », *Participations*, n°3, 2016, p.137-166. En ligne: <https://www.cairn.info/revue-participations-2016-3-page-137.htm?contenu=resume> (consulté le 19 août 2019)

26. Voir les atlas éclectiques de collectifs et d'architectes, tels que ceux de S. Boeri, *L'antiville*, op.cit. ; P. de Meuron et al., *La Suisse - Portrait Urbain - Vol. 1: Introduction - Vol. 2: Frontières, communes: brève histoire du territoire - Vol. 3: Matériaux*, Birkhauser, 2006. ; P. Pichon, F. Herbert et A. Perdrix (éds.), *Atlas des espaces publics : Saint-Étienne, une ville laboratoire*, Presses Universitaires de Saint-Étienne, 2014.

Pour une philosophie des sciences de la conception

Nominalisme et métadiscours, une autre pensée de la complexité

Louis Vitalis

L'appel thématique de ce numéro sur la recherche en architecture pointait deux aspects : il identifiait une modalité, l'émergence, et allait un cran plus loin prenant parti sur le contenu émergent. Sans prétendre *résumer* ce contenu, nous entendons le *désigner*, pour la commodité du raisonnement, par l'agrégation de ses mots clés : la recherche émergente serait un faire-subjectif-anecdotique-nomade. Vis-à-vis de ces deux aspects, modalité et contenu, notre proposition consiste à questionner leur association, et à faire l'hypothèse inverse, à la manière dont Isabelle Stengers inversait le rôle classiquement alloué à la mécanique de modèle des sciences pour en faire un cas particulier, la chimie étant alors prise comme modèle courant¹. Pour ce faire, dotons-nous d'une distinction contextuelle relative aux champs d'inscription de cette recherche : la recherche en architecture n'est pas la recherche en général.

Pour pouvoir situer une dynamique de recherche émergente, il nous semble nécessaire de faire un détour par son contexte. Il est toujours délicat d'identifier une émergence au sein d'une situation à laquelle on appartient soi-même. De même qu'« il n'est pas possible de déterminer de façon sûre le paradigme scientifique et culturel dans lequel nous nous trouvons effectivement »², nous échappons difficilement à notre propre perspective lorsqu'il s'agit d'identifier ce qui s'en dégagerait. Le double contexte recherche en architecture / en général est alors un instrument de décentrement. L'opposition que dessine la thématique de ce numéro est celle

1. Isabelle Stengers, « Le pouvoir des concepts », in I. Stengers et J. Schlanger (dir.), *Les concepts scientifiques. Invention et pouvoir*, Gallimard, 1991, p.29-66, p.41 et suivantes.

2. Anne-Françoise Schmid, *L'âge de l'épistémologie. Science, ingénierie, éthique*, Kimé, 1998, p.88

de deux formes de recherches, l'une qui serait faire-subjectif-anecdotique-nomade, l'autre analytique-neutre-objectif-général (porté classiquement par l'épistémologie et la philosophie des sciences analytiques). Le second serait, d'après l'appel thématique, le discours dominant, le premier le discours marginal... mais dans quel contexte ? Prenons simplement ce que l'appel à contribution dit du « faire » : il « est à l'honneur », a « pignon sur rue », est un « motif récurrent ». Pour ce qui concerne le nomadisme, on peut citer des travaux plus anciens et reconnus, faisant la promotion des transferts non contrôlés de concepts³. Y aurait-il donc une contradiction ? Notre distinction intervient pour la résoudre : dans la recherche *en général*, l'analytique-neutre-objectif-général devient la norme, dans la recherche *en architecture*, c'est l'inverse, le faire-subjectif-anecdotique-nomade serait la norme. Si l'anecdote ne saurait établir la vérité de cette hypothèse⁴, il n'est pas exclu d'en donner :

29/11/2019, Liège, Faculté d'architecture, une journée d'étude réunit des chercheurs en architecture et des philosophes. Parmi sept interventions, une seule est explicitement apparentée à la philosophie analytique, s'appuyant sur le travail de Goodman⁵. / Verbatim entendu à la sortie : « eh bien, la philosophie analytique c'est vraiment un autre monde ». / Impression subjective : « enfin un monde habitable et intelligible ».

À défaut de donner des preuves⁶, ce que révèle déjà l'inversion, à ce stade anecdotique, c'est un implicite du discours dominant. On présuppose qu'il serait plus naturel de mettre du subjectif, du faire et de l'anecdote dans sa recherche. Or, si l'on veut bien considérer que les chercheurs sont multiples, ne faut-il pas envisager que, pour certains, ces injonctions soient vécues comme une violence exercée par le discours dominant de la recherche en architecture sur leur travail ? S'agissant de vécus subjectifs, il n'y a pas à trancher la question.

3. Christian Girard, *Architecture et concepts nomades. Traité d'indiscipline*, Bruxelles, Mardaga, 1986

4. On serait en droit d'attendre quelque démonstration et chaque discipline aurait sans doute à redire pour son compte. Mais c'est dans l'ordre de l'image que l'on se fait de la science que travaille cette hypothèse. Elle opère donc à partir de l'imaginaire pour questionner les conséquences de ces images sur les pratiques.

5. Présenté par Hervé Gaff, « Architecture, conception et évaluation : penser la complexité architecturale avec Nelson Goodman », Université de Liège, 2019 (Journée d'étude « *À quoi pense l'Architecture* » organisée par Céline Bodart et Chris Younès).

6. Loin d'en être une, une indication peut être suggérée par la base de données Google Scholar qui donne 8.8 fois plus de résultats pour la cooccurrence ["architecture" + "phénoménologie"] que pour ["architecture" + "philosophie analytique"] et 3.2 fois plus pour ["architecture" + "recherche action"] que pour ["architecture" + "recherche expérimentale"] : <https://scholar.google.com> (consultée le 29/04/2020). Il faut cependant prendre toute la mesure des biais relatifs à ces quantités, "architecture" indexe notamment des domaines comme l'informatique. Ce ne sont que des ordres de grandeur.

Il y a néanmoins un ressort positif à ce constat qui s'appuie sur les principes d'un espace générique ; suivant d'abord un principe de non-exclusion⁷, nous envisageons un croisement entre philosophie et architecture qui n'exclurait pas le concept de « science ». Dans ce contexte, certaines synergies deviennent possibles. Cet article en propose une parmi d'autres. D'un côté, les sciences de la conception forment une des approches possibles parmi les postures de recherche sur l'activité inventive de l'architecte. Elles appartiennent à ces nouvelles sciences de la deuxième moitié du XX^e siècle, fondées sur un paradigme constructiviste. De l'autre côté, la philosophie des sciences, discipline de la philosophie dont les développements sur cette deuxième moitié du XX^e siècle sont plutôt anglo-saxons. Elle est dite parfois analytique par opposition à une philosophie continentale d'obédience plutôt phénoménologique, pour le dire vite. Point curieux à noter ici, les philosophes des sciences se sont intéressés de manière générale à des sciences plus anciennes telles que la physique, surtout la mécanique, parfois la chimie ou la biologie. Mais la chimie est déjà un cas singulier au sein de ce corpus. Isabelle Stengers l'utilise pour s'écarter des interprétations épistémologiques habituelles⁸. On mesure alors l'écart qu'il y a de la philosophie des sciences jusqu'aux sciences de la conception architecturale. Ainsi, si les changements contemporains dans les sciences « requièrent un renouvellement des concepts de l'épistémologie, qui avaient été élaborés à l'occasion de théories particulières, mécanique, géométrie, physique principalement [et qu'] il ne s'agit pas de les abandonner, mais il faut les transformer, les rendre pertinents pour une science où la modélisation, la simulation deviennent relativement autonomes de la théorie »⁹, ce travail doit de même être mené en rapport avec la recherche en architecture.

Il y a donc des sciences de la conception, il y a de la philosophie des sciences, de là l'idée d'une « philosophie des sciences de la conception ». Prendre ce prédicat au sérieux suppose de réarticuler les termes de philosophie et de conception autour du terme de science, qui sert alors de pivot et questionne notamment les concepts de connaissance, de théorie, de savoir-faire. Il est par exemple possible, en analysant les relations des théories de la conception (et de leurs réductions) aux phénomènes de réceptions, d'identifier un point aveugle dans la production de connaissances¹⁰.

7. Anne-Françoise Schmid et Muriel Mambrini-Doudet, *Épistémologie générique. Manuel pour les sciences futures*, Kimé, 2019, p.192-193

8. I. Stengers, « Le pouvoir des concepts », op. cit., p.41-53

9. A.-F. Schmid, « Préface. Pourquoi le générique ? », in P. Chryso et A. Gentes (dir.), *L'aventure épistémologique contemporaine. Rencontres autour des travaux d'Anne-Françoise Schmid*, Kimé, 2019, p.11-19, p.12.

10. Ce qui a été proposé in Louis Vitalis, « Modéliser le processus de conception architecturale à l'aune d'une "conception de la réception". Étude épistémologique. » Thèse, Conservatoire National des arts et métiers, sous la direction de François Guéna, 2019.

Réduction sans réductionnisme

Nous allons nous concentrer sur une des modalités par lesquelles une philosophie des sciences de la conception peut émerger. Pour cela, nous allons recourir à la méthode du « sans » : « l'usage du sans n'est pas là pour trouver un nouveau mode de fusion à un objet donné, mais une méthode pour faire émerger des objets encore non prévus ou non connus. C'est une méthode d'émergence des mathématiques »¹¹. Et, pour traiter des réductions opérées par les théories, c'est-à-dire des outils de production de connaissances, sans prendre la voie d'un réductionnisme, nous proposons de mobiliser deux personnages conceptuels : Claude Bernard et Bertrand Russell.

[*Ce que les personnages font faire à la recherche* : petite précision préalable, pris comme personnages, ce n'est pas ici l'objet d'une monographie, ni de Bernard, ni de Russell, qui est visée. C'est dans un but tout instrumental que seront prélevés quelques traits particuliers de leur pensée, pour leur faire dire ce qu'ils peuvent faire faire à la recherche en architecture, ou, à tout le moins, rendre compte des déclics personnels qu'ils ont permis.]

Une méfiance pour les raccourcis verbaux

S'il peut sembler étrange de recourir à Claude Bernard et à la biologie depuis le champ de l'architecture, c'est notamment en raison d'un rapport inverse à la singularité. Le progrès de la biologie peut se comprendre comme un travail de réduction - précisément - du singulier, ainsi que George Canguilhem en fait l'histoire. Histoire dans laquelle Claude Bernard est un maillon notable¹². Les architectes, en revanche tendraient plutôt à chercher la singularité, chaque projet produisant une architecture singulière puisque située, ce qui la différencie notamment de la production en série des objets industriels¹³. L'opportunité d'un tel rapprochement se situe pourtant dans une analogie de contexte : celle de la construction émergente d'une science. Certes, la physiologie expérimentale était préparée par Magendie, la recherche en architecture a, elle, déjà commencé ; les origines absolues toutefois devraient nous ébranler autant que les mythes créationnistes.

Comme souvent, la lecture des auteurs se révèle plus stimulante que les a priori. Les chercheurs en architecture pourront être intéressés de trouver à l'œuvre,

11. A.-F. Schmid, « Quelque chose rouge dans la philosophie. La fiction comme méthode », *Philo-fictions. La revue des non-philosophies*, 2 : Fiction une nouvelle rigueur, 2009, p.117-128, ici p.125. En mathématiques on peut citer par exemple le travail *Mathematics without numbers* de Geoffrey Hellman ou le *Foundations without foundationalism* de Shapiro.

12. Georges Canguilhem, « Du singulier et de la singularité en épistémologie biologique », in *Études d'histoire et de philosophie des sciences concernant les vivants et la vie*, Vrin, 2002, p.211-225

13. Dominique Raynaud, « Compétences et expertise professionnelle de l'architecte dans le travail de conception », *Sociologie du Travail*, 43-4, 2001, p.451-469, ici p.463-465.

dans la célèbre Introduction, une pensée bien plus complexe que l'on ne veut bien le dire, croisant déduction et induction, faisant des expériences sans hypothèse (« pour voir »), qui, se débattant dans un état des savoirs incertains, « [pêche] en eau trouble »¹⁴. Mais c'est plus particulièrement le rapport de Claude Bernard aux mots et sa méfiance à leur égard qui nous intéresse ici. Elle agit comme outil particulier dans son entreprise de réduction des mélanges réels à des observables intelligibles. Elle est singulièrement ramassée dans un titre de la 3^e partie de son *Introduction* : « la critique expérimentale ne doit porter que sur des faits, et jamais sur des mots ». Les mots ici mis en doute sont ceux par lesquels, au XIX^e siècle, le vitalisme prétend expliquer les bizarreries des phénomènes vivants - « vitalité », « idiosyncrasie », « maladie » - ou de la science infuse des médecins - « tact », « coup d'œil »... Savoir si, à ces mots, équivaudraient en architecture ceux de « projet », « contexte » ou « concept », est moins crucial pour notre propos que d'indiquer le mécanisme qui pervertit leur usage. La critique de Bernard porte sur l'illusion d'explication qui éloigne des faits : en prétendant expliquer, alors que les vitalistes ne font que nommer, la réflexion s'arrête dans le verbe, elle n'est pas reconduite au réel. Ce qui intéresse Bernard, c'est de stimuler de nouvelles observations.

« La vie n'est rien qu'un mot qui veut dire ignorance, et quand nous qualifions un phénomène de vital, cela équivaut à dire que c'est un phénomène dont nous ignorons la cause prochaine ou les conditions. »¹⁶ Dire ainsi « la vie n'est rien qu'un mot » est d'un scepticisme fulgurant. Il peut étonner. Mais c'est à l'aune de sa fécondité épistémique qu'il faut l'estimer. Aussi coûteuse que puisse paraître cette décision de mise en doute des mots, sa valeur se mesure aux nouvelles expériences qu'elle ouvre. Car le langage est un aspect liminaire dans la technique de recherche. Loin de n'être que négative, cette technique s'étend à la construction de concepts. Là encore, un nouveau concept tirera sa valeur, non du confort intellectuel qu'il autorise, mais de sa capacité à lancer des investigations nouvelles, à approcher des faits : « c'est le *concept* de milieu intérieur qui est donné comme fondement théorique à la *technique* de l'expérimentation physiologique »¹⁷. Il permettra à Bernard d'échapper aux grandes oppositions binaires du mécanisme et du vitalisme, pour construire une physiologie autonome tant de la mécanique que de la philosophie. En particulier, le concept de milieu intérieur « opérait la dissociation en biologie des concepts de déterminisme et de mécanisme »¹⁸. En ce sens, la technique, qu'on dira nominaliste, est bien celle d'une réduction qui permet une précision dans l'observation du réel.

14. Claude Bernard, *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, Flammarion, 2001, p.50-51

15. *Ibid.*, p.256-263

16. *Ibid.*, p.283

17. G. Canguilhem, « Claude Bernard », in *Études d'histoire et de philosophie des sciences...*, op.cit., p.127-171, p.148

18. *Ibid.*, p.161

Une circonspection à l'égard des cadres discursifs

Pour se garder, dès lors, d'hypostasier les réductions opérées en première instance, Bertrand Russell fournit, par l'attention qu'il porte au langage, le remède à son emprise exagérée. En effet, le réductionnisme pourrait s'entendre comme la naturalisation de la réduction, comme le fait de considérer cette réduction comme s'il elle n'était pas le fruit d'une construction, mais propre à l'objet, sous-entendant qu'aucune autre réduction ne serait possible.

Prenant acte des paradoxes que le langage est susceptible d'engendrer, tel celui de « la partie qui contient toutes les parties », il formule une théorie des types logiques¹⁹ qui distingue des niveaux propositionnels. Sans entrer dans les détails logiques, cette théorie évite ainsi de considérer qu'un discours se présuppose lui-même, mais incite à le considérer depuis un méta-niveau discursif. Pour éviter de formuler des propositions dépourvues de sens, il faut considérer que des propositions formulées à un niveau n ne peuvent être l'argument d'autres propositions seulement à un niveau $n+1$. Sans cela, c'est-à-dire en cas de mélange des niveaux, des non-sens apparaissent par l'introduction de termes qui semblent identiques mais dont la signification diffère du fait de leur différence de niveau discursif.

Prenons un exemple en architecture. L'usager, auquel elle s'adresse, peut être l'objet de nombreux discours : celui de l'architecte, de l'urbaniste, du paysagiste, mais aussi ceux de la sociologie des usages, de l'histoire des villes, de l'anthropologie urbaine ou de l'économie spatiale. Chaque approche opère une réduction plus ou moins précise ou maîtrisée, selon les langages plus ou moins formalisés avec lesquels elle se saisit de l'usager. Perçue comme une fragmentation de l'usager, cette diversité peut être regrettée²⁰. Pour notre part, il nous importe plutôt de nous maintenir dans un état de circonspection qui n'attribue pas de valeur ontologique à ces réductions.

Les discours des architectes sur les usagers, et les discours des sciences de la conception sur ces discours d'architectes, sont ainsi à considérer dans des niveaux discursifs distincts : respectivement n et $n+1$. Les discours de la sociologie, relatifs à ces mêmes discours d'architectes, se situent également à un niveau $n+1$, mais ils construisent leur méta-niveau sur la base d'autres réductions. Reconnaître cela, c'est se retenir d'utiliser l'un pour commenter l'autre. C'est être attentif aux langages avec lesquels des propositions sont énoncées, aux théories et aux disciplines d'appartenance de ces langages et à leur incommensurabilité.

19. Bertrand Russel, « La théorie des types logiques », *Cahiers pour l'analyse*, 10: La formalisation, 1969, p.53-83

20. Comme le fait Rabah Bouscaci, « La logique de l'usager ou la leçon du vitrier de Prévert », *ARQ Architecture du Québec*, 146, 2009, p.18-20

Cette attention échappe par exemple à Christian Girard, lorsqu'il reprend à Michel Serres l'idée de *circulation des concepts*²¹ et fait lui-même circuler la circulation depuis le domaine des sciences vers celui de l'architecture. Ce faisant, et en cela il est tout à fait cohérent, Christian Girard nie les aspects circonstanciels de l'identité des concepts ; il fait fi de la spécificité de leur langage d'inscription.

Russell fait comprendre « l'importance du "il y a" : il y a des domaines (de la science, de la philosophie, de l'éthique, etc.) qui, en un sens, existent côte à côte, mais qui ne s'intersectent pas »²². Cela conduit la philosophe des sciences Anne-Françoise Schmid à faire l'hypothèse d'une absence de continuité disciplinaire qui a, par après, un rôle dans la construction de l'interdisciplinarité²³. La non-continuité implique une situation plus riche, il n'y a pas de relation disciplinaire déjà donnée, mais elle est à construire.

Si la réduction constitue un outil de l'approche scientifique de phénomènes, le réductionnisme se tient dans la volonté de ne pas aller au-delà de cette réduction ni d'en interroger la pertinence. Une philosophie des sciences de la conception travaille donc à réfléchir les réductions qu'opèrent les sciences de la conception dans un niveau $n+1$ par rapport à ces dernières, tout en n'oubliant pas que leur discours est lui-même situé à un niveau $n+1$ par rapport à la conception architecturale elle-même.

Conclusion sur une complexité non naturelle

Qu'est-ce que ce moteur à deux temps apporte finalement à la recherche en architecture ? En articulant ainsi ces deux approches, on peut, selon nous, dégager une certaine complexité de la recherche en architecture qui opère des réductions mais les articule sur un plan métadiscursif. Mais il y a complexité et complexité. Le biologiste Jean-Marie Legay remarque qu'un ensemble de considérations géographiques et historiques sont pour Claude Bernard secondaires, alors qu'elles fondent la complexité que Legay s'attache à construire²⁴. Selon notre hypothèse inverse toutefois, Legay est anachronique pour la recherche en architecture : il est dans une situation dans laquelle la biologie a déjà émergé. Des phénomènes aussi généraux que la glycogénie du foie, ne sont pas encore acquis et stabilisés dans les sciences de la conception. Si cette complexité n'est pas accessible sans l'appui d'une base de connaissance générale, de quelle complexité s'agit-il ?

21. Cf. C. Girard, *Architecture et concepts nomades*, op. cit.

22. Franck Varenne au sujet du travail d'Anne-Françoise Schmid : « Postface », in *L'âge de l'épistémologie. Science, ingénierie, éthique*, 2^e édition., Kimé, 2019, p.321-327, p.324

23. A.-F. Schmid, M. Manbrini-Doudet, A. Hatchuel, « Une nouvelle logique de l'interdisciplinarité », in *Nouvelles perspectives en sciences sociales : revue internationale de systémique complexe et d'études relationnelles*, 7-1, 2011, p.105-136

24. Jean-Marie Legay, *L'expérience et le modèle. Un discours sur la méthode*, INRA, 2000, p.15

Schmid et Legay considèrent certes la complexité comme une décision²⁵. Mais comme le note Léo Coutellec, Schmid s'en distingue néanmoins en ce qu'elle ne propose pas une complexité de recouvrement (plus complet ou meilleur) des objets empiriques, mais se place sur un « terrain épistémologique et non ontologique ou métaphysique ; il s'agit de distinguer le niveau ontologique, la nature intrinsèque des objets, et le niveau épistémologique, les décisions que l'on prend pour les décrire »²⁶. Les décisions prises pour décrire la conception architecturale, les points de vue selon lesquels elle est réduite, peuvent alors se réfléchir dans l'ordre d'une philosophie des sciences de la conception qui traite d'une complexité épistémologique (sans engager la complexité de la conception elle-même). Ne pas invisibiliser les points de vue mènerait à une « objectivité forte » parce que délaissant le point de vue dominant pour faire place à un « collective sense of "subject of knowledge" »²⁷.

Il convient de revenir maintenant sur la caractérisation initiale et trop binaire des postures de recherche : faire-subjectif-anecdotique-nomade *versus* analytique-neutre-objectif-général ? Cette réduction du problème permet selon nous de jeter quelque lumière sur le champ de la recherche en architecture. Gardons-nous toutefois de la surestimer : d'autres réductions sont possibles, des réductions peut-être plus fines, certaines incommensurables. Celle-ci n'a pas d'autre valeur que ce qu'elle nous permet d'envisager.

25. J.-M. Legay et A.-F. Schmid, *Philosophie de l'interdisciplinarité - correspondance (1999-2004) sur la recherche scientifique, la modélisation et les objets complexes*, Éd. PETRA, 2004

26. Léo Coutellec, « Penser Alzheimer comme un objet (dés)intégratif », in P. Chrysos et A. Gentes (dir.), *L'aventure épistémologique contemporaine...*, op.cit., p.137-152, p.141

27. Sandra Harding, « Rethinking Standpoint Epistemology: What Is "Strong Objectivity"? », in *Feminist Epistemologies*, Londres, Routledge, 1992, p.49-82, p.66

Architecture et philosophie en synergie

Connaître, Transformer, Éprouver

Xavier Bonnaud

Projeter, c'est s'adonner au plaisir de construire une pensée.

Livio Vacchini, Capolavori, Ed du Linteauro, 2006

C'est un enjeu majeur que de réapprendre, comme société, à voir que le monde est peuplé d'entités autrement prodigieuses que ne le sont les collections de voitures et les galeries des musées. Et de reconnaître qu'elles exigent une transformation de nos manières de vivre et d'habiter en commun.

Baptiste Morizot, *Manières d'être vivant*, Actes sud, 2020

La production du laboratoire GERPHAU s'enracine au carrefour entre architecture et philosophie. Il nous intéresse ici, à partir de la mise au travail de la notion de synergie, de préciser ce qui s'invente à la rencontre de ces deux univers différents de pratique.

Si l'on nomme synergie l'interopérabilité active entre éléments différents et son potentiel de création en termes de niveau d'organisation, regardons dans trois domaines de l'architecture (ses connaissances, ses savoir-faire, sa réception), ce que sa rencontre avec la philosophie met en effervescence. Pour la philosophie, l'observation symétrique prend aussi sens : en quoi l'architecture, sa concrétude, ses compétences d'assemblage et de composition, les relations d'échelles qu'elle instaure, permettent à la philosophie des énoncés et des champs de pratiques spécifiques.

Commençons toutefois par mentionner deux écueils symétriques qu'il convient d'éviter. D'une part, celui de l'instrumentalisation de la philosophie par l'architecture, qui consiste, pour cette dernière, à puiser dans l'histoire des idées quelques éléments de langage pour habiller de manière surfaite des postures de projet. D'autre part, l'écueil de l'intimidation de l'architecture par la philosophie, qui ne ferait que reproduire ce vieux refrain, commode mais ô combien stérile, de la soi-disant nécessaire séparation et domination de la pratique par la théorie.

Toutefois, l'intrication des compétences des chercheurs dépasse ce que nomme habituellement une rencontre interdisciplinaire, ce qui nous pousse à mettre ici au travail le potentiel de synergie entre ces deux disciplines. Nous mènerons cette enquête en commençant par mettre en évidence la dynamique de co-fabrication de connaissances entre architecture et philosophie. Ensuite, nous regardons du côté de la gestation de nouveaux outils et pratiques d'invention, puis terminerons en détaillant quelques nouvelles modalités et expériences de réception.

De nouveaux outils cognitifs pour simplement héberger (prendre soin et faire cohabiter) différentes manières d'être vivant

Documentés par les scientifiques et mis en débat par une production intellectuelle importante, on observe combien les dérèglements environnementaux s'intensifient et s'alimentent mutuellement, engageant une transformation globale du régime de fonctionnement du système Terre, avec un risque d'effondrement des écosystèmes et de l'organisation des sociétés humaines¹.

Pour nous, architectes, enseignants-chercheurs des écoles d'architecture, ces bouleversements occupent une place importante dans nos réflexions et enseignements. Ils réengagent, de fait, les imaginaires de l'installation dont dépend l'exercice de l'architecture. Ils mettent en chantier des refondations. Mais ré-initier, à la mesure de ces évolutions, les cultures de conception architecturales, exige souplesse et capacité de décentrement, pour poser à plat théories, outils et méthodes, et c'est ici que les capacités de décryptage et d'intelligibilité de la philosophie sont nécessaires. Autant pour les étudiants en formation initiale que dans les travaux des doctorants, cette discipline présente plusieurs atouts. Elle offre sa compétence prospective, spécifiquement conceptuelle, et épaula de son inventivité propre l'activité pratique de conception architecturale et urbaine. Sa capacité de mise en mots, son potentiel analytique et critique accompagnent aussi, en temps réel, les enjeux d'invention, mais aussi d'évaluation préalable de l'activité de projet, tentant de construire une culture critique à la mesure de la puissance d'édification matérielle contemporaine que l'architecture met en œuvre, plus silencieusement. Elle en offre la part discursive la plus aiguisée, soucieuse des risques d'un débordement de l'opérateur. Ainsi, en même temps que l'habitabilité de la planète se détricote, se déploie tout un bouquet de réflexions éthiques, politiques et esthétiques, qui permettent de réengager l'architecture, avec la possibilité de penser librement et d'agir prudemment, en écho à cette sagesse pratique qu'Aristote nommait *Phronesis*.

1. François Gemenne, Aleksandra Rankovic, *Atlas de l'Anthropocène*, Les Presses de Sciences Po, 2019

Cet écart philosophique est précieux, pour que l'architecture parvienne à reformuler son rôle, à donner sens et mettre en mots ses nouveaux desseins.

Les philosophies du *care*, de la rencontre, nous aident alors à penser, dans toutes leurs complexités, la diversité des milieux habités, écosystèmes vulnérables et urbanités fragilisées qu'il convient de conforter. Car c'est en observant les traces les plus fines et locales des dérèglements climatiques qu'apparaît évidente l'interaction entre le tout et la partie ; c'est en voyant disparaître la biodiversité sous le goudron des villes tentaculaires qu'il faut considérer l'intrication intime entre ce qui contient et ce qui est contenu. Nous projetons, nous œuvrons dorénavant à l'intérieur d'une organisation planétaire éminemment réflexive qui nous impose d'être hypersensible à cette interdépendance vitale entre englobant et englobé. Il convient donc de sentir, d'observer, de décrire le domaine des interrelations environnementales, qui ajoute de nouvelles dimensions à la tridimensionnalité spatiale dans laquelle était circonscrite la modernité architecturale. Et c'est ici que l'écologie, avec tous les savoirs et réflexions, se découvre en architecture d'importance équivalente à la statique dont les règles sont depuis toujours reconnues comme déterminantes dans la fabrique d'un bâtiment. De la même manière qu'il convient de respecter des lois de physique pour qu'un édifice ne s'effondre pas, les conditions de survie du maillage du vivant, dont nous sommes, dépendent de certaines lois de l'écologie. À l'échelle nouvelle de nos milieux habités, des intervalles, des amplitudes, des mesures doivent être respectés pour ne pas risquer l'effondrement ...de l'édifice du vivant.

Notre sensibilité à cette fragilité se fonde ainsi sur de nouvelles connaissances qui, dans un premier temps, mettent en lumière les synergies qui amplifient la fragilisation de chaque secteur. Mais dans un second temps, l'évaluation scientifique, la capacité d'analyses et de mise en débat, des compétences de compositions peuvent aussi s'imbriquer : de nouveaux savoirs stratégiques² se mettent en œuvre pour tenter d'inverser les dynamiques mortifères et faire de l'épanouissement du vivant de nouvelles matières à projet.

Les conditions sont dorénavant critiques. Chaque situation est de fait plus risquée et peut être plus riche aussi. Et c'est sans doute pour cela qu'il ne faut jamais lâcher du regard les impacts ultérieurs de notre puissance d'intervention, en toute connaissance du principe responsabilité énoncé par Hans Jonas³. Son éthique du futur constitue ainsi un nouvel horizon des disciplines du projet d'aménagement. Et si l'architecture possède, d'une certaine manière, ce souci du futur, c'est qu'elle

2. Pour la notion de savoir stratégique, voir J.-M. Van der Maren, *Méthodes de recherche pour l'éducation*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1995

3. Hans Jonas, *Le principe responsabilité*, éd. du Cerf, 1979 ; et *Pour une éthique du futur*, Rivages, 1998

porte, dans le meilleur de sa culture, à partir de ses connaissances propres, plusieurs registres d'interactions.

Car ce qui se façonne, dans le même geste, c'est bien à la fois les structures physiques de nos habitats et les modes d'appréciations et d'évaluations qui les instituent. C'est ici que la proximité avec la malléabilité et l'inventivité conceptuelle de la philosophie est importante ; sa disponibilité à accompagner, outiller et interroger la création de structures concrètes, tient sans doute au fait qu'à la différence des sciences de l'observation, son activité théorique est également prospective et productrice.

Insistons alors sur cette notion de milieu, qui permet de penser la nouvelle intensité des interactions en même temps qu'elle fait entrer l'écologie et l'éthologie dans les disciplines de l'aménagement. C'est Georges Canguilhem⁴ qui, plutôt que d'étudier le vivant depuis l'extérieur, depuis une visée réductionniste, a mis en évidence l'importance des interactions qui le fondent. Il a détaillé les dynamiques vitales qui se tissent entre les milieux et leurs populations, toujours orientées vers un optimum de potentialité en termes d'organisation, d'adaptation et d'invention. Ses travaux nous enseignent combien le monde dans lequel nous intervenons est un tissu inextricable de formes vitales imbriquées. Ils nous encouragent, en tant qu'architectes, à ne plus nous penser autorisés à dominer, en les démontant et les recomposant de manière mécaniste et fonctionnelle, le foisonnement de ses dynamiques entrelacées. Plutôt faut-il alors, de l'intérieur, avec le respect et l'attention dus à des logiques vivantes qui nous dépassent, et dont la science ne donne qu'un modèle incomplet, œuvrer en tentant de ne pas altérer les vulnérabilités natives.

Le rapport à l'intention de l'architecture se transforme et s'enrichit alors en chemin : ce n'est plus dans l'affirmation d'une théorie qui impliquerait une posture innocente et n'ayant pas à répondre pour ses conséquences qu'il nous faut agir, mais au contraire, solliciter des engagements, des implications, des liens qui prennent soin et confortent, autant que faire se peut, la réalité bio-écosystémique et sociale de chaque milieu de vie, sachant de surcroît que celui-ci déterminera en retour nos conditions d'existence.

Outils hybrides, moments synergiques d'inventions.

Au regard de la grande diversité des connaissances et savoir-faire engagés par l'architecture, la philosophie offre une aide d'un type particulier. Elle n'engage pas de nouvelles compétences techniques, mais la richesse d'un relativisme hérité de sa longue histoire. Acceptant l'idée qu'aucune méthode, qu'aucune école, n'assure

4. Georges Canguilhem, « Le vivant et son milieu », in *La connaissance de la vie*, Hachette, 1952

une scientificité absolue, théorique ou pratique, l'approche philosophique met au service de la fabrique architecturale les outils conceptuels lui permettant d'appréhender la complexité et la multi-dimensionnalité d'enjeux qui sinon resteraient flottants. Dans le cadre des enseignements et des accompagnements doctoraux que nous menons au laboratoire GERPHAU, l'interrogation philosophique permet, au-delà des thématiques propres à chaque projet, de mettre en mots des interrogations éclairantes sur les catégories et registres d'intelligibilité des processus architecturaux. Elle offre ainsi une porte d'entrée privilégiée et particulière au théorique en architecture ; ses compétences d'interrogation et de reformulation sont ouvertes et adaptées à la diversité des contextes d'intervention.

Dans la pratique du projet, un tel apport n'est pas de même nature que l'expertise scientifique, et d'ailleurs ne s'y oppose pas. Elle n'apporte ni certitude ni réponse. Elle ne propose ni synthèse, ni finalité, ni totalité, mais fonctionne par questionnements. Elle interroge des devenirs, restitue une puissance de signification. Elle fait fleurir dans l'univers du langage ce qui émerge dans le silence des formes matérielles. Si projeter, c'est inventer des formes qui révèlent des contenus, la philosophie entretient une interrogation libre, autant divagation et ouverture que rigueur et raison. Elle relie alors la fabrication de formes à une exploration sur leur niveau d'assemblage, de cohésion, mais aussi de perception, de présence, d'existence. Construire des recherches en architecture à l'articulation de la philosophie permet de se nourrir de la dimension prospective que cette discipline tire de son ancrage si particulier dans le langage, de sa puissance de nomination, qui se réinvestit en autant de suggestions formelles et perceptuelles.

L'architecture se définit bien sûr par des productions matérielles (du bâti), mais aussi par des constructions intellectuelles (des doctrines, des théories, des représentations). C'est à la fois un domaine de la pensée et un ensemble de choses construites. En ce sens, une certaine sensibilité philosophique permet de relier les problématiques de formalisation aux territoires de la pensée qu'elles soulèvent, de construire ainsi des problématiques larges autour des enjeux du projet. Elle articule mise en mots et mise en forme pour mener un travail de cohérence à la fois dimensionnelle et intentionnelle.

Relier ainsi intimement le monde des formes et le monde des idées renforce peut-être aussi, en retour, une compétence particulière d'exploration philosophique à partir du concret des situations construites, où cohabitent jeux de structure, de composition, de matérialité, de dimension et d'échelles, d'expériences vécues, de responsabilités sociales. L'appréciation toujours plus fine des interrelations à l'œuvre dans chaque production architecturale engage ainsi au dépassement des disciplines de la connaissance pensées en tant que sciences fragmentaires. Une compétence de déplacement (thématique et théorique) émerge et engage étudiants, chercheurs et praticiens, dans de nouvelles formulations permettant l'élargissement de leurs interrogations et de leurs capacités de suggestion.

Des concepts opératoires, au carrefour d'une pensée et d'un faire

Autant dans sa dimension formelle que par les récits qui accompagnent son élaboration, l'architecture utilise fréquemment les concepts dans une dimension résolument opératoire. Ceux-ci sont mobilisés à l'articulation des processus d'analyse et de création, et permettent de faire lever la substance même du projet. Ils cristallisent des états de fait, des possibles, à partir de termes qui engagent simultanément un processus imaginatif, narratif et matériel, autour d'un scénario physique de transformation des lieux.

Cette matière à projet émerge des éventualités d'un milieu-contexte. La rencontre entre les exigences d'un programme et d'un commanditaire, un outillage théorique, une culture architecturale, l'appréciation du site, la reconnaissance de percepts, donne naissance à des intuitions, des énoncés et des formalisations qui se déploient sans hiérarchie préalable, mais se structurent en s'explicitant et se définissant simultanément, au sein d'un processus d'invention (d'individuation, dirait Gilbert Simondon) dans lequel se potentialisent de nouveaux dispositifs, mais que leurs formulations conscientes rendent plus aisément partageables, appréciables, amendables.

Ces concepts opératoires ne sont pas uniquement utiles par leurs ressorts d'intelligibilité mais aussi en tant qu'outils possédant une capacité d'opérativité. Ces savoir-faire théoriques dialoguent, comme l'a montré Paola Vigano⁵, de manière dynamique, avec des compétences de description et d'anticipation engagées dans l'activité de conception. Ils se tiennent sur la crête de l'assemblage des choses, intervenant souvent en contrepoint d'une pensée en image, de cette « conscience qui naît par le dessin »⁶. Cette activité théorique, embarquée au plus près de l'activité de conception, enrichit la conscience de ce que l'on fait, permettant dans le même mouvement de répondre à la question qui nous est posée (une commande de transformation d'un lieu à partir d'un programme) tout en la reformulant à partir des outils graphiques et plastiques de nature à mettre en débat de nouveaux énoncés et imaginaires de l'installation. Chaque projet se déploie alors autant comme « histoire à raconter » que « figure à rencontrer ». Une compétence philosophique minimum aide ainsi à lier, dans l'atelier de préfiguration qu'est l'espace mental et pratique du projet, monde des formes et monde des idées, permettant une performance d'évaluation préalable des futurs espaces construits.

5. Paola Vigano, *Les territoires de l'urbanisme : le projet comme constructeur de connaissance*, Métis Presses, 2012

6. Cette expression de l'architecte norvégien Sver Fehn, est rapportée par son compatriote Christian Norberg-Schulz, dans la préface de l'ouvrage *L'Art du lieu*, Le Moniteur, 2000

De nouvelles rencontres et leurs potentiels.

Toute expérience architecturale est, pour celui qui l'éprouve, s'il y accorde un petit temps d'arrêt, une ouverture. En effet, cette discipline transforme à ce point les conditions quotidiennes d'environnement (par le simple fait de construire des intérieurs), qu'elle met en effervescence un point sensible de nos existences, l'énigme de notre lien aux lieux. Nous sommes poreux à l'alentour, toujours à l'orée de nouvelles rencontres. « *Il y a quelque chose entre le corps, l'espace, les sensations, le temps. Souvent j'appelle cela "l'effet de présence" face à l'effet de signification. C'est une évidence forte* »⁷, nous dit l'architecte Christian de Portzamparc. Il parle de « *l'altérité du monde reçu, qui nous révèle à nous même* »⁸. Cet étonnement primordial devant le monde est une source vive, toujours active, quels que soient les cultures et leurs différents degrés de développement technique, à la racine du fait d'habiter et d'exister. Ce potentiel d'expérience, d'étonnement radical devant la planète et son pourquoi est ouvert, offert possiblement par l'architecture, sous certaines conditions d'agencement. Dans la culture du laboratoire GERPHAU, cette approche de l'architecture est aussi mise en travail par la phénoménologie. Cette culture de recherche est issue du compagnonnage que sa fondatrice, la philosophe Chris Younès, a entretenu au fil de longues années avec Henri Maldiney. Pour ma part, j'ai mené, à l'occasion de mon Habilitation à diriger des recherches⁹, un travail de cartographie du champ expérientiel de l'architecture, mobilisant la phénoménologie de manière ouverte et critique, conscient de ses possibles écueils (la naturalisation des contenus de la conscience) et attaché à la nécessité du dialogue avec les autres sensibilités philosophiques qui s'intéressent au champ de l'expérience, comme le pragmatisme en particulier. En architecture, la phénoménologie est stimulante pour deux raisons principales : elle permet une approche non close avec l'alentour (les œuvres construites, le monde, les données de la nature) et donne toute son importance à l'assise corporelle comme condition d'ancrage de l'expérience. Il ne s'agit pas de considérer l'expérience individuelle des lieux comme une fin en soi, mais d'observer le plus finement possible les modalités de nouage au réel. La phénoménologie constitue une méthode qui vise l'amenée à la connaissance des contenus de l'immersion dans les environnements construits. L'examen attentif de « l'épreuve des lieux » constitue aussi un ensemble de ressources pédagogiques : la sensibilité, la réflexivité, les compétences d'observation, mais aussi le détail des percepts, outils et notions mis au travail lors du processus de réception, constituent de fait des outils actifs mobilisés dans les phases de conception.

7. Christian de Portzamparc, Philippe Sollers, *Voir, écrire*, Calmann-Lévy & Gallimard, 2003

8. *Ibid.* p.83

9. Xavier Bonnaud, « L'expérience architecturale, réflexion sur une notion, point de vue sur une discipline », Université Paris 8, 2013

Cette attention phénoménologique s'intéresse à la récurrence de situations d'étonnement, aux mélanges de trouble et d'affects qui émanent de la rencontre avec certains lieux. Par les sensations, les perceptions, les évocations, les énoncés qui en émergent, se réactualisent la rencontre avec l'architecture, sa performance à rendre plus consistants, plus présents, plus perceptibles, plus signifiants, plus collectifs, les idées, les gestes et les manières d'habiter la planète Terre. De l'aménagement temporaire d'un paysage plutôt « naturel » à la modélisation qu'exige, par exemple, l'agencement d'un espace multimodal souterrain d'une grande mégapole, les échelles et les ampleurs de mobilisation engagées par l'installation humaine sont bien différentes, mais le déroulé de notre aventure expérimentale est assez similaire.

Si les créations architecturales peuvent être très différentes en taille, technicité, budget ou programme, s'engage toujours une expérience où s'articulent des dispositifs sensoriels, perceptifs, symboliques et cognitifs. Par-delà la très grande diversité des formes et des lieux, le processus expérientiel conjugue ces quatre séquences avec des intensités relatives et des relations distinctes au gré des époques, des styles, des programmes et des sites¹⁰.

Certaines architectures mettent en évidence le registre sensoriel, plaçant au cœur de leur dispositif autant la « physicalité » des matières et matériaux, que des atmosphères, des ambiances qui jouent avec les capacités réceptives de notre appareil sensoriel, intensifiant le type de réaction au monde qu'il produit.

D'autres témoignent de la majesté et de la virtuosité des perceptions qu'elles procurent, jouant de l'écart de ce que les yeux voient et de ce que le cerveau organise pour nous faire entrer dans la riche sphère de l'univers spatial et des innombrables possibilités d'expériences que plein et vide entrelacés articulent.

D'autres insistent au contraire sur l'activité symbolique qu'elles enclenchent, engageant les visiteurs comme les usagers dans des appropriations personnelles, qui ouvrent d'autres espaces intérieurs, non moins signifiants et dynamiques.

D'autres enfin mettent en avant des références culturelles plus codifiées pour construire leur appréciation et susciter l'échange.

Mais à chaque fois, ces quatre séquences sont présentes, apparaissant comme les quatre piliers du dispositif de réception de l'architecture. Leurs importances relatives, leurs dynamiques, leurs relations ne sont pas les mêmes selon les architectures, les époques, les cultures et les postures de leurs auteurs. De plus, bien

10. Xavier Bonnaud, *L'expérience architecturale*, Mémoire en vue de l'obtention d'une Habilitation à Diriger les Recherches. En libre accès sur la plate-forme HAL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/tel-01666829/document>

que nous soyons, par nos corps propres, individuellement brassés par l'intensité immersive du jeu architectural, chaque expérience ne prend vraiment sens que dans le cadre collectif qui l'instaure.

De quelles expériences parlons-nous ?

Dans un texte écrit en 1933, Walter Benjamin partageait ses réflexions sur la pauvreté en expérience¹¹. Depuis, le terme d'expérience n'a cessé de gagner en popularité. Il est aujourd'hui omniprésent. On ne vend plus des voitures, mais une expérience de conduite, on ne présente plus les attraits touristiques ou patrimoniaux d'une ville, mais on propose des expériences culturelles et conviviales, on n'invite plus à venir faire ses courses dans tel ou tel magasin, mais à partager une expérience shopping, et même les visites au musée se doivent désormais d'être des expériences d'immersions interactives au contact des œuvres. Cette notion est plus que jamais en vogue, accaparée par l'univers de la consommation et du marketing, par le monde de la communication, de la publicité, du tourisme, de l'industrie culturelle. Dans le cadre de la compétition ouverte pour capter les esprits et les investissements, chacun de ces secteurs adresse ainsi à sa future clientèle les promesses d'une intensification de ses contenus d'existence. La publicité, les médias, la communication politique recourent ainsi à des stratégies de communication qui, en continu, alimentent en convoitises expérientielles le quotidien des milliards de citoyens que nous sommes. L'espace des métropoles apparaît alors comme le creuset, la scène principale, où se déploient de telles promesses. Conscient de cet état de fait, comment tracer quelques chemins de traverse à partir de l'architecture ? Il s'agit de dépasser l'agressivité et la nocivité de tels dispositifs, et de conforter l'apport de l'architecture, son souci de relations épanouissantes, par le monde bâti, alors qu'une puissance de construction sans précédent historique modèle de manière de plus en plus intensive nos univers quotidiens.

Prendre conscience des contenus de l'expérience des lieux interroge des savoirs de position et de situation, des savoirs liés à des qualités d'englobement, des sentiments de participation, imbriqués à des états toujours intermédiaires d'intériorité et d'extériorité, de placement, de distancement, de délimitation, de mise en commun, de sensations matérielles. C'est un patrimoine partagé, celui des modes d'habiter, de leurs compréhensions fines situées dans l'observation des configurations physiques les plus simples, les plus économes, du sens donné aux manières collectives de se tenir ensemble, de partager des lieux, de prendre soin des milieux, de voir dialoguer la longévité des édifices et des cités avec le mouvant des saisons et des vivants. Cette compétence de décryptage, cette attention à la saveur de

11. Walter Benjamin, *Expérience et pauvreté*, [1933], Œuvres, t.II, Gallimard, 2000

l'expérience architecturale participe aussi fortement aux modalités cognitives spécifiques de l'assise homme-environnement, permettant le partage d'une culture de l'habitation moins consummatrice et peut-être plus contemplatrice. Mais ici encore, l'architecture ne fait pas qu'observer de telles situations. Elle porte un projet d'intervention, de transformation. Cette responsabilité supplémentaire exige donc des savoirs toujours plus précis, et aussi impliquants pour leurs auteurs. Ainsi, la phénoménologie, cet ancrage « en première personne » et la pensée qui s'y déploie, constitue-t-elle, pour la pratique de l'architecture, un antidote nécessaire face aux risques de modélisation hors-sol, aux mirages technologiques que présentent des matériels et logiciels toujours plus englobants, des modèles algorithmiques et des imaginaires techno-solutionnistes si puissamment promus.

Elle participe donc à préciser et à enrichir cette pensée de l'entremêlement, qui vise à ne pas séparer des données qu'il serait plus aisé de tenir à distance, car elles trouvent leurs raisons d'être dans des disciplines et des cultures éparses. Ainsi rendu conscientes par un travail d'observation, de description, de mise en mots, il convient au contraire de penser leurs coexistences plus harmonieuses, tant nos vécus quotidiens d'hommes, de femmes ou d'enfants enchevêtrent des expériences spatiales, fonctionnelles, symboliques multiples et hétérogènes. L'architecture est alors ici plus un art de l'accord, au sens où l'on accorde un instrument de musique. Elle se soumet aux forces en présence pour, en acceptant la métaphore musicale, comme tout instrument bien accordé, offrir des possibilités d'harmoniques propres à son registre, des surcroûts d'émotion et de poésie émergeant de nos faits et gestes quotidiens et des manières dont ils prennent place. Cette pensée de l'accord n'est pas une ligne de conduite prédéfinie, mais une compétence de conception à affiner. Elle n'est ni purement objective, ni purement subjective. Elle se fonde autant sur l'appréciation des dimensions strictement matérielles du cadre bâti que sur la capacité à y lire les dynamiques sociales, végétales, climatiques, fonctionnelles, géographiques, esthétiques, qui y résident. Nous faisons le pari, portant ainsi l'envie de promouvoir l'observation phénoménologique en architecture, qu'une telle approche permet de détailler les conditions d'assise concrètes de notre relation aux lieux, d'affiner la sensibilité des concepteurs et d'accorder leurs compétences avec la variété des paramètres qui composent nos expériences les plus communes. Le travail de conception, de composition architecturale, vise alors à maintenir une certaine proportionnalité entre tous les éléments coprésents, comme condition de survie et d'épanouissement des milieux humains et vivants.

Émerge ainsi une compétence de projet à la rencontre entre des domaines aussi étrangers que le rationnel et le sensible, le recevoir et le concevoir, la première ou la troisième personne, une symbolique ouverte et une fonctionnalité appropriable, un cadre statique et des milliers d'usages mouvants et inattendus.

Ces savoirs de position et de situation présentent un enjeu particulier en termes de fabrication de la connaissance. En les considérant à partir de l'architecture, ce sont aussi des savoirs « d'installation », qui irriguent le renouvellement des manières d'installer nos vies en partant du plus évident, du plus simple, du plus commun.

Entre monde matériel et idées, d'inattendues synergies pour une nouvelle épistémè

Nous avons vu qu'architecture et philosophie engageaient, dans leurs mises au travail conjoint, plusieurs émergences stimulantes. Considérant les synergies comme des interopérabilités créatrices, nous allons nous arrêter, dans cette conclusion, sur la nature de ces créations, multiples et de plusieurs ordres.

Dans un premier temps, nous avons constaté une efficacité dans l'émergence de formulations et dans la fabrique de connaissances nouvelles par lesquelles l'architecture repense ses objets et réévalue sa fonction. Nous avons décrit quelques éléments du champ cognitif produit, dont la fertilité n'est pas uniquement due à la spécificité de la philosophie (créer des concepts), mais aussi au fait que l'architecture façonne des notions à partir de plusieurs ordres de raison (raison technique, sensible, politique) et fondent sur différents sols ses logiques d'actions.

De ces rencontres, la dynamique synergique, vue ici comme principe d'invention, est un creuset dans lequel l'architecture offre une puissance de territorialisation, de spatialisation, qui permet par exemple de rendre plus tangibles des enjeux politiques et écologiques. Par son ancrage aux plus concrets des lieux, elle offre une prise. En même temps que s'énoncent de nouveaux enjeux, ceux-ci sont passés au crible de leurs effets de possibilité. Et en même temps, la puissance imaginante de l'architecture, sa capacité intacte à initier et habiter d'autres possibles, alimente cette effervescence cognitive de nouvelles potentialités, qui, venant du monde des images et des formes, se prédisposent à être dites, partagées, délibérées. Ainsi, au-delà d'une performance fonctionnelle préméditable et instrumentable, ce sont bien la richesse et la puissance de prospective de ce champ de rencontres qui méritent d'être remarquées.

Dans un second temps, nous avons identifié des effets opératoires issus de pratiques communes de l'architecture et de la philosophie. Il n'est pas tant question ici de nouveaux objets de connaissances mais plutôt de compétences portées par des individus, émergeant d'une double culture permettant la remise en cause de cette tenace césure entre théorie et pratique. Ce n'est pas une mince affaire, tant cette scission a structuré, depuis la Renaissance, la définition du métier d'architecte. Mais tenir séparés, encore aujourd'hui, compétences matérielles et savoir-faire intellectuels, atrophie à la fois les pratiques de conception restant insensibles à leurs effets, et les cultures matérielles incapables de dire leurs richesses. Nous avons dorénavant besoin d'une nouvelle intimité entre ces deux domaines, pour faire moins et mieux, et aussi pour penser d'une manière plus incarnée, plus attentive à la fragilité du monde. Peuvent alors s'ouvrir, entre habitants, constructeurs, commanditaires, maîtres d'œuvre, des manières plus efficaces de parler, de s'écouter, de se comprendre, de co-produire.

Puis dans un troisième temps, nous avons mis en exergue de nouvelles rencontres, entre milieux, usages, géographies, fonctions et urbanités.

L'architecture offre ici un champ d'expériences ancrées dans la diversité des manières d'habiter. Entre dénuement extrême et opulence débridée, l'une comme l'autre inacceptable, entre laisser-faire coupable et grands projets dispendieux et inutiles, entre violence sourde faite aux territoires et surexposition de signes et de messages publicitaires, il y a matière à débattre et mieux affiner nos cultures de réception pour s'ouvrir à de nouvelles voies d'enchantement, d'harmonie, de symbiose, lesquelles ensuite, en retour, font évoluer les horizons d'attente de l'architecture.

Ces registres (connaître, transformer, éprouver) constituent trois facettes de notre installation comme humains. Leurs mises en travail, entre architecture et philosophie, n'engage pas uniquement la transformation du cadre matériel. Émerge en chemin, par reformulations et déplacements successifs, une nouvelle épistémè.

ŒUVRE

“

*«Allongée sur le vide
idées tendues
la mort étendue au-dessus de la tête
la vie tenue de deux mains »¹*

PROCESSUS DE Décalage : DEUX PRAXIS QUI SE REGARDENT

Sandra Ancelot,

plasticienne performeuse, Collectif Dessin Envolé,
maîtresse de conférences ATR à l'ENSA Rennes

Chantal Dugave,

artiste architecte, maîtresse de conférences ATR à l'ENSA Lyon,
doctorante en architecture, GERPHAU (EA 7486)

Les études d'architecture sont une formation pluridisciplinaire dans laquelle la discipline « Arts et techniques de la représentation » joue un rôle spécifique. Représenter est ici conçu dans son sens le plus évident : montrer, mettre en scène, mais a aussi la signification de même origine sémantique qui est de : « faire apparaître, rendre présent devant les yeux »².

L'action d'« apparaître » évoque, selon Hannah Arendt, une prise de conscience. Pour la philosophe, l'œuvre d'art est autre chose qu'un objet : « elle participe au mouvement de l'apparaître du monde »³. La pédagogie développée au sein de la discipline « Arts et techniques de la représentation » a pour but de « faire apparaître » des espaces d'exploration pour mettre en mouvement la conception architecturale.

Le phénomène de l'apparition est mouvement. Ce mouvement entre en résonance avec celui qui le perçoit et/ou celui qui le fabrique, mais aussi avec les contextes dans lesquels il prend forme. La rencontre de ces diverses actions stimule la perception et la préhension de ce qui apparaît et fait « événement ». Au même titre que cheminer dans le monde, suivre le sillon d'une trace ou ouvrir de nouvelles voies, dessiner fait apparaître l'empreinte de la trajectoire d'un geste. Ce

1. Luca Ghérasim, *Le chant de la carpe*, [1973], Corti, 1999, p.9

2. Le Robert : *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'Alain Rey.

3. Catherine Grout, *Pour une réalité publique de l'art*, L'Harmattan, 2000, p.111

qui a été vu, éprouvé et traversé, alimente l'énergie du geste donnant naissance à un développé graphique, qui rend visibles l'imaginaire, l'indicible et la vision.

Depuis que l'homme représente, il fait preuve d'une dextérité manuelle et cognitive pour exprimer le monde visible-objectivé et celui subjectif-immatériel. Le dessin et le dessein partagent la même étymologie, c'est-à-dire projeter des visées en avant, comme un « sortir en dehors du monde ». À partir du monde qu'il saisit, le geste de dessiner trace une « illustration », du latin : ce qui apporte un éclairage. Dessiner apporte de la matière et de la connaissance graphiques et réflexives, toutes deux traduisant l'expérience du dessinateur.

La maîtrise et la conscience de la trajectoire de la main font alors écho au vivant, puisqu'elles sont énergies. Ce faisant, elles saisissent à travers les traces dessinées « un présent au monde ». Les lignes en mouvement réfléchissent la relation entre la représentation et la matière qu'elle représente. À mesure que le dessin apparaît, la capacité d'une ligne à créer des espaces d'expression du vivant, des formes d'être au monde et des manières de le recevoir, émerge.

Le processus de création, semblable à l'entrelacement d'une maille, traduit les respirations entre les diverses sphères de l'intériorité, de l'extériorité et des puissances imaginatives. Ces respirations entrent en dialogue avec les pratiques artistiques transdisciplinaires et ouvrent le champ des possibles, contribuant ainsi au renouvellement des techniques de représentation. S'inspirer des gestes des arts du mouvement permet d'introduire un décalage et d'initier des processus inattendus. Les multiples formes de l'expression artistique, façonnées par des gestes sûrs et rassemblées autour d'une même intentionnalité, questionnent la représentation comme outil de réflexion sur le monde présent.

Pour mieux comprendre cette démarche, deux projets pédagogiques ont été choisis : l'un mené à l'ENSA Bretagne à Rennes, et l'autre à l'ENSA Lyon. Tous deux s'intéressent aux processus. Cet article illustré analyse la pratique comme praxis, privilégiant l'agir à l'objet. Les deux projets ont en commun l'usage du décalage comme outil efficace pour activer les réflexions créatives et encourager de nouvelles pratiques pédagogiques. En quoi consiste le processus de décalage ? « Décaler », c'est déstabiliser la position initiale, mais ce n'est pas exactement déplacer. D'après le verbe « caler », le décalage est ce qui résulte quand on enlève la cale sur laquelle quelque chose a été posé. Cela revient à en changer l'équilibre et à le désorienter. En pédagogie, le décalage conduit à explorer des sphères indicibles et étranges. Il irrigue l'imaginaire. Il est un écart et une « distance allusive », ouvrant vers un espace critique.

Deux expérimentations sont mises en parallèle. L'une a été réalisée en 2019 au Théâtre National de Bretagne, avec la collaboration des artistes du Collectif Dessin Envolé. Lors de l'atelier intensif « AERE, l'espace », cent quinze étudiants de

première année de licence ont été encadrés par Sandra Ancelot, enseignante responsable, et accompagnés de membres du collectif : Stephan Ink, musicien, Paul Warnery, danseur-artiste de cirque, et Lucie Lastella, artiste de cirque.

L'autre mission a été menée dans le cadre d'un workshop de master en 2015 au Mémorial National de la Prison de Montluc à Lyon. Chantal Dugave, enseignante responsable, et Marie-Françoise Garcia, enseignante-chorégraphe au CNSMDL (Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon), ont accompagné vingt-cinq étudiants de l'ENSA Lyon.

Ces propositions entrent en écho, se regardent au sein du projet d'une continuité pédagogique. Celui-ci se construit avec un temps d'introduction aux études d'architecture, une expérience de l'espace à l'échelle un et avec celle d'un point de synthèse en deuxième année de master.

Ces expériences s'inscrivent dans un cursus : d'un côté, une initiation aux problématiques de représentations, dans l'espace fictionnel du théâtre, lors de la première année de licence, de l'autre, un moment de synthèse, en deuxième année de master, dans un site excitant, la prison de Montluc.

Évoquées lors d'un premier échange, les notions de corps sociaux, collectifs et créatifs, sont ensuite développées, jusqu'au master. Cet enseignement artistique articulant mouvement, fabrication et représentation, permet de conscientiser les modes de relations au monde des choses et des vivants. Il questionne la place de l'art dans les écoles d'architecture et sa capacité à mettre en mouvement la conception architecturale.

Remerciements à Irène Charbonneau, diplômée en éducation comparée de l'Université de Stockholm.















MÊLÉES CORPS SOCIAUX - CRÉATIFS - COLLECTIFS

VERS

SEUILS HORIZONTALS SEUILS VERTICAUX

Mêlée ENSAL : Image extraite de la vidéo, *Les trois niveaux*, Mémorial de la Prison de Montluc, Lyon 2015
© Régis Cadre, Mathieu Choquet, François Garric, Laure Massot, Alice Nicollin, Aliénor Perrot, Bertille Piot.

Mêlée ENSAB : Photographie Hugo Heller étudiant, Théâtre National de Bretagne, Intensif AERE l'espace, 2019, 115 étudiants, responsable enseignement Sandra Ancelot, Collaboration Collectif Dessin Envolé, Stéphane Ink, musicien, Paul Warnery danseur, artiste de cirque et Lucie Lastella artiste de cirque.

Seuil horizontal ENSAL : Image extraite de la vidéo, *La porte du pénitencier*, Mémorial de la Prison de Montluc, Lyon 2015 - © Antoine Chamiot, Lucas Guyon, Oriane Merindol, Alexandre Nadra, Yannick Ngatchou Djapou, Alexandra Wetsch.

Seuil vertical ENSAB : Photographie Charles Seller étudiant, Théâtre National de Bretagne, Intensif AERE l'espace, 2019, 115 étudiants, responsable enseignement Sandra Ancelot, Collaboration Collectif Dessin Envolé, Stéphane Ink, musicien, Paul Warnery danseur, artiste de cirque et Lucie Lastella artiste de cirque.

EXTRACTIONS TRANSFORMATIONS SE METTRE EN RELATION

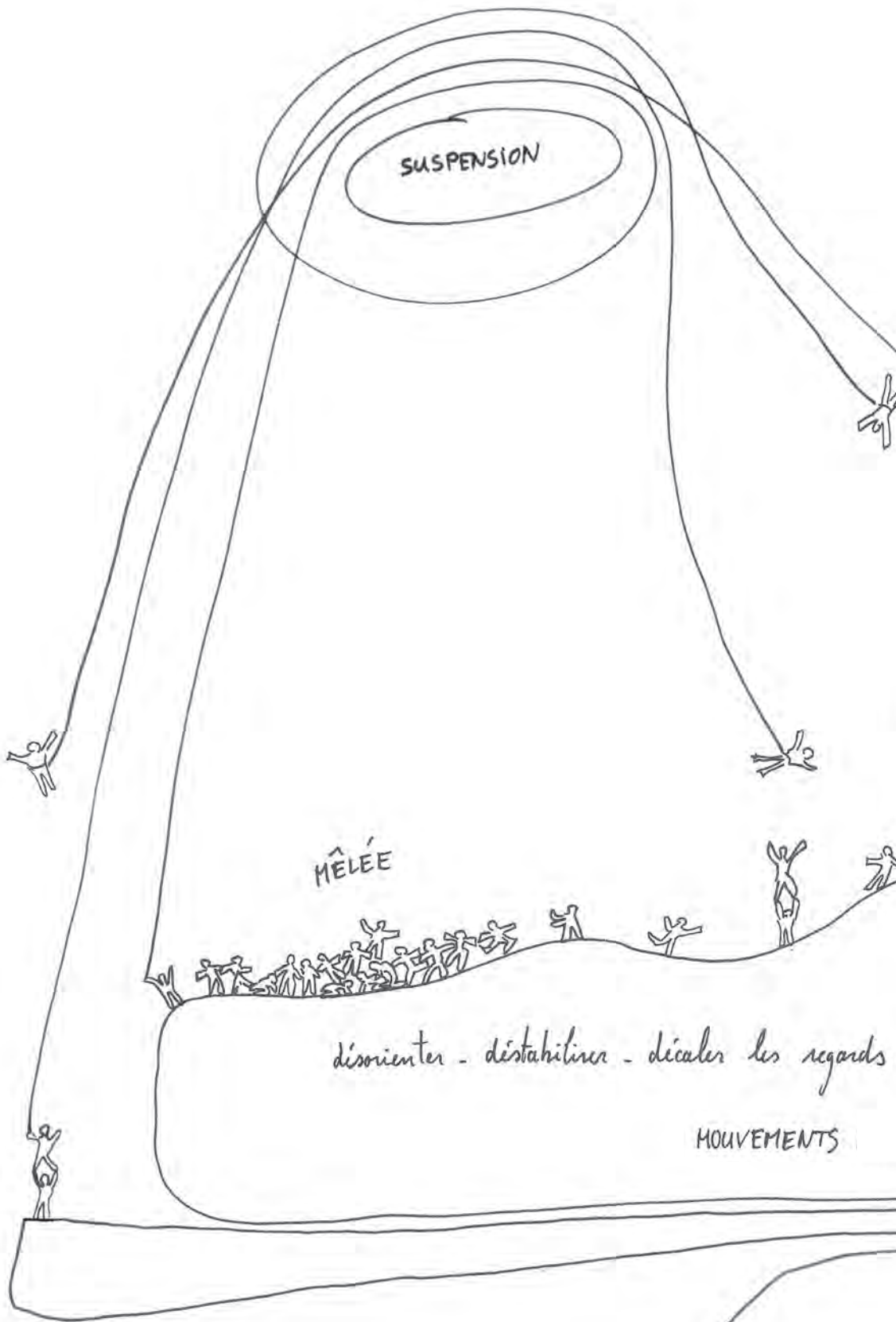
Suspension ENSAL : Image extraite de la vidéo, *Cellule*, Mémorial de la Prison de Montluc, Lyon 2015
© Jazz Barbe, Julie Blein, Josselin Cabaret, Raphaël Prost, Laurène Wayère, Lucia Gervasoni, Manon Payet, Salomé Belin.

Suspension ENSAB : Photographie Hugo Heller étudiant, Théâtre National de Bretagne, Intensif AERE l'espace, 2019, 115 étudiants, responsable enseignement Sandra Ancelot, Collaboration Collectif Dessin Envolé, Stéphan Ink, musicien, Paul Warnery danseur, artiste de cirque et Lucie Lastella artiste de cirque.









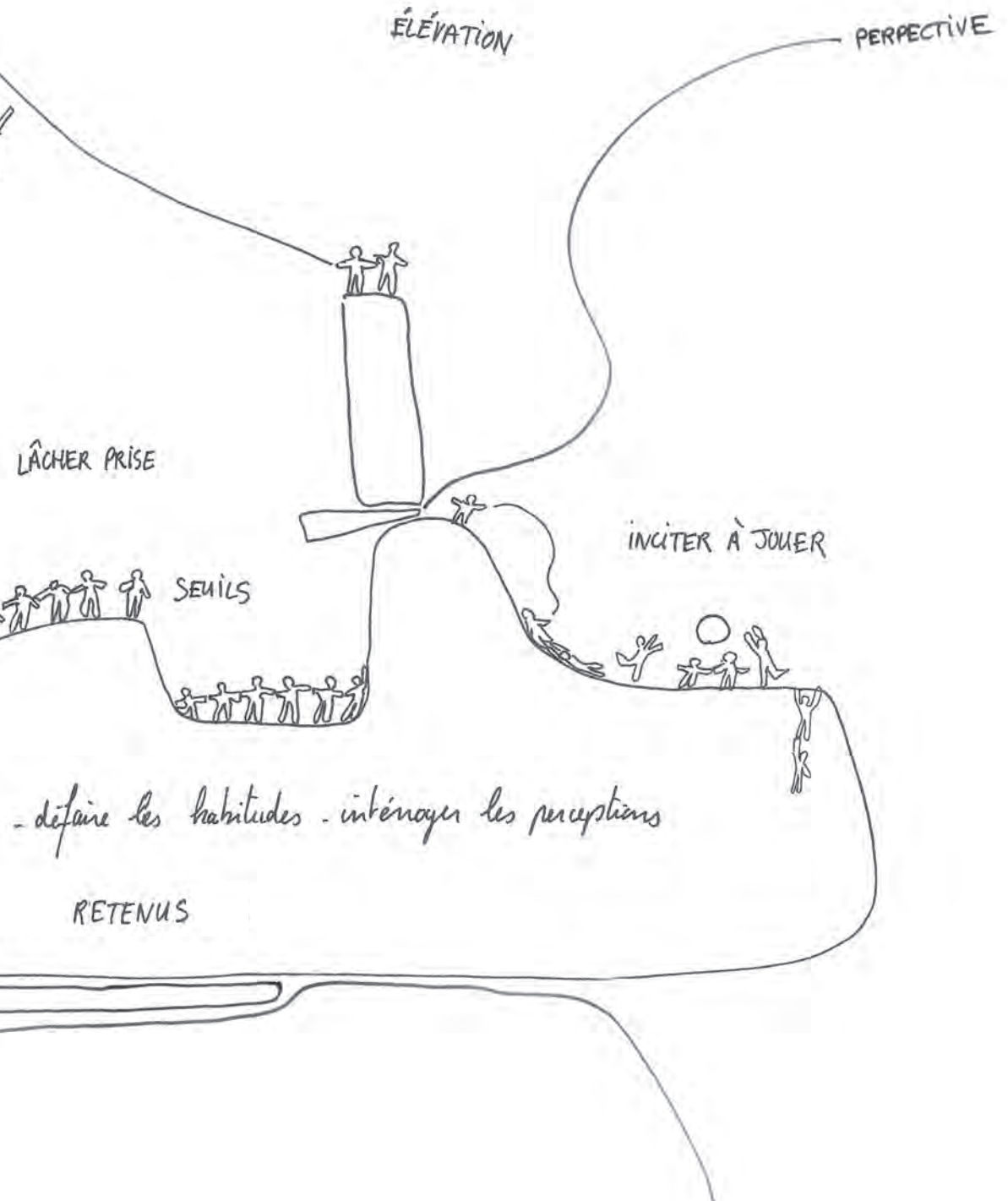
SUSPENSION

MÊLÉE

d'orienter - d'instaurer - décaler les regards

MOUVEMENTS

CAPACITÉ À FAIRE APPARAÎTRE





OÙ, QUOI ET COMMENT DE CONDITIONS D'AIR
D'une recherche, de l'ambiance au commun

recherche
doctorale

Où, quoi et comment de conditions d'air

D'une recherche, de l'ambiance au commun

Emmanuel Doutriaux

Je comprends cette invitation comme l'occasion d'une rétrospective et d'une introspection sur dix années de travail, en deux séquences d'égale durée, soit le temps mis à accomplir la thèse de doctorat en architecture, doublé de celui passé à la réduire (comme on le dirait d'une sauce), à la restructurer et « rafraîchir », en vue de sa publication. Encore cette seconde période était-elle aussi consacrée à la production matérielle de l'ouvrage qui a suivi le doctorat : recalibrage du manuscrit, identification des sources et droits visuels, campagnes photographiques et documentaires, co-conception (avec l'équipe éditoriale) de la maquette ; mais aussi harassante campagne de financement : pas moins de sept contributeurs, dont l'auteur lui-même, en autant de petits apports additionnés...

Pour narrer cette aventure, je propose un découpage en trois points : amont et contexte de la recherche, thèse de la thèse (enjeux de contenu) et affaires de forme (où se joue une posture méthodologique, sinon épistémologique, et où se dit aussi le parti-pris d'élaboration du livre).

Les plis du contexte

La recherche ne saurait être affranchie des effets de contexte dans lesquels elle est produite. Au contraire, elle n'est rien sans ce *où* et ce *quand* la constituant et en lesquels elle se situe.

L'intuition de départ aura procédé d'un retour réflexif sur ma formation, un peu à l'image d'un jeune adulte reconsidérant avec un œil critique l'héritage dont il est le fruit.

Il s'est agi pour moi d'en finir avec la doctrine de l'espace qui a encombré nos modalités d'exercice didactiques et pratiques, et conduit à replier l'architecture sur elle-même : paradoxe d'une « discipline », sinon d'une « science », cantonnée en son langage d'elle seule intelligible, bien qu'expérience du *socios* s'il en est.

Si cette entreprise ne prétendait pas s'inscrire dans le champ de l'histoire, il m'a semblé indispensable de remonter, à partir de quelques indices bibliographiques, la genèse de cette notion, depuis ses premières manifestations pratiques par

l'apparition de l'*instrumentarium* perspectif à la Renaissance, vers sa formalisation théorique dans les traités, au XIX^e siècle seulement, à compter de l'idéalisme hégélien au sein duquel elle signe sa première occurrence, jusqu'à sa généralisation didactique dans la deuxième moitié du XX^e siècle. C'était là baliser les limites temporelles d'une notion autrement envisagée comme seyant de « toute éternité » à « l'art de l'architecture », et marquer son relativisme conceptuel, dans un environnement idéal marqué par la dissociation épistémologique des sciences et des arts, et originellement gouverné par la conception de la suprématie de l'esprit sur la nature. C'était aussi réaliser à travers elle, depuis la « découverte » de la *tavoletta* par Brunelleschi, ce prisme étroit - celui d'une appréhension optico-spatiale de l'expérience architecturale - qui serait parvenu à subsumer à lui seul le spectre complet du sensorium humain.

Cette affaire d'espace, s'inscrivait donc dans une crise du « fondement » de la « discipline architecturale », dont d'autres auteurs ont pu relever les limites¹, et de manière collatérale, dans une entreprise générale de « dé-essentialisation » de cet « art du bâtir ».

Deuxième pli contextuel, celui de la trajectoire académique d'un adolescent en réalité déjà un peu mûr au moment d'accomplir l'exercice de la thèse - crise tardive, en cela qu'il avait déjà lu pas mal de choses, et que depuis longtemps l'avait travaillé l'identification par Latour et consorts de la sortie du moderne, ou plutôt de l'impossibilité de l'avoir jamais été, « [leur] pratique n'étant jamais en la matière en mesure d'accomplir ce que professait la théorie ». Le *Nous n'avons jamais été modernes* aura été un jalon essentiel, mais aussi cet article « Qu'est-ce qu'un style non moderne ? », et d'autres encore du même auteur². Cette lecture donnant à comprendre Latour à la fois comme un scientifique reconnu (sociologue des sciences), comme un transdisciplinaire acharné et comme le passeur/médiateur d'une école intellectuelle dont le tréfonds serait à trouver chez Whitehead.

La thèse de la thèse aura résidé dans ce décisif punctum : si nous n'avons jamais été modernes, alors il se pourrait bien que l'architecture n'ait jamais été d'espace - tant cette notion aura adhéré à la doctrine du projet éponyme.

Un troisième pli contextuel de l'étoffe de la recherche dépasse la trajectoire individuelle de son auteur, en l'inscrivant au sein d'une génération d'enseignants, titulaires déjà de leurs postes, qui vont s'engouffrer dans l'exercice du doctorat en architecture lors de sa soudaine création en 2005.

1. Voir : Christian Girard, *Architecture et concepts nomades: traité d'indiscipline*, Liège, Mardaga, 1986 ; et : Benoît Goetz, Philippe Madec et Chris Younès, *Indéfinition de l'architecture*, Paris, Éd. de la Villette, 2009

2. Bruno Latour, *Nous n'avons jamais été modernes, Essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La découverte, 1991. B. Latour : « Qu'est-ce qu'un style non moderne ? », in Catherine Grenier (dir.), *La parenthèse du moderne*. Actes du colloque, 21-22 mai 2004, Éditions du Centre Pompidou, Paris, 2005, p.31-46.

Or cette pratique à rebrousse-poil de la filière académique n'aura pas été sans conséquence sur la nature même de la recherche produite, dans mon cas, comme dans celui de nombre de mes pairs. En l'occurrence, à l'arrière-plan de la thèse, reviennent de manière récurrente les enjeux de l'enseignement, de la didactique, du *learning*, que ce soit au titre des cas traités (ENSA Nantes, Learning center de Lausanne), que des auteurs envisagés (dont l'articulation éducation/gouvernance, au cœur des travaux de Dewey³). Tandis que l'exercice professionnel (participation déterminante à un concours de maîtrise d'œuvre) et/ou la longue durée d'enquêtes en situation auront influé sur le poids accordé à la *valuation* des élaborations théoriques, par les retours d'expérience (enquêtes de terrains, recueils de témoignages, mise à l'épreuve personnelle des sites).

De l'ambiance au commun : un arc tendu entre 2 rives

Un couple notionnel, sinon conceptuel, est au cœur de cette recherche, qui va de l'ambiance au commun ; ce « va », cet « aller », ce « tendre vers », est d'ailleurs à entendre dans la chronologie même dans laquelle le travail s'est « déroulé ».

De l'ambiance

Passée l'heure de l'espace, est survenue la nécessité d'une recherche sémantique, en partie philologique, dans laquelle ont été évalués les poids heuristiques respectifs de notions concurrentes, comme celles d'environnement, d'atmosphère, de milieu.

Auront joué en faveur de l'ambiance trois critères essentiels : sa capacité heuristique à se jouer des frontières disciplinaires (j'y reviens) ; sa portée projectuelle, ou sa puissance de percevoir et d'agir, son pouvoir d'imaginaire (« l'imagination - la production d'images - permet d'articuler la pensée et l'affect - disait récemment Barbara Stiegler⁴ ») ; sa fécondité « conjoncturelle » (l'ambiance suscitant un vivier de recherche dynamique, riche en nombre, particulièrement développé en France, essaimant à l'international), qui subsume la dimension technique de la mutation écologique, et engage à réfléchir la mutation de la nature même du projet.

La recherche est opportuniste. Je l'aime comme telle. Du reste il m'apparaît impossible de dénouer sa nature, sa substance, de l'objet auquel elle se rapporte. Le *nous* académique ne peut faire l'économie du *je* de l'auteur. Encore que, pour s'extraire d'une dimension psychologique exacerbée de l'ambiance à laquelle une mauvaise interprétation de la théorie des affects pourrait à tort conduire, relevons

3. John Dewey, *Le public et ses problèmes*, [1927], Paris, Gallimard, 2010 ; *L'art comme expérience*, [1934], Paris : Gallimard, 2010

4. Barbara Stiegler : "On vit une époque qui invite à l'engagement", France-Culture : « Par les temps qui courent » (23/09/2020).

avec Jean-Marc Besse que l'ambiance signe la rencontre entre « *un sentir non-subjectif et une réalité non-objectale*⁵ », la dialectique sujet-objet fonctionnant désormais à vide. Nous faisons le milieu dont nous sommes. Autant le dire, je ne suis pas sorti indemne de l'aventure.

J'aurais en réalité tourné et retourné la presque trop belle maxime de Grégoire Chelkoff, celle des 3F⁶, comme formes/formants/formalités, pour en critiquer les assignations lexicales, les reformuler à ma guise, mais en relever tant les vertus classificatoires que les enjambements possibles. Si l'ambiance est mesurable et simulable - en cela *formant conscient* - comme telle appréhendable par les sciences physiques, elle est aussi perception et sensation - formant semi-conscient - que les sciences de l'humain vont tenter de saisir. Elle est enfin de ce *formant relationnel* qui peut être au cœur des disputes des sciences sociales, dès lors que les interactions, en activant l'ambiance, mettent en jeu/mettent en crise le vivre-ensemble. Ce troisième terme constituera un pivot essentiel dans l'en-cours de la recherche - quand se découvrira la question du commun.

Au commun

Je n'ai pas peur de l'assumer, du reste ma trajectoire professionnelle a été pour partie celle d'un critique d'architecture ; l'emprise de l'époque et même de l'actualité habite ma démarche, en renouvelle constamment objets et topiques, tout en m'obligeant en permanence à me tenir à bonne garde de ce flux qui s'écoule. Je suis assez enseignant pour livrer cette image, celle d'une conduite/jauge à tenir à distance des corps, à l'instar d'un éleveur de chevaux, ou d'un professeur de danse à l'heure de la Covid, guidant/liant les élèves par bâtons et par cordes.

Surgissement de l'ambiance et retour du commun. À la brisure du temps qui est le nôtre, l'ambiance permet de réexaminer l'habiter, tant au titre du percevoir, du concevoir, que du recevoir. À la brisure du temps qui est le nôtre, le commun permet de réexaminer la problématique du « en société », quand l'espace public crie sa crise. Cette conjonction d'une puissante actualité situe le sens d'une recherche.

Le formant relationnel de l'ambiance m'aura mis la puce à l'oreille. Mais ce sont des livres, découverts dans l'en-cours du travail, qui auront singulièrement infléchi la thèse, à mi-parcours de sa trajectoire. Lectures de Dardot et Laval, Hardt et Negri... la conjoncture éditoriale aura voulu que je « tombe » d'abord sur cette famille « politiste » du commun (le « D&L » étant publié en 2014) avant de mettre la main sur cette autre branche « économiste » (Coriat, sorti en 2015, au moment

5. Jean-Marc Besse, *La nécessité du paysage*, Marseille, Parenthèses, 2018, p.35

6. Grégoire Chelkoff, « Formes, formants et formalités », in Jean-Paul Thibaud et Michèle Grosjean (dir.), *L'espace urbain en méthodes*, Marseille, Parenthèses, 1997

du bouclage de la rédaction de la thèse)⁷... Or le balancement entre ces deux courants du commun, la dispute qui les oppose, la propension des uns à le situer plutôt dans une lecture oppositionnelle (lutttes urbaines), et des autres dans des formes alter-économiques (économie sociale et solidaire), aura depuis lors fait l'objet d'actualisations importantes dans ma réflexion, dont le livre, sorti cinq années après la soutenance de la thèse, prendra acte par petites touches.

Conditions d'air

Espace, ambiance, commun... on voit comment ce sont agencées, par incrémentations consécutives, les entités conceptuelles formant le corps de la thèse.

Mais il manquait une prise efficace pour cohérer ce dispositif, et permettre les circulations de l'un à l'autre, qui soit au cœur de la machine architecturale, révélant par l'urgence d'avoir à le penser, que quelque chose décidément avait changé, qu'un nouveau paradigme - j'utilise ce terme avec parcimonie - était à l'œuvre pour penser l'architecture.

Ma directrice, encline à inscrire la portée phénoménologique à l'horizon des milieux (dont le Gerphau, « Groupe d'études et de recherches philosophie, architecture, urbain » forme l'abri), me poussait à m'emparer de l'air. L'air, cet *invisible par nature* - j'en fis l'étendard de ma démonstration pour aborder concrètement les situations construites jalonnant la thèse.

J'y voyais l'opportunité « parfaite » pour démonter/démontrer au propre comme au figuré la vacuité du concept d'espace.

Avec l'air, l'enjeu de la respiration convoque notre nature première d'êtres vivants, animés, notre condition liminale pour habiter. Un livre fera ici date pour déborder les ontologies de la *tecton*, et surseoir, avec l'air, à la dialectique forme/espace, soit la cinglante critique adressée par Luce Irigaray à Martin Heidegger⁸.

L'air de l'architecture s'inscrit indéniablement dans un ensemble plus vaste qui a trait à l'air ambiant de nos conditions climatiques locales, et de nos météorologies temporelles. Il s'inscrit dans une équation énergétique - renouvellement d'air vs économie d'énergie (ouverture vs confinement) qui se trouve être au cœur de nos problématiques contemporaines de l'habiter - et trouve, cela va sans dire, un sel particulier dans les situations sécuritaires et sanitaires actuelles.

Je ne m'interdirai pas non plus dans ce travail de revendiquer ce que j'ai nommé des « libéralités usagères » accordées aux utilisateurs, à ceux dont c'est le « métier d'habiter⁹ », que de faire jouer par eux-mêmes leurs conditions d'air.

7. P. Dardot, Ch. Laval, *Commun, essai sur la révolution au XXI^e siècle*, Paris, La Découverte, 2014 ; M. Hardt, A. Negri, *Commonwealth*, [2010], trad. E. Boyer, Paris, Stock, 2012 ; B. Coriat (dir.), *Le retour des communs, la crise de l'idéologie propriétaire*, Paris, Les liens qui libèrent, 2015.

8. Luce Irigaray, *L'oubli de l'air chez Martin Heidegger*, Paris, Minuit, 1983

9. Patrick Bouchain, Christophe Laurens, Jade Lindgaard, Cyrille Weiner, *Notre-Dame-Des-Landes Ou Le Métier De Vivre*, ed Loco, 2018

La recherche est entreprise de clarification/de discrimination, des notions sont explicitées, des entreprises s'y rapportant (doctrines, pratiques, productions) sont examinées au regard de ce qu'elles sont réellement (des décalages qui peuvent s'opérer de la théorie à la pratique, ou de la théorie à la doctrine) et des conséquences (résultats) qu'elles engagent (évaluation, ou plutôt *valuation* au sens de Dewey).

Ainsi, dans le passage de la thèse au livre, s'est affirmé dans le sous-titre le remplacement « des architectures de l'ambiance » par « des architectures *par* l'ambiance ».

Ainsi aura-t-il été salutaire de m'en prendre aux évidences, trop belles pour être justes, des positions de Zumthor d'une part, et de Michaud d'autre part. Aux *Atmosphäre* du premier, j'ai objecté qu'elles reconduisaient le schème directif de la conduite projective (par le seul *maître de l'œuvre*) et d'un idéalisme essentialiste (réservé à une délectation spirituelle), qui voudrait enfermer l'ambiance dans le registre supérieur de l'esthétique. À l'économie de *l'imagineering* du second, j'ai objecté qu'elle spectacularisait l'ambiance, en s'en tenant au théâtre premier de sa manifestation, et en la limitant à un hédonisme de premier ressort.

Avec ces architectures par l'ambiance, il y a lieu de s'interroger : est-ce l'architecture qui est déterminée par l'ambiance ? Sont-ce les conditions d'air qui sont formées par l'ambiance ? Est-ce l'architecture par l'ambiance qui interpelle ses conditions d'air ? L'architecture ne se « révèle » - si on peut dire - qu'une fois les ambiances activées, dans la variabilité de leur surgissement et leur mobilisation usagère, à commencer par la grande baie vitrée des communs qu'on peut ouvrir ou fermer à volonté sans qu'une gestion technique centralisée ne l'interdise. À cet effet les travaux des Lacaton et Vassal m'ont semblé des plus convaincants.

Au titre d'une réflexivité qui interroge l'architecture elle-même et la transforme, l'ambiance me paraît donc se situer au cœur des interactions entre agir et percevoir, entre concevoir et recevoir, entre (dé)maîtrise de l'œuvre et métiers de vivre (ou de ces expertises habitantes comme on dit sur les terrains de la participation, voire des zadismes).

Formes et formats

Ce rapide exercice introspectif/rétrospectif, nécessairement contraint par sa taille à être très synthétique et même un peu elliptique, se conçoit comme l'un de ces balayages récurrents, qui, mobilisant l'énergie du corps et de la pensée vers « l'avant », n'ont de cesse de nous permettre de comprendre en quoi ce « passé » pousse l'en-cours du travail et son avenir proche.

Il s'agit en l'occurrence d'une forme synchronique - est-elle symphonique ? - où se jouent la thèse (et en amont d'elle 20 à 30 années d'enseignement et de recherche), la publication - dans le moment étiré de sa sortie (engourdissement pandémique et tournée étirée des lectures) -, et l'exercice, en cours, de l'habilitation à diriger des recherches, dont on sait qu'il fait nécessairement devoir d'ego-histoire.

Des balayages d'un autre ordre sont également à l'œuvre au sein même de la structure de la thèse, et de l'ouvrage qui s'ensuit. Ils en disent la charpente épistémologique, et en forment dans le même temps la rythmique narrative.

Le terrain comme inflexion de la trajectoire théorique

Je l'énonce dès l'introduction de l'ouvrage :

Ce sont par les allers-et-retours entre les franges théoriques instables de cette « notion mal assise » qu'est l'ambiance et les pratiques ouvertes des architectures qu'elle concerne pourtant sans cesse davantage, que se conduisent les rênes de ce travail. Ici se nouent l'expertise de la science, l'échafaudage de la pensée à visée théorique, et l'évaluation par la critique de l'expérience réelle. Cette recherche fait de ces incertitudes son objet, en revendiquant en cela l'approche théorique d'enjeux critiques auxquels nous convient des objets, ou plutôt des situations, et par là des expériences.

Les investigations critiques sur/dans ces « études de cas » nécessitent parfois des séquences d'analyses très détaillées. Plus on chemine dans la recherche, plus s'étoffera l'investigation sur ces « objets », et davantage l'enquête requerra-t-elle de précision. Or le choix aura été fait de placer ces enjeux techniques au centre de la thèse, plutôt que de les reléguer en annexe. Le projet consistant à opérer « à cœur ouvert » sur ces expériences, en les problématisant de l'intérieur - les acclimatant en cela aux arguments théoriques mobilisés au début de chacune des parties - mais sans que ne s'impose un ressort déductif étroit. Et sans exclure non plus les développements spécifiques « spontanés », en « interne », en se donnant au contraire l'occasion d'accueillir les inflexions théoriques imprévues que cette approche immersive autorise. Certes, les allers-et-retours entre le théorique et l'empirique sont possibles et bienvenus, mais le sens de ce travail consiste aussi à faire droit à la sérendipité de la recherche, au même titre que celle de la production, qui veut que le sens cristallise aussi sur de l'ordinaire et de l'accidentel.

De manière inhabituelle peut-être pour une entreprise académique de cette nature, le temps est ainsi parfois donné de s'investir longuement et en détail dans la saisie de ces situations, au point de s'immerger en elles tout à fait. Car s'il est une forme méthodologique adaptée à cet objet que j'ai pu revendiquer, c'est, par l'enquête et la critique assortie à des enjeux théoriques, celle d'un épuisement des conditions de conception et de réception, ainsi que des débats contradictoires ayant prévalu sur ces expériences.

Entre théorie et critique : un dispositif dialogique

Au terme de l'exercice doctoral, la formation du jury et la préparation de la soutenance relèvent d'un très stimulant accélérateur final, où se matérialise déjà la nécessité du coup d'œil dans le rétroviseur¹⁰.

Ainsi la préparation méticuleuse des réponses à apporter aux questions et objections des pré-rapports de soutenance, relève-t-elle d'une joyeuse entreprise de bonification de la recherche, quand celle-ci se découvre des qualifications inattendues, et des pistes de développement insoupçonnées.

Il en fut ainsi quand Anne Sauvageot en vint à se demander « comment opérer le transfert de références théoriques - très, voire trop nombreuses - à une mise en perspective méthodologique ? ».

J'en vins à réaliser que j'assumais pour une part, en cet excès même, une place faite à la relation dialoguée dans la problématisation. À cette forme de la vérité qui serait dialogique, et surgirait pour partie d'une confrontation dissensuelle entre points de vue.

Je pourrais en cela tenir le lieu du logos comme l'interaction qui se constitue entre le rôle principal que je (l'auteur) tiens, et les discours d'autres auteurs, voire être amené à les faire dialoguer entre eux en présence de *l'auteur* que je suis. Je serais même prêt à assumer que cet emploi dialogique soit entendu comme oscillations entre deux discours internes du *personnage* que je/l'auteur suis/est dans cette recherche¹¹.

Je ne suis pas adepte de la neutralité, contrairement à ce que ce procédé dialogique peut porter à croire. Par contre le fait de rendre coprésentes des oppositions entre des conceptions idéologiques contrastées plutôt que de les masquer par une position monologique (celle de l'auteur) m'apparaît intéressante.

De fait plusieurs occurrences de ce dialogique seront apparues dans ce travail. Que ce soit au titre des études de cas : dialogisme théorique, entre positions d'auteurs de référence ; dialogique « critique » (quant aux différends portant sur l'appréciation de bâtiments à l'usage), dialogique « évaluatif » (le recueil de témoignage étant partie intégrante de cet « épuisement des conditions de conception et de réception » des expériences dit plus haut).

Avec cette logique d'interaction entre plusieurs auteurs, plusieurs textes, et de textes en contexte, se joue une forme d'intertextualité. Il s'agit de « penser avec » tout cet univers idéal et matériel (comme sous l'effet d'un dialogue intérieur joycien).

10. « In the rear-view mirror » forme l'intitulé du chapitre 1 de ce génial *Los Angeles the city of four ecologies*, ce rétroviseur désignant tant la position de l'auteur en automobiliste (« I learned to drive in order to learn LA in the original »), que la nécessité de faire œuvre d'histoire pour comprendre l'inédite structure métropolitaine de Los Angeles.

11. Disant auteurs et personnages, je renvoie à cette thèse du dialogisme chez Bakhtine, telle qu'abordée dans le *Problème de la poésie* par Dostoïevski.

La structure d'un livre, ou l'étoffe d'un dire

La course de fond de la publication aura donné lieu à un sprint final, où une forme d'allégresse aura repris le dessus, l'auteur s'offrant l'occasion d'un inter-semestre académique pour effectuer un tour de France ferroviaire, ordinateur portable en sacochette, et régler heure par heure les allers-et-retours sur la maquette en voie de finalisation.

Avec la satisfaction de pouvoir discuter dans le détail avec l'éditeur, dans les limites du format de la collection, des marges de liberté nécessaires à ce projet, en cela singulier comme tout autre. Ainsi aura-t-il été possible de soumettre, en se formant sommairement au logiciel dédié, un dispositif de cahiers thématiques qui scandent, dans le corps de l'ouvrage, les parties plus particulièrement centrées sur des situations construites. C'était là une fois encore insister sur la rythmique propre de la thèse devenue essai, en cet entrelacement des investigations théoriques et « expérientielles ».

Je ne saurais trop dire le combat mené pour la couverture avec des ayant-droits intraitables nous ayant amené à surseoir la sortie de l'ouvrage - ce qui nous a valu *in fine* la chance de ne pas paraître immédiatement avant le confinement, mais en plein déconfinement... - et le plaisir procuré par le nouveau montage de la couverture, et son subtil rabat. En face vue, le mystère d'associations floues : ciel et nuages, voiles et enveloppes, aéroplane... en face rabattue, l'organe technique de l'huissierie dans sa vérité nue : les *Conditions d'air* sont tout à la fois *poeisis* et *tekhnhé*.





**« Cinq leçons tirées d'une approche ficto-critique
de la recherche par la pratique du projet »**

De : Hélène Frichot

Présenté et traduit par Céline Bodart*

* Nous remercions Hélène Frichot d'avoir accepté de nous confier la traduction en français de son travail. Nous remercions également Michael Spooner, Margit Brünner et Julieanna Preston pour l'autorisation de reproduire leurs images dans ce numéro du *Philotope*, ainsi que les éditeurs du journal *Drawing On*. Pour terminer, merci aussi à Jim Njoo pour son *proof-reading*.

TRADUCTION

« Invité par l'architecte, le philosophe vient chez lui à sa rencontre. Tous deux espèrent nouer un dialogue et se mettre au défi d'un débat sur l'architecture où chacun se remet lui-même en question en questionnant l'autre, l'un et l'autre s'interrogeant sur le bâtir ». Dans *Le philosophe chez l'architecte*, c'est avec ces mots que Chris Younès et Michel Mangematin introduisaient l'un des premiers ouvrages collectifs dédiés à cette foisonnante interdisciplinarité. Depuis, les formes d'invitation de la philosophie sur les lieux de l'architecture se multiplient, tour à tour encouragée à venir à sa rencontre sur les lieux de ses « prises de paroles » (colloques, conférences, séminaires), mais aussi les lieux de la recherche, de l'enseignement et surtout de l'édition. C'est dans cet élan synergique que *Le Philotope* s'est fait jour comme un intercesseur unique et stratégique pour penser ces rencontres plurielles entre architecture et philosophie. La revue, en tant que lieu de production et diffusion de la rencontre, apparaît comme une scène discursive de premier plan pour (re-)mettre en jeu ces croisements de savoirs et pratiques disciplinaires... en France, ou plus exactement en francophonie, pour et par le milieu francophone de la recherche en architecture. À présent, pour ce numéro dédié aux synergies pour faire-recherche en architecture, il nous importe d'ouvrir la pluralité de ces manières de faire à plus d'un milieu de recherche, et donc aussi à plus d'une langue, pour reprendre la formule de Jacques Derrida.

Faire-recherche en architecture et avec la philosophie, comment ça se pense et s'invente dans d'autres lieux et milieux de recherche, comment ça se discute ailleurs ? Dans cette section, un premier « ailleurs » que nous proposons de visiter est celui du groupe de recherche Architecture+Philosophy (2005-2014, Melbourne - Australie), présenté comme un programme public indépendant par ses deux curatrices, Esther Anatolitis et Hélène Frichot. S'organisant comme une série de rencontres entre jeunes doctorant.e.s et chercheur.e.s confirmé.e.s, entre praticien.ne.s de l'architecture et décideur.e.s politiques, entre spécialistes de l'aménagement et artistes de l'espace public, Architecture+Philosophy se voulait être une plateforme située d'échanges réciproques entre les pratiques et disciplines. Aujourd'hui, si la plateforme n'est plus active en tant que telle, l'une de ces instigatrices revient sur ce qu'a pu produire ce lieu de rencontre à travers les trajectoires de jeunes chercheur.e.s qui l'ont fréquentée. C'est Hélène Frichot, philosophe et théoricienne de l'architecture, qui amorce ce « retour sur expérience » à l'occasion d'un article intitulé « Five lessons in a ficto-critical approach to design practice research », publié dans *Drawing On: Presents*¹ et initialement présenté à l'occasion d'un symposium de recherche, *Plenitude and Emptiness* (Edinburgh, 2013). Dans cet article, Hélène Frichot questionne ce qui pourrait constituer les singularités d'une approche à la fois critique et créative de la recherche par la pratique du projet en

architecture ; une approche « ficto-critique », qu'elle élabore en empruntant à Isabelle Stengers son « écologie des pratiques » et s'inspirant des travaux de Gilles Deleuze et Félix Guattari, ainsi que d'autres post-structuralistes et théoricien-ne-s féministes. Riche de la pluralité des manières de faire-recherche qu'elle a rencontrée, encouragée et accompagnée, la théoricienne se donne donc la tâche d'en tirer quelques leçons. Mais « tirer des leçons » n'est pas « faire la leçon » ! Il ne s'agit pas d'imposer de quelconques principes ou règles méthodologiques. Si les leçons d'Hélène Frichot interpellent les enjeux scientifiques et académiques embarqués dans ces pratiques de recherche ficto-critiques, elles proposent avant tout de mettre à jour comment s'y joue un nouvel engagement éthique et esthétique de la recherche en architecture.

Nous présentons ici une traduction inédite en français de cette proposition d'approche ficto-critique de la recherche faite par Hélène Frichot. Évidemment, au-delà de la pertinence et de l'originalité de cette proposition, la question se pose : pourquoi traduire en français ce que tout le monde peut lire facilement en-ligne-et-en-anglais ? Le rôle que nous voulons confier à la traduction n'est pas ici celui du seul passage entre les langues. Avec cette section, il s'agit plutôt d'ouvrir un lieu pour entretenir « le va-et-vient entre original et traduction(s) » (Berman, 1994). Par traduction(s), la pensée est mise au travail par ses pluriels possibles. Autrement dit, traduire en français, ce n'est pas vouloir renforcer le vase clos de la recherche « en francophonie » : plutôt, c'est venir volontairement déranger l'oppressant tout-à-l'anglais. Cet appel pour plus d'une langue n'est certes pas propre au milieu de la recherche en architecture ; c'est un appel qui s'adresse à l'ensemble de nos institutions académiques aujourd'hui de plus en plus menacées (voire déjà en partie ravagées) par ce que Barbara Cassin nomme « le scénario catastrophe », celui qui « ne laisse subsister qu'une seule langue, sans auteur et sans œuvre : le globish, mot-valise pour global english (...) ». Dans son Éloge de la traduction (2016), les mots de la philosophe sont sans appel : quand les horizons de la recherche se resserrent sur une « langue » qui s'impose à la fois comme véhicule de production, diffusion et légitimation des savoirs, il faut résister et ré-apprendre à cultiver la « pluralité des langues », écrit Cassin en reprenant les pensées de Hannah Arendt (1950), parce que c'est en cette pluralité que nous est confiée « la chancelante équivocité du monde ».

Céline Bodart

« Cinq leçons tirées d'une approche ficto-critique de la recherche par la pratique du projet »

Hélène Frichot

Dans ce texte, je propose d'esquisser les grandes lignes de cinq premières leçons tirées d'une approche ficto-critique de pratiques créatives de recherche en architecture, ou plus précisément des pratiques situées entre architecture et philosophie - il s'agit là d'une sorte de relais transversal que je poursuis dans mes propres travaux de recherche. Ces pratiques à la fois créatives et critiques seront définies comme opérant au sein de ce qui peut être appelé « une écologie des pratiques », expression empruntée à la philosophe des sciences Isabelle Stengers (dont les travaux mettent aussi en évidence le pouvoir de la fiction pour des pratiques exploratoires dans le domaine des sciences), bien que je souhaite interroger ici s'il n'est pas plus juste de parler plutôt d'écologies, mettant l'accent sur sa forme plurielle afin d'ouvrir vers une multiplicité des rencontres transdisciplinaires possibles. Je propose donc de parler d'*écologies des pratiques* puisqu'il est certain que, côte à côte, les écologies entre elles jouent des coudes ; une écologie peut déborder le seuil d'une autre, causant tantôt des ravages et même le déclin d'une écologie environnante moins résiliente, tantôt l'enrôlant dans une composition nouvelle plus puissante, une allégeance. Sur ces seuils, la nécessité d'une certaine éthique se fait entendre, ainsi que la possibilité d'y engager des expériences-expérimentations dans une perspective éthique-esthétique². Je tiens à préciser que je dois une grande partie de ce que je vais discuter ici aux chercheur·e·s avec qui j'ai eu la chance de travailler au sein de la *School of Architecture and Design* du RMIT University, ainsi que de l'institut de recherche *ResArc*, associant quatre écoles d'architecture en Suède. À de nombreuses reprises, j'ai guidé ces chercheur·e·s à

2. Félix Guattari, *Chaosmose*, Galilée, 1992

travers leurs projets de thèse, autant que, en retour, ils/elles m'ont amenée à pouvoir mieux appréhender ce domaine de recherche si difficile de la recherche *par* ou *avec* le projet (*by* or *through* design). Je remercie en particulier Michael Spooner, Julieanna Preston et Margit Brünner pour m'avoir gentiment autorisée à reproduire leurs images dans cet article.

Pour celles et ceux d'entre nous qui ont été formé·e·s dans ce milieu pédagogique particulier qu'est l'atelier du projet d'architecture, il y a quelque chose proche d'une seconde nature quand il est question de penser *avec*, à *travers* ou *par* l'acte de conception, et ces prédispositions - comme l'ont déjà signifié Christopher Frayling, Peter Downton et Jane Rendell dans leurs différents travaux - jouent un rôle tout à fait déterminant³. Je ferai ci-dessous référence à un tel travail en proposant de l'appréhender comme un processus de penser-faire induisant d'étroits passages de relais entre la pensée et l'activité de projet (*design thinking and acting*). Mais de grands risques pèsent aussi sur de telles pratiques de recherche, d'autant que d'inquiétants modèles ont commencé à émerger quand il a été question de développer des doctorats par le projet ; des modèles qui livrent des méthodes prêtes-à-l'emploi suggérant que celles-ci peuvent s'appliquer à toute recherche par le projet, ou qu'un doctorat peut être achevé, en peu de temps et avec préemption, tout simplement en maintenant le cadre de ce que vous faites déjà en tant qu'architecte, supposant par-là que vous « maîtrisez » votre art déjà parfaitement et que vous êtes maintenant capable de le faire réfléchir au regard de votre « histoire naturelle », ayant recours à une phénoménologie appauvrie et non-critique qui néglige les puissances politiques de l'affect autant que l'écologie des pratiques que, du même geste, vous altérez inévitablement. Bien que ces modèles soient inquiétants et bien qu'il soit certainement vital de mieux les interpeller, je souhaite ici plutôt court-circuiter le débat. Je préfère m'aventurer dans un projet à la fois plus affirmatif et généreux qui tend à prendre en compte la diversité des écologies des pratiques.

L'écologie des pratiques, selon Stengers, peut être résumée de la façon suivante : elle inclut : de respecter les différences entre les pratiques et qu'aucune pratique ne devrait être définie comme toute autre ; de considérer une pratique comme un outil pour penser, un outil non neutre au regard de ce qu'il fait advenir, un outil qui peut passer de mains en mains, transformant par ce geste la situation et celui/ celle qui le manipule ; de cerner ce qu'il fait advenir sur un mode mineur et depuis le lieu que nous habitons ou par le milieu de ce qui nous pose problème ; et finalement, de ne jamais croire qu'une réponse ait pu nous être donnée une fois pour

3. Christopher Frayling, « Research in Art and Design », in *Royal College of Art Research Papers*, Vol. 1 N°1, 1993, p.5 ; Peter Downton, *Design Research*. Melbourne : RMIT University Press, 2003, p.103 ; Jane Rendell, *Site-Writing : The Architecture of Art Criticism*. London : I.B. Tauris, 2010, p.1-20.

toutes, mais toujours maintenir une attitude affirmative, et non négative ni même *déconstructive*. Bien que le travail de Stengers s'adresse plus spécifiquement au domaine des sciences - que l'on retrouve plus amplement détaillé dans sa série des sept *Cosmopolitiques* (1996-1997) qu'elle décline comme autant de paysages problématiques pour les sciences -, la question de la pratique et de ses relations à la pensée est une question qui occupe et préoccupe le domaine de l'architecture⁴. La pratique - renvoyant aux stratégies de recherche, à l'enseignement et la formation ainsi qu'aux développements de la recherche dans la sphère professionnelle - ne se concentre que sur des problèmes situés et spécifiques, définissant du même geste des relations de pratiques depuis le milieu même de leur environnement-monde ou de leur milieu, qu'il s'agisse du laboratoire, de l'agence (ou du CAO-lab) ou encore du chantier.

Pour revenir à mes cinq leçons, que je situerai parmi et déploierai à travers ces *écologies des pratiques*, je veux tout d'abord aborder la question de la *méthode*, à savoir assez simplement comment nous faisons ce que nous faisons, et ensuite la question de la *méthodologie*, à savoir comment, une fois que nous avons engagé des actions de recherche spécifiques, nous pouvons réfléchir et de là décrire la logique de notre approche ou méthode⁵. Il ne s'agit pas ici - je tiens à le préciser - de questions de signification mais plutôt d'usage et d'application. Je souhaite adresser la question de la méthodologie, même de l'anti-méthodologie - en tant qu'approche - parce que je vois bien qu'elle renvoie à l'un des principaux problèmes auxquels les chercheur·e·s en architecture doivent faire face quand ils/elles doivent s'identifier eux/elles-mêmes, non pas comme des historien·ne·s ou encore moins comme des théoricien·ne·s, mais peut-être comme quelque chose qui s'apparente davantage à des praticien·ne·s, gonflé·e·s de créativité et de désir pour conjuguer le faire (*doing*) avec le penser (*thinking*), explorant divers relais productifs entre théorie et pratique. Un peu comme Paul Feyerabend l'a montré dans *Contre la méthode*, il n'y a pas de méthodologie aux « règles naïves ou simplistes » ou même prescriptives que je juge utile ; je préfère plutôt une anti-méthode ouverte et flexible, aussi paradoxal que cela puisse paraître⁶. Quand elle s'anime et

4. NdT : Les sept volumes ont été publiés à La Découverte / Les Empêcheurs de penser en rond (1996-1997) et republiés en deux tomes à La Découverte (2003) ; Hélène Frichot se réfère quant à elle aux traductions anglaises du travail de Stengers, publiées en 2010 et 2010 directement en deux volumes.

Voir Isabelle Stengers, *Cosmopolitiques I. La Guerre des sciences. L'invention de la mécanique : pouvoir et raison. Thermodynamique : la réalité physique en crise*, La Découverte, 2003 ; et *Cosmopolitiques II. Mécanique quantique : la fin du rêve. Au nom de la flèche du temps : le défi de Prigogine. La vie et l'artifice : visages de l'émergence. Pour en finir avec la tolérance.*, La Découverte, 2003.

5. Voir Sandra Harding, « Introduction : Is There a Feminist Methodology? », in S. Harding (ed), *Feminism and Methodology*. Bloomington IN : Indiana University Press, 1987

6. Paul Feyerabend ; *Contre la méthode : essai d'une théorie anarchiste de la connaissance* [1975], trad. B. Jurdant et A. Schlumberger, éd. du Seuil, 1988, p.14

s'étend au penser-faire de l'architecture, l'épistémologie peut être abordée, non plus de manière sévère et rigide, mais de manière opportuniste et située. Il s'agit là d'une approche avec laquelle nous partageons implicitement une certaine familiarité depuis le milieu pédagogique de l'atelier d'architecture ; une approche qui permet de rapprocher le penser et le faire, tout en les maintenant suffisamment distincts par le biais de synthèses disjonctives. Comme l'a souligné Feyerabend, une méthode excessive engage de nombreux risques, tels qu'une suppression du sens de l'humour ; une inflexibilité au regard des règles ; une incapacité à suivre une intuition ; une imagination desséchée ; et l'usage d'un langage qui n'est plus propre à personne mais composé de platitudes et autres tropes académiques standardisés⁷. Dans ces cinq leçons, il y a : 1) Une ouverture ficto-critique comme moyen de préciser une approche et ce qui est à poursuivre ; 2) La seconde leçon commencera avec la thèse de Michael Spooner, *Clinic for the Exhausted*, afin de discuter de l'importance de pouvoir réinventer ses précurseur/se-s, voire même d'assassiner ses précédents, car nous agissons toujours-déjà par le milieu d'une écologie des pratiques, quelle qu'elle soit ; 3) La leçon trois s'ouvrira par une brève introduction au projet-performance *Room, Wool, Me, You* de Julieanna Preston (2012), proposant un exemple d'écologie des pratiques et de « ses savoirs situés » - ou comment celle/celui qui pense et pratique le projet (*thinker-doer*) situe son travail et suit au mieux les matériaux d'une action-occasion ; 4) La quatrième leçon s'ouvrira sur les paysages posthumains composés d'affects joyeux par Margit Brünner, et j'explorerai là l'expérimentation éthique en tant que réversibilité à l'œuvre du couple expérencier-expérimenter ; et finalement je terminerai avec une cinquième leçon, intitulée 5) Rendre les mondes consistants sur le plan de la pensée-Nature.

Leçon 01 : une ouverture ficto-critique.

Entre 2011 et 2012, alors que je quittais Melbourne (Australie) pour Stockholm (Suède), je me suis retrouvée impliquée dans l'organisation d'un essai collaboratif pour *Footprint*, revue d'architecture de la TU Delft, à l'occasion de la publication d'un numéro intitulé *Architecture Culture and the Question of Knowledge: Doctoral Research Today*. Dans ce cadre, telle une curatrice, j'ai tenté de traiter et présenter, après coup, le travail d'un collectif de doctorant.e.s - dont certain.e.s avaient déjà récemment terminé leur doctorat et d'autres étaient toujours en cours - engagé.e.s dans la recherche *par* ou *avec* le projet, et toutes et tous travaillaient dans un domaine de recherche que j'avais mis en place au sein de l'École d'Architecture et Design de RMIT University, intitulé *Architecture+Philosophy*. Sous cette

7. *Ibid.*, p.11-12

forme de dispositif curatorial, j'ai voulu rassembler la diversité de leurs projets sous une seule et même catégorie méthodologique et éthologique, que j'appelais « ficto-critique ». Le titre donné à notre essai collaboratif était : « *An Antipodean Imaginary for Architecture+Philosophy: Ficto-Critical Approaches to Design Practice Research* »⁸. La ficto-critique, parce qu'elle insiste sur les pouvoirs de la fiction, permet de rassembler et faire tenir ensemble l'approche créative et expérimentale du travail de conception, et les modes affirmatifs de la critique créative. Dans ce texte, je voulais mettre en avant comment ces chercheur·e·s rassemblé·e·s au sein du groupe *Architecture+Philosophy* mettaient l'accent sur l'invention critique et créative ainsi que sur une indétermination structurée ; un souci qui se manifestait tant dans des associations sauvages d'images et d'idées que dans l'approvisionnement d'architectures mineures, aussi inventives que politiquement engagées. De plus, j'y soutenais que la fiction est un moyen puissant pour nous projeter de manière spéculative dans un futur possible et que la critique (ou criticalité), parce qu'elle met en relief l'imbrication des chercheur·e·s dans leur milieu, offre une capacité située à faire face éthiquement à ce qui nous arrive. Je voulais affirmer que le/la critique ou théoricien·ne est toujours au milieu de l'œuvre ; il/elle est contaminé·e par l'œuvre, contribue à l'œuvre et même crée l'œuvre, car la critique est aussi une pratique créative. Comme l'affirme Brian Massumi, « la critique n'est pas une opinion ni un jugement, c'est une "évaluation" dynamique qui se vit en situation » ; autrement dit, en tant qu'attitude, la critique (ou criticalité) ne doit pas viser à imposer des comportements, des opinions ou autres jugements préconçus, mais plutôt à répondre de manière immanente au problème qui se pose⁹. Que le/la praticien·ne soit aussi, en retour, le/la critique de son propre travail permet à l'activité critique d'être créative à son tour : la critique est délibérément mise à l'œuvre au sein même de l'acte de création. En référence directe aux approches ficto-critiques, la théoricienne australienne Anna Gibbs écrit que « le/la chercheur·e doit être partie prenante de l'enquête »¹⁰, faute de quoi on assiste,

8. NdT : version française (ou autre-qu'anglaise) encore indisponible. Voir Héléne Frichot, Julieanna Preston, Michael Spooner, Sean Pickersgill, Zuzana Kovar, Ceri Hann, Megg Evans, « An Antipodean Imaginary for Architecture+Philosophy: Ficto-Critical Approaches to Design Practice Research », in *FOOTPRINT* #10, « Architecture Culture and the Question of Knowledge: Doctoral Research Today », Spring, 2012, p.69-96. Disponible en ligne : <https://journals.open.tudelft.nl/footprint/article/view/751/928> (consulté le 27 septembre 2020).

9. Brian Massumi, « On Critique », in *Inflexions 4 : Transversal Fields of Experience* (December), 2010, p.337-338. Disponible en ligne : www.inflexions.org - re-consulté le 27 septembre 2020. NdT : la citation en français n'est pas issue d'une traduction officielle du texte.

10. Anna Gibbs, « Fictocriticism, Affect, Mimesis: Engendering Differences », in *TEXT*, Vol. 9, N°1, April 2005. Disponible en ligne : <http://www.textjournal.com.au/april05/gibbs.htm> - re-consulté le 27 septembre 2020. NdT : la citation en français n'est pas issue d'une traduction officielle du texte.

assez brusquement parfois, à l'événement de « l'effondrement du sujet "détaché" et omniscient dans le texte »¹¹.

Mon propre intérêt dans cette approche vient de l'idée selon laquelle la ficto-critique adopte une approche littéraire de la philosophie, reconnaissant par là même le travail de certain·e·s précurseur·se·s qui ont, en philosophie, eu recours aux modes de la fiction comme moyen de penser et construire de nouveaux environnements-mondes, de nouveaux processus de subjectivation, de nouvelles manières de devenir par le milieu immanent de toute chose : on se référera ici à l'écriture féminine d'Hélène Cixous et Luce Irigaray, aux plaisirs du texte et autres discours amoureux de Roland Barthes, mais aussi à Michel Foucault quand il prétend que tout son travail peut être lu comme une fiction, et même à Deleuze et Guattari, qui n'ont pas leur pareil pour raconter des histoires tout en élaborant avec grande créativité leurs concepts et dépliant chemin faisant leurs plans de cohérence conceptuelle. Citant Jacques Derrida, Stephen Muecke propose quant à lui d'appeler ficto-critique ces formes critiques qui déforment la littérature de l'intérieur. Et je voudrais soutenir qu'il devrait en aller de même pour l'architecture : nous avons aujourd'hui grand besoin de formes critiques-créatives capables de déformer l'architecture de l'intérieur, capables de perturber ses habitudes confortables, ses opinions insidieuses et autres clichés résilients. Gibbs affirme également que « l'hétérogénéité des formes ficto-critiques témoigne comment leur monde d'existence est nécessairement performatif, se posant de manière entièrement tactique en réponse toujours singulière à un ensemble particulier de problèmes - une intervention très précise et locale »¹², ce qui aligne également l'approche ficto-critique avec l'écologie des pratiques défendue par Stengers comme nécessairement localisée en termes d'application¹³. Si le temps nous était ici donné, nous pourrions même esquisser ce que Michael Spooner appelle « une généalogie discontinue », afin d'inclure dans la toile les célèbres romans des existentialistes, tels que Beauvoir, Sartre et Camus, voire même - encore plus en amont - les essais de Montaigne. Cette longue liste de précurseurs ne nous rapproche pourtant pas forcément de ce domaine difficile et délicat qu'est l'architecture, et encore moins de son nouveau modèle de formation à la recherche (selon les accords de Bologne) infléchissant un « tournant pratique » et prônant la diffusion mondiale des savoirs. Pour nous

11. Stephen Muecke, « The Fall : Ficto-Critical Writing », in *Parallax*, Vol. 8, N°4, 2002, p.108. NdT : la citation en français n'est pas issue d'une traduction officielle du texte.

12. A. Gibbs, « Fictocriticism, Affect, Mimesis », op.cit. NdT : la citation en français n'est pas issue d'une traduction officielle du texte.

13. Voir I. Stengers, « The Cosmopolitical Proposal », in Bruno Latour, Peter Weibel (eds.), *Making Things Public: Atmospheres of Democracy*. Cambridge, MA : MIT Press, 2005, p.994-1003 ; « Introductory Notes on an Ecology of Practices », in *Cultural Studies Review*, Vol. 11, N°1, March 2005, p.183-196 ; ainsi que *Cosmopolitiques I* et *Cosmopolitiques II*, op.cit.

amener à la question - de plus en plus établie bien que toujours émergente - des pratiques de recherche-projet en architecture, je me refuserai d'apporter ici ne fut-ce qu'un aperçu de cette généalogie discontinue, qui n'a d'ailleurs jusqu'ici pas encore pris soin de nommer des intercesseuses féministes aussi importantes que Jane Rendell, Katja Grillner, Jennifer Bloomer, Diana Agrest, Doina Petrescu, et ignore également de nombreux/ses ancêtres. Je souhaite plutôt mettre l'accent sur une approche dont quiconque pense-fait en architecture a besoin pour réinventer sa propre généalogie des précurseur/se-s, quel que soit le cas rencontré, comme je vais l'expliquer. L'approche ficto-critique que je souhaite développer, elle s'inscrit donc avant tout à la suite de Stengers et de son projet des cosmopolitiques ; cela fait également écho à ce qu'elle appelle son écologie des pratiques, là où elle discute des pouvoirs de la fiction, et c'est ce qui me mène maintenant à la seconde leçon.

Leçon 02 : Ré-inventer ses précurseur/se-s, et même assassiner ses précédents.

Michael Spooner présente tous les symptômes d'un caractère obsessionnel : il fouille et feuillette inlassablement les pages papiers des bibliothèques et surfe sur les nombreuses archives numériques désormais disponibles en ligne. Il range et classe la sélection d'échantillons dans sa *chambre de fleurs*¹⁴. L'obsession est une figure esthétique que Mark Dorrian et Adrian Hawker prennent soin de distinguer du mythe du génie créateur qui toujours ronge l'architecture¹⁵. Spooner, l'architecte obsessionnel, est transporté par ses projets ; il en est moins le créateur qu'il est créé par eux. Il fait lui-même beaucoup usage d'une autre figure esthétique, à savoir celle du troubadour, celui qui ne « possède » pas les histoires qu'il raconte mais plutôt les transporte d'un village ou d'une ville à l'autre, les transformant à chaque nouvelle fois qu'il les raconte¹⁶. Cette obsession précise et tenace que Spooner a développée en tant qu'étudiant en architecture, et qu'il a poursuivie tout au long de son projet de doctorat - que j'ai eu la chance de superviser et qui est maintenant publié dans la nouvelle série AADR (*Art Architecture Design Research*) de Spurbuch Verlag -, elle se rapporte à un bâtiment, et plus spécifiquement à son caractère civique si particulier : il s'agit d'un bâtiment situé sur le campus de RMIT University, le *Building 8*, achevé par Edmond et Corrigan en 1993, et dans lequel est logé au dernier étage le programme d'études en architecture de l'Université.

14. NdT : Hélène Frichot renvoie ici à un blog tenu par Michael Spooner pendant son travail de recherche : <http://chambredefleurs.tumblr.com> - celui-ci n'est toutefois aujourd'hui plus disponible en ligne.

15. Mark Dorrian, Adrian Hawker, « The Tortoise, the Scorpion and the Horse : Partial Notes on Architectural Research/Teaching/Practice », in *The Journal of Architecture*, Vol. 8, N°2, 2010, p.188

16. Michael Spooner, *A Clinic for the Exhausted : In Search of an Antipodean Vitality - Edmond and Corrigan and an Itinerant Architecture*, Baunach Germany : AADR Spurbuchverlag, 2013, p.47-48

Par le biais d'une vision enivrée délivrée par envois épistolaires d'un architecte, Howard Raggatt, à l'autre, Peter Corrigan, le *Building 8* largue ses amarres sur Swanston Street à Melbourne et, tel un navire grandiose, fait voile vers de nouveaux imaginaires architecturaux. De cet effondrement des imaginaires du bâtiment et du bateau, Spooner s'octroie le permis d'instituer sa *Clinic for the Exhausted*, où l'épuisement en question est opéré par une furieuse et bouillonnante superposition d'une abondance d'images tirées de sources variées, créant l'émerveillement d'un chaos anachronique qui brièvement prend place dans deux cliniques, *The Swimming Pool Library* et *The Landscape Room*. Mais surtout, la *Clinic* de Spooner est aussi composée telle une contribution textuelle.

Spooner décrit son approche comme une volonté de prendre autant d'images que possibles, qu'elles soient extraites de la littérature, du cinéma, ou des champs de l'art et de l'architecture, et d'ensuite les entasser dans une conduite de plomb jusqu'à ce qu'elle explose, fabriquant ce qu'il appelle une « généalogie discontinue »¹⁷. Par ce geste, il adresse une critique implicite à l'usage habituel et souvent non-critique que font les architectes de leurs précédents. C'est un fait fortuit que le *Spoonerism* (la contrepèterie en français) renvoie à cette technique littéraire, ou plutôt à ce fourchage de langue, qui permute les premières lettres de deux mots ; une technique qui ressemble beaucoup aux nombreux jeux de mots de Raymond Roussel, autrefois appelé le Marcel Proust des rêves. Deux phrases, presque en tous points identiques, ouvrent et concluent son roman *Impressions d'Afrique* (1910). Tout le processus créatif de l'écriture du roman est généré par ce glissement textuel ; un glissement chorégraphié mais mineur, qui entraîne un changement de sens majeur entre les deux phrases : « *les lettres du blanc sur les bandes du vieux billard* » et « *les lettres du blanc sur les bandes du vieux pillard* ». Le déplacement mineur repose sur une seule lettre rencontrée dans la première phrase, c'est-à-dire le mot *billard* transformé en *pillard* dans la dernière phrase du roman. Comme l'explique Foucault : « Dans l'écart infime et immense de ces deux phrases, des figures vont naître qui sont parmi les plus familières de Roussel », des figures depuis lesquelles se déploie tout le paysage fictionnel de l'auteur¹⁸. Il va sans dire que Roussel compte parmi les plus précieux précurseurs de Spooner, et celui-ci a même dédié un chapitre (« *Roussel's Epigenetic Landscape* ») à celui qu'il reconnaît comme son ancêtre.

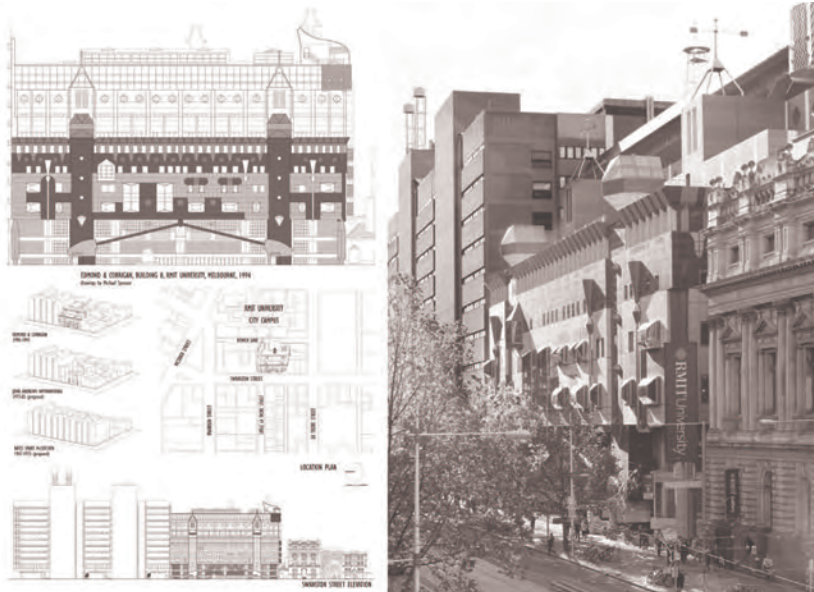
La leçon à tirer ici : malgré les apparences, la *Clinic for the Exhausted* de Spooner n'est pas un simple pastiche postmoderne, mais un effondrement entièrement anachronique de l'histoire ; elle est la présence du passé dans le présent, précisément

17. *Ibid.*, p.26

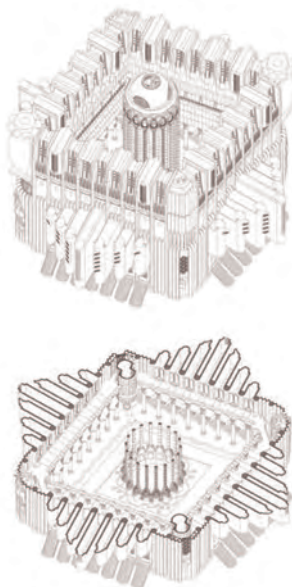
18. Michel Foucault, *Raymond Roussel*, Gallimard, coll. « Le Chemin », 1963, p.21-22

parce que le passé nous affecte encore et toujours au présent. Spooner réinvente ses précurseur/se·s, et même supprime ou assassine symboliquement ses précédents (une relation œdipienne peut-être). C'est là que, de temps en temps, une force créative se fait jour, rendant possible la reconnaissance subséquente d'une formidable généalogie de précurseurs qui, sans quoi, serait restée déconnectée, non-visible, et même non-reconnaissable. Cet argument avait déjà été transmis par Jorge Luis Borges dans son essai « Kafka et ses précurseurs » (1970), là où il suggère que c'est précisément par le prisme du travail de Kafka qu'une généalogie peut être rétrospectivement configurée, c'est-à-dire qu'une qualité *littéraire* distincte - ou disons « architecturale » - est perçue, et qui n'aurait pas pu l'être autrement. À moins que ce soit comme ça que, pliant sous la conscience prise du poids des influences, il nous faut malgré tout « redonner ainsi à [nos] prédécesseurs l'incommunicable nouveauté qu'on ne savait plus voir »¹⁹. C'est donc avec les interrogations de Spooner que l'on s'interroge : qui sont mes ami.e.s et ennemi.e.s conceptuel·le·s, et comment pourrais-je chorégraphier leurs performances passées au milieu même des compositions que je propose ? De quelle composition suis-je déjà partie formée-formante ? Ceci pourrait encore être formulé autrement en reprenant à nouveau Stengers et son écologie des pratiques : il ne s'agit pas de pouvoir se référer à un « nous », « nous les architectes », « nous les praticien·ne·s créatif/ve·s », qui précéderait nos pratiques mêmes, mais c'est plutôt par la pratique que ce « nous » peut émerger (pour un temps donné), à mesure que nous découvrons nos ami·e·s autant que nos ennemi·e·s.

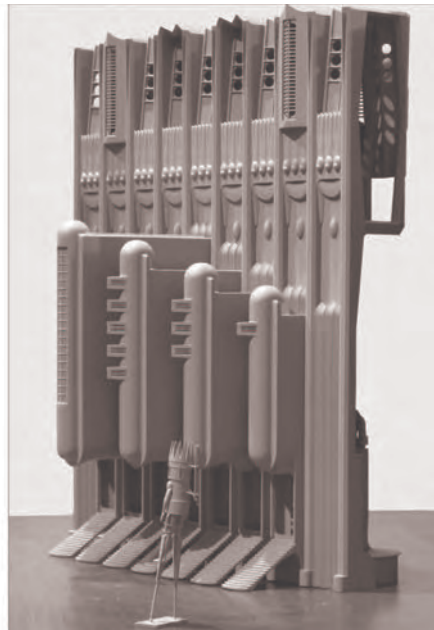
19. Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?* [1991], éd. de Minuit, 1995, p.192

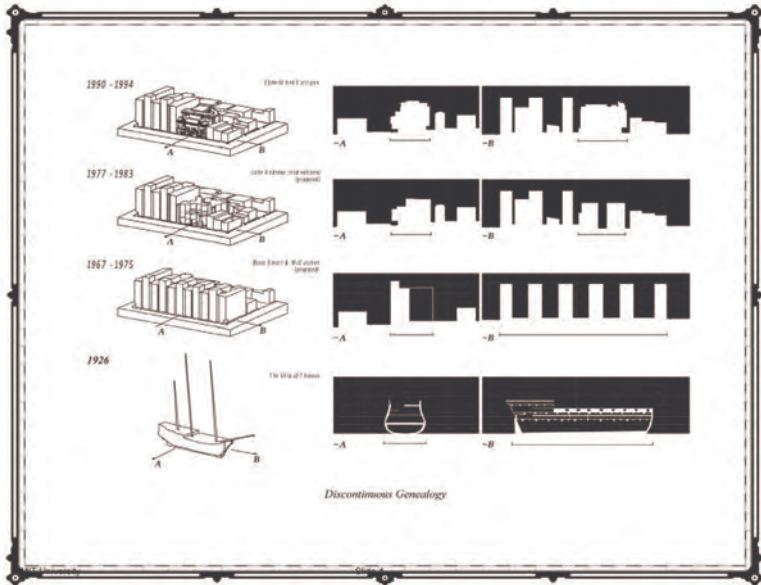


Edmond and Corrigan, RMIT University Building 8
© Michael Spooner. Reproduced by permission of the author

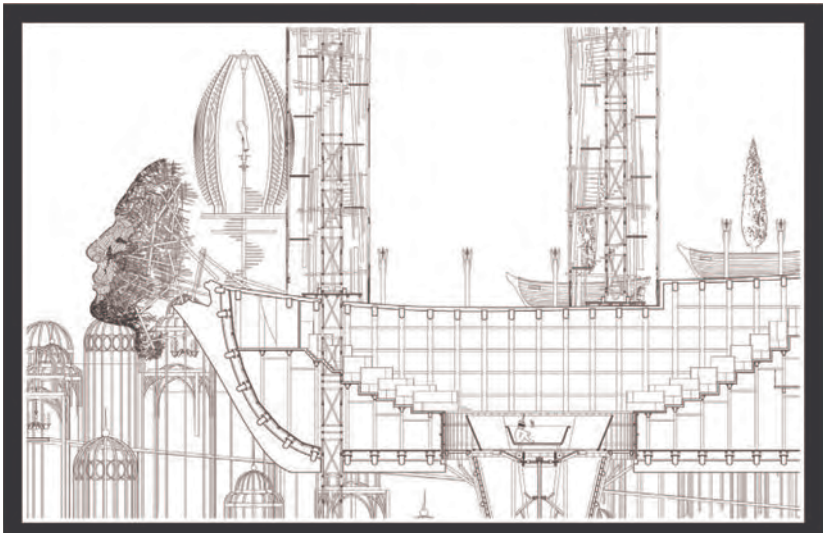


Edmond and Corrigan, RMIT University Building 8
© Michael Spooner. Reproduced by permission of the author





Edmond and Corrigan, RMIT University Building 8
© Michael Spooner. Reproduced by permission of the author



Edmond and Corrigan, RMIT University Building 8
© Michael Spooner. Reproduced by permission of the author

Leçon 03 : Une écologie des pratiques et de ses savoirs situés.

Une femme, coiffée d'une touffe de cheveux gris-blanc, la tête penchée de concentration ; le paradoxe d'une expression apaisée inquiète son visage. Une pièce fermée : la vue directe sur l'intérieur n'est autorisée que depuis un portail restreint, mais est aussi médiatisée à distance par un écran situé à l'extérieur de la pièce. Un ballot de laine grasse, une couverture, une bougie, un peu d'eau et quelques biscuits au gingembre pour se nourrir. *You and me*. Et pendant trois longues journées, la femme redistribue la laine : telle que posée sur le tapis d'un paysage intérieur, tantôt elle la serre fermement, la compacte pour sceller l'ouverture d'une porte latérale, tantôt elle la fait voler vers le plafond. Un ballot de laine grasse vaut autant qu'un coyote, se dit-elle à elle-même. J'aime la laine grasse et la laine m'aime ; se forme entre les deux une relation qui les transforme chacune. *J'aime à toi*, murmure-t-elle dans un élan irigarayien : « *J'aime à toi* signifie je garde à toi un rapport d'indirection. Je ne te soumetts ni te consomme. »²⁰ Pendant tout ce temps, l'œil aveugle d'une caméra capte ses mouvements erratiques, lents, non-chorégraphiés. Julieanna Preston est une universitaire néo-zélandaise et une praticienne créative de l'architecture et de ses intérieurs. Sans cesse, elle se demande : qu'est-ce qu'une surface intérieure peut faire ? Elle engage une approche matérielle, à la fois rigoureuse et exhaustive, pour spéculer sur des événements politiques, aussi bien réels qu'imaginaires, par l'écriture et l'imagerie fictives, ainsi que des objets ou accessoires sculptés, des installations et des performances. Son travail, elle l'a développé à travers une série d'installations situées, où elle déploie son corps performant comme un médium parmi plusieurs, utilisant de la laine, également de la boue : toujours elle s'immerge. Souvent, elle oriente son attention sur des matériaux en prise avec ses environnements institutionnels directs, de manière à les faire parler. Un tel engagement avec ce qui fait vibrer la matière d'un champ de problèmes situés est une question de résistance créative. Je vais expliquer.

Dans son livre dédié à Foucault, maître dans l'analyse des dynamiques de relations de pouvoirs au sein du domaine spatio-temporel des institutions, Gilles Deleuze fait l'hypothèse en apparence paradoxale selon laquelle la résistance est première²¹. La résistance n'est pas seulement un geste politique manifesté en réponse à l'expression oppressive du pouvoir ; la résistance est politique dans sa puissance générative. Elizabeth Grosz prolonge ce raisonnement en proposant une distinction entre « liberté négative » (*freedom from*) et « liberté positive » (*freedom to*) : la première dénote une résistance en réponse à toute forme de

20. Luce Irigaray, *J'aime à toi : esquisse d'une félicité dans l'histoire*, Grasset & Fasquelle, 1992, p.171

21. Gilles Deleuze, *Spinoza - Philosophie pratique*, [1970], éd. de Minit, 2003

pouvoir ressenti comme pré-existant et oppressant, qu'il soit patriarcal ou autre ; la seconde aspire à l'expression matérielle d'une liberté d'agir, et ainsi une liberté de se (re)faire soi-même autrement, autant que son présent²².

La résistance, telle que le démontre Julieanna, peut aussi assez simplement être liée à une résilience matérielle ; comment un certain matériau se fait-il plus résistant à l'humidité, et un autre plus hermétique au son ? Et comment la résistance peut-elle parfois appeler à céder ? Preston réengage la priorité de la résistance comme acte de création. Alors qu'elle semble au premier abord répondre à des forces oppressives prédéterminées, c'est par ses œuvres créatives mêmes (y compris dans son écriture-architecture) qu'elle retourne la notion sur elle-même de sorte que la résistance ne soit plus une question de liberté à prendre sur l'existant (*freedom from*), mais bien plutôt une liberté d'agir dans un environnement-monde (*freedom to*) par des moyens matériels créatifs.

Pour découvrir quelle leçon serait ici à tirer, nous devons d'abord ralentir, et commencer par s'arrêter sur le terme « écologie » tel qu'employé par Stengers dans son « écologie des pratiques ». L'écologie, comme le rappelle Gregory Bateson, détermine que l'unité de base de la survie se situe entre l'organisme et l'environnement : c'est notre condition relationnelle, une immersion matérielle totale. Jane Bennett explique quant à elle que « l'écologie peut être définie comme l'étude ou l'histoire (*logos*) du lieu où nous vivons (*oikos*), ou mieux, du lieu que nous vivons »²³. Cette notion de *vivre* laisse entendre toutes sortes de pratiques. Une écologie est une toile de connections, mais une toile collante et visqueuse ; pour Stengers, de même que Haraway, on a affaire à une toile de pratiques²⁴. L'écologie nous rappelle qu'il n'existe rien de telle qu'une action ou une pratique isolée, il n'y a pas d'en-dehors à ce qui constitue une énonciation collective. Ce qui nous concerne nous rassemble, un peu comme des *confédérations*, pour reprendre la proposition de Jane Bennett²⁵, et plus encore, comme je l'ai déjà ici évoqué, les écologies ne

22. Elizabeth Grosz, « Feminism, Materialism, and Freedom », in Diana Coole, Samantha Frost (eds.), *New Materialisms : Ontology, Agency, and Politics*. Durham (NC), London : Duke University Press, 2010, p. 140

23. Jane Bennett, *Vibrant Matter : A Political Ecology of Things*. Durham (NC), London : Duke University Books, 2010, p.365. NdT : la citation en français n'est pas issue d'une traduction officielle du texte.

24. Donna Haraway, « Situated Knowledges : The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective », in *Feminist Studies*, vol. 14, N°3, 1988, p.575-599. NdT : en français, voir Maria Puig De La Bellacasa, *Les savoirs situés de Sandra Harding et Donna Haraway : science et épistémologies féministes*, éd. L'Harmattan, 2014.

25. J. Bennett, *Vibrant Matter...*, op.cit., p.99 : "a touch of anthropomorphism can catalyze a sensibility that finds a world filled not with ontologically distinct categories of beings (subjects and objects) but with variously composed materialities that form confederations". NdT : Cette proposition de « confédérations » fait également échos au concept de « parlement des choses », imaginé par Bruno Latour : voir entre autres Bruno Latour, « Esquisse d'un parlement des choses », [1994], in *Écologie et Politique* n°56, 2018 - <http://www.bruno-latour.fr>

sont pas nécessairement harmonieuses, mais sont aussi truffées de controverses. Notre milieu nous met directement en présence de situations ou « occasions » dans/avec lesquelles nous avons l'opportunité d'agir, de renforcer nos compositions, voire même de battre en retraite. Alors comment tirer le meilleur parti de ce qui se présente à nous ?

Pas entièrement « construit » ni tout à fait donné, le point de vue - qui autrefois, par habitude, était attribué au privilège d'un seul et même sujet phénoménologique - serait donc plutôt construit par le monde ; il émerge d'un environnement-monde, il est du milieu, par le milieu. L'importance est donnée ici à la priorité des événements et des relations matérielles : quelque chose se passe et, lentement, comme par à-coups, le sujet émerge tel un processus de subjectivation toujours en prise dans le bouillonnement de son environnement matériel. L'enjeu devient alors de savoir comment développer une sensibilité écologique capable de prendre soin des relations entre les humains et les choses. Dans son *Manifeste des espèces compagnes*, Donna Haraway célèbre cette immersion en ces termes : « J'aime le fait que les génomes humains ne se trouvent que dans environ 10% de toutes les cellules qui occupent l'espace mondain que j'appelle mon corps ; les 90% restants sont remplis de génomes de bactéries, de champignons, de protistes, et autres... »²⁶. À propos de l'écriture de *Vibrant Matter*, Bennett affirme de manière similaire que : « les phrases de ce livre ont également émergé de l'agentivité complice de nombreux macro- et micro-actants ambitieux : de "[ses] mémoires", des intentions, des disputes, des bactéries intestinales, des lunettes et de la glycémie, et aussi du clavier en plastique de l'ordinateur, du chant des oiseaux venu de la fenêtre ouverte, ou encore de l'air des particules dans la pièce, pour ne nommer que quelques-uns des participants »²⁷. Ce qui importe ici tient donc à ce que Haraway a appelé « les savoirs situés » : non pas des formes de savoir centrées sur un sujet ni une opportunité pour celui-ci de raconter ses souvenirs, sa vie, ses voyages, ses rêves ou ses fantasmes comme autant d'histoires prêtes-à-l'emploi, mais plutôt des points de vue, situés pour un temps seulement, qui nous construisent et continuent à le faire alors que l'oculus du point de vue ne cesse de se contracter et se dilater au rythme de nos nombreuses macro- et micro-rencontres²⁸. C'est « Le grand principe » que Deleuze a épinglé de manière si saisissante : « Les choses ne m'ont pas attendu pour avoir leur signification. »²⁹

26. Donna Haraway, *When Species Meet*. Minnesota: University of Minneapolis, 2007, p.3. NdT : la citation en français n'est pas issue d'une traduction officielle du texte.

27. J. Bennett, *Vibrant Matter*, op.cit., p.23. NdT : la citation en français n'est pas issue d'une traduction officielle du texte.

28. G. Deleuze, « La littérature et la vie », in *Critique et clinique*, éd. de Minuit, 1993, p.11-17

29. G. Deleuze, « Description de la femme. Pour une philosophie d'autrui sexuée » [1944], in *Lettres et autres textes* (édition préparée par David Lapoujade), éd. de Minuit, 2015, p.253-265

Cette question (du positionnement, de la localisation, du savoir situé), Deleuze l'a lui aussi succinctement approchée dans *Le pli. Leibniz et le baroque*. Oui, il y est question de point de vue, mais un point de vue composé comme « pas exactement un point, mais un lieu, une position, un site » qui ne présuppose pas « une dépendance à l'égard d'un sujet défini au préalable : au contraire, sera sujet ce qui vient au point de vue, ou plutôt ce qui demeure au point de vue »³⁰. Environnement-monde et sujet en viennent à se produire réciproquement autour de multiples points de vue, toujours en mouvement.

Dans le même ordre d'idées, mais en soulignant à nouveau comment nous pourrions mettre ces observations en pratique, Stengers affirme que les outils (à la fois conceptuels et matériels) pour penser ne concernent pas un penseur ou un sujet a priori, mais plutôt une situation, une relation de pertinence entre une situation et un outil. Dans le penser-faire, ce qui est en jeu n'est pas une reconnaissance basée sur le déjà-connu mais la décision de rendre réel ce qui était virtuel, nous obligeant par là à penser activement et non pas à reconnaître passivement. En tant que telles, les écologies de pratiques renvoient moins à la description de tout ce qui compose nos écologies locales qu'à faire que quelque chose de nouveau y soit possible. Il s'agit également de construire ce que Stengers appelle des « nouvelles "identités pratiques" pour les pratiques elles-mêmes », prenant là aussi en compte le potentiel de ce qu'une pratique peut devenir³¹. Les pratiques féministes, et ce que Haraway appelle les « discours collectifs » comme illustrés dans le travail de Preston, ne constituent pas un simple groupe d'intérêts particuliers, mais contribuent à un « réseau mondial de connexions, comprenant la faculté de traduire partiellement les savoirs par-devers des communautés différentes - et différemment puissantes » ; il s'agit de déployer une objectivité féministe comme vision partielle, positionnement limité, savoir situé et apprentissage incarné³². La leçon ici à tirer est la suivante : une pratique n'est jamais indépendante de son environnement ou de son milieu, et nous ne pouvons savoir à l'avance ce qu'une pratique peut devenir : il s'agit d'expérimenter-expérimenter³³.

30. G. Deleuze, *Le Pli - Leibniz et le Baroque*, éd. de Minuit, 1988, p.27

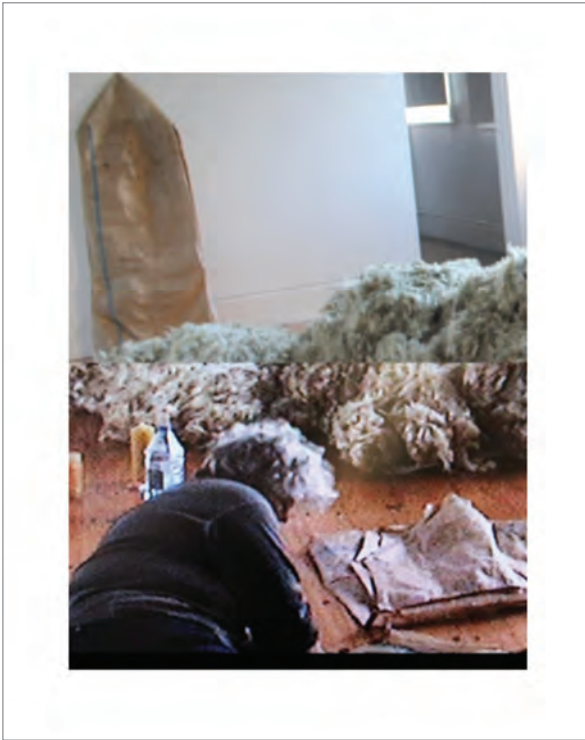
31. I. Stengers, « Introductory Notes on an Ecology of Practices », in *Cultural Studies Review*, Vol. 11 N°1, March 2005, p.183-196, p.186. NdT : la citation en français n'est pas issue d'une traduction officielle du texte.

32. D. Haraway, « Situated Knowledges », op.cit., p.582. NdT : la citation en français n'est pas issue d'une traduction officielle du texte.

33. I. Stengers, « Introductory Notes on an Ecology of Practices », op.cit., p.187. NdT : dans la mesure où la langue française n'a pas de construction verbale simple et directe pour traduire « *to experience* », nous nous permettrons ici le néologisme « expérimenter ».



*Performance « Room, Wool, Me, You » 2012
© Julieanna Preston*



Performance « Room, Wool, Me, You » 2012
© Julieanna Preston

Leçon 04 : Expérimentations éthiques, autour de la réversibilité du couple expérimenter-expérimenter.

Quand j'ai rencontré pour la première fois Margit Brünner, elle chutait d'un hamac alors qu'elle tentait d'esquisser un ensemble de lignes vibratoires à travers le pistil communicant d'un long dispositif de dessin prothétique. Elle perdit brièvement l'équilibre et s'écroula au sol en éclatant de rire. C'était à l'occasion du symposium *Expanded Writing Practices*, organisé en septembre 2009 par l'université *South Australia*. Si vous avez autant de chance que Margit, alors vos expérimentations éthiques auront pour effet d'initier des rencontres qui produisent de joyeux affects. En apparence, son travail se situe entre les arts de l'espace et de la performance, mais Margit est pourtant bien architecte. Dans ses explorations, elle s'attache à découvrir le meilleur moyen de produire des affects joyeux, mettant l'emphase sur le milieu, ou la relation entre l'environnement-monde et le sujet toujours en-transformation (ou processus de subjectivation) : c'est ce qu'elle appelle « atmosphère ». La sienne est une pratique de l'immanence, toujours locale, située, inspirée par un apprentissage incarné.

Près de dix ans plut tôt, à l'occasion de sa première venue en Australie, Margit entreprit une série de « raffinements cosmétiques de l'espace », qui explorait des méthodes pour arpenter et décrire les atmosphères d'une sélection d'espaces publics à Melbourne³⁴. Elle inventa les outils qu'elle mit à l'épreuve de l'espace dans le cadre de son étude ; des outils pour capter, arpenter, implémenter, polliniser. Son processus de travail, c'est ainsi qu'elle l'explique :

*« Mon corps est l'instrument d'arpentage. Sa capacité sensible se prolonge au travers d'un objet technique, qui ancre le corps dans le temps et l'espace. Chaque méthode est centrée sur un aspect spécifique et est réalisée dans des conditions particulières. Toutes les méthodes partagent un même principe élémentaire d'"expansion de la réalité", projetant une pensée dans l'espace. Chaque arrangement communique avec l'atmosphère, toujours tamisante, captante, mémorisante, absorbante, assimilante, transcrivante et traduisante. Elle est un retardateur actif, un agrandisseur, un intensificateur, un distillateur, un séparateur, un capteur, un stimulateur, un transporteur de phénomènes émergents, fugaces et croissants. L'arrangement de l'espace lui offre l'opportunité de révéler ses immanents états d'âme et d'esprit. »*³⁵

Dans son travail, Margit s'engage à la fois avec le milieu urbain et le milieu sauvage (et plus spécifiquement en lien avec une propriété située à Oratunga, en Australie-Méridionale) mais elle n'y respecte aucun « grand partage » entre nature et culture. Ses engagements avec les paysages posthumains ne font pas de distinctions entre le naturel et le culturel mais mettent plutôt l'accent sur une approche guidée par une question de plus en plus urgente : comment engager un dialogue avec mon environnement-monde comme atmosphère affective ? Elle admet que la joie résiste à être utilisée à des fins représentatives³⁶. C'est là que peut se manifester l'échec des modes de représentation, une limitation de notre capacité à capturer, par la vidéo, le dessin ou la photographie, toute la profondeur de la rencontre qui a lieu.

Quand on a affaire à des expérimentations éthiques au sein d'une écologie des pratiques, il est déterminant de marquer une distinction entre la morale - ou les principes moraux surdéterminant nos relations au monde par divers codes de conduite prédéterminés (un peu comme l'application surdéterminée de la méthodologie notée dans l'ouverture à cet article) - et l'éthique, comprise comme une pratique qui s'élabore selon des processus de subjectivation toujours incarnés et

34. Margit Brünner, *Becoming Joy: Experimental Construction of Atmospheres*, thèse de doctorat - School of Art, Architecture, Design, University of South Australia, 2011. NdT : la citation en français n'est pas issue d'une traduction officielle du texte.

35. M. Brünner, email-correspondance avec l'auteur, 24 septembre 2013. NdT : la citation en français n'est pas issue d'une traduction officielle du texte.

36. M. Brünner, *Becoming Joy*, op.cit., p.153

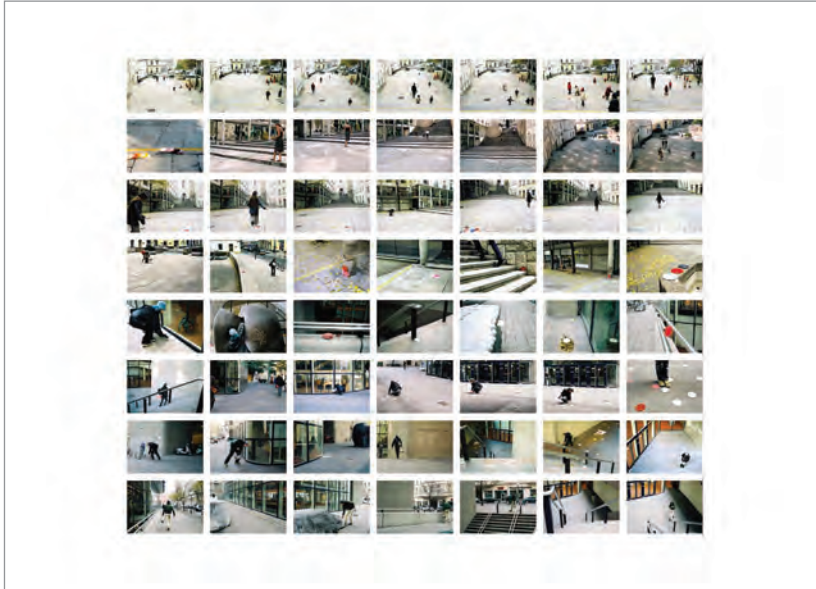
en-transformation, inscrite dans un environnement-monde local et situé (*umwelt*), un milieu. Sous l'expression d' « *expérimentation* éthique », il s'agit d'y entendre le double sens du couple « expérimenter-expérimenté », et comme Deleuze l'explique dans *Spinoza : Philosophie pratique* (1988), l'expérimentation éthique renvoie également à une manière de suivre les matériaux d'une situation, tel un artisan qui suit les fibres du bois qu'il a à travailler. Margit suit les matériaux de ses rencontres, affûtant du même geste ses propres « compétences atmosphériques ». Comme elle l'explique dans le glossaire présenté dans sa thèse, la pratique atmosphérique est une « méthode pour devenir joie ». Elle suit la formule spinoziste du passage de l'affect : là où les passions tristes réduisent les capacités d'expression d'un mode, les affects joyeux renforcent la capacité d'agir dans un monde. De là, une différence affirmative doit être faite : comme le propose Stengers, « L'éthologie, lorsqu'il s'agit des pratiques humaines, relève de l'expérimentation productive, performative quant aux modes d'existence, aux manières d'affecter et d'être affecté, d'exiger et d'être obligé [...] »³⁷. En fait, Margit se décharge entièrement de toute distinction entre art et pratiques quotidiennes (Nietzsche pourrait ici figurer comme un précurseur) et préfère considérer qu'une pratique s'engage par sa manière de naviguer dans le quotidien pour y tirer le meilleur de toutes rencontres : elle est l'inépuisable épreuve du terrain. Sa cosmologie se confond avec son éthique... pour former une joyeuse cosmétique ; et l'éthologie (étant donné que l'accent est mis sur le comportement plutôt que sur le raisonnement en soi) est moins motivée par l'argumentation que par la performance³⁸.

Avec de telles expériences *cosmétiques*, qui nous emmènent maintenant vers une conclusion cosmopolitique, peut-être me suis-je trop aventurée au-delà des frontières si activement contrôlées qui déterminent ce qui relève strictement du travail du projet en architecture, et tiennent à l'écart ce qui n'en est pas. Mais en présentant comment ces paysages (posthumains) peuvent s'envisager autrement à travers ces expressions de joie déferlant possiblement de toutes rencontres et via des processus volontaires de subjectivation, j'espère au moins avoir pu régénérer le penser-faire en architecture comme projet à la fois « critique et projectif » (une formulation façonnée par Helen Runting et Fredrik Torrisson dans le cadre du module *Approaches, Tendencies, Philosophies and Communications* de leur séminaire doctoral au ResArc Sweden). Qu'est-ce que faire une expérience et qui la fait ? *L'expérimentateur.e* (ou plus exactement l'enquêteur) *est un créateur, une créatrice. Il/elle fait naître un être qui servira de témoin fiable pour ce qui détermine*

37. I. Stengers, *Cosmopolitiques I - la guerre des sciences*, op.cit., p.98

38. *Ibid.*

*le comportement de cet être*³⁹. Pour clore cette quatrième leçon, je veux ré-affirmer trois choses : 1) les processus d'apprentissage supposent toujours un milieu ; 2) il s'ensuit que nos pratiques de production de connaissances émergent à la suite de rencontres avec le monde, du monde (*worldly*) ; et 3) les concepts que nous déployons comme autant d'outils pour répondre à de telles rencontres contribuent et ne cessent de contribuer à ce qui nous situe.



« *Becoming Joy* » - © Margit Brünner

39. NdT : Hélène Frichot cite ici un passage de *Cosmopolitics I* qui n'apparaît pas explicitement dans sa version originale en français : « The experimenter is a creator. She brings into existence a being that will serve as a reliable witness to what determines that being's behaviour », Isabelle Stengers, *Cosmopolitics I* (trans. Robert Bononno). Minneapolis, London : University of Minnesota Press, p.68. Pour le même passage dans la version originale : Pour l'enquêteur, « Tenter d'explicitier ces requisits, c'est tout à la fois tenter de définir ce qui peut être exigé de l'être auquel on s'adresse, les questions, c'est-à-dire les mises en relation et les épreuves, auxquelles il se prête, et poser le problème de ce que cet être "fait" ou "a fait" de ce qu'il requiert ou a requis. C'est un tout autre appétit de savoir qui est demandé là, non plus l'appétit du créateur qui fait exister, mais celui de l'enquêteur qui, après avoir défini son terrain, l'ensemble des ingrédients qui, d'une manière ou d'une autre, ont pu ou dû jouer un rôle dans l'affaire, ne peut attendre que cette affaire s'explique d'elle-même mais doit en reconstituer l'intrigue : toujours telle ou telle intrigue parmi la variété de celles que le "même" terrain aurait autorisées. » - Voir I. Stengers, *Cosmopolitiques I*, op. cit., p.114.

Leçon 05 : Rendre les mondes consistants sur le plan de la pensée-Nature.

Rendre les mondes consistants sur le plan de la pensée-Nature, ou bien par ce qui peut aussi être appelé un « plan d'immanence », cela peut faire appel à tous les pouvoirs de la fiction et de la ficto-criticalité que nous serons en mesure de rassembler, ainsi qu'à toutes sortes d'outils et concepts étranges afin de tirer le meilleur de nos rencontres et relations matérielles⁴⁰. Le plan de la pensée-Nature - un autre concept repris de l'hétérogène et terriblement fuyant lexique ou « hétéroglossie » de Deleuze et Guattari - suggère d'une part un effondrement ou même un renversement de toute distinction entre les domaines du sensible et de l'intelligible (comme nous le confère le Platonisme), et d'autre part il nous rappelle que nous agissons toujours et nécessairement depuis le *milieu* des choses - au sens géométrique (au milieu de, au point médian - *middle*) et écologique (le milieu de, l'habitat - *milieu*) -, depuis nos environnements-mondes, locaux et situés, d'où nous nous efforçons de traiter les problèmes qui nous font face⁴¹. Le plan est tout simplement le milieu de notre strate de temps-présent, mais le plan (*plane*) souffle aussi l'idée d'un plan (*plan*), tel qu'un *plan d'action*. Autrement dit, nous pouvons, jusque dans une certaine mesure, organiser ou chorégraphier nos manières d'agir dans ce milieu. L'hétéroglossie - un terme que l'on retrouve également dans « Les savoirs situés », influent essai de Haraway - propose de considérer qu'une part de cette méthode dépend du langage que nous utilisons, insistant sur ces expressions exploratoires qui font importer ce qui diffère entre nos diverses langues conceptuelles, y compris les néologismes que nous devons nécessairement forger pour rendre compte du devenir du monde. Ainsi doucement, par incréments (du moins espérons-le), nous pouvons engager une adaptation éthique dans nos vicissitudes, voire même développer une sorte d'expertise dans cette « adaptation éthique » comprise comme une forme de savoir-faire éthique, pour reprendre la proposition de Francesco Varela⁴².

Le plan de la pensée-Nature est aussi une incitation conceptuelle qui nous rappelle que l'écologie n'est pas juste une niche ou un domaine d'intérêts particuliers réservé aux amoureux de la nature ; il concerne, comme Guattari l'a déjà démontré de manière si convaincante, les interrelations complexes entre les plans de l'environnemental, du mental et du social, et qu'il en va de notre propre péril éthologique et écologique de les penser de manière séparée et déliée⁴³. Comment faire face à cette vertigineuse prise de conscience qu'il s'agit moins de mon point de vue sur un monde jeté tel un regard d'autorité ou de contrôle, mais plutôt d'un monde qui

40. G. Deleuze, F. Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, op.cit.

41. D. Haraway, « Situated Knowledges », op.cit., p.588

42. Francisco Varela, *Ethical Know-How : Action, Wisdom, and Cognition*. Stanford (CA) : Stanford University Press, 1999

43. F. Guattari, *Les Trois Écologies*, éd. Galilée, 1989

construit mon point de vue telle une étreinte ou une captivité réciproque ? Dans « Steps to an Ecology of Place », Nigel Thrift a montré que nous ne pouvons extraire de représentation du monde parce que nous sommes installé.e.s dans sa co-construction avec tant d'autres humains et non-humains et à de nombreuses fins (ou, plus justement, de multiples commencements)⁴⁴. Également, comme l'ont déjà prescrit Latour et Haraway, nous devons court-circuiter nos habitudes de penser par ce « Grand Partage » entre Nature et Culture (ou Pensée et Nature), mais cela ne veut pour autant pas dire qu'il ne nous appartient pas d'étendre le répertoire de nos expériences pratiques et de nos modes pluriels et exploratoires d'en rendre compte⁴⁵.

Dans ce contexte, ce qui est présenté comme une approche ficto-critique entend proposer un mode ouvert et généreux d'expression située, un mode qui permet à des voix multiples d'être entendues, des voix capables de répondre à ce besoin urgent de découvrir de nouvelles manières de faire, de nouvelles méthodes pour notre discipline. La méthodologie, c'est la question du « comment ? » : comment allons-nous faire cette chose que nous faisons, ce penser-faire ? Aller au-delà des habitudes, des clichés et autres simples opinions, mais tout en reconnaissant qu'un contexte disciplinaire existe par ses exigences et obligations : pas de porte ouverte à tous les excès ! Ainsi une approche a moins à faire avec la raison suffisante, ni même avec le meilleur de tous les mondes possibles : une approche s'élabore avec cohérence, une cohérence suffisante pour le temps présent, tel un acte de composition immédiat et immanent, tenant compte des flux de matières et des rencontres qui se font disponibles. Haraway a un autre mot pour cela : elle l'appelle « *worlding* », une manière de faire-monde avec toutes sortes de paysages posthumains par diverses relations multi-spécifiques⁴⁶. Qu'est-ce que l'architecture fait, si ce n'est tenter, même de manière fugace, d'atteindre une durabilité minimale et une certaine consistance dans son propre milieu et avec sa précarité ?

Pour les disciplines de la conception, situer la recherche au sein d'une écologie des pratiques, c'est ouvrir la voie vers un respect des différences entre les pratiques - même au sein de nos multiples controverses et désaccords -, entre les pratiques des historien·ne·s de l'architecture, des théoricien·ne·s, des praticien·ne·s, des pédagogues et de celles/ceux - suffisamment audacieux/es ou téméraires -

44. Nigel Thrift (1999), « Steps to an Ecology of Place », in Doreen Massey, John Allen, Philip Sarre (eds.), *Human Geography Today*. Cambridge : Polity Press, 1999, p.297

45. Bruno Latour (1991), *Nous n'avons jamais été modernes : essai d'anthropologie symétrique*, La Découverte, 1991 ; D. Haraway, *When Species Meet*, op.cit.

46. D. Haraway, *When Species Meet*, op. cit., p.23

qui sont déterminé·e·s à oser déborder et entrecouper ces différentes distinctions. Quel que soit notre travail de recherche, ce qui est toujours attendu de nous est de faire preuve d'une certaine vigilance critique (ou plutôt une attitude de criticalité) à l'égard de nos habitudes et préoccupations alors que nous gardons à l'œil nos exigences et obligations disciplinaires, que celles-ci aient commencé à trop nous contraindre, ou qu'elles nous permettent encore des sauts sauvages, même si parfois encore non-coordonnés, pour ouvrir de nouvelles approches d'un penser-faire en recherche.

Les auteur.e.s

Sandra ANCELOT, plasticienne performeuse, Collectif Dessin Envolé, maîtresse de conférences ATR à l'ENSA Rennes.

Olivier BALAY, architecte, professeur TPCAU à l'ENSA de Lyon, chercheur au AAU-CRESSON et coresponsable scientifique de la Chaire partenariale labélisée MCC *Habitat du futur*.

Céline BODART, architecte, docteure en architecture, maîtresse de conférences associée à l'ENSA Paris-la-Villette, membre du laboratoire GERPHAU EA 7486.

Xavier BONNAUD, architecte, professeur à l'ENSA Paris-la-Villette et à l'École Polytechnique, directeur du laboratoire GERPHAU EA 7486.

Marie-Kenza BOUHADDOU, architecte, docteure en urbanisme et maîtresse de conférences associée SHS à l'ENSA Lyon.

Pierre-Norbert BOUILHOL, architecte, doctorant au laboratoire GERPHAU (Université Paris 8) et au laboratoire SASHA (Université Libre de Bruxelles).

Stéphane DAWANS, professeur (ISA) à la Faculté d'architecture de l'Université de Liège, membre fondateur du laboratoire DIVA (Documentation, interprétation, Valorisation de l'Architecture et du Patrimoine), chercheur affilié au CIPA (Centre Interdisciplinaire de Poétique Appliquée).

Emmanuel DOUTRIAUX, architecte, docteur en architecture, maître de conférences TPCAU à l'ENSA Paris-Val-de-Seine, membre des laboratoires EVCAU (ENSA PVS) et GERPHAU (ENSA PLV)

Éric DE THOISY, architecte, docteur en architecture, directeur de recherche SCAU (Search and Create Alternative Uses)

Chantal DUGAVE, artiste architecte, maîtresse de conférences ATR à l'ENSA Lyon, doctorante au laboratoire GERPHAU EA 7486

Hélène FRICHOT, philosophe et théoricienne de l'architecture, professeure et directrice du *Bachelor of Design* à la Faculté d'architecture de l'Université de Melbourne (Australie), professeure invitée du département *Critical Studies in Architecture*, KTH School of architecture, Stockholm (Suède).

Laurie GANGAROSSA, architecte HMONP, maîtresse de conférences associée VT à l'ENSA Clermont-Ferrand et doctorante à l'OCS (Observatoire de la Condition Suburbaine).

Yannick GOURVIL, architecte, enseignant-chercheur TPCAU à l'ENSA Paris-la-Villette, membre associé du laboratoire GERPHAU, directeur de l'atelier ET ALORS (www.etalors.eu)

Carla FRICK-CLOUPET, doctorante au laboratoire CIEREC de l'Université Jean Monnet (Lyon) et GRF Transformation de l'ENSA Saint-Étienne, collaboratrice scientifique à l'Université Libre de Bruxelles.

Rémi JUNQUERA, architecte-doctorant, agence Tangram à Marseille, laboratoires EVS-Laure (Lyon) et AAU-CRESSON (ENSA Grenoble).

Charlotte LAFFONT, architecte HMONP, doctorante au laboratoire AAU-CRESSON (ENSA Grenoble).

Pauline LEFEBVRE, architecte et docteur, chargée de recherches FNRS et maîtresse de conférences à la Faculté d'architecture de l'Université Libre de Bruxelles.

Anaëlle MAHÉO, architecte, doctorante CIFRE (agence Daquin Ferrière & Associés, Montreuil), laboratoire LRA (ENSA Toulouse, ED327 TESC), codir. GRF Transformation (ENSA Saint-Étienne).

Romain MANTOUT, architecte, doctorant CIFRE (Mairie de Martigues), laboratoire GERPHAU (ENSA Paris-la-Villette, ED31 Paris 8).

David MARCILLON, architecte, directeur du RST PhilAU, enseignant ENSA Clermont-Ferrand, équipe Ressources

Justyna MORAWSKA, architecte, doctorante au laboratoire GERPHAU (ENSA Paris-la-Villette, ED31 Paris 8).

Mathilde PADILLA, architecte, doctorante CIFRE (agence ARCHIPAT Lyon), laboratoires EVS-Laure (ENSA Lyon) et AAU-CRESSON (ENSA Grenoble).

Vanessa STASSI, architecte-urbaniste, enseignante à l'École Spéciale d'Architecture (Paris), doctorante au laboratoire AAU-CRESSON (ENSA Grenoble) et laboratoire GERPHAU (ENSA Paris-la-Villette).

Bruno STEINER, architecte, paysagiste, docteur en urbanisme, enseignant chercheur au département architecture de l'INSA Strasbourg, membre du laboratoire AMUP (Architecture, Morphologie / Morphogénèse Urbaine et Projet).

Sophie SUMA, docteur en arts visuels et architecture, enseignante-chercheuse à l'Institut national des sciences appliquées (INSA) Strasbourg et à la Faculté d'Art de l'université de Strasbourg.

Maëlle TESSIER, architecte-praticienne, professeure TPCA à l'ENSA Nantes, docteur en histoire de l'architecture contemporaine, engagée dans une HDR au laboratoire GERPHAU (ENSA Paris-la-Villette).

Louis VITALIS, architecte, docteur en architecture, chercheur au laboratoire MAP-MAACC (Modélisations pour l'Assistance à l'Activité de Cognitive de Conception), enseignant à l'ENSA Paris-la-Villette.

Chris YOUNÈS, philosophe, professeure à l'École Spéciale d'Architecture (Paris), fondatrice du laboratoire GERPHAU et du RST PhilAU.



Philau
www.philau.fr

ensa
CLERMONT-FERRAND


RÉPUBLIQUE
FRANÇAISE
Liberté
Égalité
Fraternité