



L'engagement politique des architectes au travers de démarches collaboratives : enquête sur le phénomène actuel des collectifs en architecture

Lilian Candeias

► To cite this version:

Lilian Candeias. L'engagement politique des architectes au travers de démarches collaboratives : enquête sur le phénomène actuel des collectifs en architecture. Architecture, aménagement de l'espace. 2017. dumas-01807942

HAL Id: dumas-01807942

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01807942>

Submitted on 5 Jun 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

lilian candeias

ensa toulouse

septembre 2017

directrice de mémoire :

andrea urlberger

séminaire « entre arts et architectures »

***l'engagement politique des architectes au
travers de démarches collaboratives***

enquête sur le phénomène actuel des collectifs en architecture

Mon premier remerciement va à ma directrice de mémoire, Andrea Urlberger, pour son écoute et ce qu'elle nous a transmis durant ce séminaire, notamment une attitude consistant à élargir nos réflexions et remettre en cause nos idées préconçues. Mais aussi pour les opportunités qu'elle nous a offert de pouvoir travailler au centre d'art la Cuisine à Nègrepelisse et pour le Printemps de Septembre, une expérience qui sera, je crois, marquante dans mon parcours en architecture.

Merci à Daniel Bonnal et Philippe Lamy pour leur suivi et leurs conseils. Ainsi qu'à Mathilde Thouron, pour son accompagnement et la méthode qu'elle a su nous partager.

Je pense aussi à Hocine Aliouane-Shaw¹, Gwenaëlle Larvol et l'équipe de Bruit du Frigo présente à Dax, Lara Fraisse, Mélody Daly, Fanny Vidal, Marion Mittler, Alice Lhoste et Maude Antoine, pour des rencontres enthousiasmantes qui sont à l'origine même de la matière de ce mémoire.

Merci à ceux qui ont pris le temps de me corriger pour leur patience.

Enfin, une pensée particulière à Monique De Jong, Justin Merle d'Aubigné et Arthur Ripoche. Nos discussions sur nos sujets respectifs m'ayant permis de faire évoluer et d'ouvrir cette réflexion.

remerciements

¹ Aussi pour m'avoir donné la possibilité de rencontrer l'équipe de *Bruit du Frigo*, qui plus est à Cuyès, quartier dacquois qui fait parti de mon histoire familiale.

introduction.....	6
1. Des filiations ancrées en architecture et en art.....	11
1.1 Le Bauhaus et le principe de design collectif d'Hannes Meyer.....	11
1.1.1 Des liens entre art et architecture dans l'enseignement du Bauhaus.	11
1.1.2 Le design CO-OP, expérimentations pratiques et politiques.....	13
1.2 Art contemporain et engagements politiques.....	18
1.2.1 L'évolution de l'engagement en art et le principe de contextualisation.....	18
1.2.2 Exemples de postures d'artistes dans leurs rapports à l'engagement et à la commande.....	20
1.3 L'engagement politique de l'architecte de nos jours.	24
1.3.1 Un contexte de critiques de la production architecturale.	24
1.3.2 La pensée de Patrick Bouchain et la notion d'expérimentation.....	27
2. Les collectifs en architecture : discours et pratiques.	30
2.1 Présentation, intentions et communications.....	30
2.1.1 Présentation de cinq collectifs représentatifs du phénomène actuel.	30
2.1.2 L'utilisation de champs lexicaux révélant des approches différentes.	35
2.2 Méthodes d'intervention et actions sur le terrain.....	40
2.2.1 Cuyès, exemple d'un chantier collaboratif de Bruit du Frigo.....	40
2.2.2 Événements, unité de lieu et de temps.....	46
2.3 Suites, cadres d'intervention et limites.....	52
2.3.1 Différentes positions des collectifs et définitions de nouveaux rôles des architectes.....	52
2.3.2 Projets artistiques et reconnaissance d'une pratique.....	57
conclusion.....	64
bibliographie.....	69
annexes.....	72

Durant le 20^{ème} siècle, la population s'est engagée, de manières diverses, dans des structures qui se placent **hors des cadres politiques conventionnels et institutionnels**. On peut citer les syndicats professionnels et le développement de l'activisme lié à de nombreux mouvements qui ont vu le jour dès mai 68 ; Mais aussi les ONG et associations (dites « militantes »), qui, à diverses échelles, réalisent des actions précises sur un terrain. Ces actions visent à révéler des situations et interviennent ainsi dans le débat politique, sans pour autant avoir l'objectif de remplacer les partis qui ont, eux, le rôle « d'exercer le pouvoir et de mettre en œuvre un projet politique »².

On note alors que, de nos jours, une diversité d'acteurs, pouvant être totalement détachés d'un parti politique, peut être à l'origine d'actes ayant une portée politique. « Rien d'audacieux n'existe sans la désobéissance à des règles »³ selon Jean Cocteau. Ainsi, cet engagement politique prend aujourd'hui d'innombrables formes, entre autres dans le champ de l'art. Ce très vaste sujet permet d'introduire le fait que les pratiques architecturales étudiées dans ce mémoire s'inscrivent dans ce rapport à l'engagement politique.

Le projet architectural et le projet urbain sont en eux-mêmes des **actes politiques** du fait qu'ils ont une influence sur « la structure et le fonctionnement d'une communauté, d'une société et sur le collectif »⁴ ou, pour dire autrement, un effet sur la vie qui va se dérouler dans les espaces créés. Mais l'architecture est aussi dépendante de processus politiques de planification et de programmation, de mécanismes de décisions dits descendants (ou « top-down ») où une majorité d'élus et d'acteurs décident de ce qui va être appliqué sur un territoire.

Dans l'article « Ya bien entrado el siglo XXI, las arquitecturas del post-capitalismo »⁵, l'auteur, Alejandro Zaera-Polo, architecte espagnol, a mis au point une « boussole politique » qui cartographie la discipline actuelle de l'architecture suivant la pratique de différents architectes, groupes et agences dans le monde. Son objectif est de mettre en avant des nouvelles manières dont est pratiquée l'architecture de nos jours. Alejandro Zaera-Polo analyse que les pratiques actuelles « se positionnent comme des alternatives »⁶ aux tendances qui étaient en place depuis les années 90 et décrivent « l'intérêt croissant dans le débat architectural sur la possibilité d'un nouvel engagement politique à la discipline »⁷. Pour lui, ces démarches, si diverses soient-elles, sont révélatrices du **contexte actuel**, qu'il qualifie de « post-capitaliste » et cette recherche prouve qu'actuellement l'engagement politique des architectes existe sous différentes formes révélant différentes postures.

Partant du postulat que, de nos jours, les expérimentations et actions directes permettent d'engager des « mutations politiques »⁸ (qui peuvent être à l'origine d'une dynamique et donc, potentiellement, de l'élaboration de la loi), on peut alors se poser la question suivante :

En s'engageant politiquement par leurs pratiques, les architectes ont-ils le pouvoir de modifier les processus de projet ?

² Définition de « parti politique » tirée du site de « L'internaute », <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/parti-politique>, consulté en janvier 2017.

³ Cocteau Jean, *Poésie critique, tome 2 : Monologues*, Broché, janvier 1960.

⁴ Définition du politique (qui signifie étymologiquement « relatif au citoyen, à la cité ») tirée du Larousse.

⁵ Zaera-Polo Alejandro, « Ya bien entrado el siglo XXI, ¿ las arquitecturas del post-capitalismo ? », *El Croquis* n°187, novembre 2016.

⁶ Zaera-Polo Alejandro, « Ya bien entrado el siglo XXI, ¿ las arquitecturas del post-capitalismo ? », *El Croquis* n°187, novembre 2016, p.254.

⁷ idem.

⁸ Paul Ardenne, historien de l'art et commissaire dont nous reparlerons, au sujet de l'art contemporain. Ardenne Paul, *Un art contextuel : création artistique en milieu urbain, en situation d'intervention, de participation*, Paris : Flammarion, 2002.

Dans ce questionnement, comme il est dit plus haut, l'utilisation du terme **politique** revient à prendre en compte la définition première du mot c'est-à-dire « recouvrant l'ensemble des phénomènes qui ressortissent à l'organisation de la gestion et de la régulation collective de la société »⁹.

L'engagement politique¹⁰ « **par la pratique** » ne signifie pas la filiation à un parti ou à des hommes politiques mais correspond, dans ce mémoire, à l'idée d'actions proposant de nouveaux processus hors des règles en place (cependant, cette recherche va aussi interroger le rapport entre les acteurs engageant ce genre de démarches et les commanditaires qui peuvent être des élus, des représentants de l'État).

Nous souhaitons parler d'**engagement** pour parler de vrais choix de pratiques de la part des architectes, choix liés à des convictions et une implication personnelle (comme nous allons le démontrer). « Ceux qui ont fait *un pas de côté* en se frottant à la complexité du monde »¹¹ selon le philosophe Thierry Paquot.

L'expression **processus de projet** permet d'englober la réalisation de A à Z d'un projet (qui a pour but premier la transformation d'une situation existante) : les processus en amont (la programmation, par exemple), la conception et la réalisation.

Enfin, le terme **pouvoir** veut interroger la capacité qu'ont les architectes à modifier ces dispositifs de décision et de conception. « Un pouvoir définit une *action envisageable* qui tend à modifier une situation, une relation »¹², comme les géographes Jacques Lévy et Michel Lussault, le rappellent dans cette définition, utiliser ce terme revient aussi à interroger les moyens utilisés.

Ce pouvoir est questionné car aujourd'hui, on peut faire le constat que des démarches engageant des interventions concernant l'aménagement et le cadre de vie, par leurs processus de projet, **interrogent les mécanismes de mise en œuvre de projets**. C'est ainsi la **gouvernance**¹³ des projets qui est questionnée par ces actions. L'étude d'Alejandro Zaera-Polo¹⁴ et son équipe montre qu'il existe de nombreuses manières d'être engagé en architecture, ce qui n'est donc pas réservé à une démarche en particulier. On peut en effet admettre que, dès qu'un architecte réinterprète la commande, il s'agit d'une prise de position vis-à-vis des décisions prises en amont de la conception et des choix réalisés avant son intervention.

Dans ce mémoire, nous allons recentrer le sujet d'étude, pour s'intéresser au **phénomène des collectifs pluridisciplinaires** en architecture (dans lesquels on retrouve des architectes, urbanistes, artistes, designers, graphistes, sociologues, géographes, etc.). Élise Macaire, architecte, dans sa thèse dédiée à ce sujet¹⁵, explique que ce phénomène est apparu au début des années 90 et le définit comme des « démarches alternatives au processus traditionnel d'élaboration du projet architectural ou urbain ».

⁹ Définition de « politique » tirée de Lévy Jacques, Lussault Michel, *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Belin, Paris, avril 2003, p.723.

¹⁰ « La "politique", c'est tout à la fois ce qui se rapporte à la cité (politikos, "de la cité"), au gouvernement de l'État, à la théorie du gouvernement, aux rapports enfin entre gouvernants et gouvernés. ». Ardenne Paul, conférence *L'art contemporain a-t-il une dimension politique ?*, 15 mars 2001.

¹¹ Paquot Thierry, préface du livre ETC (collectif), *Le Détour de France. Une école buissonnière*, Marseille : Editions Hyperville, juillet 2015.

¹² Définition de « pouvoir » tirée de Lévy Jacques, Lussault Michel, *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Belin, Paris, avril 2003, p.736.

¹³ « La gouvernance est l'ensemble des processus et des institutions qui participent à la gestion politique d'une société. (...) elle comprend aussi les acteurs politiques non gouvernementaux, composantes de la société civile, les associations ou les acteurs individuelles ». Définition de « gouvernance » tirée de Lévy Jacques, Lussault Michel, *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Belin, Paris, avril 2003, p.418.

¹⁴ Zaera-Polo Alejandro, « Ya bien entrado el siglo XXI, ¿ las arquitecturas del post-capitalismo ? », *El Croquis* n°187, novembre 2016.

¹⁵ Macaire Élise, *L'architecture à l'épreuve de nouvelles pratiques : recompositions professionnelles et démocratisation culturelle*, thèse de doctorat en architecture sous la direction de Jodelle Zetlaoui, Paris Est, soutenue le 19 décembre 2012.

Selon leurs propres discours, ces collectifs engagent ce que l'on peut appeler des démarches « bottom-up ». Il s'agit de collaborations¹⁶ avec les habitants, révélant des idées de proximité, de vie quotidienne ou encore de démocratie participative. Selon leurs positions exprimées, le point de départ commun de ces approches¹⁷ est le fait d'engager les **habitants** le plus tôt dans l'aménagement du territoire et la réalisation de projets.

Ces démarches apparaissent comme engagées politiquement car elles **se placent visiblement en opposition face aux processus conventionnels**. Ce sont elles qui seront étudiées dans ce mémoire.

Le terme de « collectif » en architecture révèle plusieurs réalités de pratiques que nous tenterons de définir et d'affiner en prenant en compte **les éléments qui les rassemblent** mais aussi **les particularités des collectifs étudiés** plus précisément.

Si certains « collectifs » sont spécialisés dans un domaine¹⁸, nous nous intéresserons à des groupes qui interviennent dans des **cadres de projets** (le plus souvent urbains et qui ont donc pour but un aménagement) afin d'observer leurs rapports à une commande publique et aux mécanismes institutionnels critiqués.

Cette étude revient à se demander jusqu'à quel point des architectes peuvent agir et intervenir dans des domaines dépassant le cadre stricte de l'architecture. En effet, le projet architectural et urbain a déjà une responsabilité et donc, par définition, un « pouvoir » politique et sociale. On peut alors se questionner si le fait de dépasser le rôle de synthèse et de réponse à une commande qui leur est confié (en remettant en cause le fonctionnement institutionnel), ne relèverait pas de l'imposition d'une vision par les architectes, qui nieraient la multiplicité des acteurs qui font un projet.

Ainsi, nous prendrons comme **hypothèse** de départ que la possibilité qu'ont les architectes de modifier les processus de projet dépend de la façon dont est mis en œuvre leur « pouvoir », ce qui revient à interroger les cadres d'interventions (origine de la commande) de leurs démarches (et les suites liées à ces différents projets). Nous suggérerons, par exemple, que l'accompagnement de structures existantes, n'a pas les mêmes répercussions et résultats que le fait d'être, pour un collectif, à l'initiative d'un projet, d'une intervention. Interroger la pratique des collectifs par ce biais revient, nous le verrons, à éprouver les intentions et les buts recherchés et exprimés d'un tel choix de pratique du projet.

Ainsi, la première partie du mémoire va tenter de **replacer le phénomène dans son contexte** par l'étude de ses **filiations**, en art et en architecture. Il s'agit d'évoquer diverses notions revendiquées (ou non), afin de participer à une **définition** des collectifs. Cette première partie permet aussi de voir **différents moyens et formes d'engagement en art et en architecture** et des dynamiques qui ont pu permettre à cette pratique de voir le jour. Elle est vue comme une **introduction** à la seconde partie, qui base la recherche par rapport à la problématique, sur l'étude précise de cinq collectifs choisis (de leurs intentions à leurs méthodes jusqu'aux suites données à leurs projets). Dans la méthode, ce mémoire s'est donc très majoritairement basé sur des **études de**

¹⁶ Comme le fait par exemple *raumlaborberlin*, collectif allemand que nous étudierons par la suite, nous préférons le terme de « collaboration » que celui de « participation », qui, lui, a été institutionnalisé : on le retrouve aujourd'hui dans tous les projets urbains au travers les démarches de « concertations » des habitants.

¹⁷ Didattica (association), *Construire quoi, comment ? L'architecte, l'artiste et la démocratie*, édition architecture éducation démocratie didattica, octobre 2015.

¹⁸ On peut citer, par exemple, ROTOR DC, collectif belge s'étant spécialisé dans la question de la déconstruction et du réemploi des matériaux.

cas. Le travail de ces cinq collectifs est analysé afin de comprendre différents positionnements politiques¹⁹ que révèlent leurs démarches, et que les collectifs n'expriment pas directement.

Le **choix du sujet d'étude** des collectifs en architecture, et l'analyse par cet angle politique, a été réalisé pour plusieurs raisons :

- Tout d'abord car la question de l'**engagement** et de la sincérité que l'on peut mettre dans sa **pratique professionnelle** m'intéresse. La relation entre des convictions personnelles (issues d'un parcours propre) et le fait d'exercer et de concevoir pour d'autres, comme c'est le cas en architecture, m'interroge.
- Deuxièmement, car il me manque, en master à l'École, la vision du projet comme un **processus commun** qui inclut une maîtrise d'ouvrage, des artisans, des usagers,... Dans de nombreux ateliers de projet nous concevons des projets en réalisant toutes les décisions (définition du programme, choix du site, des matériaux, etc.). Ce mémoire permet alors, en autres, d'étudier des **relations** entre les **différents acteurs** intervenant sur un même projet, déterminantes dans la pratique de l'architecture et la réalisation de projets.
- Ensuite, il s'agit d'un phénomène qui se développe encore actuellement et auquel, il me semble, nous commençons à être sensibilisés à l'École. Cette ébauche d'étude souhaitait engager une réflexion afin de comprendre la **signification d'une telle pratique, au-delà de la communication**, nous le verrons très maîtrisée, des collectifs.
- Enfin, les collectifs revendiquent des travaux et des réflexions à l'échelle du **territoire**. Cette notion d'inscription d'un projet dans un fonctionnement et un réseau plus large suscite mon intérêt.

¹⁹ La diversité d'approche étant, nous allons le voir, une des composantes de ce phénomène.

1. Des filiations ancrées en architecture et en art.

1.1 Le Bauhaus et le principe de design collectif d'Hannes Meyer.

1.1.1 Des liens entre art et architecture dans l'enseignement du Bauhaus.

Le **Bauhaus**²⁰, est une école allemande de l'entre-deux-guerres, qui exista de 1919 à 1933 dans trois villes, correspondant à trois périodes de son histoire : Weimar (1919-24), Dessau (1924-32) et Berlin (1932-1933). Elle a été dirigée par trois architectes : Walter Gropius (1919-28), Hannes Meyer (1928-30) et Ludwig Mies van der Rohe (1930-33). Le Bauhaus aura une influence considérable dans l'histoire du design, dans l'évolution de l'art (avec l'émergence de l'abstraction), de la performance ou encore de l'architecture moderne (avec les prémices du « style international »). Cette école pourrait être étudiée sous de très nombreux aspects, mais nous nous intéresserons aux rapports entre pédagogie, art, architecture et engagement social que l'on peut trouver dans cet enseignement.

Dans son manifeste écrit en 1919, le fondateur²¹ **Walter Gropius** (1883-1969), architecte allemand, prône, dans un premiers temps, le retour de l'architecture et de l'art vers l'artisanat et un savoir faire manuel. « Le but final de toute activité créatrice est la construction »²². Selon lui, l'architecture est perçue comme **un but** de l'enseignement artistique, elle est l'élément qui rassemble tous **les arts** et en crée une « unité »²³. Il souhaite ainsi les intégrer²⁴ pour conduire « la nouvelle construction de l'avenir »²⁵. On perçoit déjà ici la vision du projet architectural comme une **collaboration** entre différents savoir-faire, mais aussi la recherche d'une évolution de l'architecture liée à son époque et à de nouveaux modes de sa production²⁶. Quand Gropius exprime « Construire c'est créer des événements ! » on peut comprendre dans sa pensée, le caractère commun d'une construction, regroupant différents corps de métier ainsi que la vision de l'architecture comme un **projet social** destiné à la société entière.

Si l'architecture était vue comme un objectif de l'enseignement, l'atelier d'architecture n'est apparu au Bauhaus qu'en 1927. Les étudiants (futurs concepteurs, designers, architectes, artistes) furent, tout au long de l'existence de l'école, formés par des **artistes avant-gardistes de l'époque** (Kandinsky, Klee, Schlemmer et bien d'autres). L'art sous ces différentes formes sera au cœur de l'école, qui fonctionne en véritable communauté.

Le Bauhaus proposait un enseignement innovant (sans classe) composé :

- Du **cours préliminaire**, qui consistait en une approche de la création manuelle et personnelle. En effet, il n'y avait pas de théories mais des exercices proposant un **rapport direct aux matériaux**, à leurs transformations et leurs assemblages. Même l'analyse d'œuvres antérieures passait par la recherche du geste des artistes qui les avaient créées.

²⁰ Terme que l'on pourrait traduire de l'allemand par « maison de la construction ».

²¹ Qui rassemble alors l'École des arts décoratifs et l'École des Beaux-Arts de Weimar.

²² Gropius Walter, *Manifeste du Bauhaus*, Weimar, avril 1919.

²³ idem.

²⁴ Dans la seconde phase plus 'rationnelle' du Bauhaus, à Dessau, il s'agira de produire tous les éléments de l'habitat et de la vie quotidienne.

²⁵ Gropius Walter, *Manifeste du Bauhaus*, Weimar, avril 1919.

²⁶ Dans un premier temps un retour vers l'artisanat, dans un second temps dans un rapport avec l'industrie.

- Puis, **divers ateliers** (menuiserie, peinture murale, métal, théâtre,...) conduits conjointement par des artistes et artisans. Ici, il s'agissait de conception et de production autour de différents exercices pratiques.

Nous nous intéresserons à la pensée de **László Moholy-Nagy** (1895-1946), artiste avant-gardiste hongrois, peintre, photographe ou encore sculpteur, inspiré par les **nouvelles technologies** de l'époque (tel que le cinéma ou de nombreuses recherches sur la lumière) et le monde moderne. À son arrivée au Bauhaus en 1922 (suite au départ de Johannes Itten, peintre suisse, qui n'approuva pas le virage de l'école vers la production industrielle) il dirigera l'atelier métal, puis va conduire le **cours préliminaire**.

Moholy-Nagy expliquera son approche artistique et sa vision de l'enseignement dans le 14^{ème} volume des **Bauhausbücher**²⁷, édité en 1929, où il expose « sa conception de la pédagogie de l'art après cinq ans en tant que professeur au Bauhaus »²⁸, comme s'il s'agissait d'une recherche permanente. Il faut tout d'abord comprendre que **l'homme et la société** de l'époque sont au centre de toute la pensée de l'artiste, ce qui va guider sa pédagogie et sa pratique.

Dans un premier temps, László Moholy-Nagy **critique le système de production capitaliste**. Pour résumer, selon lui, dans ce début de siècle, la recherche du bénéfice économique est devenue prépondérante et conduit à « une diminution des capacités de l'homme »²⁹. Il explique que ce système qu'il met en cause a des conséquences psychiques et physiques sur l'homme, qui ne peut pas suivre le rythme de la vie moderne (notamment concernant l'évolution du travail).

À la base de la pensée de l'artiste hongrois, **l'homme est un être sensible** (qui a des sensations infinies) et il faut retrouver ces « **fondements biologiques** »³⁰. Chaque homme a déjà **en soi** des expériences mais le monde moderne ne permet pas à chacun de se recentrer et de se connaître soi-même.

Ainsi, Moholy-Nagy voit l'action de l'artiste comme un moyen de « **rééduquer** »³¹ **cette sensibilité**. Ce sera son approche de la pédagogie qu'il mettra en œuvre lors du cours préliminaire avec pour objectif « une connaissance de soi »³² pour chaque étudiant. Durant ce cours il proposera différents exercices visant des **créations libres des étudiants**, basées sur « l'instinct »³³ et la recherche « d'impressions sensorielles »³⁴. Pour cela, il propose l'utilisation de **techniques modernes** (tel que l'appareil photo, permettant de voir le monde moderne différemment).

En utilisant les avancées technologiques, l'art est alors vu comme un **moyen d'éducation** et de compréhension du monde moderne. Le but étant de questionner ce dernier et le système critiqué, de « rechercher un mode de vie sain »³⁵ qui devrait être, dans la pensée de László Moholy-Nagy, l'objectif des nouvelles technologies

²⁷ En parallèle de l'école, le Bauhaus a édité 14 livres représentant « une synthèse de tout ce qui est contemporain » selon Walter Gropius. Ils ont pour sujet des théories sur l'art, le design, l'architecture du mouvement moderne et regroupe des cours donnés au Bauhaus, des travaux d'étudiants et d'artistes de l'époque par de très nombreux visuels.

²⁸ Fuzesséry Stéphane et Simay Philippe, architectes et enseignants dans la préface de Moholy-Nagy László, *Du matériau à l'architecture*, éditions de la Vilette, décembre 2015.

²⁹ Moholy-Nagy László, *Du matériau à l'architecture*, éditions de la Vilette, décembre 2015.

³⁰ idem.

³¹ idem.

³² idem.

³³ idem.

³⁴ idem.

³⁵ idem.

(contrairement à la production). La phrase « Notre but est l'homme et non l'objet »³⁶ est représentative de la « **new vision** »³⁷ recherchée par Moholy-Nagy³⁸.

Ainsi, on peut retenir que la pratique de László Moholy-Nagy est basée sur une **critique de son époque**, que l'artiste propose une vision de **l'œuvre d'art comme une expérience** permettant de questionner la vie et qu'il propose une **pédagogie** et une **éducation** qui visent toute la **population** et qui passent par le **rapport à la matière et à la construction**.

Ces approches artistiques innovantes pour le début de siècle, qu'il a pu développer par le biais du cours préliminaire du Bauhaus, sont autant de points apparaissant comme des filiations (non revendiquées) à la pratique des collectifs interrogés par ce mémoire.

Dans la poursuite de cette recherche de la relation entre la pratique de l'architecture, la société et l'engagement dans l'histoire du Bauhaus, l'approche du deuxième directeur Hannes Meyer (qui modifiera en profondeur l'école) apparaît comme particulièrement parlante. En effet, son concept de « **conception collective** » a donné lieu à l'exposition « Le principe CO-OP. Hannes Meyer et le concept de design collectif ». Un numéro spécial de la revue suisse *Tracés*, concernant cette dernière, nous explique que « sa pensée de la construction proche de la réalité du terrain »³⁹ est aujourd'hui redécouverte par la nouvelle génération d'architectes, travaillant notamment dans des collectifs.

1.1.2 Le design CO-OP, expérimentations pratiques et politiques.

« building and design are for us one and the same, and they are a social process. (...) the Dessau Bauhaus is not an artistic, but a social phenomenon. (...) the scope of our tasks is set by the society. »⁴⁰

Ces écrits d'**Hannes Meyer** (1889-1954), architecte suisse et directeur du Bauhaus de 1928 à 1930, prouvent son engagement en tant que professionnel. Il a une conception de **l'architecte comme un acteur citoyen** ayant comme mission de répondre aux besoins de la société. Pour résumer, selon lui, la vie, la fonction et l'économie de moyens sont les seules bases de la conception architecturale dans la recherche « d'une forme harmonieuse de l'existence »⁴¹. Dans son discours, il met totalement de côté l'art, la création personnelle et l'esthétique dans le projet d'architecture et le design. Ainsi, il voit le travail des architectes et designers comme un « service rendu au peuple »⁴² (le terme de peuple se retrouve dans de nombreux textes de l'architecte). **Changer la société** était un vrai but pour Meyer. L'art, le design et l'architecture apparaissent pour lui comme des « outils » pour mettre en œuvre ses idéaux.

³⁶ idem.

³⁷ idem.

³⁸ Il démissionnera de sa fonction en critiquant l'évolution du Bauhaus, par ces mots : « une école professionnelle qui n'évalue que le produit final et qui néglige le développement complet de l'individu ». Moholy-Nagy László, *Du matériau à l'architecture*, éditions de la Villette, décembre 2015.

³⁹ Veillon Cyril, « Unsuccessful like Hannes Meyer », *Tracés 18 – Le principe CO-OP : Hannes Meyer et le concept de design collectif*, édition Espazium, septembre 2016.

⁴⁰ Meyer Hannes, « Bauhaus and society », 1929 tiré de Schnaidt Claude, *Hannes Meyer : buildings, projects and writings*, Zurich, Arthur Niggli, 1965, p.99.

⁴¹ Meyer Hannes, « Bauhaus and society », 1929 tiré de Schnaidt Claude, *Hannes Meyer : buildings, projects and writings*, Zurich, Arthur Niggli, 1965, p.99.

⁴² « We are the servant of this community » citation de Meyer Hannes, « Bauhaus and society », 1929 tiré de Schnaidt Claude, *Hannes Meyer : buildings, projects and writings*, Zurich, Arthur Niggli, 1965, p.99.

Mais cet engagement en tant qu'architecte est avant tout un engagement de long terme en tant qu'homme, provenant de ses **convictions personnelles**⁴³. Il développe sa pensée en ayant une vision globale de son époque et de la modernité⁴⁴. Dans son écrit « *The New World* », publié en 1926, il analyse l'impact des avancées techniques du début du siècle à plusieurs échelles : aussi bien celle des changements sociétaux mondiaux, que celle de l'homme et ses ressentis. Cette approche globale est perceptible car pour analyser sa contemporanéité il cite les progrès en termes d'hygiène, de psychanalyse, de sport et se réfère aussi bien à Suzanne Lenglen, Albert Einstein ou Douglas Fairbanks pour décrire son époque. Pour lui, cette connaissance aigüe de son environnement, de ces questions sociales (qu'il a obtenu en suivant des cours d'économie, sur l'agriculture,...) lui permettra d'agir pour « l'homme nouveau »⁴⁵ et, nous allons le voir, cela passera par l'utilisation de ces nouvelles techniques. Pour Hannes Meyer, la conception d'un projet d'architecture doit répondre à une **analyse scientifique** de facteurs économiques, politiques ou encore psychologique.

Cet engagement se révèle dans sa pratique par un **travail de conception collectif et pluridisciplinaire**⁴⁶, comme si la collaboration et l'engagement social étaient intrinsèquement liés. Selon lui, « plus la capacité de l'individu est étrangère, plus les résultats sont puissants et créatifs »⁴⁷. Cette idée de coopération fait écho à la pensée d'une « communauté mondiale »⁴⁸, une des théories que l'on retrouve à tous les niveaux dans les réflexions de Meyer.

L'architecte met en application sa vision du métier lorsqu'il prend la direction du Bauhaus. En effet, c'est lui qui va mettre en place le fait que les étudiants répondent à de vraies commandes. Il va alors faire commercialiser leurs créations dans le but de **toucher au plus grand nombre**, par le biais de la technique et des objets standardisés. En proclamant clairement que le but des recherches du Bauhaus est d'avoir un impact sur la société, il se place alors, en tant que directeur, en rupture totale avec les débuts formalistes de l'école.

Walter Gropius le décrira comme « communiste infiltré »⁴⁹ car il encouragera même ses élèves à s'engager politiquement. Durant cette période, sa vision se révélera aussi en tant que praticien par le projet d'agrandissement de la *cité Törten* à Dessau (un projet liant alors l'école à la ville qui l'accueille et sa population). Tout d'abord, il faut noter que ce projet sera **réalisé avec des étudiants du Bauhaus**, qui seront notamment présents lors de la construction. Il s'agit de 5 immeubles à coursives extérieures de 18 appartements chacun, Meyer prônant la mixité sociale en construisant une typologie d'habitation différente et destinée à une population moins aisée, dans la continuité des maisons en bande précédemment réalisées par Gropius.

Le Bauhaus se voulant politiquement neutre (différenciation entre positions artistiques et politiques), le don qu'il fait au « *Fond d'aide internationale des ouvriers* » (clairement lié au parti communiste), en 1930, va conduire à son renvoi de l'école. Cependant, malgré son départ, cette **introduction de l'engagement social** comme un élément majeur au Bauhaus perdurera (on peut citer la création d'un rassemblement d'étudiants communistes ou encore les étudiants demandant à Oskar Schlemmer des « *références sociales* »⁵⁰).

⁴³ On peut noter que ces premiers projets seront réalisés pour le mouvement coopératif suisse.

⁴⁴ Tout comme László Moholy-Nagy, cité plus haut.

⁴⁵ Meyer Hannes, « *The New World* », 1926 tiré de Schnaidt Claude, *Hannes Meyer : buildings, projects and writings*, Zurich, Arthur Niggli, 1965, p.91.

⁴⁶ « Je ne dessine jamais seul. Toutes mes idées arrivent dès le début de la collaboration avec d'autres. (...) L'équipe la plus contrastée dans ses compétences est pour moi la plus créative » citation d'Hannes Meyer tiré de Veillon Cyril, « *Unsuccessful like Hannes Meyer* », *Tracés 18 – Le principe CO-OP : Hannes Meyer et le concept de design collectif*, édition Espazium, septembre 2016.

⁴⁷ Catalogue de l'exposition *das prinzip coop-Hannes Meyer und die Idee einer kollektiven Gestaltung*, édition bauhaus 48.

⁴⁸ « *a world community* » citation Meyer Hannes, « *The New World* », 1926 tiré de Schnaidt Claude, *Hannes Meyer : buildings, projects and writings*, Zurich, Arthur Niggli, 1965, p.91.

⁴⁹ Droste Magdalena, *Bauhaus*, éditions Taschen, 2006, p.69.

⁵⁰ Droste Magdalena, *Bauhaus*, éditions Taschen, 2006, p.73.

Par la suite, Hannes Meyer se liera totalement au parti communiste, auquel il sera inscrit pour en devenir un membre actif, ce qui lui permettra de travailler dans divers pays, grâce aux contacts qu'il acquiert par son biais. Dans les années 30, il sera tout d'abord professeur en URSS, puis reviendra en Suisse mais **son engagement idéologique a des répercussions sur sa pratique** et il ne construira qu'un seul bâtiment en trois ans. Enfin, il s'exilera avec sa femme au Mexique où il travaillera avec des groupes politico-culturels, tels que le « taller de grafico popular »⁵¹.

De part la **période d'entre-deux-guerres** dans lequel il s'inscrit, de **nombreux autres éléments** dans l'histoire du Bauhaus peuvent être révélateurs de la façon dont architectes et artistes pouvaient être engagés à cette époque. L'exemple d'Hannes Meyer montre bien que sa pensée correspondait à un idéal social d'égalité du début du siècle (pour lui, les évolutions techniques conduisent à la mondialisation et donc à l'idée de communauté). Mais cet exemple prouve aussi que pour avoir une « portée » politique, il fallait, à cette époque, être lié à un parti politique. En effet, durant son séjour en URSS et même en étant dans le parti au pouvoir, il dira que le fait qu'il ne soit pas russe limitera son action et sa capacité à avoir un impact réel sur le pays⁵².

Meyer est donc perçu comme « un idéologue accusé de sacrifier l'architecture à ses convictions politiques »⁵³. Malgré l'influence qu'aura laissée son approche dans l'histoire du Bauhaus, cette forme d'**engagement politique totalement partisan** de l'architecte, lié à un parti montre ses limites dans la pratique. En effet, Hannes Meyer aura peu accès à la commande durant sa carrière et construira très peu.

⁵¹ Fondé par des artistes révolutionnaires, cet atelier affichait clairement ses convictions en utilisant les moyens artistiques pour défendre et promouvoir les causes qu'ils défendaient. Meyer se positionnera alors en faveur de l'aide aux réfugiés, ou encore contre le fascisme et la prédominance de la culture américaine durant cette période mexicaine.

⁵² « (...) je suis un Européen de l'ouest, un mélange d'Allemand et de huguenot, et il m'est donc impossible de contribuer à une architecture soviétique nationale. » extrait de lettre d'Hannes Meyer à Nikolai Kolli tiré de Franklin Raquel, « L'architecte et la lutte des classes : le parcours politique de Hannes Meyer », *Tracés 18 – Le principe CO-OP : Hannes Meyer et le concept de design collectif*, édition Espazium, septembre 2016.

⁵³ Veillon Cyril, « Unsuccessful like Hannes Meyer », *Tracés 18 – Le principe CO-OP : Hannes Meyer et le concept de design collectif*, édition Espazium, septembre 2016.



Doc 1 : « Hannes Meyer with students ».
Bauhaus Dessau, 1928.

© Otto Umbehrr



Doc 2 : Aggrandissement de la cité Törten,
réalisé par Hannes Meyer sur le principe du
« design CO-OP » avec des étudiants du
Bauhaus. Dessau, mars 2017.

© Lilian Candeias

1.2 Art contemporain et engagements politiques.

1.2.1 L'évolution de l'engagement en art et le principe de contextualisation.

Paul Ardenne est docteur en histoire de l'art spécialiste de la période contemporaine. Il a notamment étudié et écrit sur l'évolution de l'art contemporain dans le champ social et politique. De plus, il a, entre autres, été commissaire de l'exposition « Micropolitiques »⁵⁴ qui rassemblait des œuvres d'artistes ayant des réflexions politiques sans en faire la démonstration. Nous baserons cette étude du rapport entre art contemporain, espace et engagement politique sur ces écrits.

Afin de comprendre les formes actuelles que prennent les réflexions d'artistes contemporains, Paul Ardenne rappelle qu'il faut connaître les formes traditionnelles de « l'art politique »⁵⁵ dans l'histoire de l'art. Elles représentent différents **rapports entre les artistes et le pouvoir**, que l'historien divise en trois catégories :

- « l'état de tutelle » dans lequel le pouvoir « politico-religieux »⁵⁶ est à l'origine de la commande artistique, mais aussi des choix esthétiques.
- « l'état de collusion » représentant le fait que les artistes sont libres dans leur création mais sont partisans du pouvoir⁵⁷. « Le danger de la collusion, chacun le sait, c'est la dérive de l'art engagé vers la propagande. »⁵⁸.
- « l'opposition » où les artistes, par leurs créations, se placent en contestation du pouvoir dans le but de monter leurs divergences idéologiques avec ce dernier.

Paul Ardenne explique le rapport des artistes contemporains, depuis le 20^{ème} siècle, à l'engagement politique par le phénomène de « **contextualisation** »⁵⁹. Ce mouvement représente le fait que l'art contemporain sort des musées et des espaces d'exposition conventionnels afin d'investir **l'espace public** et/ou des paysages naturels.

Dans ce phénomène, le rapport à l'engagement des artistes contemporains a évolué. Ils ne sont plus partisans ou défenseurs actifs d'une cause et n'essayent plus de rallier le public à « une vérité idéologique »⁶⁰. Ainsi, Paul Ardenne démontre que, au lieu d'un positionnement clairement exprimé sur un sujet, cette volonté de changer de terrain d'action révèle davantage une « **quête de proximité** »⁶¹ des artistes. Leurs actes artistiques prendront alors pour point de départ des **réalités sociétales** (physiques, économiques, sociales, etc.) auxquelles ils souhaitent se confronter. « L'art contextuel »⁶², tel que le définit Paul Ardenne, correspondrait donc à une recherche « **d'intégration sociale** »⁶³ des artistes. On peut supposer que leur but est que leurs œuvres puissent toucher le plus grand nombre.

⁵⁴ Co-commissariat avec Christine Macel, au Magasin, Grenoble, janvier 2000.

⁵⁵ Ardenne Paul, conférence *L'art contemporain a-t-il une dimension politique ?*, 15 mars 2001.

⁵⁶ idem.

⁵⁷ Nous pouvons rapprocher cet « état » au positionnement en tant qu'architecte d'Hannes Meyer, vis-à-vis du parti communiste.

⁵⁸ Ardenne Paul, conférence *L'art contemporain a-t-il une dimension politique ?*, 15 mars 2001.

⁵⁹ Ardenne Paul, *Un art contextuel : création artistique en milieu urbain, en situation d'intervention, de participation*, Paris : Flammarion, 2002.

⁶⁰ Ardenne Paul, conférence *L'art contemporain a-t-il une dimension politique ?*, 15 mars 2001.

⁶¹ idem.

⁶² Terme apparu en 1975 avec le manifeste *L'art comme art contextuel* de Jan Swidzinski, artiste polonais pratiquant notamment la performance.

⁶³ Ardenne Paul, conférence *L'art contemporain a-t-il une dimension politique ?*, 15 mars 2001.

L'art contemporain n'ayant pas de limites dans ses actions, les **formes** que prend cet engagement des artistes contemporains sont très nombreuses. Dans cette tendance, nous pouvons citer le développement des « arts de la rue », du « land-art », des créations monumentales d'artistes dans l'espace public, ou encore ce que Paul Ardenne « l'infiltration »⁶⁴ où les artistes utilisent les médias pour entrer en contact direct avec le public.

Les œuvres artistiques contemporaines, transforment aussi le **rapport avec le public**. À ce sujet, Nicolas Bourriaud⁶⁵, dans un « manifeste » regroupe ces différentes interventions artistiques sous le terme d'« **esthétique relationnelle** »⁶⁶ qu'il définit comme « une théorie esthétique consistant à juger les œuvres d'art en fonction des relations interhumaines qu'elles figurent, produisent ou suscitent »⁶⁷. Les formes et les moyens d'actions si différents soient-ils dans cette recherche de nouveaux rapports, cette dénomination très large fait apparaître des pratiques artistiques où des **relations directes** s'établissent entre le public et l'artiste⁶⁸. On peut noter qu'elles ont en point commun une idée de « convivialité »⁶⁹ qui passe souvent par la création, par les artistes, de **nouvelles situations** et/ou d'usages.

À ce titre, nous pouvons prendre l'exemple de l'artiste thaïlandais **Rirkrit Tiravanija** : ces expositions consistant à la préparation par l'artiste lui-même d'un repas⁷⁰ qu'il propose au public. Ou encore, au cinéma, du film « Les Habitants » dans lequel le photographe français **Raymond Depardon** filme dans sa caravane des habitants qui parlent sans aucune contrainte donnée par le cinéaste. Apparaît alors une situation d'égalité entre artistes et « public ».

Cette forme d'art représente aussi l'évolution du rapport entre art et politique (dans une idée d'échanges, de débats se rapprochant de la définition initiale de la politique). En effet, il peut être rattaché à la contextualisation de l'art, décrite par Paul Ardenne, par le fait les membres présents deviennent une partie intégrante des œuvres.

À l'opposé de « slogans »⁷¹ militants, ou d'un soutien d'une théorie, l'art « engagé » contemporain apparaît comme « accompagnant la réalité »⁷² en fonctionnant comme un « miroir »⁷³ de faits réels. Le rapport à la politique est donc plus **discret** (« un bruit de fond pas un vacarme »⁷⁴) et paraît **interprétable** par chacun. De plus, par sa présence sur le terrain, nous pouvons supposer qu'il participe à une éducation artistique. Cependant, Paul Ardenne reconnaît une limite à cette nouvelle forme d'engagement des artistes. L'historien de l'art critique le fait que certains artistes aient une volonté « d'esthétiser »⁷⁵ et de formaliser des phénomènes sociétaux complexes qu'ils ne saisissent pas mieux qu'un autre citoyen⁷⁶.

⁶⁴ idem.

⁶⁵ Historien de l'art, critique d'art, commissaire d'exposition, ancien directeur du *Palais de Tokyo* ou encore de l'*École des Beaux-Arts de Paris*, il dirige actuellement le centre de culture contemporaine *la Panacée* à Montpellier.

⁶⁶ Bourriaud Nicolas, *Esthétique relationnelle*, Dijon, Les Presses du réel, 1998.

⁶⁷ idem.

⁶⁸ Il ne s'agit plus du fait de montrer la vision d'un artiste.

⁶⁹ Bourriaud Nicolas, *Esthétique relationnelle*, Dijon, Les Presses du réel, 1998.

⁷⁰ L'idée du repas comme vecteur de lien social apparaît dans des réflexions de collectifs tel que chez *Bruit du Frigo*, où le repas devient un « moment informel » lors des chantiers ouverts aux habitants (-voir projet de Cuyès p.40-), ou encore chez *raumlaborberlin* avec le projet de la « *Künchen-monument* » (-voir p.32-).

⁷¹ Ardenne Paul, conférence *L'art contemporain a-t-il une dimension politique ?*, 15 mars 2001.

⁷² idem.

⁷³ idem.

⁷⁴ idem.

⁷⁵ idem.

⁷⁶ Paul Ardenne insiste aussi sur le fait qu'il existe actuellement un « désintérêt général » de la société pour l'art contemporain. Ce qui représente un paradoxe pour des productions censées être proches de la société et de ses problématiques. Ardenne Paul, conférence *L'art contemporain a-t-il une dimension politique ?*, 15 mars 2001.

Comme nous l'avons vu, ce nouveau rapport à l'engagement politique et social des pratiques artistiques a conduit à un **glissement** de l'art contemporain vers l'espace public et vers des préoccupations spatiales et sociales se rapprochant de celles d'architectes.

1.2.2 Exemples de postures d'artistes dans leurs rapports à l'engagement et à la commande.

Suite à l'explication du phénomène global de « contextualisation » de l'art, nous faisons le choix de présenter des exemples concrets d'œuvres artistiques. Le but étant de voir les **moyens** mis en œuvre par les artistes dans ce rapport à l'engagement politique et, en quoi, ils peuvent représenter une filiation à la pratique des collectifs en architecture.

Olafur Eliasson (1967) est un artiste contemporain danois, dont le studio est installé à Berlin et composé d'une équipe pluridisciplinaire d'une centaine de personnes, dont une majorité d'architectes et d'artisans. Le studio crée à partir de questions de lumière, d'environnement (cascades), de progrès techniques ou encore de phénomènes climatiques (aurores boréales) autour d'œuvres ayant une grande dimension spatiale et proposant une expérience physique au public.

Il a réalisé l'œuvre « **Ice Watch** »⁷⁷, à Paris, durant dix jours en décembre 2015. En parallèle de la Cop21, l'artiste exposa 80 tonnes de glace arctique (captées détachées du continent) qui vont donc fondre durant le temps de l'installation. Cette œuvre prend place sur la Place du Panthéon, dans le but, selon Olafur Eliasson, « d'inspirer l'engagement collectif à agir pour le climat »⁷⁸.

De par le lieu où il expose, un espace public face à un bâtiment représentant du pouvoir français, on peut penser que cette œuvre est une réelle **interpellation politique**⁷⁹, ici sur la question du changement climatique. Cependant, la simplicité de l'installation (12 blocs de glace en cercle sur une place) fait que l'interprétation de l'œuvre est laissée au libre cours des spectateurs.

Cette œuvre illustre une définition que Paul Ardenne donne de **l'art contemporain engagé** : « de simple intervention, sans souci d'imposer une quelconque idéologie, ou même relevant de la morale, dans un souci d'édification, voire même se contentant de poser des questions, d'apparaître comme un empêchement de bailler en rond, pour rompre les consensus, par exemple. »⁸⁰. Il est intéressant de noter que pour cette œuvre visant à susciter des interrogations du public vis-à-vis d'un phénomène global, Eliasson a proposé ce que l'on pourrait appeler une « décontextualisation » du sujet (ici de la glace arctique) afin de **rendre visible** ce phénomène **par le plus grand nombre**.

⁷⁷ Associé à la Bloomberg Philantropies et dans le cadre de « Artists4ParisClimate2015 ».

⁷⁸ Présentation de l'œuvre « Ice Watch », <http://icewatchparis.com>, consulté en août 2017.

⁷⁹ Ce rapport à la politique se retrouve dans nombreuses de ces réalisations : « En tant qu'artiste, j'espère que mon travail touche les gens, qui en retour peuvent rendre quelque chose d'abstrait en réalité », <http://icewatchparis.com>, consulté en août 2017.

⁸⁰ Ardenne Paul, conférence *L'art contemporain a-t-il une dimension politique ?*, 15 mars 2001.

Christo (1935) & **Jeanne-Claude** (1935-2009) est un couple d'artistes d'origines respectives bulgare et française, installé à New-York. Ils ont créés des projets **monumentaux** dans le monde entier avec comme médium permanent la toile, qui va leur permettre d'« **empaqueter** »⁸¹ des bâtiments, des infrastructures, ou encore des paysages naturels.

Leurs installations sont **éphémères** et ouvertes au public gratuitement 24h/24 le temps de leur existence. Elles proposent un **changement de vision** total des lieux qu'ils investissent. En effet, leurs méthodes permettent de révéler d'autres facettes des espaces et territoires. Prenons l'exemple de la dernière réalisation en date du couple : « *The Floating Piers* », qui a vu le jour durant 15 jours sur le Lac d'Iseo en Italie, en juin 2016. Des plateformes flottantes recouvertes de tissus proposent aux visiteurs de rejoindre une île présente au milieu du lac en marchant au même niveau que l'eau, ce qui permet de découvrir d'une toute nouvelle manière ce territoire. En permanence, on voit que ces artistes ont un désir de **liberté** pour le public, dans l'appréhension et le parcours de leurs œuvres. Ces dernières ont toujours un **caractère poétique** lié à l'éphémère.

Le **processus de création** de ces œuvres est particulier chez Christo & Jeanne-Claude et une part entière de ces celles-ci. Chaque projet représente des années de travail et de mise en œuvre pour des installations uniques et hors normes⁸² de quelques jours. Dans leurs démarches, les artistes créent en atelier et par de nombreuses visites sur les sites, les lieux d'intervention et leurs particularités conditionnant en grande partie les projets. Les documents d'étude, les relevés de sites, croquis préparatoires sont vendus pour **financer** entièrement la construction de leurs œuvres. Il y a une recherche de liberté et d'autonomie totale⁸³ (notamment dans le **choix des lieux**) dans leur création : « J'utilise mon propre travail et mes propres plans, car je veux être totalement libre. »⁸⁴. En effet, ce sont eux qui **proposent** des sites d'installations aux pouvoirs politiques locaux. C'est alors une phase « d'interactivité verbale »⁸⁵ où les artistes se confrontent aux principes réglementaires d'une telle installation et **collaborent avec des acteurs locaux** que ce soit pour l'organisation, la fabrication, l'installation des œuvres. « Le projet se fait communautaire puisqu'il mobilise des membres élus ou concernés (opposants ou supporters) de la société civile. »⁸⁶

⁸¹ Cela prend différentes formes et non pas seulement le fait de recouvrir un objet.

⁸² « *The Floating Piers* » a par exemple coûtée 17 millions de dollars, a engagée 600 personnes pour travailler sur le projet et a attirée 1,2 millions de visiteurs en deux semaines : ce qui révèle aussi l'immense renommée de Christo & Jeanne-Claude et l'attrait touristique que représentent leurs œuvres.

⁸³ En comparaison avec cette notion de recherche de liberté de création dans l'espace public et de liens avec les institutions on peut prendre l'exemple d'Hans Haacke, artiste allemand : « Pour lui, le financement public est la seule manière par laquelle on peut dégager des gains d'autonomie, car on ne demande rien en retour. ».

Chadoin Olivier, « Un témoin des rencontres, sociologue du travail professionnel », Didattica (association), *Construire quoi, comment ? L'architecte, l'artiste et la démocratie*, actes des « rencontres nationales des pratiques socioculturelles de l'architecture », édition architecture éducation démocratie didattica, octobre 2015, p.363.

⁸⁴ Christo dans Bellet Harry, « Trump élu, Christo remballage son projet dans le Colorado », *Le Monde*, 30 janvier 2017.

⁸⁵ idem.

⁸⁶ Volvey Anne, « Fabriquer d'espaces trois installations de Christo et Jeanne-Claude », *Espaces Temps*, année 2002, volume 78 n°1, pp. 68-85.



Doc 3 : Photo de l'œuvre « Ice Watch » d'Olafur Eliasson, Paris, décembre 2015.
<http://icewatchparis.com>

© Martin Argyroglo



Doc 4 : « The Floating Piers » de Christo & Jeanne-Claude, Lac d'Iseo, Italie, juin 2016.

<http://www.christojeanneclaude.net/projects/the-floating-piers>

Dessin d'étude (2014)

Photo de l'œuvre (2016)

© Christo



À l'inverse des réalisations « spectaculaires » et médiatisées des démarches présentées auparavant et plus proche du principe de la « quête de proximité »⁸⁷ de l'art contemporain, nous prendrons pour exemple un projet de **Marc Pataut** (1952). Photographe et enseignant à l'École des Beaux-Arts de Paris, il fonde, dans les années 90, le groupe **Ne Pas Plier**, une association composée d'artistes, de sociologues ou encore d'éducateurs sociaux dont l'ambition est de « proposer, sur un mode expérimental, des moyens politiques et esthétiques (mots, images et paroles) pour participer aux luttes avec des formes heureuses »⁸⁸.

En 1994-95, le projet « *Ceux du terrain, Grand Stade, Cornillon nord – La plaine Saint-Denis* »⁸⁹ consiste en un reportage photographique, réalisé par la présence du photographe durant plusieurs mois sur ce lieu où allait être construit le Stade de France. Au-delà de recherches esthétiques, le travail de Marc Pataut avait pour objectif de mettre à jour une communauté vivant sur ce site. L'artiste fait alors face aux institutions en charge de projet en révélant l'**existant** de ce lieu en friche.

Alors qu'au Bauhaus, l'enseignement de l'architecture passait par une formation artistique, la formation en architecture en France a évolué en 1968 avec la création d'écoles se voulant indépendantes de la formation artistiques des Beaux-Arts (critiquée aussi pour son académisme). Aujourd'hui, comme un retour en arrière, les **démarches artistiques contemporaines influencent grandement le travail des collectifs**⁹⁰. Nous avons ainsi voulu mettre en avant différents points se rapprochant du travail de collectifs, dans des approches très diverses d'artistes contemporains :

- Le nouveau rapport à l'engagement politique, moins exprimé et ne se plaçant pas en opposition à une institution.
- Le changement de visions de lieux et d'espaces par des installations éphémères.
- L'intégration d'acteurs locaux à la création.
- La recherche d'une liberté de création dans différents rapports à la commande.
- L'intervention sur des lieux de friches, ou encore en amont de grands projets d'urbanisme, pour mettre à jour des réalités existantes.

À travers la question sociale et le rapport au territoire, on retrouve une **convergence**⁹¹ entre engagement politique des architectes et des artistes. La pratique des collectifs s'inspire fortement de ces méthodes d'interventions notamment dans la recherche de moyens de rassembler (on note aussi une similitude avec les artistes contemporains dans les termes utilisés par les collectifs). Pour preuve, Pascal Nicolas Le-Strat⁹², dans sa recherche sur les « micropolitiques de création » explique que « la contextualité est indispensable à l'engagement »⁹³. Nous pouvons même nous questionner si cette évolution de l'art contemporain et les nouveaux terrains de création qu'il propose, n'est pas un élément qui a permis à la pratique des collectifs de se développer.

⁸⁷ Ardenne Paul, conférence *L'art contemporain a-t-il une dimension politique ?*, 15 mars 2001.

⁸⁸ <http://www.nepasplier.fr>, consulté en août 2017.

⁸⁹ Présenté dans Ardenne Paul, conférence *L'art contemporain a-t-il une dimension politique ?*, 15 mars 2001.

⁹⁰ Un des éléments qu'ont en commun les collectifs en architecture est « leur proximité avec les 'artistes activistes' » selon Macaire Élise, *L'architecture à l'épreuve de nouvelles pratiques : recompositions professionnelles et démocratisation culturelle*, thèse de doctorat en architecture sous la direction de Jodelle Zetlaoui, Paris Est, soutenue le 19 décembre 2012.

⁹¹ « Le champ de l'art a évolué et il semblerait que les collectifs aient suivi des évolutions parallèles en développant des pratiques proches de celles de courants artistiques contemporains » selon Macaire Élise « une recherche sur des collectifs alternatifs », Didattica (association), *Construire quoi, comment ? L'architecte, l'artiste et la démocratie*, actes des « rencontres nationales des pratiques socioculturelles de l'architecture », édition architecture éducation démocratie didattica, octobre 2015, p.25.

⁹² Sociologie, professeur à l'université Paris 8 et membre du collectif *l'Atelier d'Architecture Autogérée*.

⁹³ Nicolas-Le Strat Pascal « expérimentations artistiques et politiques : friches, occupations, interstices urbaines », Didattica (association), *Construire quoi, comment ? L'architecte, l'artiste et la démocratie*, édition architecture éducation démocratie didattica, octobre 2015, p. 227.

1.3 L'engagement politique de l'architecte de nos jours.

1.3.1 Un contexte de critiques de la production architecturale.

Comme nous le présentions en introduction, Alejandro Zaera-Polo, architecte espagnol dont l'agence est basée à Londres, a publié l'article « Ya bien entrado el siglo XXI, las arquitecturas del post-capitalismo »⁹⁴, en novembre 2016 dans la revue *El Croquis*, avec qui il collabore régulièrement. Son objectif était de dégager la « **tendance contemporaine** de l'architecture »⁹⁵ en la mettant **en relation avec le contexte économique et social** actuel. Zaera-Polo réalisa une étude de cas, en classifiant le travail d'architectes (exerçants sous différents statuts) **jeunes** et ayant une certaine renommée dans le milieu, sans distinction de pays d'origine et de production. Cela fait suite à une étude que l'architecte avait réalisée en 1998 et qui avait le même but⁹⁶. De ce premier article, « l'état de l'art »⁹⁷ qu'il établissait de la pratique de l'architecture des années 90 était un **système global** qui favorisait les « starchitectes » (en France, poussait par une politique de grandes constructions sous la présidence Mitterrand).

Ce qu'on peut retenir de sa dernière recherche est le fait qu'il oppose les pratiques actuelles (décrites comme des « alternatives »⁹⁸) à celles des années 90. En effet, il analyse l'époque contemporaine comme « post-capitaliste »⁹⁹, en prenant pour exemple des événements qui font apparaître une critique de la mondialisation et du libéralisme (dominant dans les années 90). Alejandro Zaera-Polo propose alors l'hypothèse que cette évolution de la société est à l'origine de « l'intérêt croissant dans le débat architectural sur la possibilité d'un **nouvel engagement politique à la discipline** »¹⁰⁰. Son étude a donc conduit à créer une « boussole politique de l'architecture mondiale » et à classer les groupes et agences étudiés en fonction du positionnement politique que représente leur pratique. On retrouve alors différentes postures (certaines se regroupant) mettant en avant une diversité de pratique de l'architecture de nos jours¹⁰¹.

Alejandro Zaera-Polo nomme une catégorie les « activistes »¹⁰² qu'il décrit comme « partageant des postures d'actions directes et d'économie de moyens, ils représentent une sorte **d'acte collectif de résistance** contre la réduction de l'architecture à un produit rentable. »¹⁰³. Défini dans cette appellation par leur engagement politique, ce groupe proposé par l'auteur correspond aux collectifs étudiés dans ce mémoire. Comme le montre cet article, il ne s'agit pas de pratiques isolées mais d'un phénomène mondial de la pratique de l'architecture.

En effet, comme le définit Zaera-Polo, les collectifs en architecture naissent de la **critique des procédures institutionnelles de production de l'architecture et de la ville**. C'est ce que Philippe Trétiack, architecte et journaliste français, nomme la « chaîne pernicieuse des décisions » dans son essai « *Faut-il pendre les architectes ?* »¹⁰⁴. Dans cet écrit, l'auteur étudie les causes qui conduisent à un dénigrement de la profession d'architecte, très présent dans la culture française. Il pose alors l'hypothèse que l'architecture est représentative

⁹⁴ Zaera-Polo Alejandro, « Ya bien entrado el siglo XXI, ¿ las arquitecturas del post-capitalismo ? », *El Croquis* n°187, novembre 2016.

⁹⁵ idem, p 253.

⁹⁶ Zaera-Polo Alejandro, « Un mundo lleno de agujeros », *El Croquis* n°88-89, 1998.

⁹⁷ Zaera-Polo Alejandro, « Ya bien entrado el siglo XXI, ¿ las arquitecturas del post-capitalismo ? », *El Croquis* n°187, novembre 2016, p 253.

⁹⁸ idem, p.254.

⁹⁹ idem, p.254.

¹⁰⁰ idem.

¹⁰¹ Dans la même idée, le philosophe Michel Onfray avec son écrit « Principes de contre-renardie », établit une liste de plusieurs courants architecturaux qu'il regroupe sous le terme « d'architecture libertaire » et arrive à une conclusion similaire à celle de Zaera-Polo : « L'architecture *libertaire* découple le bâtiment et souci de production capitaliste. ».

Onfray Michel, « Principes de contre-renardie », Bouchain Patrick, *Construire autrement : comment faire ?*, Arles : Actes sud, 2006, p.131.

¹⁰² Zaera-Polo Alejandro, « Ya bien entrado el siglo XXI, ¿ las arquitecturas del post-capitalismo ? », *El Croquis* n°187, novembre 2016, p.256.

¹⁰³ idem, p.256.

¹⁰⁴ Trétiack Philippe, *faut-il pendre les architectes ?*, Éditions du Seuil, Mayenne, avril 2001.

de ses moyens de production : « Quand on frappe un architecte, c'est le pouvoir qu'on vise en son valet »¹⁰⁵. Les critiques que l'auteur fait des mécanismes de production de l'architecture, sont liées à une « **politique nationale** »¹⁰⁶ française qui intervient en profondeur dans les projets publics.

Plusieurs points (non exhaustifs) dans les processus et la gouvernance des projets se retrouvent dans les écrits des collectifs. Le premier est la décentralisation qui, depuis 1982, a conduit à un transfert de compétences aux **maires et élus locaux**, devenant la maîtrise d'ouvrage publique et ayant, alors, un vrai pouvoir de décisions (sans être forcément formés à l'architecture et à l'aménagement). Aussi, l'architecture est souvent perçue comme une « vitrine » d'un mandat politique, qui conduit à une volonté d'aménager vite. La **temporalité** des projets que suppose cette volonté rapide de création d'espace est mise en cause par les collectifs. À une production d'espace dessiné, certains opposent un « urbanisme tactique »¹⁰⁷, correspondant à des actions directes à petite échelle couplée à une transformation du projet sur le long terme qui se construit au fur et à mesure des évolutions¹⁰⁸ : « des actions à court terme pour un changement à long terme »¹⁰⁹.

Dans cette même logique, c'est la **reconnaissance des habitants** que ces groupes jugent faibles dans les procédures institutionnelles de projet. Selon les discours des groupes étudiés, ils n'apparaissent pas comme acteurs mais semblent « subir » une politique d'aménagement, notamment d'espace public. Comme nous le verrons dans la seconde partie, les processus actuels de concertation et de participation ne paraissent pas suffisants à bon nombre de collectifs. Face à ce constat, les collectifs expriment un souhait d'une meilleure intégration des habitants aux projets, afin de « modifier les rapports de pouvoir et d'aliénation »¹¹⁰, selon Léa Longeot, membre du collectif *didattica*.

Pour résumer, ce qui est mis en avant par les collectifs est ce qu'ils voient comme une **déconnection du terrain** et de ses réalités, à petite échelle, dans des visions (et des ambitions) de projets à grandes échelles pour la ville. Le collectif *ETC* résume cette pensée : « les propositions émanant alors de professionnels et d'une expertise technique sont souvent trop décalés des usages des lieux »¹¹¹.

Enfin, Élise Macaire, fait le constat que la première génération de collectifs est issues des étudiants en architecture de 1995, année qui a vu de nombreuses « revendications étudiantes dans les écoles d'architecture »¹¹² (pour diverses raisons telles que le retour de la gouvernance de l'architecture au ministère de la culture ou encore une réforme de l'enseignement). Selon la chercheuse, cette période a permis un premier **engagement associatif et politique** des étudiants, que l'on retrouvera dans leurs pratiques. Enfin, Olivier Chadoin, sociologue et enseignant-chercheur en école d'architecture explique l'apparition des collectifs dans les

¹⁰⁵ Trétiack Philippe, *faut-il pendre les architectes ?*, Éditions du Seuil, Mayenne, avril 2001, p.31.

¹⁰⁶ idem, p.56.

¹⁰⁷ ETC (collectif), « Mobilisations populaires spontanées et politiques publiques urbaines : frères ennemis ? », *l'Observatoire La revue des politiques culturelles* n°48, dossier Les géo-artistes : nouvelles dynamiques pour la fabrique urbaine coordonné par le géographe Luc Gwiazdzinski et l'experte en politique culturelle Lisa Pignot, été 2016.

¹⁰⁸ Voir pratique de *raumlaborberlin*, p.54.

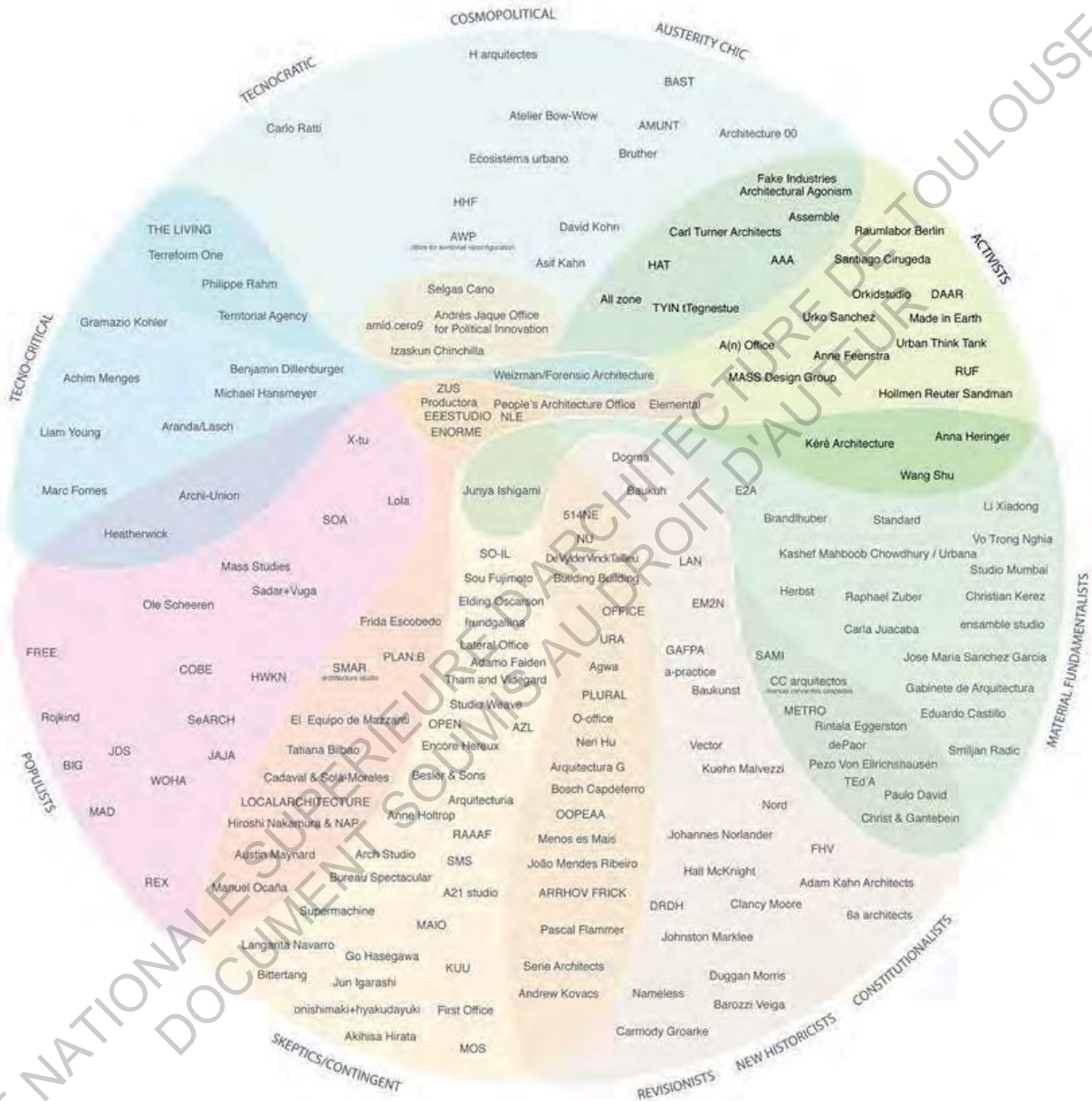
¹⁰⁹ Lydon Mike, Garcia Anthony, *Tactical urbanism. Short-term Action for Long-term Change*, Island Press, Washington, 2015.

¹¹⁰ Longeot Léa, Didattica (association), *Construire quoi, comment ? L'architecte, l'artiste et la démocratie*, actes des « rencontres nationales des pratiques socioculturelles de l'architecture », édition architecture éducation démocratie didattica, octobre 2015, p.184.

¹¹¹ ETC (collectif), « Mobilisations populaires spontanées et politiques publiques urbaines : frères ennemis ? », *l'Observatoire La revue des politiques culturelles* n°48, dossier Les géo-artistes : nouvelles dynamiques pour la fabrique urbaine coordonné par le géographe Luc Gwiazdzinski et l'experte en politique culturelle Lisa Pignot, été 2016.

¹¹² Macaire Élise « une recherche sur des collectifs alternatifs », Didattica (association), *Construire quoi, comment ? L'architecte, l'artiste et la démocratie*, actes des « rencontres nationales des pratiques socioculturelles de l'architecture », édition architecture éducation démocratie didattica, octobre 2015, p.25.

années 90, par un **contexte** de « marché saturé »¹¹³ qui ne garantissait pas un travail en agence libérale (pratique la plus répandue de l'architecture) ayant engagé l'émergence de nouvelles pratiques.



Doc 5 : Sujet d'étude dans la « boussole politique » de la pratique de l'architecture en 2016 réalisée par Zaera-Polo Alejandro, « Ya bien entrado el siglo XXI, ¿ las arquitecturas del post-capitalismo ? », *El Croquis* n°187, novembre 2016. © Alejandro Zaera-Polo

113 Chadoin Olivier, «Un témoin des rencontres, sociologue du travail professionnel », Didattica (association), *Construire quoi, comment ? L'architecte, l'artiste et la démocratie*, actes des « rencontres nationales des pratiques socioculturelles de l'architecture », édition architecture éducation démocratie didattica, octobre 2015, p.363.

1.3.2 La pensée de Patrick Bouchain et la notion d'expérimentation.

Patrick Bouchain (1945) est un architecte français et professeur qui pratiquera notamment dans le domaine de la scénographie et l'architecture de bâtiments culturels (notamment de théâtres et de cirque). Il fonde l'atelier d'architecture (sous forme d'association) **Construire** (terme récurant dans ses écrits, comme dans ceux du Bauhaus), en 2003, avec 5 autres architectes.

Il faut noter son **rapport à la politique particulier** en tant qu'architecte. En effet, Patrick Bouchain se décrit lui-même comme « un compagnon de route, un des maîtres d'ouvrage de l'action de Jack Lang¹¹⁴ »¹¹⁵. Il sera lié au Parti Socialiste en réalisant, par exemple, la scénographie des meetings de François Mitterrand durant la campagne présidentielle de 1988. Dans ce rapport à la politique on peut le rapprocher d'Hannes Meyer, à quasiment un siècle d'écart (-voir partie 1.1.2-) : « L'architecture est politique et doit répondre au souci de l'intérêt général »¹¹⁶.

Comme ce dernier, il aura durant des années une **pratique liée à l'État** et à des commandes publiques : la réhabilitation de friches industrielles en lieux culturels (*le Magasin* à Grenoble, *Le Lieu Unique* à Nantes), la maîtrise d'œuvre de réalisation artistique (*Les deux plateaux* avec Daniel Buren dans la cour du Palais Royal à Paris) ou encore la participation à la scénographie de grands événements (le bicentenaire de la Révolution Française en 1989).

Cet architecte, ses positions vis-à-vis de la pratique et surtout ses nombreux écrits sont souvent cités en référence par les collectifs en architecture¹¹⁷. Nous nous intéresserons à deux points de sa pensée, qui ont pu influencer ou du moins que l'on peut rapprocher de la pratique des collectifs sont les suivants ; Son ouvrage « Construire autrement : comment faire ? »¹¹⁸ apparaissant comme un manifeste proposant de nouveaux processus de projet, suivant ses idéaux.

Tout d'abord, ce qui ressort des écrits de Patrick Bouchain est la vision du **caractère commun** et de « l'intérêt général »¹¹⁹ d'une construction. L'architecte critique les **séparations** entre les différents acteurs d'une commande publique. À l'opposé, c'est l'idée de collaboration et de « regroupement et de rassemblement »¹²⁰ aussi bien entre les divers corps de métier intervenant sur un projet, qu'avec les habitants, qui est très présente dans sa vision. Ainsi, dans sa pratique il répond à ce constat par la mise en place de « chantiers ouverts »¹²¹ ou encore de « permanences architecturales » (présence des architectes, notamment pour des projets urbains sur le terrain tout au long du projet)¹²². Le chantier apparaît, pour Patrick Bouchain, l'unité de lieu et de temps lui permettant d'« entraîner tout le monde »¹²³.

¹¹⁴ Jack Lang (1939) fut, entre autres, ministre de la culture et de l'éducation nationale sous différents gouvernements socialistes de 1981 à 2002. En novembre 1981, suite à l'arrivée de la gauche au pouvoir en France, il prononce un discours célèbre à l'Assemblée Nationale où il exprime que « tout est culture » et place l'action culturelle comme « au service d'un projet de civilisation ». Lang Jack, « Un ministère de la culture pourquoi faire ? », discours à l'Assemblée Nationale le 17 novembre 1981.

¹¹⁵ Bouchain Patrick, Lang Jack, *Le pouvoir de faire*, Arles : Actes Sud, novembre 2016.

¹¹⁶ Bouchain Patrick, émission « A voix nue », diffusée sur *France Culture*, 9 janvier 2017.

¹¹⁷ Au même titre, nous aurions pu citer les théories des architectes Lucien Kroll et Yona Friedman ou encore du philosophe Henri Lefebvre, héritages revendiqués de nombreux collectifs.

¹¹⁸ Bouchain Patrick, *Construire autrement : comment faire ?*, Arles : Actes sud, 2006.

¹¹⁹ idem, p.10.

¹²⁰ Bouchain Patrick, Lang Jack, *Le pouvoir de faire*, Arles : Actes Sud, novembre 2016.

¹²¹ Voir discours du collectif ETC p.47.

¹²² Nous pouvons aussi prendre pour exemple les « 1% solidaire » et « 1% scientifique » qu'ils proposent de mettre en place lors de constructions. Sur le modèle des 1% artistiques de chaque commande public, Bouchain souhaite faire intervenir des personnes extérieures **lors du chantier** : en finançant, par exemple, un restaurant ouvert aux ouvriers et habitants sur le site de la construction ou en permettant à des chercheurs d'effectuer une recherche sur un sujet développé lors du chantier. Il a une volonté de partager le coût du chantier pour mettre en avant le fait qu'un projet ne correspond pas seulement à l'exécution d'une construction.

Dans un second temps, Patrick Bouchain promeut, dans tous ses écrits, une **liberté d'entreprendre** pour la création. Il donne en exemple, la confiance que lui a donnée le ministre de la culture Jack Lang pour mener à bien de nombreux projets dont il fut à l'origine. Cette idée se retrouve dans la pédagogie qu'il met en place à **l'École Nationale Supérieure de Création Industrielle – Les ateliers**, école de design dont il est un des fondateurs en 1982. En effet, l'enseignement est proche de l'esprit du Bauhaus, dans l'idée de conception-réalisation, sur un sujet choisi, d'un projet libre par chaque étudiant qui doit trouver les moyens de le réaliser. Comme chez Moholy-Nagy, on retrouve dans les écrits de Bouchain une réflexion sur l'individualité de chacun dans une création commune.

En architecture, cette liberté de création devrait, selon lui, conduire à un **affranchissement** de ce qu'il qualifie des « mornes normes »¹²⁴ de la production architecturale (ils jugent les logiques de production des projets trop **fonctionnelles**¹²⁵). Il insiste sur la « confrontation à la réalité »¹²⁶ de ces règles, afin de les faire évoluer.

Cela passe, selon l'architecte, par **l'action directe** et l'expérimentation. Ainsi, il défendra le « **permis de faire** » de la loi LCAP¹²⁷ (loi relative à la liberté de création, à l'architecture et au patrimoine), promulguée en juillet 2016, correspondant à « un assouplissement des normes et une ouverture de l'expérimentation en matière architecturale »¹²⁸.

Cette recherche de liberté de création architecturale et de volonté d'autonomie, est un sujet que l'on retrouve actuellement, aussi bien dans l'enseignement que dans de nombreuses pratiques de l'architecture. Emmanuel Caille, architecte et rédacteur en chef de la revue *d'a*, explique dans l'éditorial d'un numéro du magazine consacré à **l'expérimentation** : « Une voie (...) rencontre un succès grandissant auprès des nouvelles générations : le **design/build** – ou apprentissage expérientiel – se propose justement de concilier l'acte de concevoir et celui de construire. L'idée (...) est de nourrir sa réflexion dans l'expérience pluridisciplinaire d'un projet concret. »¹²⁹. Les collectifs étudiés s'inscrivant totalement dans cette mouvance actuelle, leur étude aurait aussi pu être réalisée par le biais de cette vaste notion.

De ses différentes filiations, évolutions de l'art contemporain, formes d'engagements, recherches de liberté dans la pratique et de ce contexte décrit auparavant sont apparues « des pratiques issues de l'architecture et l'urbanisme, ayant un caractère associatif et politique »¹³⁰. Nous pouvons réellement parler de « **phénomène** » car, comme nous l'apprend l'étude d'Élise Macaire à ce sujet, elle recensait, en 2015, « une soixantaine de collectifs en France et à l'étranger auxquels participent ou ont participé des architectes. »¹³¹. Dans cette première partie nous avons voulu mettre en avant le fait que la pratique des collectifs est née de **convictions** concernant l'architecture, l'urbanisme et les moyens de productions.

Bouchain Patrick, *Construire autrement : comment faire ?*, Arles : Actes sud, 2006, p. 124.

¹²³ Bouchain Patrick, Lang Jack, *Le pouvoir de faire*, Arles : Actes Sud, novembre 2016.

¹²⁴ idem, p.99.

¹²⁵ Les réglementations « installent l'habitant dans un comportement d'assisté et de consommateur ». Bouchain Patrick, *Construire autrement : comment faire ?*, Arles : Actes sud, 2006.

¹²⁶ Bouchain Patrick, *Construire autrement : comment faire ?*, Arles : Actes sud, 2006.

¹²⁷ Les créations de nouvelles formations, citées en conclusion (-voir p.67-), se réfèrent à cette loi LCAP et notamment au principe de « susciter un désir d'architecture » défendu par cette loi.

¹²⁸ Bouchain Patrick, Lang Jack, *Le pouvoir de faire*, Arles : Actes Sud, novembre 2016, p.102.

¹²⁹ Caille Emmanuel, éditorial du « Dossier : Peut-on innover en apprenant ? Le design/build et l'apprentissage expérientiel », *d'architectures*, n°250, décembre 2016 – février 2017.

¹³⁰ Macaire Éliise ; « une recherche sur des collectifs alternatifs », Didattica (association), *Construire quoi, comment ? L'architecte, l'artiste et la démocratie*, actes des « rencontres nationales des pratiques socioculturelles de l'architecture », édition architecture éducation démocratie didattica, octobre 2015, p.19.

¹³¹ idem, p. 21

2. Les collectifs en architecture : discours et pratiques.

2.1 Présentation, intentions et communications.

2.1.1 Présentation de cinq collectifs représentatifs du phénomène actuel.

Dans cette seconde partie, l'étude plus précise de cinq collectifs se base, dans un premier temps, sur l'analyse de la communication produite par ces groupes pour parler de leurs travaux (publications, dossiers de présentation, sites internet, articles, partages sur les réseaux sociaux).

Concernant, **Bruit du Frigo**, cette analyse s'est poursuivie par une rencontre avec Hocine Aliouane-Shaw. Membre d'origine du collectif et architecte bordelais qui a sa propre agence d'architecture et d'urbanisme. Il est toujours, en parallèle, un collaborateur régulier du collectif (sans être un membre permanent) et fait partie de son conseil d'administration. Cette rencontre s'est déroulée le 14 avril 2017, lors d'une journée d'étude doctorale du laboratoire PAVE à l'École nationale supérieure d'architecture et de paysage de Bordeaux (33), sur le thème de « L'état de l'utopie, les nouvelles conditions de la ville comme projet social »¹³². Ce dernier intervenait lors d'une table ronde afin d'évoquer son expérience acquise avec Bruit du Frigo.

Puis, par la participation et l'observation d'un chantier collaboratif de Bruit du Frigo, le 13 juillet 2017 à Dax (40). Le but de cette expérience pratique avec un collectif était de voir la mise en œuvre des principes de collaboration et de co-construction sur le terrain. Je souhaitais comprendre ces notions évoquées dans ce mémoire (et partagées par de nombreux collectifs) en m'y confrontant et en interrogeant leurs mises en œuvres dans un contexte de projet.

Le choix d'étudier Bruit du Frigo, mais aussi **raumlaborberlin** et **ETC** a été réalisé à la vue de la réflexion que produisent ces collectifs sur leurs approches mais aussi par rapport à leur notoriété¹³³. Il paraissait judicieux d'intégrer une étude sur leurs pratiques, à la vue de leurs nombreuses publications (raumlaborberlin et ETC ont notamment publié des ouvrages). Depuis leurs formations, ces trois groupes ont été à l'origine de nombreux projets et d'une production riche et diverse. L'analyse de leur discours, leur travail et leur parcours sera, par conséquent, loin d'être exhaustive.

Enfin, l'étude du travail du **Bruit De La Conversation** et de **l'Atelier d'architecture itinérant**, s'est réalisée par une rencontre, organisée par une étudiante du séminaire et moi-même, entre des membres des deux collectifs, les étudiants et les professeurs du séminaire « Entre arts et architectures ». Cette rencontre a eu lieu le 10 mai 2017 dans les locaux du Centre des Cultures de l'Habiter (CCHa) à Toulouse (31) et a pris la forme d'une présentation des deux collectifs (de leurs formations à leurs futurs projets), suivie d'un débat autour des questions soulevées par leurs pratiques.

Le choix d'étudier le Bruit De La Conversation et l'Atelier d'architecture itinérant a été fait car les membres de ces jeunes collectifs (fondés respectivement en 2016 et 2015) ont connu la même formation que nous (ils sont diplômés de l'École d'architecture de Toulouse). Du fait qu'ils aient eu des enseignements et des professeurs que nous connaissons, nous avons pensé que les motivations qui les ont poussés à réaliser ce choix de pratique suite à ces études, seraient plus concrètes pour tous les étudiants du séminaire. De plus, on peut penser que

¹³² Elle visait à « explorer diverses démarches qui restituent le projet social de l'architecture dans les cadres mêmes de la production de l'espace, posant ainsi une critique des modèles urbains en vigueur » Laboratoire PAVE, Dossier de présentation de la journée d'étude doctorale concernant 'L'état de l'utopie', 14 avril 2017.

¹³³ Nous pourrions aussi parler de l'« influence » de ces collectifs dans le monde de l'architecture. Cette notoriété leur a permis de développer des projets hors de leur pays d'origine, comme nous le verrons par exemple avec *raumlaborberlin* dans le Lot ou encore *ETC* à Bruxelles.

cette nouvelle génération, très récente, est déjà issue d'une filiation des autres collectifs étudiés, qui sont eux les principaux « représentants » de la pratique interrogée.

Bruit du Frigo est un « collectif de création »¹³⁴ fondé en 1997 à Bordeaux par des étudiants en école d'architecture (Yvan Detraz, Gafi Farage, Hocine Aliouane-Shaw) dont l'intention de départ était de « se frotter au réel »¹³⁵, ce qui, pour eux, faisait défaut durant leur formation. Au départ, l'association réalisait des projets « autoportés » d'actions et de présence dans des espaces publics choisis, dans l'idée « d'aller à la rencontre des habitants »¹³⁶. Puis, ils ont développé leur activité par de l'assistance à la maîtrise d'ouvrage à la suite de la loi SRU¹³⁷ de 2000, qui a introduit la concertation dans les projets urbains. On voit, qu'au départ, *Bruit du Frigo* a développé son activité dans des cadres institutionnels, ce qui, on peut supposer, leur a permis de gagner la confiance d'un certain nombre d'acteurs politiques, qui, nous le verrons, vont les soutenir dans leurs réalisations ultérieures. Le collectif est membre fondateur et travaille à la « **Fabrique POLA** », lieu bordelais partagé par des structures de « création contemporaine »¹³⁸ et accueillant des artistes en résidence.

Aujourd'hui, le collectif est composé en permanence d'architectes, artistes et photographes (9 personnes au total) et travaille avec des collaborateurs réguliers (des urbanistes, sociologues, constructeurs et paysagistes) dans des cadres divers :

- commandes privées : pour la réalisation d'aménagements (le plus souvent en bois) qui visent à donner un autre usage à un lieu.
- commandes publiques : engagées par des communes et/ou des offices publics d'habitats dans un travail en amont de projets urbains et d'espaces publics.
- commandes d'associations (MJC, associations de riverains,...) : où leur travail concerne des aménagements modestes qui vont permettre de participer à des usages existant ou d'en proposer des nouveaux.
- résidences artistiques : qui concernent des réflexions sur un sujet précis et qui prennent différentes formes.
- projets autoportés (les plus nombreux) et soutenus et financés par différents acteurs (DRAC, régions, etc.) où le collectif investit des lieux et des sujets choisis par eux-mêmes.

raumlaborberlin est un collectif allemand créé en 1999 par 6 architectes et rapidement rejoint par trois autres membres. Les architectes de ce groupe ont aussi des formations complémentaires (en art, en urbanisme, en paysage,...) et sont, pour la plupart, professeurs dans des universités allemandes. Le nom « raumlabor » met en relation les notions d'**espace** et de **laboratoire**.

raumlaborberlin s'exprime particulièrement sur les convictions qui ont conduit la création de plusieurs collectifs. Ce dernier s'est fondé sur une critique du lien maîtrise d'œuvre-maîtrise d'ouvrage habituel des projets architecturaux et urbains. « Ce qui nous différencie de la production architecturale classique est la tentative de

¹³⁴ Bruit du Frigo, *Dossier de présentation*, mis à jour en mars 2016.

¹³⁵ Interview d'Yvan Detraz, « De la citoyenneté ordinaire » dans ETC (collectif), *Le Détour de France. Une école buissonnière*, Marseille : Editions Hyperville, juillet 2015.

¹³⁶ idem.

¹³⁷ Loi relative à la solidarité et au renouvellement urbain.

¹³⁸ Bruit du Frigo, *Dossier de présentation*, mis à jour en mars 2016.

prendre notre exercice professionnel en main »¹³⁹ pour Markus Bader, un fondateur du groupe. Cette position critique vis-à-vis de la commande, adoptée par *raumlaborberlin*, a conduit à une recherche de nouvelles pratiques de l'architecture. Le but du collectif est alors d'engager des réflexions sur des sujets choisis. « Notre pratique urbaine est le seul moyen de faire ce en quoi nous croyons »¹⁴⁰ selon Christof Mayer, architecte et co-fondateur du collectif.

Le travail de *raumlaborberlin* se révèle alors par un intérêt pour le renouvellement urbain et les transformations de l'existant. Leurs projets se regroupent autour de « l'expérimentation du phénomène urbain »¹⁴¹. Pour dire autrement, il s'agit de tous les éléments, facteurs et situations qui produisent de l'espace et de « l'impact social »¹⁴² de cet espace. Ainsi, leurs projets prennent différentes formes, qu'ils classent eux-mêmes en trois catégories dans leur ouvrage « *Acting in public* »¹⁴³ :

- « transforming urban spaces » qui regroupe des projets s'inscrivant dans des démarches de planification urbaine ou qui en sont à l'origine, tel que celui de l'« *Hôtel Neustadt* » ou de « *Tempelhof* », dont nous reparlerons.
- les « relational festish object », encore appelés « activators » par le collectif, qui sont des structures installées éphémèrement dans différents lieux pour proposer un nouveau regard sur ces derniers et des usages inédits. Par cette rencontre entre une intervention et un contexte on peut comparer cette démarche à celle d'artistes in-situ. Pour Katja Szymczak¹⁴⁴ « ils explorent l'espace public et dévoilent leurs qualités. Ils donnent aux lieux une nouvelle identité sans ignorer l'ancienne. »¹⁴⁵. Le projet « *Künchen-monument* » est, par exemple, une structure gonflable déplaçable qui accueille une cuisine ouverte aux habitants.
- les « situationnal narratives » sont des interventions artistiques dans l'espace public qui visent à questionner ce dernier. Ces nouvelles « situations » créées par le collectif prennent des formes très différentes. Le projet « *Lotville, landscape of desire* », dont nous reparlerons, en est un exemple. Dans certains cas, le collectif peut créer ce type projet de A à Z et être l'origine de l'idée, de la recherche de financement, de la construction,...

Le collectif **ETC** a été formé, en 2009, par 11 étudiants durant leurs études en architecture à l'INSA de Strasbourg et une graphiste. Ce collectif produit beaucoup d'écrits sur sa pratique mais aussi sur les « idéaux collectifs »¹⁴⁶ qui l'ont conduit à celle-ci. De plus, par ses actions, *ETC* souhaite jouer un rôle dans le réseau des différents collectifs français.

Suite à leurs diplômes, le premier projet qu'ils ont eux-mêmes proposé, fut d'intervenir sur le parking de leur école afin d'y créer un parvis par la construction de mobiliers. Après différentes pratiques en agence et premiers

¹³⁹ Bader Markus, « Comment produire la ville », entretien avec Andrea Urlberger, Urlberger Andrea (éd.), *Habiter les aéroports. Paradoxes d'une nouvelle urbanité*, MetisPresses, 2012.

¹⁴⁰ Mayer Christof, « Raumlabor, coopération et responsabilité », propos recueilli par Cedric van der Poel, *Tracés 18 – Le principe CO-OP : Hannes Meyer et le concept de design collectif*, édition Espazium, septembre 2016.

¹⁴¹ raumlaborberlin, *Acting in public*, jovis Verlag GmbH, Berlin, 2008.

¹⁴² Mayer Christof, « Raumlabor, coopération et responsabilité », propos recueilli par Cedric van der Poel, *Tracés 18 – Le principe CO-OP : Hannes Meyer et le concept de design collectif*, édition Espazium, septembre 2016.

¹⁴³ raumlaborberlin, *Acting in public*, jovis Verlag GmbH, Berlin, 2008.

¹⁴⁴ Katja Szymczak est docteure en philosophie à la Fondation du Bauhaus à Dessau. Elle a travaillé sur plusieurs projets artistiques.

¹⁴⁵ raumlaborberlin, *Acting in public*, jovis Verlag GmbH, Berlin, 2008.

¹⁴⁶ Paquot Thierry, préface du livre ETC (collectif), *Le Détour de France. Une école buissonnière*, Marseille : Editions Hyperville, juillet 2015.

projets communs, les membres décident de réaliser le « **Détour de France** », à partir de novembre 2011. Il s'agit d'un parcours d'une année à vélo, pour rencontrer différents collectifs et associations travaillant dans le domaine de l'urbanisme et de l'architecture¹⁴⁷. Durant cette itinérance, le collectif réalisera plusieurs projets dans des situations d'interventions différentes, racontés dans un ouvrage écrit par ses membres¹⁴⁸.

Aujourd'hui, *ETC* mène des projets dans des cadres divers, évoquant un « rythme saisonnier »¹⁴⁹ de leur pratique : des résidences artistiques en hiver et des chantiers l'été (commande publique, accompagnement d'associations, etc.). Récemment, le collectif s'est installé dans le quartier de la Belle-de-Mai à Marseille¹⁵⁰ dans « **l'Ambassade du Turfu** », lieu partagé avec des graphistes, paysagistes et cinéastes. Ce groupe accueille dans cet espace des artistes en résidence et est à l'origine de la maison d'édition « Hyperville ». Après une année d'itinérance, cet ancrage marseillais révèle une recherche d'intégration locale, au même titre qu'une association de quartier, pour développer, entre autres, des projets à long terme dans ce territoire.

Le Bruit De La Conversation et **l'Atelier d'architecture itinérant** sont au départ deux projets d'étude (de Diplôme d'État d'Architecte) qui ont connu une suite professionnelle, sous la forme de deux associations à fonctionnements collégiales¹⁵¹.

Le Bruit De La Conversation a été fondé en avril 2016 par 6 étudiants¹⁵². Ils se sont regroupés autour d'une conviction et d'une vision de la conception architecturale partagées : « intégrer les habitants et usagers **à chaque étape du projet** »¹⁵³. Depuis, le collectif a été rejoint par une psychologue, une étudiante en sciences politiques et une stagiaire en médiation culturelle. Cette pluridisciplinarité prouve alors la volonté du collectif de créer une réflexion qui dépasse le cadre classique de l'architecture. Nous le verrons, dans leurs démarches, l'architecture est perçue comme un « moyen »¹⁵⁴ d'expérimenter ces réflexions.

Le Bruit De La Conversation a commencé par travailler dans 3 contextes et sur 3 sujets différents. Ayant été réalisés dans le cadre de leurs diplômes, ces projets ne s'agissaient pas d'une commande mais correspondaient à l'investissement d'un lieu lié à des problématiques qui intéressaient et auxquels souhaitaient se confronter les futurs architectes du collectif :

- À Lamontélarié (81), commune de 69 habitants, l'objectif était de questionner « la place des communes rurales dans le fonctionnement du territoire »¹⁵⁵. Suite à des ateliers publics avec les habitants, plusieurs programmes (et lieux associés) ont été proposés par le *Bruit De La Conversation*. Au vue des faibles moyens de la commune, il s'agissait alors de pistes de projets sur le long terme. Le collectif a alors présenté l'idée de « tester l'un des programmes »¹⁵⁶ : un café-associatif, décrit comme co-conçu, co-construit et co-géré avec les habitants du village.

¹⁴⁷ Thierry Paquot compare cette expérience au Tour de France des compagnons par la notion d'échanges « d'idées et de talents ». Cette comparaison renvoie alors à l'idée d'architectes-artisans concernant les membres d'*ETC*.

Paquot Thierry, préface du livre *ETC* (collectif), *Le Détour de France. Une école buissonnière*, Marseille : Editions Hyperville, juillet 2015.

¹⁴⁸ *ETC* (collectif), *Le Détour de France. Une école buissonnière*, Marseille : Editions Hyperville, juillet 2015.

¹⁴⁹ *ETC* (collectif), *Le Détour de France. Une école buissonnière*, Marseille : Editions Hyperville, juillet 2015, p.77.

¹⁵⁰ Territoire dans lequel ils avaient travaillé durant le « Détour de France ».

¹⁵¹ Le statut associatif est majoritaire chez les collectifs français.

¹⁵² ...et amis : les fondateurs ont insisté lors de la rencontre, tout comme *ETC* par exemple, sur le fait qu'ils se connaissaient et qu'ils avaient une réelle envie de travailler ensemble.

¹⁵³ Lara Fraisse, architecte et membre du Bruit De La Conversation, lors de la rencontre du 10 mai 2017 au CCHa.

¹⁵⁴ Mélody Daly, architecte et membre du Bruit De La Conversation, lors de la rencontre du 10 mai 2017 au CCHa.

¹⁵⁵ Bruit De La Conversation, *De la conversation au Récantou Montélot*, <https://www.lebruitdelaconversation.com>, consulté en juin 2017.

¹⁵⁶ idem.

- À Ginestous, quartier toulousain créé pour la sédentarisation de gens du voyage suite à des crues, différents ateliers avec des enfants (maquettes, parcours,...) ont été mis en œuvre par le collectif afin de comprendre le mode de vie gitan. Suite à cela, le *Bruit De La Conversation* a proposé des ateliers de construction de mobilier urbain (permettant des usages qui manquaient aux habitants), puis des extensions des maisons pavillonnaires, l'objectif étant d'adapter les logements aux souhaits des habitants.
- À Bordelongue (Toulouse), l'enjeu était de créer des liens entre les logements sociaux du quartier et les 2000 m² de bureaux voisins. Par différents entretiens, le collectif a défini un lieu (le pied d'un immeuble) qui grâce à des éléments construits avec les habitants du quartier a pour vocation de devenir un nouvel espace public.

La plupart de ces membres fondateurs poursuit actuellement des études (en urbanisme, ingénierie et en économie sociale et solidaire). Suites à ces démarches réalisées dans le cadre de diplômes, *Le Bruit De La Conversation* souhaite poursuivre et pérenniser son action et se questionne sur la manière d'appliquer et d'adapter leur méthode à des situations différentes. Durant l'été 2017, ils ont, par exemple, participé à la réouverture du café-associatif à Lamontelarié.

L'Atelier d'architecture itinérant est un groupe créé par quatre étudiantes¹⁵⁷ dans le cadre de leur projet de fin d'étude en architecture. En mai 2015, elles prennent la route avec une **caravane** pour relier **Toulouse à Berlin** en faisant 8 étapes et projets intermédiaires (certains préparés, d'autres moins) dans des villes rurales. On note que les membres du collectif ont fait le choix d'intervenir dans des lieux et des espaces où les dynamiques publiques d'aménagement sont moins importantes (car, on peut supposer, disposant de moins de moyens). Ce projet a vu le jour suite à un appel à projet de « Perspektive »¹⁵⁸.

Les membres de *l'Atelier d'architecture itinérant* ont actuellement une pratique dans différentes agences. « Nous souhaitons aspirer les savoirs de la maîtrise d'œuvre pour les réinjecter dans **notre future pratique** »¹⁵⁹.

En parallèle, le collectif a obtenu des commandes, étonnamment très différentes : la conception-réalisation de la scénographie de la Biennale du Patrimoine Urbain à Toulouse (31), la mise en place d'un atelier public concernant le projet urbain de Vic-Fezensac (32) et un atelier de co-construction de mobilier dans un ancien séchoir à Bouloc (31) en partenariat avec le CAUE de la Haute-Garonne.

Nous pouvons noter **plusieurs points communs dans la création** de ces cinq collectifs¹⁶⁰.

Il est tout d'abord intéressant de noter que la plupart des architectes à l'origine de ces groupes ont des diplômes complémentaires à l'architecture (en ingénierie, arts appliqués, urbanisme, paysage...). On peut supposer que

¹⁵⁷ Fanny Vidal, Marion Mittler, Alice Lhoste et Maude Antoine.

¹⁵⁸ « Fonds franco-allemand pour l'art contemporain et l'architecture qui soutient des projets ponctuels développant une dimension d'échange et de dialogue entre la France et l'Allemagne. » <https://www.atelier-architecture-itinerant.com/projet-de-diplome>, consulté en juin 2017.

¹⁵⁹ Maude Antoine, architecte et membre de l'Atelier d'architecture itinérant, lors de la rencontre du 10 mai 2017 au CCHa.

¹⁶⁰ Même si, comme nous le verrons par la suite, leurs actions et objectifs exprimés divergent.

cette **pluridisciplinarité** au sein même des fondateurs de ces collectifs leur apporte des visions transversales sur des sujets liés à l'architecture et au cadre de vie.

Dans un second temps, on remarque que tous ces groupes ont été mis en œuvre par des étudiants **pendant leurs études** des membres (*ETC*, le *Bruit de la conversation* et l'*Atelier d'architecture itinérant*) ou **dès la sortie de l'école**. Concernant le *Bruit de la conversation* et l'*Atelier d'architecture itinérant* le fait d'avoir participé à un atelier de cinquième année à l'École d'architecture de Toulouse qui leur a offert une grande liberté et leur a permis de développer une réflexion sur un sujet choisi par eux-mêmes, est un élément à l'origine de leurs fondations.

C'est notamment la formation à l'École d'architecture qui leur a permis de développer leurs propres pensées¹⁶¹. Car, comme nous l'avons vu, l'élément essentiel commun à ces groupes et qu'ils ont été créés sur la base de **convictions personnelles** de leurs architectes. Afin, de les mettre en œuvre, de les expérimenter¹⁶² en se confrontant à des réalités, tous ont été à l'**origine de leurs premiers projets**.

2.1.2 L'utilisation de champs lexicaux révélant des approches différentes.

Bruit du Frigo présente sa manière de travailler comme des « démarches participatives, artistiques et culturelles »¹⁶³. Le but exprimé du collectif est donc, par leurs actions et expérimentations de « nourrir les transformations urbaines »¹⁶⁴ en créant de « l'émulation citoyenne »¹⁶⁵ en « mêlant aménagements temporaires, art et actions collectives »¹⁶⁶.

On retrouve en permanence dans les textes produits par *Bruit du Frigo* l'idée de **recherche-action** et d'**expérimentations** comme si le collectif réalisait en permanence une étude sur la fabrique de la ville et « le territoire habité »¹⁶⁷.

L'étude du champ lexical utilisé révèle deux dimensions dans les positions d'approches du collectif. D'un côté, une action plus **sociale**, qui utilise des termes de démarches proches de la concertation (« prospective », « démarche participative », « récolte de paroles »). Les architectes membres sont tous qualifiés « d'architectes-médiateurs », ce qui efface totalement la notion de projet et de construction qu'amène le terme d'architecte, au profit d'une idée d'accompagnement et d'écoute. Ainsi, *Bruit du Frigo* se place clairement dans l'aide à la maîtrise d'ouvrage.

Deuxièmement, la présentation de leurs actions révèle la **dimension artistique** de leurs démarches. À la lecture de leurs écrits, la pratique de *Bruit du Frigo* semble plus proche d'actions artistiques que de réalisation de conceptions de projets urbains (ils parlent eux-mêmes d'organisation de « performances collectives », de « festival »¹⁶⁸).

¹⁶¹ « Heureusement que l'enseignement à l'École est imparfait (...). Ce sont les vides que tu détectes à l'École qui sont une manière de te tirer vers le haut, de pousser ta propre réflexion ». Fanny Vidal, architecte et membre de l'Atelier d'architecture itinérant, lors de la rencontre du 10 mai 2017 au CCHA.

¹⁶² Par exemple, la présentation de l'Atelier d'architecture itinérant a débuté par la phrase « Apprendre par soi-même ».

¹⁶³ *Bruit du Frigo*, *Dossier de présentation*, mis à jour en mars 2016.

¹⁶⁴ *Bruit du Frigo*, *Dossier de présentation*, mis à jour en mars 2016.

¹⁶⁵ *idem*.

¹⁶⁶ *idem*.

¹⁶⁷ *idem*.

¹⁶⁸ Projet « La Grand Rue » à Bordeaux, « utopie urbaine » qui est une installation d'une semaine sur une place où des artistes invités proposent diverses activités inédites dans cet espace.

Le travail de *raumlaborberlin* est, d'une manière encore plus marquée que les autres collectifs étudiés, basé sur une **vision globale de la société actuelle** et de ses dynamiques. Dans leurs écrits, on voit que le collectif se questionne sur l'évolution de la ville dans un contexte mondial changeant, face, par exemple, à d'autres modèles que le capitalisme. C'est ainsi, que l'on retrouve en premier lieu dans leurs discours, une dimension **économique et sociétal** qui met en avant cette réflexion du développement de l'architecture et de l'urbanisme dans un phénomène plus large : « On sort doucement de la logique de la croissance, mais nos instruments s'y inscrivent encore. Comment les changer ? »¹⁶⁹, « investissement, pensée autour du gain »¹⁷⁰.

Un autre champ lexical que l'on retrouve fréquemment dans la pensée de *raumlaborberlin* est celui **du lien et des réseaux**¹⁷¹ : parallèle avec la notion sociologique de « nœud d'action », « connecter, articuler, converger »¹⁷²,...

Troisièmement, on retrouve en permanence des termes relevant du monde du **théâtre** ou **d'événements artistiques** dans les productions rédigées du collectif. On peut noter l'utilisation fréquente du terme « performances » ou encore le titre de leur publication : « Acting in public ».

Comme nous avons pu le voir dans la partie 1.3.1, *ETC* a un discours très **politique** par sa réflexion globale sur le rôle des différentes maîtrises (d'ouvrage et d'œuvre) dans les projets urbains¹⁷³.

Premièrement, ce qui apparaît particulièrement dans leurs écrits est le thème du **groupe**. La forme du collectif semble, dans leur cas, avoir un réel impact sur leur travail. « De notre côté, nous considérons notre structuration (...) déhiérarchisée comme indissociable de nos réalisations »¹⁷⁴. *ETC* se questionne sur les prises de décisions dans un « schéma horizontal de collège solidaire », mais aussi sur le rapport entre « consensus de groupe » et « individualité » de chacun et parle même de « thérapies de groupe » dans leur pratique.

À une autre échelle, le collectif originaire de Strasbourg écrit sur le **réseau** qu'ils ont notamment développé lors du « Détour de France » : « collaborations », « ponts », « filiations », « assemblée », « collectif des collectifs », etc.

Enfin, c'est le champ lexical de la **construction** qui est très présent dans les publications d'*ETC* et cela concerne tous les projets engagés par le collectif (un chapitre de leur livre se nomme par exemple « Construire sans fin »)¹⁷⁵.

Dans le texte de présentation qui expose la « philosophie »¹⁷⁶ du *Bruit de la conversation*, **les habitants, les usagers** ont une place centrale. Le but exprimé de toutes leurs actions est le suivant : « offrir à tous la

¹⁶⁹ Bader Markus, « Comment produire la ville », entretien avec Andrea Urlberger, Urlberger Andrea (éd.), *Habiter les aéroports. Paradoxes d'une nouvelle urbanité*, MetisPresses, 2012.

¹⁷⁰ idem.

¹⁷¹ Nous le verrons dans la seconde sous-partie, cette notion exprimée a un impact sur leurs méthodes de projet.

¹⁷² Bader Markus, « Comment produire la ville », entretien avec Andrea Urlberger, Urlberger Andrea (éd.), *Habiter les aéroports. Paradoxes d'une nouvelle urbanité*, MetisPresses, 2012.

¹⁷³ Un des cofondateurs du groupe écrit une thèse sur la pratique et les méthodes d'*ETC* : Chiappero Florent, « Du Collectif Etc aux "collectifs d'architectes" : une pratique matricielle du projet pour une implication citoyenne », thèse de doctorat en architecture, sous la direction de Stéphane Hanrot et la codirection de René Borruet, Laboratoire Project[s], ENSA Marseille, soutenance prévue en novembre 2017.

¹⁷⁴ *ETC* (collectif), *Le Détour de France. Une école buissonnière*, Marseille : Editions Hyperville, juillet 2015, p.46.

¹⁷⁵ *ETC* (collectif), *Le Détour de France. Une école buissonnière*, Marseille : Editions Hyperville, juillet 2015, p.46.

¹⁷⁶ *Bruit De La Conversation, Notre philosophie*, <https://www.lebruitdelaconversation.com>, consulté en juin 2017.

possibilité de devenir citoyen-acteur de l'environnement dans lequel nous vivons » ou encore « redonner une voix aux habitants, experts de leur cadre de vie »¹⁷⁷.

Ensuite, comme chez tous les autres collectifs étudiés, le champ lexical de l'expérimentation mais aussi de **la temporalité** ressort de leurs écrits (« actions temporaires », « point de départ », « enclenchement »).

Dans la communication de *l'Atelier d'architecture itinérant*, l'idée de l'**existant**¹⁷⁸ (habitants, acteurs locaux, matériaux,...) apparaît comme l'élément premier de leurs démarches, dans une réflexion sur l'espace public et le monde rural. Cela est à mettre en lien avec l'économie de moyen mis en avant par le collectif (pensée du « faire avec ce qu'on a »¹⁷⁹).

Dans leur production, on retrouve l'utilisation de nombreux termes **scientifiques** pour évoquer leur démarche. Leur pratique est décrite davantage comme de la recherche scientifique (contrairement aux actions revendiquées comme artistique de *Bruit du Frigo*, par exemple) pour appréhender, comprendre un territoire et ainsi dans le but de faire du projet : « utiliser les données de l'humain et du vivant pour faire du projet »¹⁸⁰, les membres se définissent comme des « explorateurs-chercheurs »¹⁸¹.

Les collectifs, pour développer leurs actions et diffuser leurs démarches, qui ne sont pas institutionnelles et donc les plus courantes, ont une grande **maîtrise de la communication**, indissociable de leur pratique. D'autant plus que ces derniers sont fondés sur des convictions et une critique des systèmes de décisions en place, les écrits qu'ils produisent sont semblables à des discours¹⁸² qui tentent de valoriser et d'expliquer leurs actions. Ainsi, **l'étude des principaux champs lexicaux** qu'ils utilisent va permettre d'engager le travail critique vis-à-vis de la problématique du mémoire (et d'intégrer les **particularités** des groupes étudiés face à des notions partagées). En effet, l'étude de leurs communications comparée et couplée à celle de leurs méthodes, va permettre d'interroger leur positionnement politique face aux processus de décisions de projets actuels. On peut constater que les cinq collectifs étudiés revendiquent le caractère expérimental de leurs actions.

¹⁷⁷ idem.

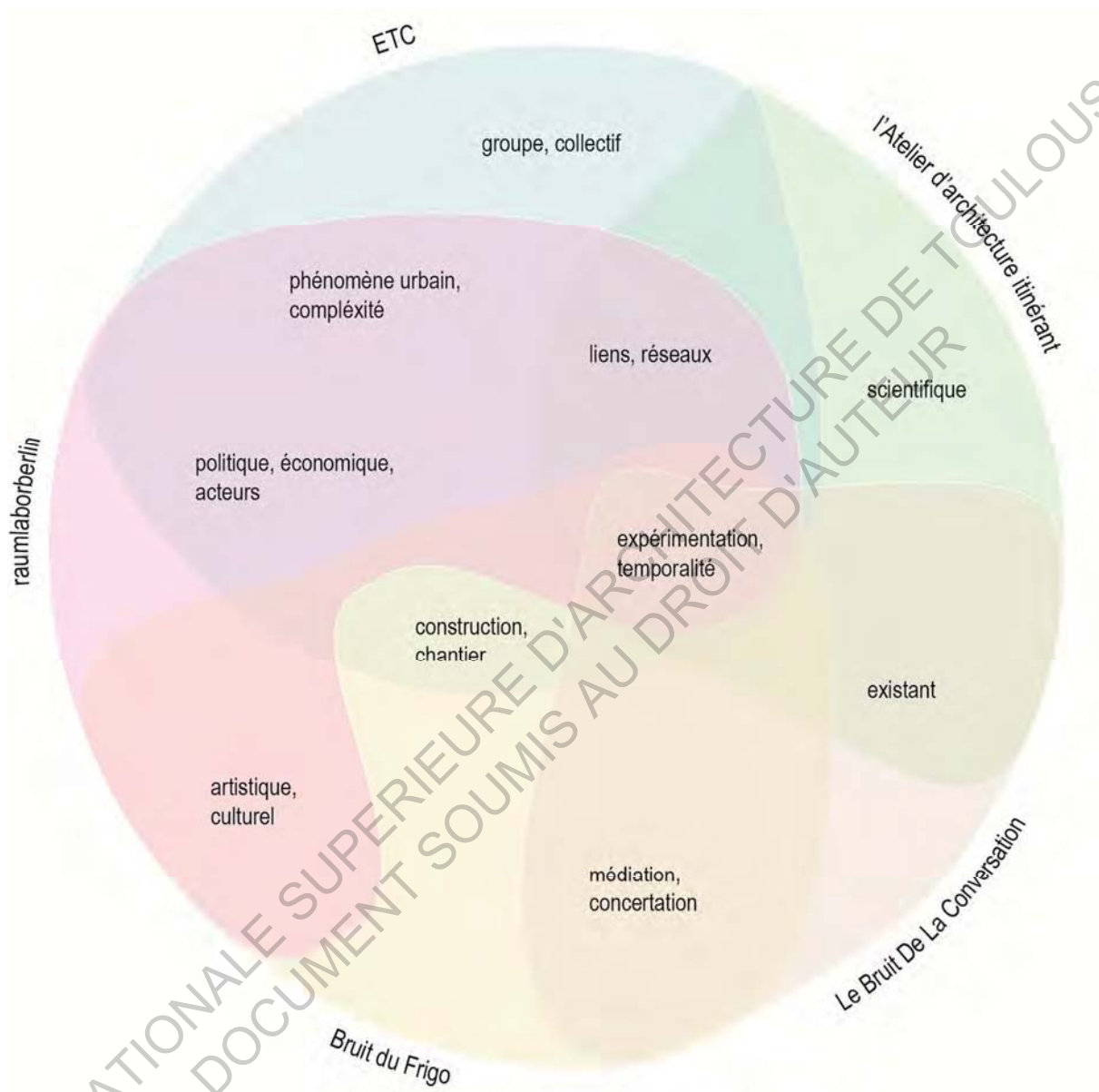
¹⁷⁸ Qui amène l'idée d'un regard attentif et précis.

¹⁷⁹ Fanny Vidal, architecte et membre de l'Atelier d'architecture itinérant, lors de la rencontre du 10 mai 2017 au CCHa.

¹⁸⁰ Marion Mittler, architecte et membre de l'Atelier d'architecture itinérant, lors de la rencontre du 10 mai 2017 au CCHa.

¹⁸¹ Atelier d'architecture itinérant, *Le parcours*, <https://www.atelier-architecture-itinerant.com>, consulté en juin 2017.

¹⁸² « Manifestation écrite ou orale d'un état d'esprit ; ensemble des écrits didactiques, des développements oratoires tenus sur une théorie, une doctrine, etc. », définition tiré du Larousse.



Doc 6 : Boussole des **champs lexicaux, notions et thèmes** abordés par les collectifs étudiés dans leurs publications. Au centre ceux qui sont partagés, sur les côtés ceux plus particuliers à un collectif. Réalisée sur le principe de Zaera-Polo Alejandro, « Ya bien entrado el siglo XXI, ¿ las arquitecturas del post-capitalismo ? », El Croquis n°187, novembre 2016. © Lilian Candeias

2.2 Méthodes d'intervention et actions sur le terrain.

2.2.1 Cuyès, exemple d'un chantier collaboratif de Bruit du Frigo.

Contexte d'intervention

Le projet « *J'peux pas, j'ai chantier !* » dans le quartier Cuyès à Dax (40) révèle une **longue présence sur site**¹⁸³ du collectif. En effet, les actions de *Bruit du Frigo* s'inscrivent dans une logique globale de deux projets engagés par la commune de Dax :

- La réhabilitation du quartier Cuyès, menée et financée par l'office départemental de l'habitat et la ville de Dax : elle consiste à la réhabilitation (intérieure et extérieure) des logements.
- La **rénovation des espaces extérieurs du quartier Cuyès** : un projet de requalification urbaine (aménagements piétons, de jardins, du parvis de l'école, réorganisation du stationnement, travail sur les commerces de proximité,...). La livraison de ce projet est prévue pour 2019.

C'est ce projet d'espace public dans ce « quartier prioritaire » que la municipalité a décidé de « mener en collaboration avec les habitants »¹⁸⁴. Pour la ville de Dax, l'objectif est que « les résidents du quartier participent bénévolement à l'embellissement de leur quartier et s'engagent dans sa métamorphose »¹⁸⁵.

La première intervention de *Bruit du Frigo* en 2013, s'est traduite par le projet du « **Cabanon Cuyès** » (- voir schéma 2 p.51-). Elle s'inscrivait dans un processus **de concertation et de programmation du projet urbain** du quartier. Sa finalité était l'élaboration d'un plan guide, base du projet d'espace public. Le collectif faisait équipe avec l'agence d'architecture et d'urbanisme *Traverses* et l'agence de paysage *Trouillot et Hermel*.

Le travail du collectif a consisté en la construction d'un « cabanon » servant de **lieu de rencontre** entre ses membres et les habitants de Cuyès. Le collectif explique que cette situation créée (lieu et temps) avait pour but d'engager le dialogue et de récolter les désirs des résidents afin qu'ils soient retranscrits et intégrés dans le travail de projet des agences d'urbanisme et de paysage. En même temps, le cabanon Cuyès a aussi eu pour vocation d'être un lieu de rendez-vous culturels (repas, projection de matchs -voir doc 16 annexes-).

La municipalité de Dax assure alors que « les propositions formulées par les habitants pour améliorer le fonctionnement urbain du quartier ont été prises en compte afin de renforcer le niveau d'équipement et de clarifier et adapter le fonctionnement des espaces publics »¹⁸⁶.

Bruit du Frigo, quand à lui, exprime que « Ce travail de collecte de paroles et d'idées a pour objectif de nourrir l'étude urbaine de l'Agence Traverses »¹⁸⁷.

Cette phrase est l'une des rares, dans le dossier de présentation réalisé par *Bruit du Frigo*, qui évoque les suites données aux interventions du collectif. Ce type de démarches qualifié de « prospective urbaine »¹⁸⁸, intègre des

¹⁸³ Hocine Aliouane-Shaw expliquera que, selon lui, c'est dans le cas de figure d'un accompagnement sur un temps long qui permet à l'action de *Bruit du Frigo* d'être la plus efficace, et donc aux souhaits des habitants d'être respectés, lors de la journée d'étude doctorale du laboratoire PAVE « L'état de l'utopie, les nouvelles conditions de la ville comme projet social » à l'ENSAP Bordeaux (33), 14 avril 2017

¹⁸⁴ <http://www.dax.fr/evenements/rehabilitation-du-quartier-cuyes>, consulté en juillet 2017.

¹⁸⁵ idem.

¹⁸⁶ idem.

¹⁸⁷ <http://www.bruitdufrigo.com/index.php?id=351>, consulté en juillet 2017.

¹⁸⁸ idem.

projets concrets qui auront comme finalité un aménagement. Alors, comment est utilisé le travail réalisé par le collectif dans le dessin et la formalisation des projets ? Quelle **production** résulte de ces « temps d'activation »¹⁸⁹ ?

Cette phase a donc conduit à la réalisation, par les agences mandatées, d'un plan guide définissant les grandes lignes du projet urbain du quartier Cuyès. Il existe un lien étroit¹⁹⁰ entre *Bruit du Frigo* (représentant de la démarche de concertation, de l'aide à la maîtrise d'ouvrage) et l'agence *Traverses* (la maîtrise d'œuvre) présente durant ces actions. Cela a sans doute permis que des désirs provenant des habitants soient pris en compte dans le projet. Mais, comme nous avons pu le remarquer dans toutes les recherches sur la pratique des collectifs, il existe très souvent un flou sur concernant cette retranscription dans le projet et sur l'étape entre événements et conception des projets.

Suite à cette première phase de projet urbain, le collectif a débuté le projet « **J'peux pas, j'ai chantier !** » dans le même quartier, depuis décembre 2016. Ce nouveau projet s'inscrit dans la phase de **maîtrise d'œuvre des espaces publics** (- voir schéma 4 p.51-). La même équipe que pour l'étape précédente (associée à bureau d'étude VRD et une agence supplémentaire d'urbanisme et de paysage) a été retenue suite à un appel d'offre. En parallèle des travaux de requalification des espaces publics, appelés « premiers chantiers » par le collectif, le but de *Bruit du Frigo* est de concevoir et réaliser les « finitions », « la couche de vernis »¹⁹¹ des travaux d'aménagements qui découlent du plan guide. Cela se concrétise par la création de mobiliers pour ces espaces publics repensés.

Méthode mise en œuvre

Dès le départ, *Bruit du Frigo* a alors échelonné **les différentes étapes de son action dans le quartier** ainsi que les **thèmes des ateliers** qu'il va mener durant plus de 2 ans (-voir programme p.39-). Gwenaëlle Larvol, plasticienne et en charge du projet pour *Bruit du Frigo*, nous expliquera que malgré cette organisation d'ensemble, il y a une volonté de créer des situations « informelles ». Il n'y a, par exemple, pas de liste pour s'inscrire aux chantiers participatifs, l'idée étant que les premiers jours de construction, la présence du collectif suscite la curiosité des habitants.

Leur première action a justement été de « **signifier leur présence** » en créant un « QG », un « centre névralgique »¹⁹² qui a pris place dans un local regroupant des associations présentes à Cuyès (le centre social ou encore l'amicale laïque du quartier). Le collectif a transformé ce dernier par un graphisme crée pour le projet.

De nombreuses actions sont ensuite programmées précisément dans une démarche qui s'opère **par lieux**. Pour chacun d'entre eux on retrouve trois étapes : des ateliers de concertation – une restitution des ateliers – un chantier participatif.

Les deux premiers ateliers de concertation (réalisés en décembre 2016 et mars 2017) souhaitaient, entre autres, engager une réflexion sur les aménagements en pieds d'immeubles. Leur restitution, en mai 2017, par un atelier maquette ou encore par des fiches à choix multiples (-voir doc 17 annexes-) avait pour objectif de traduire ces

¹⁸⁹ idem.

¹⁹⁰ L'agence *Traverses* est gérée par Hocine Aliouane-Shaw, collaborateur régulier de *Bruit du Frigo*.

¹⁹¹ idem.

¹⁹² <http://www.bruitdufrigo.com/index.php?id=351>, consulté en juillet 2017.

ateliers par l'esquisse des mobiliers des différents pieds d'immeubles. Le premier chantier, auquel nous avons participé, a pour objectif la construction de ces « **micros salons** »¹⁹³.

L'intervention de *Bruit du Frigo*, dans cette étape de maîtrise d'œuvre des espaces publics¹⁹⁴, pose alors la question de la liberté d'action des collectifs dans une étape autre que de l'aide à la maîtrise d'ouvrage en amont de projet. En effet, il intervient durant la phase de construction, en parallèle d'un projet qui est alors défini et figé.

Bruit du Frigo a alors fait le choix d'engager la **construction de mobiliers urbains en bois** qui doivent participer aux nouveaux usages et à l'investissement des lieux réaménagés. Ce principe d'action est un choix que le collectif a fait en amont des premiers ateliers avec les habitants. On peut supposer que l'échelle de ces constructions et les matériaux employés permettent la participation du plus grand nombre de personnes (non formées à la construction) et des résultats concrets sur des temps courts¹⁹⁵.

Le collectif bordelais parle alors de « finalisation »¹⁹⁶, les éléments créés étant complémentaires au projet d'espaces publics. Concrètement, le travail avec les équipes de maîtrise d'œuvre a par exemple permis, de laisser le champ libre au collectif concernant le mobilier urbain du quartier. Il s'agissait d'une vraie problématique dans le quartier, par le manque apparent de lieux partagés confortables et conviviaux (pour preuve, un des bancs installé l'après-midi où nous étions présents sur place, a de suite été investi par des résidents). La collaboration entre le collectif et les équipes de maîtrise d'œuvre a conduit à la réalisation, durant les chantiers d'espaces publics, de dalles béton de 3,5*3,5m, sur lesquelles sera installé le mobilier construit avec les habitants.

Cette intervention pose plusieurs questions vis-à-vis du discours des collectifs. La conception se faisant suivant des « lignes de direction »¹⁹⁷ proposées par le collectif, jusqu'à quel point peut-on parler de co-conception ? Et, comment est intégré l'imprévu (revendiqué par le collectif) dans une démarche planifiée sur plusieurs années ?

Observations et analyse

Ne s'inscrivant pas dans une démarche de prospection de projet, « *J'peux pas, j'ai chantier !* » consiste davantage en un rôle d'**accompagnement** par le collectif de la population durant les travaux d'espaces publics et de l'**investissement**¹⁹⁸ de ces derniers. Cette « couche de vernis »¹⁹⁹ réalisée par les habitants du quartier participe, par conséquent, à une certaine forme d'**acceptation** d'un grand projet urbain et d'espaces publics de la sorte.

¹⁹³ Les objectifs dont nous parlons avaient donc été établis en amont par le collectif, en réalisant son programme d'action.

¹⁹⁴ Ce qui n'est pas le plus courant dans la pratique des collectifs.

¹⁹⁵ Le choix du bois s'inscrit aussi dans une idée « d'économie de moyen » portée par de nombreuses démarches de collectifs. Cependant, la création de petit mobilier en bois en extérieur et pour un usage quotidien pose tout de même la question de la pérennité dans un projet d'espace public.

¹⁹⁶ <http://www.bruitdufrigo.com/index.php?id=351>, consulté en juillet 2017.

¹⁹⁷ Gwenaëlle Larvol, plasticienne et membre de Bruit du Frigo, en charge du projet « *J'peux pas, j'ai chantier !* ».

¹⁹⁸ Olivier Chadoin, sociologue et enseignant-chercheur en école d'architecture, qualifie des interventions de collectifs « d'assistance à l'appropriation ». Chadoin Olivier, « Un témoin des rencontres, sociologue du travail professionnel », Didattica (association), *Construire quoi, comment ? L'architecte, l'artiste et la démocratie*, actes des « rencontres nationales des pratiques socioculturelles de l'architecture », édition architecture éducation démocratie didattica, octobre 2015, p.353.

¹⁹⁹ <http://www.bruitdufrigo.com/index.php?id=351>, consulté en juillet 2017.

Les membres du collectif²⁰⁰ sont présents dans divers ateliers (peinture, construction, cuisine). L'organisation se fait de manière assez libre et aléatoire. Il n'y a, par exemple, pas d'inscription, les personnes restant le temps qu'elles souhaitent. Il est seulement demandé aux plus jeunes de l'implication et de l'écoute lorsqu'ils participent à la construction. Ainsi, dans cette démarche de chantier participatif, le travail du collectif relève d'un fort **aspect pédagogique**²⁰¹ **vis-à-vis de la construction**. Il est d'ailleurs intéressant de noter le fait que les habitants ne connaissent pas la profession des membres du collectif. La notion d'architecte est complètement effacée au profit de celle d'un groupe et d'une association à l'origine d'une action dans le quartier.

Dans leurs démarches de « médiation sur le cadre de vie », un objectif écrit du collectif est de générer de « l'émulation citoyenne »²⁰². À Cuyès, de nombreuses personnes du quartier participaient à la construction, notamment des enfants. *Bruit du Frigo* avait embauché un habitant, qui avait participé à leurs précédentes démarches, présent à temps plein durant ces deux semaines de chantier des « micro salons ». L'**implication des habitants** concernant des questions spécifiques d'usages, de dimensions ou encore d'orientation des mobiliers créés, m'a marqué.

L'« émulation » recherchée entre les résidents, a pu être observée. Cette **présence du collectif** semble la renforcer (cela est d'autant plus visible par le fait que de vrais liens et une connaissance réciproque se sont établis entre les membres de *Bruit du Frigo* et certains habitants, sans doute liés à la longue présence sur place du collectif) et notamment par des **moments qui dépassent le cadre de la construction**, tel que les repas pris en commun. La démarche du collectif **participe** au fonctionnement d'une vie associative²⁰³ et de liens de voisinage déjà forts.

Cependant, si la participation recherchée paraît fonctionner, **que restera-t-il** suite à cet événement et au départ des membres du collectif ? Cette question se pose au vu des suites de l'intervention du collectif dans la première phase de projet avec le « *Cabanon Cuyès* » (même si, dans ce cas, la finalité de la démarche de *Bruit du Frigo* était la récolte des souhaits des habitants). En effet, nous avons été étonnés que le cabanon ait été démonté. Malgré une dynamique des habitants lors de la présence du collectif, ce lieu n'a pas connu de suite, pour le moment, en termes de gérance par une partie des habitants ou de programmation.

On peut penser que l'action du collectif est à l'origine d'une **sensibilisation** (difficilement quantifiable) concernant le cadre de vie et la construction²⁰⁴, notamment pour les plus jeunes, comme nous avons pu l'observer et sans en faire une généralité. On peut alors supposer que comme dans le cas de démarches artistiques, les interventions des collectifs, au-delà d'un objectif de projet urbain ou de construction, peuvent donner naissance à des nouveaux regards, des liens, des réflexions, qui dépendent de chaque contexte et de chaque participant.

Nous avons pu observer que ce chantier participatif des « micro-salons » de Cuyès prend la forme d'un **événement culturel** : par l'investissement d'un lieu du quartier et marqué par la présence d'une caravane, par des t-shirts du projet pour les habitants et les membres du collectif, par une organisation qui se révèle être

²⁰⁰ Dont certains ne sont pas salariés permanents mais des collaborateurs réguliers pour ce type de projet de construction (ce qui met en avant la forme mouvante du collectif).

²⁰¹ Pédagogie et médiation qui se révèle, comme j'ai pu l'observer, aussi pour expliquer ces actions à des riverains inquiets ou mécontents.

²⁰² *Bruit du Frigo, Dossier de présentation*, mis à jour en mars 2016.

²⁰³ Avec par exemple la présence de l'association *Cuyès culture et loisirs*.

²⁰⁴ Il s'agit d'un cas particulier mais *Bruit du Frigo* employait, par exemple, à Cuyès un étudiant en menuiserie dont la vocation était née lors d'un projet du collectif dans son quartier à La Rochelle.

réellement « informelle »²⁰⁵ ou encore par une inauguration censée toucher encore plus d'habitants (-voir photos-).

Ainsi, en cherchant à faire participer les habitants, en les incluant aussi dans la phase de chantier²⁰⁶, nous pouvons dire que l'action de *Bruit du Frigo* relève d'une **action culturelle** (autour des questions d'aménagements et de cadre de vie). En effet, on peut comparer leur démarche à celle d'artistes de rue, de par leur installation éphémère dans un espace public avec un projet proposé par eux-mêmes et partagé avec les habitants. La municipalité de Dax, en réalisant ce projet urbain a exprimé la volonté d'amener davantage d'actions culturelles, à l'échelle de la ville, dans le quartier Cuyès. Des aménagements urbains ne pouvant pas à eux seuls répondre à cet objectif, on peut supposer que l'action de *Bruit du Frigo* représente une première étape dans cette recherche de « mise en route » d'une politique culturelle dans le quartier.

L'étude du projet de *Bruit du Frigo* dans le quartier dacquois de Cuyès aborde de nombreux sujets. Cette **observation d'un cas pratique** et son analyse ont été à l'origine, dans la méthode de rédaction du mémoire, de nombreux questionnements qui ont permis d'alimenter la recherche. Cette présentation d'une action assez représentative des collectifs étudiés, permet d'introduire l'analyse des méthodes d'intervention de ces derniers (ce projet est révélateur de méthodes partagées par les groupes étudiés). Dans un second temps, elle permet de comprendre l'action d'un collectif dans deux phases de projets différentes et les suites données à ces interventions (dont nous reparlerons dans la partie 2.3.1).

²⁰⁵ Contrairement à l'organisation générale du projet sur les trois ans.

²⁰⁶ On peut aussi penser qu'il y a derrière une volonté de la mairie et, par ces interventions, de maintenir une vie de quartier durant un chantier très long.



Doc 8 : Photos du premier chantier du projet « J'peux pas, j'ai chantier ! » de *Bruit du Frigo* dans le quartier de Cuyès à Dax, le 13 juillet 2017.

© Lilian Candejas



Doc 9 : Photos de l'inauguration du premier chantier du projet « J'peux pas, j'ai chantier ! » de *Bruit du Frigo* dans le quartier de Cuyès à Dax, qui s'est déroulée le 21 juillet 2017.

© *Bruit du Frigo*, tiré de la page facebook du collectif en août 2017. <https://www.facebook.com/Bruitdufrigo>



2.2.2 Événements, unité de lieu et de temps.

L'analyse de différents projets de *Bruit du Frigo*, dont celui de Cuyès, a permis de mettre en avant des méthodes constantes et quasi-permanentes dans leurs interventions, quelque soit le cadre dans lequel s'inscrivent leurs projets :

- **l'intégration des acteurs locaux** au processus : on parle ici de groupes déjà constitués (ou non, dans la plupart des cas) d'habitants qui participent dès les débuts des projets à la réflexion et qui, dans l'idée de *Bruit du Frigo*, doivent être le moteur de celle-ci. Ces groupes de réflexions interviennent en amont des « événements » créés (-voir troisième tiret-) qui, eux, visent à rassembler le plus grand nombre de personnes possibles.

On retrouve ce même principe lors des résidences artistiques du collectif. Par exemple, au centre d'art de La Cuisine de Nègrepelisse (82), où ils étaient invités à produire un travail sur le « patrimoine vivant »²⁰⁷, les membres ont fait le choix d'aller directement à la rencontre des habitants de la commune.

- l'idée de « **lieux** » est aussi commune à toutes les démarches de ce collectif. Qu'il s'agisse de créer un lieu permettant de rassembler les gens²⁰⁸, de proposer de nouveaux usages²⁰⁹ ou d'un aménagement qui propose une vision différente et inédite d'un espace existant²¹⁰, le fait de partir d'un lieu précis pour des projets (ou des réflexions) à plus grande échelle est systématique dans les interventions de *Bruit du Frigo*.

Les manifestations organisées et intitulées les « *Lieux possibles* » où des sites, non prévus pour cet usage, sont investies pour des manifestations culturelles (il s'agit de tester leurs « potentialités »²¹¹), prouvent cette volonté de repartir de la petite échelle dans la conception de projets, et non d'une vision globale d'un quartier ou d'une ville.

- en relation avec ce précédent point, c'est la notion d'**événements**, qui intègre alors l'idée de **l'éphémère**, qui caractérise les actions du collectif bordelais. Précédés d'une réflexion et d'une présence en amont sur le terrain, les projets de *Bruit de Frigo* comporte un « moment » (où souvent divers artistes extérieurs sont conviés) qui doit permettre d'attirer les habitants du quartier et de générer des rencontres, des discussions et donc « l'enclenchement » d'idées pour penser l'espace commun à ces habitants.

Bruit du Frigo, propose alors des **unités de temps et de lieux**. Dans leur première recherche « d'émulation citoyenne »²¹², le travail du collectif revient le plus souvent à créer une nouvelle **situation** permettant un échange avec les habitants mais aussi entre les habitants.

²⁰⁷ *Bruit du Frigo, Dossier de présentation*, mis à jour en mars 2016.

²⁰⁸ Projet « *Le ring* » à Bordeaux (33) avec la création d'une scène au milieu d'un square.

²⁰⁹ Projet pour le centre d'art du domaine Chamarande (91) et l'installation d'un lieu de baignade dans les jardins d'un château.

²¹⁰ Projet « *L'institut du point de vue* » à Bordeaux (33), avec une installation sur les toits terrasses d'un immeuble d'un quartier permettant d'investir ce lieu normalement non accessible et de donner une point de vue nouveau sur le quartier.

²¹¹ *Bruit du Frigo, Dossier de présentation*, mis à jour en mars 2016.

²¹² *idem*.

L'analyse des différentes méthodes d'intervention a révélé que **les notions d'événements, d'unité de temps et de lieux sont partagées** par les cinq collectifs étudiés dans leurs actions. Cependant, elles ne sont pas mises en œuvre de la même manière et/ou n'ont pas le même objectif, chacun des collectifs ayant ses propres particularités suivant le rôle qu'il cherche à jouer.

Dans n'importe quel contexte dans lequel *raumlaborberlin* intervient, on retrouve un même principe au départ de chaque projet. Le collectif part d'une **problématique générale** (induite par le programme ou apportée par eux-mêmes) qui va être à l'origine de la mise en place d'un **processus d'intervention**. Un exemple qui le montre bien est le projet artistique de Lotville que le collectif berlinois a créé pour la Maison des arts Georges-Pompidou à Cajarc (46). Pour cette intervention, le collectif a pris le parti, volontairement utopique, d'engager leur travail sur la question : « Que se passe-t-il si la vallée du Lot devient la cible rêvée des migrants du monde entier ? ». À partir de ce sujet, le collectif a mené diverses créations²¹³.

Puis, la combinaison des notions de **lieu**, de **collaboration**²¹⁴ et **d'événement** sont systématiques dans la pratique du collectif (c'est ce que l'on retrouve notamment dans les « relational festish object » -voir partie 2.1.1-). Comme nous pouvons le voir avec les autres exemples étudiés, la collaboration avec les habitants se réalise souvent à partir d'idées amenées par le collectif. Pour l'un de leur premier projet à la Halle-Neustadt²¹⁵, le collectif a premièrement proposé un plan qui regroupe les particularités de chaque lieu du quartier. Puis, dans une volonté d'interagir avec les habitants, le collectif a engagé un projet autoporté. Il s'agissait, durant le festival de théâtre du quartier, d'investir un immeuble vide en le transformant en un hôtel et ainsi de faire cohabiter étudiants, artistes, festivaliers, résidents du quartier,...

Cet investissement d'un lieu, en expérimentant de nouveaux usages leur permettait de mettre en place des **rencontres et des liens** entre différents acteurs : habitants, associations existantes mais aussi maîtres d'ouvrages. Le collectif se place alors comme **intermédiaire**, à l'origine, par leurs actions, de ses rencontres. Comme on peut le voir, *raumlaborberlin* dans ses méthodes de projet part des **dynamiques locales et de l'action culturelle** pour la planification et le projet urbain. « Nous organisons une suite de manifestations qui devraient impulser des connexions entre des urbanistes à un niveau local et national et les acteurs culturels. »²¹⁶.

La prédominance du champ lexical de la construction dans les publications d'*ETC* se concrétise, dans leurs actions, par une méthode indissociable de leur pratique : « **l'ouverture des chantiers** ». Pour le collectif, c'est un « préalable à tout projet »²¹⁷ quelques qu'en soient la nature et l'objectif. Ainsi, il semble, pour *ETC*, que **le fait de construire** représente la légitimité de leur intervention. Dans chaque projet, le collectif fait le choix de réaliser des **actions directes** et de donner une forme concrète à leurs réflexions²¹⁸.

Dans le cas d'*ETC*, c'est le **moment du chantier**²¹⁹ en lui-même qui est vu comme un **événement**. Le groupe insiste sur le caractère aléatoire et inattendu d'un chantier qui peut faire évoluer la conception d'un projet urbain.

²¹³ Comme la construction d'architectures éphémères liée à l'organisation d'événements culturels, dans le but de mettre en valeur des lieux et des programmes dans cette vallée du Lot.

²¹⁴ Qui est en permanence opposée au terme de « participation » associé à des méthodes institutionnelles de projets urbains jugées peu efficaces par *raumlaborberlin*.

²¹⁵ Projet urbain de la RDA de complexes résidentiels de 15 à 20 000 habitants.

²¹⁶ Bader Markus, « Comment produire la ville », entretien avec Andrea Urlberger, Urlberger Andrea (éd.), *Habiter les aéroports. Paradoxes d'une nouvelle urbanité*, MetisPresses, 2012.

²¹⁷ ETC (collectif), *Le Détour de France. Une école buissonnière*, Marseille : Editions Hyperville, juillet 2015, p.184.

²¹⁸ ETC souhaite « rassembler autour du faire ». ETC (collectif), *Le Détour de France. Une école buissonnière*, Marseille : Editions Hyperville, juillet 2015.

²¹⁹ Que le collectif décrit comme « un moment essentiel de création dans l'évolution des villes » ETC (collectif), *Le Détour de France. Une école buissonnière*, Marseille : Editions Hyperville, juillet 2015, p.184.

Cet « espace-temps »²²⁰, ce « forum »²²¹ doit permettre de **donner plus de visibilité** et de ‘forces’ à des associations habitantes, « d’accueillir ces élans et les amplifier »²²² (-voir partie 2.3.2-). Cependant, on peut voir que cette « ouverture des chantiers » est prônée par le collectif dans n’importe quel cadre d’intervention, même lorsqu’il n’y a pas d’association riveraine existante²²³.

Un deuxième élément récurrent dans les méthodes d’intervention d’ETC est la mise en place d’un **imaginaire**. « L’histoire, le conte sont de formidables outils pour susciter l’action »²²⁴. Le « **récit** »²²⁵ apparaît alors comme un outil permettant de capter la curiosité des habitants en donnant une autre vision des lieux de projet. Les libertés d’interprétation d’une fiction permettent, selon le collectif, de faciliter l’appropriation

Cette méthode se remarque à Hénin-Beaumont (62) avec le projet « *On the moon* », réalisé en juillet 2012. ETC est intervenu dans un projet du collectif des Saphrodytes²²⁶ mandatés pour travailler sur la « réappropriation des espaces publics »²²⁷ avec les habitants de la cité-jardin Darcy. Cette intervention d’ETC, pour laquelle le collectif ne parle pas des suites données, apparaît comme un événement artistique dans ce projet sur le long terme, dans cette « recherche-action »²²⁸. Elle a pris la forme d’une réalisation d’un court métrage, « Jean de la Lune », avec la création d’un « univers lunaire »²²⁹ sur un terrier du quartier. Après la construction de décor par le principe d’un « chantier ouvert », les habitants furent les acteurs de ce film projeté dans le quartier.

Les trois projets de fin d’étude des membres du *Bruit de la Conversation* mettent en avant l’importance de **l’état des lieux** dans les démarches de ce collectif. Couplé à des premières phases de concertation, il est dans chaque cas, suivi d’une **proposition d’un projet par le collectif** (d’une action ou d’un programme). Durant la rencontre, les membres du *Bruit De La Conversation* ont expliqué que ce travail avec les habitants ne pouvait se réaliser sans une **présence physique** accrue dans les communes, les lieux de projet : « réaliser une semaine de workshop sur place nous a paru le plus logique »²³⁰.

Leur volonté est alors de **s’intégrer** aux acteurs existants (pour le projet à Ginestous, par exemple, deux membres étaient déjà accompagnatrices scolaires dans le quartier, ce qui a permis leur démarche). Ainsi, il apparaît clairement que le but du collectif est de créer une relation de confiance avec les habitants. Selon eux, cette méthode permet de créer des « moments informels »²³¹ où les habitants se livrent davantage sur leurs souhaits, en comparaison avec des réunions de concertations publiques. Il faut alors mettre en avant le **temps** et l’implication que demande une telle présence sur site, peut-être difficilement concevable avec une pratique professionnelle.

Enfin, dans ces démarches, la construction, mais aussi la maquette, sont vus comme des supports, des outils qui participent et permettent la **discussion**, qui apparaît comme la composante présente à chaque étape dans leurs

²²⁰ idem.

²²¹ idem.

²²² ETC (collectif), *Le Détour de France. Une école buissonnière*, Marseille : Editions Hyperville, juillet 2015, p.170.

²²³ Ce fut le cas pour le projet de « *La plaine DIX70* », commandité par le Ministère de l’environnement belge pour « valoriser des délaissés urbains » en août 2012. Dans ce cas, ce moment de chantier ouvert avait pour objectif de susciter l’intérêt d’habitants pour « trouver les gestionnaires d’un espace sur le long terme ». <http://www.collectifetc.com/realisation/la-plaine-dix70>, consulté en août 2017.

²²⁴ ETC (collectif), *Le Détour de France. Une école buissonnière*, Marseille : Editions Hyperville, juillet 2015, p.185.

²²⁵ idem.

²²⁶ Collectif lillois, crée en 2007 et composé d’architectes, paysagistes, plasticiens, constructeurs et graphistes. Il « met l’accent sur l’expérience sociale comme acte artistique et constructif » <http://www.les-saprophytes.org>, consulté en août 2017.

²²⁷ <http://www.collectifetc.com/realisation/on-the-moon>, consulté en août 2017.

²²⁸ idem.

²²⁹ idem.

²³⁰ Mélody Daly, architecte et membre du Bruit De La Conversation, lors de la rencontre du 10 mai 2017 au CCHa.

²³¹ Mélody Daly, architecte et membre du Bruit De La Conversation, lors de la rencontre du 10 mai 2017 au CCHa.

méthodes²³². Plus que la réalisation d'un projet, on peut supposer que les actions du *Bruit De La Conversation* visent à créer des contacts et des dialogues dans le but de **sensibiliser** et mobiliser les habitants sur le cadre de vie, et donc, sur des potentiels futurs projets à échéance longue.

Concernant *l'Atelier d'architecture itinérant*, durant leur périple de Toulouse à Berlin, leur premier agissement dans chaque commune (suite à une communication qui prévenait leur arrivée) a été de **s'installer** dans un lieu public, sans prévoir concrètement la suite. Leur caravane agissait alors comme un **repère**, un outil, un « totem »²³³ permettant de marquer leur présence dans les communes où se rendait le collectif. Elle leur a permis d'attirer la curiosité des habitants et de fonctionner comme un élément qui rassemble (« l'aimant à rencontre »²³⁴). Les membres utilisaient ensuite cet objet singulier et facilement identifiable pour différents usages.

Suite à cette installation, *l'Atelier d'architecture itinérant* crée un « **événement convivial** » (un apéritif ou encore une projection d'un film), dans le but d'un premier contact avec les habitants²³⁵. Puis, suivant chaque commune, leurs particularités et leurs projets en cours, le collectif réalisa plusieurs actions (atelier de sensibilisation pédagogique à l'architecture, création de mobilier pour réinvestir un espace public,...). En ne sachant pas quelles interventions allaient être menées avant l'arrivée sur les lieux et les premières rencontres, *l'Atelier d'architecture itinérant* intègre « l'imprévu »²³⁶ dans le processus de projet, ce qui peut paraître contraire à la démarche même du projet architectural ou urbain qui consiste à fixer des décisions et réaliser des choix.

Il est intéressant de noter, qu'au-delà de cette « pédagogie » et du regain d'intérêt pour le cadre de vie que visent leurs démarches, *l'Atelier d'architecture itinérant* est un des rares collectifs à parler de leur **production**. Suite à leur présence, elles donnent leur « réalisation »²³⁷ (textes, plans d'état des lieux²³⁸, photos, vidéos, etc.)²³⁹ afin qu'ils soient des éléments supports de projet, de la « matière grise »²⁴⁰ pour de futurs aménagements, utilisés par la maîtrise d'ouvrage et la future maîtrise d'œuvre (desquelles le collectif peut alors être totalement dissocié).

On peut penser que la manière dont sont mises en œuvre les intentions et les convictions des collectifs détermine leurs résultats et leurs suites. Ce travail qui a consisté à dégager leurs principales méthodes d'actions (communes et particulières à chaque groupe) révèlent déjà des positions politiques de leurs pratiques vis-à-vis de la commande, des processus de décisions et des phases institutionnelles de projet.

²³² à mettre en lien avec le champ lexical autour des habitants, des personnes.

²³³ Alice Lhoste, architecte et membre de l'Atelier d'architecture itinérant, lors de la rencontre du 10 mai 2017 au CCHa.

²³⁴ Alice Lhoste, architecte et membre de l'Atelier d'architecture itinérant, lors de la rencontre du 10 mai 2017 au CCHa.

²³⁵ Contrairement à Bruit du Frigo, par exemple, cet événement arrive au départ de leur installation sur site.

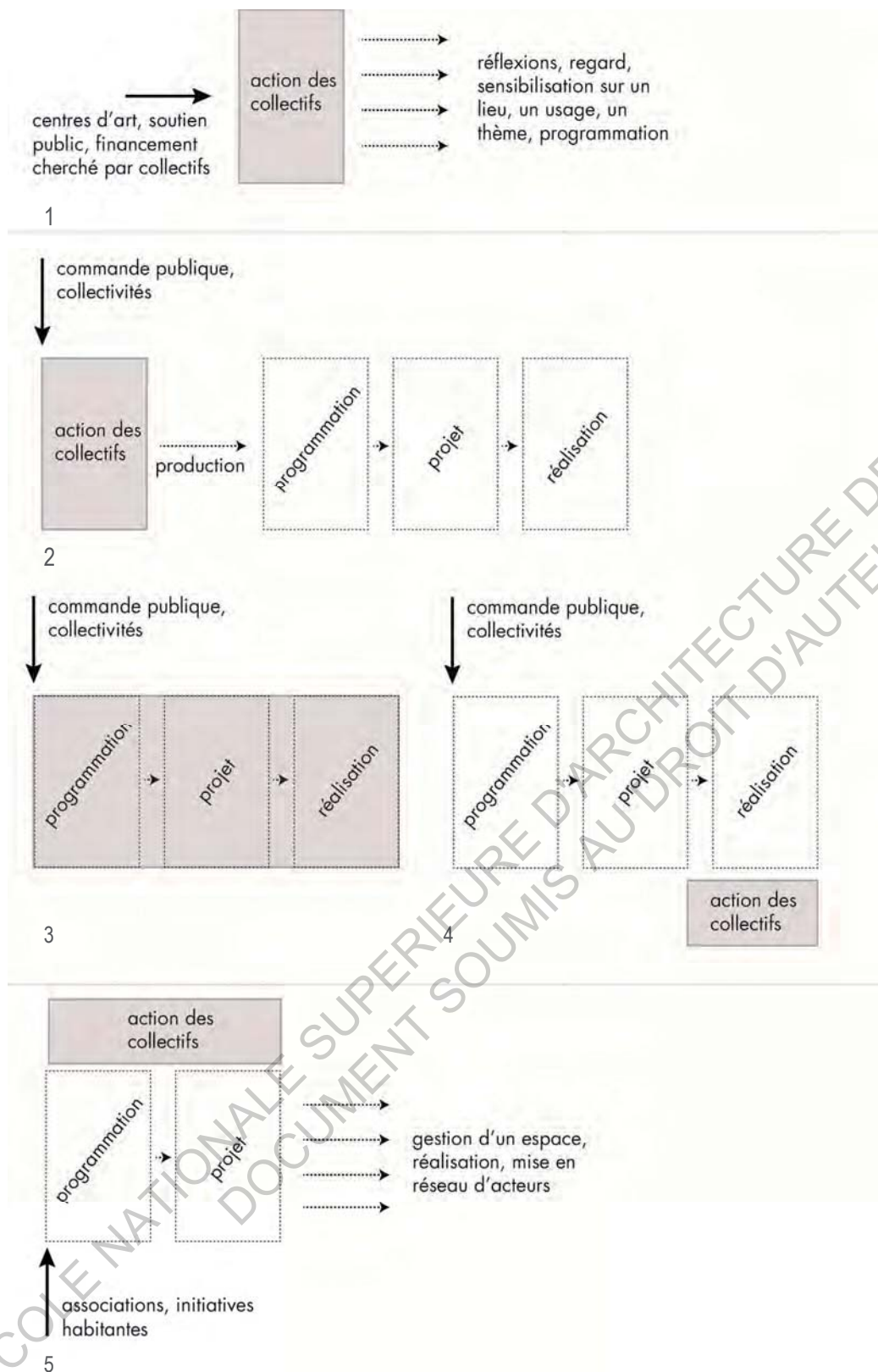
²³⁶ Maude Antoine, architecte et membre de l'Atelier d'architecture itinérant, lors de la rencontre du 10 mai 2017 au CCHa.

²³⁷ Maude Antoine, architecte et membre de l'Atelier d'architecture itinérant, lors de la rencontre du 10 mai 2017 au CCHa.

²³⁸ Premiers éléments de projets, selon elles.

²³⁹ Dans l'idée de démarche quasi scientifique de projet.

²⁴⁰ Lara Fraisse, architecte et membre du Bruit De La Conversation, lors de la rencontre du 10 mai 2017 au CCHa.



Doc 10 : Schémas (loin d'être exhaustifs) récapitulant différentes phases dans lesquelles peuvent intervenir les collectifs étudiés. © Lilian Candeias

Il s'agit ici de montrer la **multiplicité des cadres et des phases d'intervention** des collectifs et donc d'étudier, dans cette dernière partie, leurs actions en fonction de ces derniers. Cependant, en prônant la réalisation d'actions directes ou encore la mise en place de processus et non d'un dessin de projet, certains projets remettent en question ces phases institutionnelles de projets urbains (programmation – projet – réalisation).

2.3 Suites, cadres d'intervention et limites.

2.3.1 Différentes positions des collectifs et définitions de nouveaux rôles des architectes.

Bruit du Frigo, le Bruit De La Conversation et l'Atelier d'architecture itinérant : intégration de l'action culturelle et étape complémentaire dans le projet.

La fondation de *Bruit du Frigo* est basée sur une critique « des formes du marché de l'architecture »²⁴¹, selon Hocine Aliouane-Shaw, un des membres d'origine du collectif. Cependant, ce qui nous a surpris et qui paraît essentiel dans la pratique et le positionnement de *Bruit du Frigo* est la volonté « de **ne pas supplanter ce système** »²⁴² critiqué. Cela est d'autant plus marquant pour le collectif bordelais par l'utilisation du terme de « participation » (critiquée, comme nous allons le voir, par *ETC* et *raumlaborberlin*).

« L'idée n'est pas de détruire le système (ni même en 'cheval de Troie' depuis l'intérieur) mais de s'y intégrer »²⁴³.

Hocine Aliouane-Shaw, qui a aussi une agence et qui travaille dans ces processus dits « descendants », insiste sur le fait que les démarches dites « bottom-up », provenant d'habitants, doivent être « intrinsèquement liées »²⁴⁴ avec la planification (et cela a toujours été le cas dans la création de la ville, selon lui). *Bruit du Frigo* essaye alors de **s'insérer dans ces démarches conventionnelles** en proposant des méthodes alternatives complémentaires. L'idée du collectif est de « **favoriser les conditions d'apparitions** d'actions locales 'bottom-up' au sein du 'top down' »²⁴⁵. On ne sent pas alors la volonté de changer radicalement ces processus de décisions mais au contraire « d'inventer un métier »²⁴⁶ qui amène les questions du 'local' et de la spécificité des lieux dans les réflexions sur la grande échelle.

Ainsi, bien qu'intervenant dans des cadres de projets urbains, ce « **collectif de création** »²⁴⁷, notamment avec la notion **d'événements** se positionne clairement sur le terrain **d'interventions artistiques autour du cadre de vie**. On retrouve une proximité avec des démarches artistiques contemporaines (-voir partie 2.2.-) avec des installations basées sur un l'imaginaire, ou encore l'utilisation de l'utopie comme moyen d'engager un projet²⁴⁸.

Bruit du Frigo met en avant le fait que la production de la ville et d'espace relève davantage d'un **fait culturel**. Par leurs projets (et leur participation, en tant qu'architectes à des résidences artistiques) ils interrogent alors **la place de l'action culturelle dans les démarches de projets et de conception**. Ce collectif essaie de montrer comment une dimension artistique et utopique peut être davantage intégrer dans le projet et les questions d'aménagements de l'espace (face à des choix de production d'espace jugés trop techniques et réglementaires).

²⁴¹ Hocine Aliouane-Shaw lors de la journée d'étude doctorale du laboratoire PAVE « L'état de l'utopie, les nouvelles conditions de la ville comme projet social » à l'ENSAP Bordeaux (33), 14 avril 2017.

²⁴² idem.

²⁴³ idem.

²⁴⁴ idem.

²⁴⁵ idem.

²⁴⁶ idem.

²⁴⁷ Bruit du Frigo, *Dossier de présentation*, mis à jour en mars 2016.

²⁴⁸ Projet « d'Atelier d'urbanisme utopique » à Mazières-en-Gâtine (79), étude de requalification urbaine, où des ateliers et actions organisées avec les habitants ont conduits à des propositions d'usages utopique comme « le festival de la déviation » : installation d'une structure comprenant une piscine sur un axe de circulation important durant un week-end.

En même temps, par leurs actions qui vont au contact d'habitants et qui touchent leurs quotidiens, ils permettent une certaine **sensibilisation, une éducation** des gens à l'architecture et à l'art.

Tout comme *Bruit du Frigo*, *Le Bruit De La Conversation* et *l'Atelier d'architecture itinérant* ne prône pas une modification totale des processus de décisions de projet mais la création une **étape complémentaire** dans le processus.

Pour démontrer cela, prenons l'exemple de l'intervention de *l'Atelier d'architecture itinérant* à Commenailles (39), commune de 800 habitants qui engageait un projet d'espaces publics. Le collectif, persuadé de l'importance de faire participer les habitants à ce projet pour la future vie du village, a proposé différents ateliers durant 5 jours dans le but de « changer la manière d'intervenir et de décider »²⁴⁹.

Le collectif met aussi en avant l'**économie**, à long terme, que représentent des décisions prises, en amont, en accord avec les habitants dans un projet d'espace public : « Nous avons voulu prouver à la mairie, la qualité que pouvait amener 5 jours de réflexion supplémentaires, en intégrant les habitants, sur un projet de 20 ans »²⁵⁰. Les membres insistent sur « la valeur »²⁵¹, notamment financière, que représente ce travail de réflexion complémentaire. Une des limites étant alors le temps de présence sur place en amont pour interagir avec les acteurs locaux et donc le bénévolat pour le collectif qui résulte de cette pratique.

Par leurs méthodes qui visent à « les conditions d'un échange, du début d'une histoire »²⁵² ou encore à « générer de la matière grise »²⁵³ provenant d'habitants, ces collectifs ne se placent pas en opposition vis-à-vis des démarches de projets classiques mais souhaitent les intégrer. Selon Hocine Aliouane-Shaw, leurs actions sont les plus efficaces efficace lorsque, suite à leur intervention et à la collaboration avec les habitants, une commande ou un programme est créé. Cependant, il existe le plus régulièrement un flou concernant les suites données (rarement communiquées) aux démarches de collectifs intervenant dans cette phase supplémentaire en amont des projets. Lors des « événements » mis en place par les collectifs (comme nous l'avons vu, cette notion est partagée dans la pratique par ces trois collectifs) la **présence des équipes de maîtrise d'œuvre ou/et de la maîtrise d'ouvrage** apparaît essentielle. Nous supposons que cela pourrait être un moyen que les réflexions engagées par la présence du collectif, se retrouve dans les projets qui y font suite.

²⁴⁹ Fanny Vidal, architecte et membre de l'Atelier d'architecture itinérant, lors de la rencontre du 10 mai 2017 au CCHa.

²⁵⁰ Fanny Vidal, architecte et membre de l'Atelier d'architecture itinérant, lors de la rencontre du 10 mai 2017 au CCHa.

²⁵¹ Alice Lhoste, architecte et membre de l'Atelier d'architecture itinérant, lors de la rencontre du 10 mai 2017 au CCHa.

²⁵² Hocine Aliouane-Shaw lors de la journée d'étude doctorale du laboratoire PAVE « L'état de l'utopie, les nouvelles conditions de la ville comme projet social » à l'ENSAP Bordeaux (33), 14 avril 2017.

²⁵³ Lara Fraisse, architecte et membre du Bruit De La Conversation, lors de la rencontre du 10 mai 2017 au CCHa.

raumlaborberlin et le processus dans le projet urbain.

Concernant leurs interventions dans des projets urbains, tout comme les collectifs cités auparavant, *raumlaborberlin*, malgré les critiques, ne s'oppose pas totalement aux modèles de décisions. Pour preuve, le collectif berlinois fait le choix de répondre à des appels d'offres. Cependant, plus que de proposer une étape supplémentaire dans l'élaboration d'un projet urbain, *raumlaborberlin* propose **une nouvelle position de concepteurs et des méthodes associées** (- voir schéma 3 p.51-).

En effet, ils mettent en avant le fait que « les personnes évoluant dans le domaine de l'urbanisme ont du mal à mettre en place des instruments qui permettent de canaliser l'énergie activée lors de ces actions ainsi que le savoir local »²⁵⁴. Pour éviter cette « **rupture** »²⁵⁵ entre événements, actions culturelles et programmation ou projet urbain, *raumlaborberlin*, sur plusieurs projets « transforming urban spaces », se place comme « gestionnaire de concept à la place d'un planificateur principal »²⁵⁶. Ainsi, le collectif intervient aussi en tant que maîtres d'œuvres et concepteurs de projet en proposant un **processus** au lieu d'un dessin de projet.

C'est l'exemple du projet mis en œuvre à Templehof (-voir doc 19 annexes-), où les pistes de cet aéroport désaffecté de Berlin sont ouvertes aux berlinois. Pour tenter de répondre à la complexité du phénomène urbain²⁵⁷ et créer de l'espace et des usages, *raumlaborberlin* se pose en « activateurs »²⁵⁸. Pour résumer, ils souhaitent partir de **pratiques culturelles** pour **développer et produire cet espace** et ils veulent alors favoriser les initiatives locales et la diversité d'actions.

Ainsi, le projet se crée à partir d'une diversité 'd'auto-entreprises', le rôle du collectif étant de **mettre en contact différents acteurs** (à l'origine de différents programmes culturels) **et des lieux**. Cela passe notamment par la mise en place « d'événements » où ils essaient d'intégrer différents acteurs et décisionnaires. Par cette pratique, ils remettent en cause les phases et les temporalités de décisions classiques de projets urbains. Christof Mayer explique que la durée de leur intervention varie suivant les situations et les projets : « Nous essayons toujours de ne pas nous retirer avant qu'ils (*les différents acteurs s'investissant dans les lieux de projet*) soient parfaitement autonomes »²⁵⁹.

Par la mise en place de tels processus de projet, qui intègrent l'idée d'aléatoire et un temps long, *raumlaborberlin* parle de sa pratique comme « un véritable engagement politique »²⁶⁰. En effet, ses membres doivent en permanence prouver aux maîtres d'œuvres l'efficacité de leurs méthodes dans laquelle ils ne projettent pas des espaces. Le collectif insiste alors sur la « **confiance** »²⁶¹ qui doit se jouer entre eux et la maîtrise d'œuvre²⁶² et que les changements politiques sont un frein à cette démarche de projet sur long terme. Par exemple, afin de donner suite à leur action de « *l'Hotel-Neustadt* », en termes de projet ou de programmation, Markus Bader explique qu'ils auraient dû « s'engager localement sur un plan politique »²⁶³.

²⁵⁴ Bader Markus, « Comment produire la ville », entretien avec Andrea Urlberger, Urlberger Andrea (éd.), *Habiter les aéroports. Paradoxes d'une nouvelle urbanité*, MetisPresses, 2012.

²⁵⁵ idem.

²⁵⁶ Katja Szymczak dans *raumlaborberlin, Acting in public*, jovis Verlag GmbH, Berlin, 2008.

²⁵⁷ On entend par phénomène urbain tous les dynamiques et actions (hors planification) qui créent « naturellement » la ville et son espace.

²⁵⁸ Mayer Christof, « Raumlabor, coopération et responsabilité », propos recueilli par Cedric van der Poel, *Tracés 18 – Le principe CO-OP : Hannes Meyer et le concept de design collectif*, édition Espazium, septembre 2016.

²⁵⁹ idem.

²⁶⁰ idem.

²⁶¹ idem.

²⁶² « No trust, no city » est le titre d'un chapitre de *raumlaborberlin, Acting in public*, jovis Verlag GmbH, Berlin, 2008.

²⁶³ Bader Markus, « Comment produire la ville », entretien avec Andrea Urlberger, Urlberger Andrea (éd.), *Habiter les aéroports. Paradoxes d'une nouvelle urbanité*, MetisPresses, 2012.

« Notre pratique urbaine est le seul moyen de faire ce en quoi nous croyons »²⁶⁴. Templehof se développe, par exemple, sur un certain nombre de valeurs dont le collectif est proche. En affirmant ceci et en recherchant un lien de confiance avec la maîtrise d'ouvrage, afin de développer leurs projets le plus librement possible, la pratique de *raumlaborberlin* questionne sur les limites d'un tel engagement politique en tant qu'architectes. Quand ils agissent **en tant que concepteurs d'espaces et de projets urbains**, et outre la remise en cause des processus de décisions, on peut se demander si de telles positions ne révéleraient-elles pas d'une suprématie de l'architecte qui imposerait une vision ?

ETC et l'accompagnement d'une nouvelle maîtrise d'ouvrage.

Dans leur pratique en collectif, le fait de « choisir des projets »²⁶⁵ paraît essentiel dans le travail d'ETC. C'est d'autant plus le choix du 'public' avec qui ils travaillent qui est révélateur de l'**engagement social** de ce groupe. « Faire remonter des voix peu entendues »²⁶⁶ est un objectif exprimé du collectif, qui critique ouvertement, tout comme *raumlaborberlin*, les démarches de participation et leurs résultats²⁶⁷. Prenons pour exemple, deux projets réalisés par le groupe :

- À Montpellier, en mars 2012, avec le projet « *La belle échappée* », ETC a travaillé pour l'espace culturel du centre hospitalier psychiatrique de la ville. Le collectif a alors réalisé une rampe d'accès comprenant du mobilier par un « **chantier ouvert** » **aux patients et au personnel hospitalier**.
- À Bordeaux, en avril 2012, ETC retrouve *Bruit du Frigo* pour **accompagner un mouvement de contestation** portée par l'association *Le Jardin de ta Sœur*. Ce groupe d'usagers souhaitait « protéger un espace public de proximité »²⁶⁸ face à un projet immobilier. Des premiers actes d'occupation de cette friche ont conduit à la création d'un espace cogéré par ces acteurs locaux et la ville de Bordeaux. Ainsi, le collectif va participer à la réalisation d'une structure (pergola et tables) dans le but de « donner plus de poids »²⁶⁹ à cette association qui a engagé ces actions sur un espace public.

« Les communautés habitantes nous semblent résolument plus légitimes à infléchir la chose publique. »²⁷⁰.

Le collectif, par leurs **interventions directes** sur le terrain a pour objectif de « générer des outils »²⁷¹ pour ces associations. Par sa méthode des « chantiers ouverts », ETC essaie donc de valoriser leurs actions en leur donnant plus de visibilité. Le collectif revendique une posture d'**accompagnement de dynamiques habitantes** et de travail « au service »²⁷² d'**actions locales existantes**²⁷³ (-voir schéma 5 p.51-). Le collectif apportant un

²⁶⁴ Mayer Christof, « Raumlabor, coopération et responsabilité », propos recueilli par Cedric van der Poel, *Tracés 18 – Le principe CO-OP : Hannes Meyer et le concept de design collectif*, édition Espazium, septembre 2016.

²⁶⁵ ETC (collectif), *Le Détour de France. Une école buissonnière*, Marseille : Editions Hyperville, juillet 2015, p.77.

²⁶⁶ ETC (collectif), *Le Détour de France. Une école buissonnière*, Marseille : Editions Hyperville, juillet 2015, p.31.

²⁶⁷ Notamment de « l'affaiblissement du caractère spontané des initiatives citoyennes » qu'elle suppose. Mais aussi par le fait que, comme l'explique le collectif, même si l'intégration des habitants est obligatoire à un projet, la mise en œuvre des résultats de ces concertations sont laissés libres aux maîtres d'ouvrages.

ETC (collectif), *Le Détour de France. Une école buissonnière*, Marseille : Editions Hyperville, juillet 2015, p.177.

²⁶⁸ ETC (collectif), *Le Détour de France. Une école buissonnière*, Marseille : Editions Hyperville, juillet 2015, p.55.

²⁶⁹ ETC (collectif), *Le Détour de France. Une école buissonnière*, Marseille : Editions Hyperville, juillet 2015, p.56.

²⁷⁰ idem.

²⁷¹ ETC (collectif), « Mobilisations populaires spontanées et politiques publiques urbaines : frères ennemis ? », *l'Observatoire La revue des politiques culturelles* n°48, dossier Les géo-artistes : nouvelles dynamiques pour la fabrique urbaine coordonné par le géographe Luc Gwiazdzinski et l'experte en politique culturelle Lisa Pignot, été 2016.

²⁷² ETC (collectif), *Le Détour de France. Une école buissonnière*, Marseille : Editions Hyperville, juillet 2015, p.47.

²⁷³ Cet accompagnement va à l'inverse de la critique, volontairement violente et caricaturale mais permettant de comprendre certaines limites de l'action des collectifs, faites par Borha Chauvet, architecte, dans un fanzine publié librement sur infokiosques.net : « Expérimenter des recettes urbaines sur les

regard complémentaire et des **outils** concernant notamment la construction et l'espace²⁷⁴. Dans ce cas, les collectifs **intègrent une dynamique** qui a un vrai caractère spontanée. Cette **spontanéité** est constamment recherchée et exprimée par les collectifs dans une logique de renouvellement urbain.

L'objectif politique d'ETC est que ces groupes d'habitants et d'usagers, soient une **partie intégrante de la maîtrise d'ouvrage** de projets urbains et d'espaces publics. Au-delà d'une démarche de participation ou de concertation en amont des projets, le collectif souhaite que les habitants soient impliqués **dans les différentes phases de projet et décisions** et qu'ils puissent, par exemple, exercer un « **rétrocontrôle** »²⁷⁵ sur le projet en lui-même. Ainsi on voit qu'ETC souhaite permettre la prise en compte du quotidien et de l'habitude dans la conception.

On peut alors supposer que c'est dans cette posture d'accompagnement que la pratique des collectifs apparaît la plus légitime. En effet, il s'agit d'un soutien à des démarches réellement « **bottom-up** » car le collectif n'est même pas, dans ce cas, à l'origine de leurs émergences. Leurs interventions semblent représenter un moment dans une dynamique habitante plus longue. On imagine que, quand le collectif n'est pas à l'origine de toute la démarche, leurs actions connaissent davantage de suite (grâce à la **présence d'acteurs locaux mobilisés**) sans nécessité une longue présence sur les sites de projet²⁷⁶.

Dans la pratique des collectifs dans des projets urbains, nous avons mis à jour **trois positions vis-à-vis des processus de décision de projet**. Cependant, il faut noter qu'il ne s'agit pas de positions figées et relatives, dans chaque cas, à un collectif en particulier. Les cinq groupes étudiés travaillant dans des **phases différentes de projet**, qui sont **déterminantes** de leur action et donc de leur position face à la commande et/ou aux décideurs.

pauvres, comme on teste des produits de beauté sur les animaux ». Chauvet Borha, *Le collectif d'architectes, Les fées clochettes de la gentrification et du néocolonialisme*, janvier 2017.

²⁷⁴ « Des ateliers préalables ont permis de définir un programme d'intervention et des usages possibles. Plusieurs solutions nous sont proposées, à nous de les spatialiser, les déployer ou les détourner » ETC (collectif), *Le Détour de France. Une école buissonnière*, Marseille : Editions Hyperville, juillet 2015, p.53.

²⁷⁵ ETC (collectif), *Le Détour de France. Une école buissonnière*, Marseille : Editions Hyperville, juillet 2015, p.177.

²⁷⁶ A ce sujet, nous pouvons parler du principe des « *Nouveaux commanditaires* » mis en place par le collectif marseillais du *Bureau des compétences et des désirs*. Ce projet est né d'un « mécénat » de La Fondation de France (organisme privé et non une institution publique). Lorsqu'il y a une « commande citoyenne », le collectif met en place cette « **procédure** » et intervient en « médiation-production » pour accompagner cette commande : ils « structurent » la commande avec les habitants, engagent la rédaction du cahier des charges, ou encore « propose » une personne pour réaliser le projet.

Amar Sylvie, « comment une commande formulée par les usagers s'articule-t-elle avec une maîtrise d'ouvrage traditionnelle ? », *Didattica* (association), *Construire quoi, comment ? L'architecte, l'artiste et la démocratie*, actes des « rencontres nationales des pratiques socioculturelles de l'architecture », édition architecture éducation démocratie didattica, octobre 2015, p.93.

2.3.2 Projets artistiques et reconnaissance d'une pratique.

Actions artistiques et projets autoportés (-voir schéma 1 p.51-).

Les différents parcours des collectifs analysés²⁷⁷, leur ont permis de faire croître des opinions sur l'architecture, l'urbanisme et la manière de les exercer, qu'ils vont essayer de porter quelle que soit la nature du projet et de la commande²⁷⁸. Elles vont alors avoir une répercussion directe sur leurs pratiques ce qui conduit au fait que les collectifs **touchent à tout** (on peut citer *l'Atelier d'architecture itinérant* mandaté pour réaliser la scénographie d'une manifestation). **La forme du collectif représenterait davantage un esprit général** qu'un savoir-faire en particulier.

On voit par exemple que, toujours concernant *l'Atelier d'architecture itinérant*, c'est la question du réemploi des matériaux (en lien avec le champ lexical utilisé relatif à « l'existant ») qui est transversale et présente dans les différents types de projets sur lesquels ces membres ont travaillé.

Nicolas Monnot, architecte, dans un article rédigé pour les Universités d'été de l'architecture 2017²⁷⁹, parle alors de « hacking de projet » permise par la « multipluridisciplinarité » (qu'il décrit comme un phénomène récent comparable à de nouvelles formes d'entreprises fonctionnant comme des petites structures qui se développent autour de combinaisons d'auto-entrepreneurs). Par cette description, l'auteur souhaite mettre en avant la volonté des collectifs d'être présents **sur différents terrains**, volonté permise par leur forme 'mouvante'.

Au début de leur pratique en collectif, les membres de *raumlaborberlin* étaient bénévoles et ont développé leurs premières actions sur leur temps libre, en parallèle à d'autres pratiques. Par la suite, c'est par le **milieu de l'art et de la production culturelle** qu'ils ont pu réaliser leurs premiers projets et « trouver les moyens »²⁸⁰ pour mener des démarches sur des sujets qui les intéressaient.

« Les ressources financières proviennent d'ailleurs souvent du monde de l'art, ce que je trouve très intéressant. La Bundeskulturstiftung (*fondation fédérale de la culture*) semble plus préoccupée par les évolutions urbaines que la Bundesstiftung Baukultur (*fondation fédérale de l'architecture*) »²⁸¹ révèle Markus Bader.

raumlaborberlin, de manière très exprimée, est né de convictions qui vont au-delà du cadre de l'architecture, de l'urbanisme et de leurs mises en œuvre mais qui concernent la société et ses problématiques en général. Il est alors essentiel dans le travail de ce collectif de comprendre l'importance des **projets artistiques**, en parallèle de commandes et de projets de planification.

Reprenons l'exemple de la résidence artistique dans le Lot qui a permis à *raumlaborberlin* de **créer autour de questions** d'économie locale, d'écologie ou encore d'auto gestion d'un territoire. Le projet de la « *chaise bordelaise* »²⁸² visait, quand à lui, à tester de nouvelles approches comme celle de « dépasser le rôle du

²⁷⁷ Et notamment leurs formations à l'École, comme nous avons pu le mettre en avant pour le *Bruit De La Conversation* et *l'Atelier d'architecture itinérant*.

²⁷⁸ Tandis que l'on peut penser que la formation en architecture, pluridisciplinaire, vise traditionnellement à développer des compétences qui peuvent s'appliquer à différentes échelles et sujets de projet (perception de l'espace, outils de dessin,...)

²⁷⁹ Monnot Nicolas, « Do It Yourself : ce que nous apprend les nouveaux collectifs 'alternatifs' », *Comment fabriquer la ville, Transformons nos métiers !* dans le cadre des Universités d'été de l'architecture 2017, <http://www.universites-architecture.org>.

²⁸⁰ Bader Markus, « Comment produire la ville », entretien avec Andrea Urlberger, Urlberger Andrea (éd.), *Habiter les aéroports. Paradoxes d'une nouvelle urbanité*, MetisPresses, 2012.

²⁸¹ idem.

²⁸² Il s'agissait, lors d'une exposition au centre d'architecture arc en rêve à Bordeaux en 2009, de proposer aux visiteurs de construire et de faire évoluer, leur propre chaise à partir d'un plan de base.

consommateur passif »²⁸³. Dans leurs projets, la construction et l'architecture représentent alors **des moyens**, des moyens d'agir²⁸⁴ qui ont un objectif plus vaste.

« Les interventions artistiques et architecturales nous ouvrent de nouvelles perspectives pour créer des usages alternatifs, des idéaux collectifs, de la diversité et de la différence urbaines. »²⁸⁵

Bien que travaillant dans des cadres de projets urbains, le fait de produire des projets artistiques, comme le montre cet exemple du collectif berlinois, est très fréquent chez les collectifs étudiés. En effet, le monde artistique apparaît comme un soutien à ces architectes qui peuvent ainsi, lors de résidences, **pousser des réflexions** (et quelquefois sur des lieux) **choisies**. On ressent toujours, dans les questionnements amenés par ces collectifs, la formation et la vision des architectes concernant des questions sur l'espace vécu et le cadre de vie.

De plus, comme j'ai pu l'observer à Cuyès, avec l'installation des membres de *Bruit du Frigo* pour deux semaines de vie commune à Dax, apparaît la notion d'**itinérance** dans la forme du collectif, semblable à celle d'une troupe en tournée (on peut notamment citer le parcours de Toulouse à Berlin de *l'Atelier d'architecture itinérant* et le « Détour de France » d'*ETC* + -voir doc 18 annexes-).

Enfin, on voit que ces différents projets artistiques et autoportés par les collectifs, indissociables de leurs pratiques, **participent à un autre objectif** : faire **reconnaître** leur savoir-faire et la qualité apportée par leurs actions (souvent proches de celles de « médiateurs »). Ces cadres d'intervention apparaissent nécessaires car le fait de gagner la confiance d'élus (décisif dans la réalisation de projets urbains) est un enjeu fondamental des collectifs travaillant sur des démarches collaboratives. Ces derniers utilisent alors des actions directes car les effets de leurs démarches ne peuvent être perçus que sur le long terme, ce qui dépasse « l'intérêt politique »²⁸⁶ des élus : la recherche de résultat sur un mandat²⁸⁷. *L'Atelier d'architecture itinérant*, par exemple, nous a expliqué qu'il essaie en permanence, par la réalisation de leurs projets de **prouver** aux collectivités, qu'au-delà de leurs louables intentions souvent partagées par les commanditaires, leur pratique et leurs démarches peuvent être fiables économiquement²⁸⁸.

L'aspect de **communication** sur leur travail et leurs actions est alors essentiel s'ils souhaitent que ces méthodes ne soient plus perçues comme alternatives mais s'intègrent au processus de projets. La création d'un « réseau » de confiance, composé notamment de soutiens politiques, est récurrente dans les écrits de collectifs (-voir doc 15 annexes-).

²⁸³ idem.

²⁸⁴ Markus Bader parle de la nécessité de « pouvoir agir » dans le travail de raumlaborberlin. Bader Markus, « Comment produire la ville », entretien avec Andrea Urlberger, Urlberger Andrea (éd.), *Habiter les aéroports. Paradoxes d'une nouvelle urbanité*, MetisPresses, 2012.

²⁸⁵ raumlaborberlin dans Gasnier Maxime, *Art & architecture, Lotville ou l'utopie architecturale*, dossier de présentation du projet Lotville de raumlaborberlin, édité par la Maison des arts Georges-Pompidou, 2015.

²⁸⁶ Fanny Vidal, architecte et membre de l'Atelier d'architecture itinérant, lors de la rencontre du 10 mai 2017 au CCHA.

²⁸⁷ « Les échéanciers électoralistes » selon Onfray Michel, « Principes de contre-renardie », Bouchain Patrick, *Construire autrement : comment faire ?*, Arles : Actes sud, 2006, p.131.

²⁸⁸ « Si l'opinion semble être favorable à ces pratiques, leur existence reste fragile et dépendante de décisions politiques, parfois prises de manière arbitraire ». ETC (collectif), *Le Détour de France. Une école buissonnière*, Marseille : Editions Hyperville, juillet 2011, p.52.

Le risque « d'animation »²⁸⁹ au service de pouvoirs politiques.

« Les collectifs acceptent sans le vouloir d'être un outil de divertissement ayant pour but de maintenir l'ordre et de masquer l'envers du décor urbain, politique et social. »²⁹⁰

Dans les différentes rencontres effectuées et lectures des écrits des collectifs, un élément a été mis en avant par les cinq groupes étudiés : celle de leur potentielle « instrumentalisation »²⁹¹ par des institutions politiques. Des décideurs politiques ont compris **l'atout de communication** avec le public concernant des projets urbains que représentent les collectifs. « Le risque de récupération électorale est latent »²⁹². L'organisation d'un atelier collaboratif permettant, qui plus est, de marquer la présence d'une instance politique locale dans un espace public et permet ainsi de « créer du buzz »²⁹³.

À Vic-Fezensac (32) en mai 2016, la commune a fait appel aux membres *l'Atelier d'architecture itinérant* pour une démarche de médiation avec les habitants. Cependant, l'atelier public mis en œuvre par le collectif a été conduit après que les décisions du projet d'aménagement de l'espace public aient été prises. La production réalisée par le collectif suite à cette présence sur site ne sera donc pas utilisée.

Autre exemple, à St-Étienne (42), en juillet 2011, *ETC* est appelé l'Établissement Public d'Aménagement de la ville pour « porter un regard sur les projets en cours »²⁹⁴ dans l'agglomération. Arrivé, là aussi, à une phase où les décisions et les étapes de projet étaient déjà fixées, l'action d'*ETC* n'avait aucune possibilité de modifier le projet en cours. Leur intervention « *Voyons voir* » a alors été de créer des panneaux de signalisation mettant en avant la récolte des paroles des habitants en trois catégories : histoire (des moments vécus, des souvenirs), idée mais aussi rêve. On peut alors supposer que le but de cette dernière catégorie est de réintégrer de la **poésie** dans ce projet urbain en cours et qu'elle représente la seule marche de manœuvre dans cette phase « figée » de projet.

« Avec une action si courte et purement prospective, ne sommes-nous pas seulement des **animateurs** véhiculant l'image positive d'une institution qui bouleverse un quartier à grand pas ? »²⁹⁵ se questionne alors *ETC* par rapport à ce projet stéphanois. Ainsi, « **arriver au bon moment du projet** »²⁹⁶ paraît essentiel dans la pratique des collectifs, comme le décrit *l'Atelier d'architecture itinérant* confronté à ce cadre d'intervention dans des projets urbains.

²⁸⁹ ETC (collectif), *Le Détour de France. Une école buissonnière*, Marseille : Editions Hyperville, juillet 2015.

²⁹⁰ Chauvet Borha, *Le collectif d'architectes, les fées clochettes de la gentrification et du néocolonialisme*, fanzine publié librement sur infokiosques.net janvier 2017.

²⁹¹ ETC (collectif), *Le Détour de France. Une école buissonnière*, Marseille : Editions Hyperville, juillet 2015, p.40.

²⁹² idem.

²⁹³ Hocine Aliouane-Shaw lors de la journée d'étude doctorale du laboratoire PAVE « L'état de l'utopie, les nouvelles conditions de la ville comme projet social » à l'ENSAP Bordeaux (33), 14 avril 2017.

²⁹⁴ ETC (collectif), *Le Détour de France. Une école buissonnière*, Marseille : Editions Hyperville, juillet 2015, p.38.

²⁹⁵ idem.

²⁹⁶ Marion Mittler, architecte et membre de l'Atelier d'architecture itinérant, lors de la rencontre du 10 mai 2017 au CCHA.

Fédération des collectifs : ambivalence entre reconnaissance et institutionnalisation de leurs pratiques.

Face à l'apparente nécessité de communiquer sur leur pratique²⁹⁷ et face à leurs différentes volontés de modifier les processus de projet, le travail des collectifs pose la question de leur **fédération**. En effet, on pourrait imaginer qu'elle permettrait de donner plus de poids à leurs actions et de visibilité à leurs idées. Un regroupement pourrait jouer un rôle dans la définition d'un nouveau rôle joué par les architectes et recherché par les collectifs.

Comme nous l'avons vu, les collectifs d'architectes ont pour valeur commune la critique des systèmes de décision. Cependant, chacun a des méthodes et des approches distinctes²⁹⁸ et intervient dans des phases de projet différentes.

À la fin de son itinérance, *ETC* a souhaité **mettre en réseau** les différents acteurs rencontrés lors du « Détour de France », avec l'événement « *Superville* », organisé en février 2013 au Bessat (42). Un événement de la sorte avait été mis en œuvre en octobre 2007 à Marseille (13) par les associations *Pixel[13]* et *didattica* avec les « Rencontres nationales des pratiques socioculturelles de l'architecture ». Il avait conduit aux mêmes résultats (pour les mêmes raisons) que le rassemblement organisé par *ETC*.

En effet, suite à une journée de discussions, les différents collectifs présents ont choisi de ne pas se regrouper en une « organisation collective »²⁹⁹. Le choix a été de conserver un réseau informel entre les différentes structures de peur de « perdre l'essence expérimentale »³⁰⁰ de ces différentes approches³⁰¹. Lors d'une conférence, organisée au Multiple à Toulouse en novembre 2016, une des auteurs du livre « Construire quoi, comment ? L'architecte, l'artiste et la démocratie »³⁰² expliqua que la fédération risquait de conduire à une « institutionnalisation »³⁰³ de leur pratique qui aurait réglementé cette **diversité** et, potentiellement, faire perdre la liberté des collectifs sur leurs méthodes.

Cependant, en Espagne, on peut observer un phénomène de partage d'informations entre différents collectifs, qui n'a pour autant pas été à l'origine d'une structure figée. Domenico Di Siena est architecte, urbaniste et chercheur et étudie l'apparition des nouvelles pratiques des collectifs en Espagne et de leur « modèle d'organisation horizontal »³⁰⁴. Selon lui, trois éléments, similaires à ce que l'on a pu observer dans la formation des collectifs étudiés, ont conduit à cette apparition du phénomène des collectifs :

- les « ateliers communautaires étudiants » dans les universités espagnols (qu'il décrit comme des « laboratoires de recherches » et qui se font connaître grâce notamment à des concours d'idées).
- le « soutien du milieu culturel » (qui a apporté une aide économique et de la visibilité à ces jeunes groupes d'architectes).

²⁹⁷ Pour faire accepter leurs démarches de projet et ainsi, comme nous l'avons vu, gagner la « confiance » des élus. Mayer Christof, « Raumlabor, coopération et responsabilité », propos recueilli par Cedric van der Poel, *Tracés 18 – Le principe CO-OP : Hannes Meyer et le concept de design collectif*, édition Espazium, septembre 2016.

²⁹⁸ « Tous nous tentons de replacer l'humain et la convivialité au centre des mécanismes de la transformation de la ville. Mais chacun le fait à sa manière. » *ETC* (collectif), *Le Détour de France. Une école buissonnière*, Marseille : Editions Hyperville, juillet 2015, p.74.

²⁹⁹ idem.

³⁰⁰ idem.

³⁰¹ Pascal Nicolas-Le Strat, professeur à l'Université Paris-8 et membre de l'*Atelier d'Architecture Autogérée* parle d'un choix des collectifs d'« une politique des singularités dans sa capacité à interpellier la décision politique ».

Nicolas-Le Strat Pascal « expérimentations artistiques et politiques : friches, occupations, interstices urbaines », *Didattica* (association), *Construire quoi, comment ? L'architecte, l'artiste et la démocratie*, édition architecture éducation démocratie didattica, octobre 2015, p. 227.

³⁰² *Didattica* (association), *Construire quoi, comment ? L'architecte, l'artiste et la démocratie*, édition architecture éducation démocratie didattica, octobre 2015.

³⁰³ idem.

³⁰⁴ Di Siena Domenico, « Arquitectura Social, collectifs et mise en réseau, le cas espagnol », *Urbano Humano*, juin 2014.

- la « montée des mouvements sociaux » (notamment avec les Indignés en Espagne qui a redéfini, selon l'auteur, le lien entre « épanouissement personnel » et donc convictions propres et « vie professionnelle »).

Selon le chercheur, dès le départ, ces jeunes collectifs ont usés d'internet pour se développer et se faire connaître. Ce qui a conduit à la création, en 2007, du **réseau « Arquitecturas colectivas »**³⁰⁵. Ce réseau social digital **regroupe et localise**, grâce à une carte, différents collectifs mais aussi différentes actions habitantes, d'étudiants ou encore de gestionnaires culturels concernant le cadre de vie. Il s'étend à plusieurs pays (110 « groupes » sont recensés et présents dans le réseau) et propose aussi des groupes de travail, des articles, un calendrier de diverses actions (chantiers participatifs, colloques, etc.).

« Arquitecturas colectivas » promeut alors ces nouvelles pratiques en architecture et urbanisme. En effet, on peut supposer que la création de ce réseau est un acte qui permet la **reconnaissance** à part entière et au plus grand nombre de ces pratiques et donc participe à la **définition** de ces nouveaux métiers, nés au départ d'une contestation politique.

³⁰⁵ <https://arquitecturascolectivas.net>, consulté en août 2017.



Doc 11 : Carte des différents « acteurs » et collectifs rencontrés par ETC lors de leur « Détour de France ».

ETC (collectif), *Le Détour de France. Une école buissonnière*, Marseille : Editions Hyperville, juillet 2015, p.134.
© ETC

Ce mémoire avait pour objectif d'étudier le **phénomène** actuel des collectifs « à l'intersection de la fabrication de la ville et de la transformation du métier d'architecte »³⁰⁶. Cette description prouve bien le **croisement** où apparaissent les collectifs, entre critiques **des processus de production** de l'architecture et de l'urbanisme et création de nouvelles **pratiques**. Cette étude a prouvé que leurs apparitions étaient bien un acte politique car il représente l'invention de **nouvelles méthodes** et manières d'exercer pour les architectes hors des cadres existants. Ayant une grande maîtrise de la communication, chaque collectif médiatise son travail mais ce mémoire voulait tenter d'aborder ce « fait générationnel »³⁰⁷ dans son ensemble et appréhender sa portée.

Cette recherche s'est principalement basée sur des **études de cas**. Une des principales difficultés rencontrées est le fait que les collectifs ont en commun un rattachement à « **l'expérimentation** » (-voir partie 1.3.2 et étude des champs lexicaux p.38-). Ainsi, un même groupe intervient dans des cadres et sur des sujets très différents. D'autant plus que la forme du collectif apparaît comme hybride et adaptable à divers types de projets.

J'ai fait le choix de travailler sur des collectifs d'architectes travaillant dans des cadres de projets urbains, afin de voir la confrontation à la commande publique et aux mécanismes institutionnels qu'ils mettent en cause. Le premier élément qui m'a surpris dans cette recherche est la **proximité avec le monde de l'art**, la plupart des collectifs travaillant aussi dans le cadre artistique.

Je suis actuellement en stage, en binôme, au *Printemps de septembre*³⁰⁸ pour un des tableaux de l'œuvre « **Etcetera : un rituel civique** ». À partir de la question « qu'est ce qu'un rituel civique de nos jours en France ? »³⁰⁹, quatre tableaux ouverts au public et « co-conçus avec des membres de la société civile »³¹⁰ (de nombreuses associations, écoles et bénévoles) seront déployés dans Toulouse. Sous la direction artistique de Claire Tancons³¹¹ et de Mohamed Bourouissa³¹² nous travaillons sur l'investissement du Port Viguerie par une « sculpture monumentale »³¹³, un vaisselier permettant d'accueillir un banquet gratuit, préparé par des associations des quartiers du Mirail et d'Empalot collaborant avec des chefs étoilés. Notre stage consiste en une mission de maîtrise d'œuvre : la **conception et la participation à la réalisation** du vaisselier (dans un temps très court) nécessitant de faire le lien (non sans mal) entre artistes, production (*le Printemps de septembre*), constructeurs (*lycée Urbain-Vitry*) et les différents univers de chacun. Dans les intentions, ce projet pourrait totalement être à l'origine d'un collectif dans cette création d'un **événement** regroupant, autour d'une construction, différents acteurs et habitants³¹⁴. L'œuvre n'ayant pas encore eu lieu, j'ai peu de recul sur ce projet et ma participation en tant que futur architecte³¹⁵. Est-ce que le 23 septembre représente la finalité de cette œuvre ? Que restera-t-il suite à cette œuvre et à sa conception ? Si le but était de **créer une collaboration** et un réseau entre des personnes et des milieux différents, nous pouvons déjà dire que cela a fonctionné. Au vu de mon expérience dans cette création, qui représente un vrai moment dans mes études, ce type de travail

³⁰⁶ Monnot Nicolas, « Do It Yourself : ce que nous apprend les nouveaux collectifs 'alternatifs' », *Comment fabriquer la ville, Transformons nos métiers !* dans le cadre des Universités d'été de l'architecture 2017, <http://www.universites-architecture.org>.

³⁰⁷ Idem.

³⁰⁸ Festival d'art contemporain toulousain.

³⁰⁹ Rappelant la méthode de *raumlaborberlin* de partir d'un questionnaire général pour débiter chaque projet.

³¹⁰ <http://www.printempsdesseptembre.com/fr/etcetera-un-rituel-civique>, consulté en août 2017.

³¹¹ Commissaire, chercheuse et critique d'art travaillant actuellement à la Nouvelle-Orléans.

³¹² Artiste plasticien, au départ photographe, qui questionne notamment « les rapports de force avec les pouvoirs en place » selon <http://www.printempsdesseptembre.com/fr/etcetera-un-rituel-civique>, consulté en août 2017.

³¹³ <http://www.printempsdesseptembre.com/fr/etcetera-un-rituel-civique>, consulté en août 2017.

³¹⁴ Bien que le lieu du projet n'ait pas eu une place majeure dans notre conception et celle de l'artiste.

³¹⁵ La première partie de notre stage me fait me questionner sur plusieurs points :

-la marge de liberté de chacun dans un projet de co-conception entre ceux qui en sont à l'origine et les participants (nous et le lycée).

-le fait que la production artistique ait été surprise que nous n'avions pas fait tous les choix en amont de la construction et donc de notre aspect d'expérimentation en tant qu'architectes.

-le fait de modifier des choix suivant des convictions personnelles (tout de même en accord avec l'esprit générale de l'œuvre) en tant que 'maître d'œuvre' (tel que l'achat de matériaux de réemploi après avoir participé à une conférence de *Rotor DC* nous ayant inspiré).

collaboratif peut donner lieu à de nouveaux regards, des vocations, des liens et donc des suites difficilement quantifiables. En même temps, en travaillant pour un festival d'art contemporain, nous ne sommes pas soumis à une volonté de projet suite à cet événement.

Même dans le cadre de conception de projet, on retrouve des démarches et des réflexions comparables à des actions artistiques. On note que les architectes interviennent dans un rôle différent de celui de la maîtrise d'œuvre ou de l'assistance à la maîtrise d'ouvrage, la frontière entre art et architecture semble floue.

« Nous combinons des architectures performatives avec des aspects de l'urbanisme »³¹⁶ pour *raumlaborberlin*.

Entre collaboration, pratique de l'architecture, sensibilisation et engagement politique, **l'art** apparaît, comme au temps du Bauhaus, comme un outil, **un moyen** de lier ces éléments.

Dans un second temps, le deuxième point m'ayant étonné dans cette recherche, est le fait que les collectifs ne cherchent pas à remettre totalement en cause les systèmes en place. Aussi, cette position a mis à jour **plusieurs postures** de collectifs face à ces processus contestés : la proposition d'une étape de réflexion complémentaire en amont du projet en ayant un rôle de médiateur, de nouvelles méthodes de conception basées sur des programmations culturelles et des phases de projet repensées ou encore l'accompagnement d'initiatives habitantes.

Malgré ces nouveaux rôles d'architectes différents et des méthodes diverses, toutes ces postures veulent **placer les habitants au centre de la réflexion de projets**. Si les collectifs interviennent dans différents cadres pour se développer, il apparaît que, lors de projets urbains, ce sont les **phases** dans lesquelles ils interviennent qui sont déterminantes de leurs actions.

« L'élément fondateur et fédérateur de la pratique des collectifs est la critique des processus de décisions 'top-down' et de leur vision totalisante qui n'arrive pas à capter les dynamiques qui proviennent du territoire » expliqua Hocine Aliouane-Shaw lors de notre rencontre.

Le point commun à ces différentes pratiques est la volonté de partir de la petite échelle et de la notion de **lieux** physiques dans la conception de projets à grande échelle. Le **local** (espaces, programmes, usages particuliers) et ces **spécificités** apparaît comme l'élément commun à ces nouvelles approches. « Le projet local »³¹⁷ d'Alberto Magnaghi, où l'auteur « dessine les bases d'un développement local autosoutenable »³¹⁸, pourrait être une lecture permettant de développer ce sujet et ainsi d'envisager la pratique des collectifs dans un phénomène plus large, dans lequel elle semble s'ancrer, dépassant le cadre de la production d'espace

La table ronde du laboratoire PAVE à l'ENSAP de Bordeaux (33), où Hocine Aliouane-Shaw représentait *Bruit du Frigo* et à laquelle étaient aussi présents des représentants de l'association *Baobab, dealers d'espace*³¹⁹ et *l'écosystème Darwin*³²⁰ a révélé plusieurs points communs à ces différentes actions urbaines et engagées :

- « les convictions, l'engagement et la motivation » comme la base de toutes leurs démarches.

³¹⁶ *raumlaborberlin, Acting in public*, jovis Verlag GmbH, Berlin, 2008.

³¹⁷ Magnaghi Alberto, *Le projet local*, Éditions Mardaga, novembre 2003.

³¹⁸ ETC (collectif), *Le Détour de France. Une école buissonnière*, Marseille : Editions Hyperville, juillet 2015, p.180.

³¹⁹ Association créant des actes de présence dans la ville sous différentes formes pour mettre en place des débats.

³²⁰ « Tiers-lieux » bordelais, prenant place dans une friche industrielle, composé de diverses activités dites « alternatives », regroupant de nombreuses associations, un espace de co-working,...

- l'idée de « faire lieu pour faire société », de s'inscrire et d'investir des espaces concrets de la ville pour expérimenter de nouveaux « modes de faire » et ainsi partir de l'espace public pour aller dans le champ politique.
- le fait de ne pas avoir une volonté de changer radicalement le monde mais de proposer des actions locales qui sensibilisent à « d'autres manières de faire ».

Il apparaît dans ces différentes actions culturelles **contemporaines**, que l'intérêt est davantage portée plus sur le **processus**, le **questionnement qu'elles proposent** que le résultat qu'elles engendrent. « Aujourd'hui, l'utopie est de moins en moins spatiale mais de plus en plus processuelle. Elle s'attaque davantage à l'échelle du local, du quotidien, qu'à la ville dans sa globalité » selon Grégory Busquet, sociologue-urbaniste et professeur à l'université Paris-Nanterre, qui a conclu cette table ronde. En même temps qu'un retour vers les réalités d'un territoire, on peut voir que la pratique des collectifs interroge aussi la place de l'**utopie** dans la conception de projets urbains, Grégory Busquet, réalisant une recherche à ce sujet expliquant que l'utopie naît d'une critique et qu'elle investit, de nos jours, le plus souvent des espaces et des temporalités réels³²¹.

Ainsi, en se retournant vers le **local et les habitants** et en proposant que des chantiers de construction et des projets deviennent des **manifestations culturelles**, on peut supposer que les collectifs souhaitent réintégrer du « bon sens »³²² dans la production de la ville. Cependant, un élément semble échapper à cette approche « locale » des collectifs : celle des **matériaux et des savoir-faire** (spécifiques à chaque région). Le mouvement en architecture du « **régionalisme critique** »³²³ réinterprète l'architecture vernaculaire (représentant elle aussi une expression habitante spontanée) et le rapport entre forme, matériaux, territoire, climat, **culture constructive** ; Il apparaît donc totalement en lien avec les questions de « local » et durabilité. Les collectifs, quant à eux, réalisent de nombreuses constructions mais, comme nous avons pu l'observer, ils utilisent souvent le même médium : le bois et les mêmes assemblages³²⁴. Serait-il alors possible de lier ces deux réflexions (même si elles visent des productions très différentes) dans leur rapport au local ?

Il s'agirait alors de créer un nouveau lien dans la boussole politique de Zaera-Polo entre les activistes et ceux qu'il nomme les « **fondamentalistes matériels** »³²⁵ et les « **activistes** »³²⁶ : « Studio Mumbai, a essayé de contester la séparation habituelle entre l'architecte et la pratique du constructeur dans une approche très proche - quoique dans un univers différent - des pratiques militantes de Raumlabor, où l'acte même de la construction est armé d'un sentiment de fierté collective contre la commercialisation de l'architecture »³²⁷.

Alors, par ces multiples interventions (participant à une recherche de reconnaissance et de confiance), les architectes, membres de collectifs travaillant entre autres sur des projets urbains, ont-ils le pouvoir de modifier les processus de projet ?

³²¹ Alors que l'étymologie du mot, créée par l'auteur anglais Thomas More, vient du grec et de la jonction de la négation 'u' et du mot 'topos' signifiant « lieu » : ce qui exprime l'idée de « sans lieu ».

³²² Expression volontairement emprunté à Alain Grima, architecte, professeur à l'ENSA de Toulouse et co-fondateur de l'agence d'architecture toulousaine GGR, qui se revendique du « régionalisme critique ». Il souhaite, lui, réintégrer du « bon sens » dans la conception architecturale par rapport à la construction et aux matériaux mis en œuvre.

³²³ Mouvement théorisé par l'architecte et historien de l'architecture Kenneth Frampton.

³²⁴ Un projet du collectif *ETC* « Colombages & Remontage » pour l'Écomusée d'Alsace en septembre 2016, semble répondre à cette problématique concernant les matériaux et leur mise en œuvre 'locale' spécifique. En effet, il s'agissait d'un « chantier ouvert » proposant de reconstruire une maison à colombages. Pour cela, le collectif a fait appel à des bénévoles experts de ce type d'ouvrage.

³²⁵ Zaera-Polo Alejandro, « Ya bien entrado el siglo XXI, ¿ las arquitecturas del post-capitalismo ? », *El Croquis* n°187, novembre 2016, p 276.

³²⁶ idem.

³²⁷ idem.

Tout d'abord, on note actuellement l'**apparition** toujours plus nombreuses de **jeunes collectifs** à la sortie de l'école (tel que *l'Atelier d'architecture itinérant* et le *Bruit De La Conversation*) qui révèle un intérêt chez les étudiants pour ces pratiques. À l'École d'architecture de Toulouse, par exemple, en tant qu'étudiant j'ai été confronté à une certaine sensibilisation de ces approches dans divers ateliers de projet.

Puis, pour tenter de répondre à cette problématique nous pouvons prendre en compte l'apparition de nouvelles formations :

- « **l'Atelier National des Collectifs d'Architecture** »³²⁸ à l'École d'architecture de Nancy, formation pour architectes diplômés afin de « développer un modèle de pratique architecturale contemporaine »³²⁹.
- Le diplôme inter-établissements « **Médiation de l'architecture contemporaine** », à partir de la rentrée 2017 dans les universités de Bordeaux³³⁰, qui vise à « donner une impulsion nouvelle aux métiers de l'architecture » en lien avec l'objectif de « créer un désir d'architecture »³³¹. Ce diplôme est ouvert aux médias travaillant sur la fabrication du cadre de vie et aux étudiants en architecture, urbanisme, géographie, sciences politiques,...

La création de ce type de diplôme valorisant de nouvelles compétences, au sein d'écoles d'architectures, participe alors à l'invention de nouveaux métiers des architectes (dernière phase de l'apparition d'un « segment professionnel »³³²) et donc à la **reconnaissance**³³³ de **nouvelles pratiques complémentaires aux mécanismes en place**. D'autant plus que, comme nous avons pu le constater en étudiant le Bauhaus, en citant des périodes d'évolutions des écoles comme 1968 et 1995 ou encore en évoquant la présence d'ateliers permettant des créations libres, les **écoles d'architectures** apparaissent comme ayant une **influence**³³⁴ et étant, en partie, à l'origine de transformation de la pratique architecturale.

³²⁸ Qui a la volonté de « développer un modèle de pratique architecturale contemporaine » selon <http://www.nancy.archi.fr/fr/anca.html>.

³²⁹ <http://www.nancy.archi.fr/fr/anca.html>.

³³⁰ Piloté par le laboratoire PAVE et en collaboration avec *Bruit du Frigo*.

³³¹ <http://www.bordeaux.archi.fr>

³³² Olivier Chadoin, sociologue et enseignant-chercheur en école d'architecture explique ce phénomène qui apparaît lorsque « la masse sociale augmente » et que « le marché est saturé ». Les diplômés d'une nouvelle génération se tournent alors vers des « formations complémentaires » et « diversifient leurs activités ». Ainsi, la dernière étape de ce processus est, selon le chercheur, « l'intégration par la profession » et « l'institutionnalisation » de ces nouvelles formes de pratique qui représentent « un segment professionnel ».

Chadoin Olivier, « Un témoin des rencontres, sociologue du travail professionnel », Didattica (association), *Construire quoi, comment ? L'architecte, l'artiste et la démocratie*, actes des « rencontres nationales des pratiques socioculturelles de l'architecture », édition architecture éducation démocratie didattica, octobre 2015, p.353.

³³³ Aussi de la part des autres architectes.

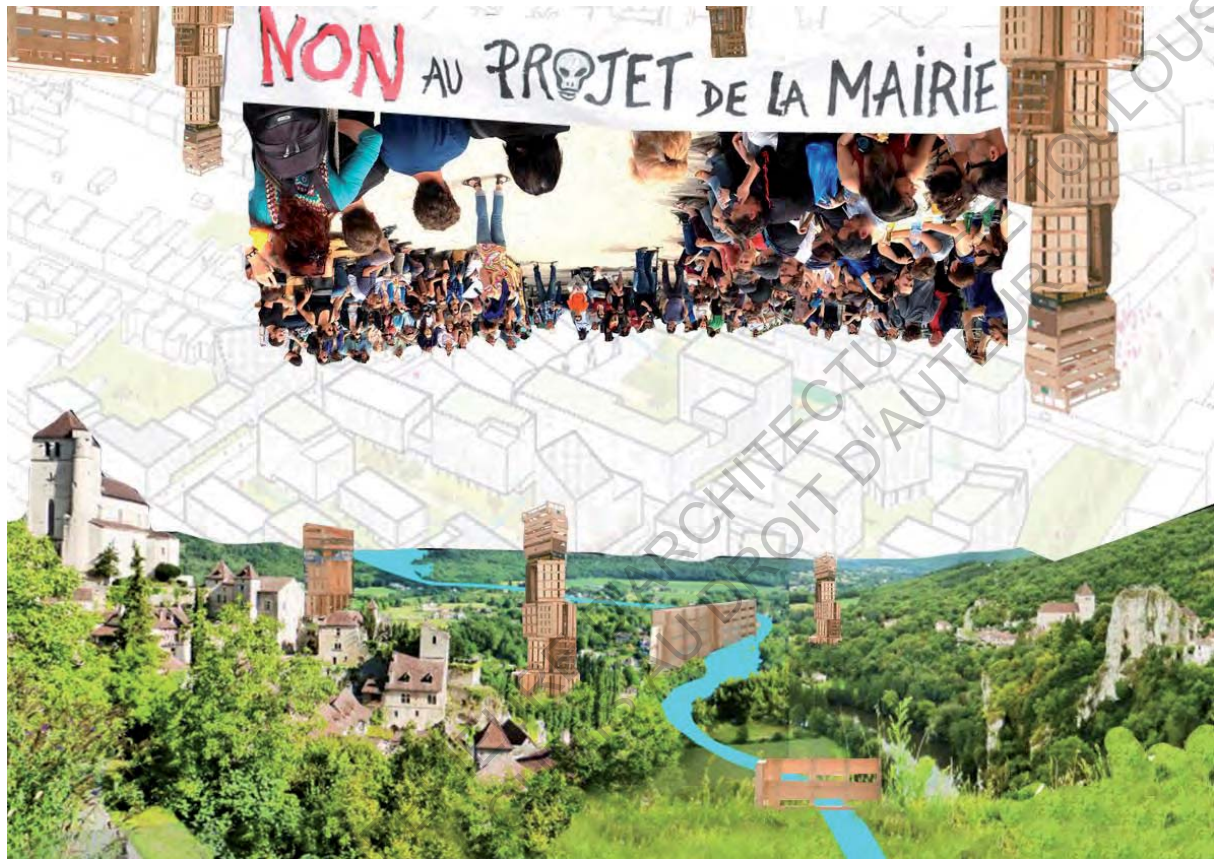
³³⁴ D'autant plus dans le système français au vue de l'importance du diplôme dans un parcours professionnel.

- Ardenne Paul, conférence *L'art contemporain a-t-il une dimension politique ?*, 15 mars 2001.
- Ardenne Paul, *Un art contextuel : création artistique en milieu urbain, en situation d'intervention, de participation*, Paris : Flammarion, 2002.
- Bader Markus, « Comment produire la ville », entretien avec Andrea Urlberger, Urlberger Andrea (éd.), *Habiter les aéroports. Paradoxes d'une nouvelle urbanité*, MetisPresses, 2012.
- Bellet Harry, « Trump élu, Christo remballé son projet dans le Colorado », *Le Monde*, 30 janvier 2017.
- Bouchain Patrick, *Construire autrement : comment faire ?*, Arles : Actes sud, 2006.
- Bouchain Patrick, Lang Jack, *Le pouvoir de faire*, Arles : Actes Sud, novembre 2016.
- Bourriaud Nicolas, *Esthétique relationnelle*, Dijon, Les Presses du réel, 1998.
- Bruit du Frigo, *Dossier de présentation*, mis à jour en mars 2016.
- Chauvet Borha, *Le collectif d'architectes, Les fées clochettes de la gentrification et du néocolonialisme*, fanzine publié le janvier 2017 sur infokiosques.net.
- Didattica (association), *Construire quoi, comment ? L'architecte, l'artiste et la démocratie*, actes des « rencontres nationales des pratiques socioculturelles de l'architecture », édition architecture éducation démocratie didattica, octobre 2015.
- Di Siena Domenico, « Arquitectura Social, collectifs et mise en réseau, le cas espagnol », *Urbano Humano*, juin 2014.
- Droste Magdalena, *Bauhaus*, éditions Taschen, 2006.
- ETC (collectif), préface de Thierry Paquot, *Le Détour de France. Une école buissonnière*, Marseille : Editions Hyperville, juillet 2015.
- ETC (collectif), « Mobilisations populaires spontanées et politiques publiques urbaines : frères ennemis ? », *l'Observatoire La revue des politiques culturelles* n°48, dossier Les géo-artistes : nouvelles dynamiques pour la fabrique urbaine coordonné par le géographe Luc Gwiazdzinski et l'experte en politique culturelle Lisa Pignot, été 2016.
- Franklin Raquel, « L'architecte et la lutte des classes : le parcours politique de Hannes Meyer », *Tracés 18 – Le principe CO-OP : Hannes Meyer et le concept de design collectif*, édition Espazium, septembre 2016.
- Gauzin-Müller Dominique, Maniaque Caroline, Zawistowski Marie et Zawistowski Keith sur une proposition de Dethier Jean, « Dossier : Peut-on innover en apprenant ? Le design/build et l'apprentissage expérientiel », *d'architectures* n°250, décembre 2016 – février 2017.
- Gropius Walter, *Manifeste du Bauhaus*, Weimar, avril 1919.
- Lévy Jacques, Lussault Michel, *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Belin, Paris, avril 2003.
- Macaire Élise, *L'architecture à l'épreuve de nouvelles pratiques : recompositions professionnelles et démocratisation culturelle*, thèse de doctorat en architecture sous la direction de Jodelle Zetlaoui, Paris Est, soutenue le 19 décembre 2012.

- Mayer Christof, propos recueilli par Cedric van der Poel, « Raumlabor, coopération et responsabilité », *Tracés 18 – Le principe CO-OP : Hannes Meyer et le concept de design collectif*, édition Espazium, septembre 2016.
- Meyer Hannes, « Construire », *Bauhaus*, n°4, 1928.
- Moholy-Nagy László, *Du matériau à l'architecture*, éditions de la Villette, décembre 2015.
- Monnot Nicolas, « Do It Yourself : ce que nous apprend les nouveaux collectifs 'alternatifs' », *Comment fabriquer la ville, Transformons nos métiers !* dans le cadre des Universités d'été de l'architecture 2017, <http://www.universites-architecture.org>.
- raumlaborberlin, *Acting in public*, jovis Verlag GmbH, Berlin, 2008.
- Schnaidt Claude, *Hannes Meyer : buildings, projects and writings*, Zurich, Arthur Niggli, 1965.
- Trétiack Philippe, *faut-il pendre les architectes ?*, Éditions du Seuil, Mayenne, avril 2001.
- Veillon Cyril, « Unsuccessful like Hannes Meyer », *Tracés 18 – Le principe CO-OP : Hannes Meyer et le concept de design collectif*, édition Espazium, septembre 2016.
- Volvey Anne, « Fabrique d'espaces trois installations de Christo et Jeanne-Claude », *Espaces Temps*, année 2002, volume 78 n°1, pp. 68-85.
- Zaera-Polo Alejandro, « Ya bien entrado el siglo XXI, ¿ las arquitecturas del post-capitalismo ? », *El Croquis* n°187, novembre 2016.

Doc 12 : Collage réalisé en avril 2017 dans le cadre d'une demi-journée organisée par deux étudiants, dans le but de créer une image illustrant nos problématiques respectives. Excepté le fond, les images utilisées sont issues de la communication des collectifs étudiés. © Lilian Candeias

Un territoire, une contestation habitante s'opposant aux décisions venant « du haut » (top-down), un projet urbain en attente en fond et des structures éphémères en bois pour construire ce territoire ?



ECOLE NATIONALE SUP
DOCUMENT

>Vous avez évoqué qu'un élément fondateur de la pratique de *Bruit du Frigo* avez été la critique des processus de décision "top-down" et de leur vision "totalisante". Cependant, vous n'avez pas une volonté par votre pratique de supplanter mais, au contraire, de s'inscrire dans ce système en proposant de nouvelles approches complémentaires.

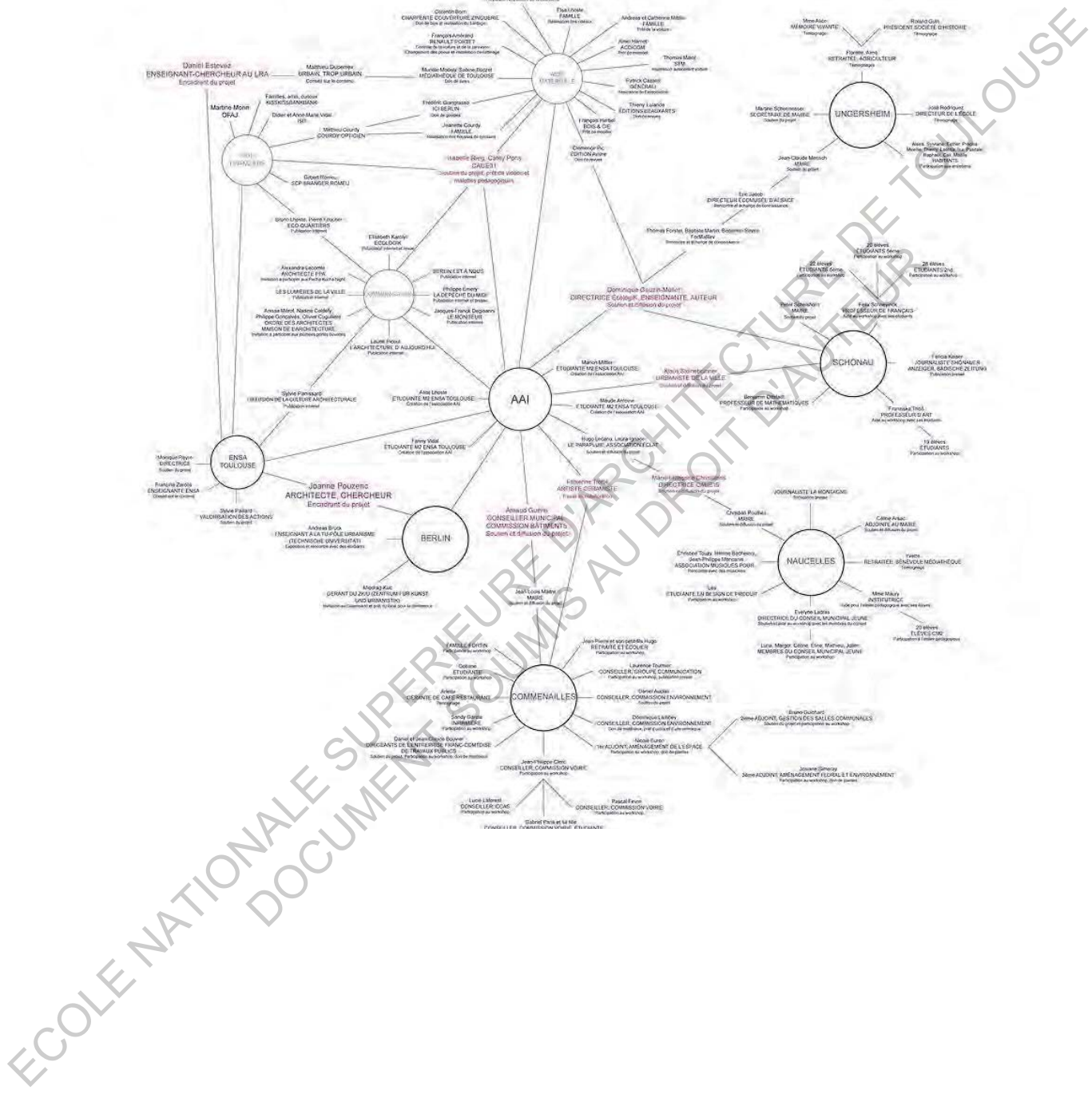
La question que je me pose alors, est que lorsque que vous mettez en place de tels processus, il y-a-t'il, en filigrane, une volonté politique de montrer les limites des processus de projets descendants ? Est-ce qu'il existe pour *Bruit du Frigo* une volonté de faire évoluer les démarches de projet dans le cadre juridique et de la réglementation ? En effet, on peut voir que, par vos actions, vous prouvez que l'intégration des acteurs locaux et des habitants peut devenir le moteur de projet et souhaitez-vous alors que des démarches "s'institutionnalisent"?

>*Bruit du Frigo* s'inscrit dans des démarches de "prospection urbaine" et j'aimerais alors comprendre comment vos recherches, vos réflexions, la "matière grise" générée lors des "temps d'activation" est réutilisée par la suite ? Je parle ici de commandes où le collectif intervient en amont de projets urbains (comme par exemple à Gennevilliers ou à Mazières en Gâtine). Quelle production réalisez-vous à la suite de ces démarches ? Entretenez-vous un lien avec les maîtres d'œuvres qui vous font suite ou est-ce aux habitants de porter les réflexions que votre présence a permis de générer ? Plus particulièrement, concernant le projet de Cuyes à Dax, quelles sont là aussi vos méthodes pour faire poursuivre la réflexion engagée lors du travail de collecte de parole dans le projet ? Ce projet m'intéresse particulièrement car, j'ai cru comprendre, que vous interveniez aussi dans le cadre de votre agence et qu'il y avait une idée de permanence sur le site et de mis à jour régulier de l'état des lieux, j'aimerais alors comprendre quelles formes prennent ces démarches.

Doc 14 : Questions posées par les participants aux membres du *Bruit De La Conversation* et de l'*Atelier d'architecture itinérant* lors de la rencontre du 10 mai 2017 au CCHa :

- On voit dans votre pratique qu'il y a une critique en fond des processus de décisions et un désir d'en montrer les limites (vous parler de « manière de changer les façons d'intervenir et de faire du projet »). En agissant de la sorte, il y a-t-il une vraie volonté de créer un métier ? Sans parler d'une institutionnalisation de votre pratique, avez-vous le souhait que votre pratique se répande davantage dans la conception et les projets ?
- Avez-vous une volonté de vous fédérer avec d'autres collectifs qui ont la même pratique, pour avoir peut-être un peu plus de poids et de reconnaissance ?
- Vous avez toutes réalisées des projets « auto-portés » pendant vos PFE qui ont prouvé que vos méthodes pouvaient marchées puis, par la suite, vous avez eu des commandes, et en même temps il apparaît aussi un aspect de communication qui paraît très important dans la pratique des collectifs ?
- Est-ce indispensable de communiquer avant votre arrivée sur un lieu et d'avoir une image médiatique ?
- Aujourd'hui, est-ce que vous pensez qu'il y a des carences dans l'enseignement que l'on reçoit dans les Écoles d'architecture ? Pensez-vous qu'on ne nous apporte pas assez de choses, des masters supplémentaires, en urbanisme par exemple ? Et croyez-vous qu'il faudrait qu'on tende vers ce qui est plus réel, vers une école plus « professionnalisante » ?
- Ce soir il y a 3 garçons présents. Sinon il n'y a que des filles dans vos collectifs, n'avez pas vous envie de mettre cela en valeur, même si ça peut être compliqué ? C'est assez rare, même en agences d'architectures et cela pourrait être une idée de le revendiquer ?

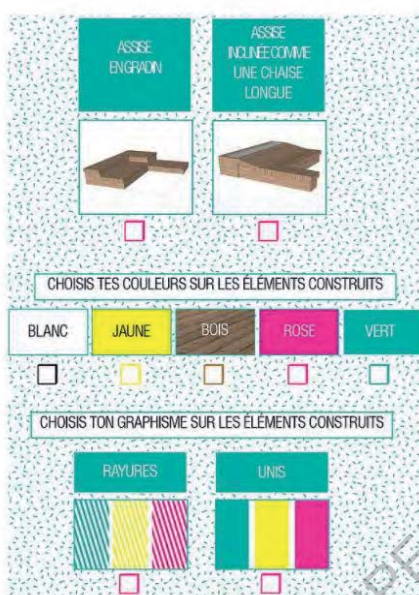
<https://www.atelier-architecture-itinerant.com/projet-de-diplome>, consulté en juillet 2017.





Doc 16 : Programme du « Cabanon Cuyès », premier projet du collectif dans le quartier, en 2013.

<http://www.bruitdufrigo.com/index.php?id=176>



Doc 17 : Fiche à choix multiples utilisée par le collectif lors des ateliers de concertation, début 2017, pour la conception des mobiliers des « pieds d'immeubles ».

Programme du projet « *J'peux pas, j'ai chantier !* » de *Bruit du Frigo*, quartier Cuyès, Dax. <http://www.bruitdufrigo.com/index.php?id=351>, consulté en juillet 2017.



[Echappée landaise]

Fraîchement rentrée de Perpignan, l'équipe repart dans un autre Sud : direction DAX - Quartier Cuyès

Les festivités commencent Samedi 8 juillet avec Cuyès Culture et Loisirs

Concours & Casting de bricoleurs : des vis, de la sueur et des clous + atelier de sérigraphie pour customiser sa tenue de chantier dans le cadre de la fête de quartier.

ça se poursuit avec le chantier participatif des micro-salons jusqu'au 21 juillet pour une fête de fin de chantier en Fanfare et Banquet!

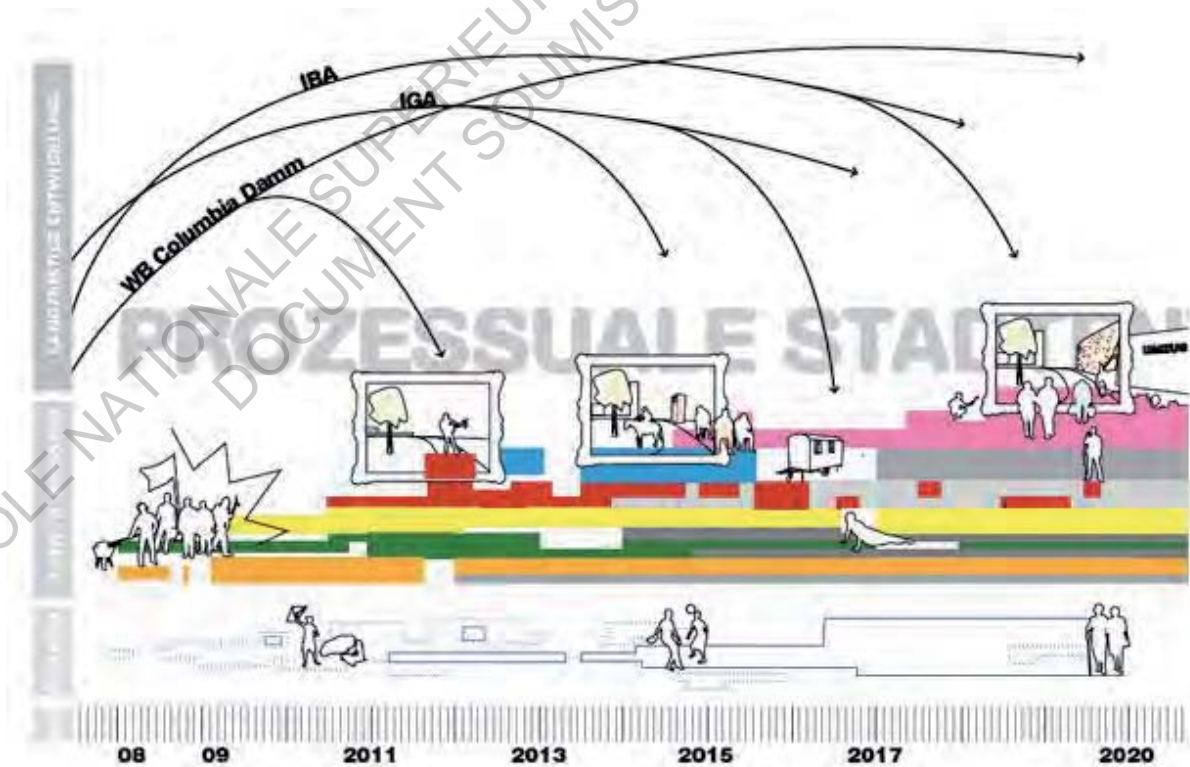


Doc 18 : Communication sur les réseaux sociaux de *Bruit du Frigo*, révélant l'idée « d'itinérance ».

Capture écran <https://fr-fr.facebook.com/Bruitdufrigo>, 6 juillet 2017.

Doc 19 : Illustration du « processus » mis en place par *raumlaborberlin* pour le projet de Tempelhof, et ainsi de l'« urbanisme tactique » : actions directes couplées à des stratégies à long termes. © raumlaborberlin

<http://raumlabor.net/aktivierende-stadtentwicklung-flughafen-tempelhof>, consulté en août 2017.



Mémoire de séminaire : conditions de consultation

Ce document est protégé par le droit d'auteur (art. L. 112-1 du Code de la propriété intellectuelle).

L'auteur du document accorde les droits d'usages suivant :

	OUI	NON
Consultation sur place		
Impression		
Diffusion Intranet		
Diffusion Internet		
Exposition		
Publication non commerciale		