



**« 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-expérencier ; 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 soumets 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.

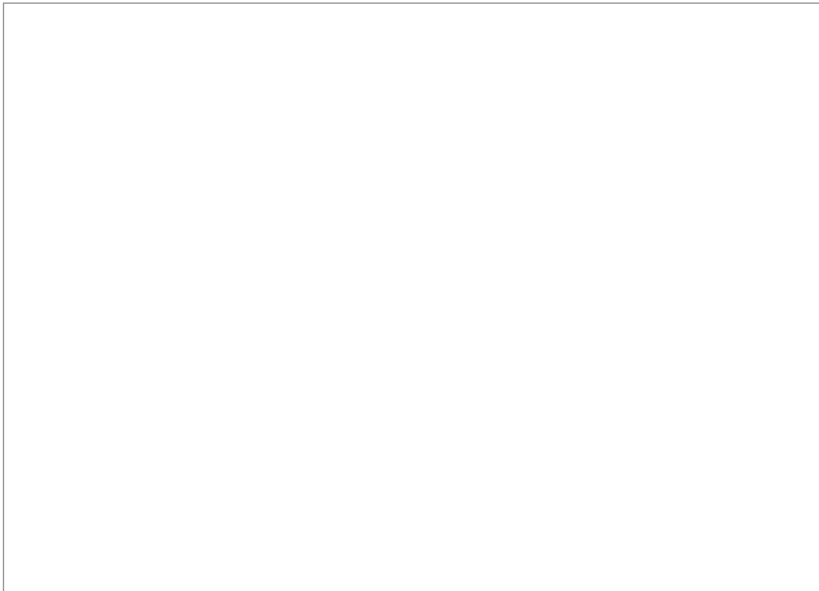
Dans le même ordre d'idées, mais en soulignant à nouveau comment nous pourrions mettre ces observations en pratique, Stengers affirme que les outils (à la fois conceptuels et matériels) pour penser ne concernent pas un penseur ou un sujet a priori, mais plutôt une situation, une relation de pertinence 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

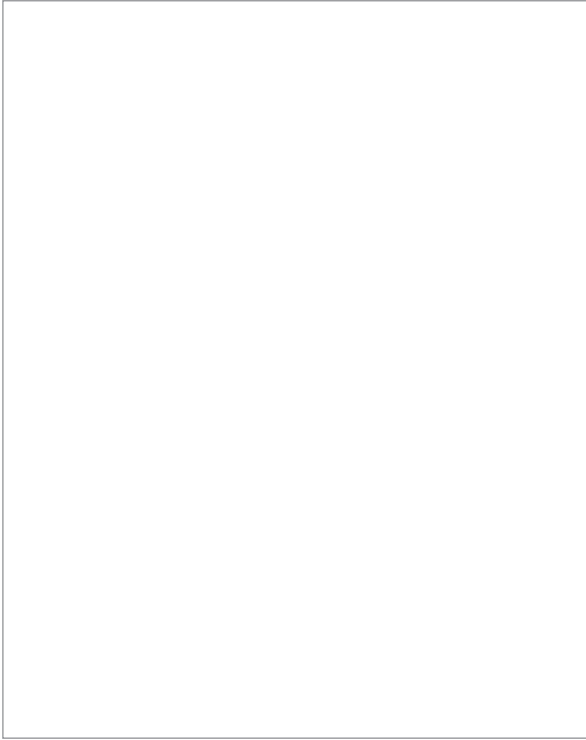
31. I. Stengers, « Introductory Notes on an Ecology of Practices », in *Cultural Studies Review*, Vol. 11 N°1, March 2005, p.183-196, p.186. NdT : la citation en français n'est pas issue d'une traduction officielle du texte.

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 permettons 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-expérimenter », 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.

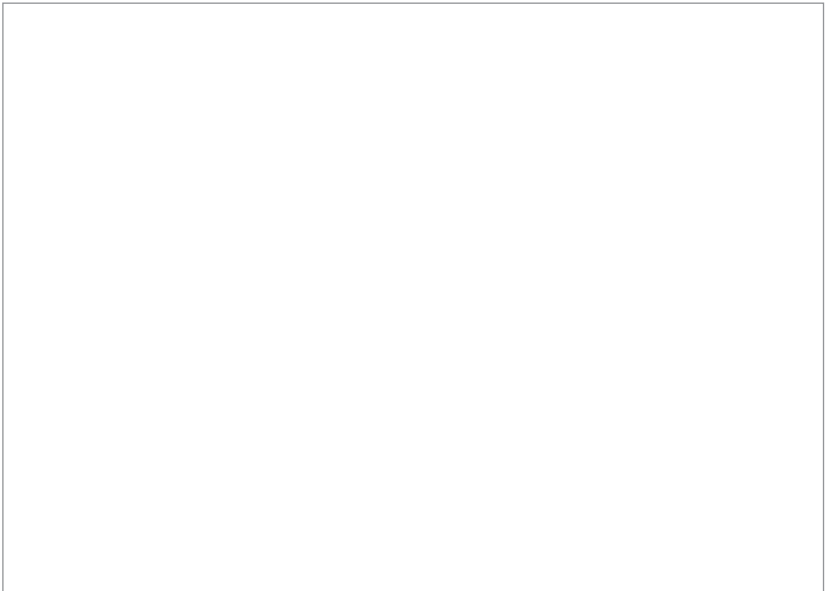


« *Becoming Joy* » - © Margit Brünner

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.



« Becoming Joy » - © Margit Brünner



« Becoming Joy » - © Margit Brünner

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 installés 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.