

Qu'est-ce que je pourrais ne pas faire ?

motifs, anecdotes, récits
Ateliers Learning From 2010-2020

| | |
|--|-----------|
| Qu'est-ce que je pourrais ne pas faire ? | 2 |
| Ne rien dire que nous n'ayons fait | 2 |
| Être précis et indéterminé | 2 |
| Produire des faits | 3 |
| Le projet c'est l'enquête | 4 |
| Aborder les projets par des actes. | 4 |
| Il n'y a pas de représentation, il y a des choses | 6 |
| Pas de synthèse, pas de moyenne, pas de résumé : faire des mondes | 7 |
| Dessiner entre les choses | 8 |
| Donner un nom aux choses pour les transformer | 11 |
| Concevoir des processus | 12 |
| Rendre la vie plus intéressante que l'architecture | 12 |
| Projeter par modifications-bifurcations-inversions | 13 |
| Projeter par détournements | 14 |
| Apprendre en relation | 14 |
| Rater mieux | 15 |
| Travailler comme on joue | 16 |
| Être dans la brousse, libres | 17 |
| Produire des espaces éducatifs | 18 |
| Concevoir des structures stimulantes | 19 |
| Œuvrer avec les communautés | 20 |
| Augmenter la vie quotidienne | 21 |
| Partir des situations critiques | 22 |
| Improviser ! | 22 |

Les dialogues imaginaires présentés dans ce texte sont à lire comme un ensemble fragmentaire de formules, de récits et de réflexions qui défendent une conception écologique, sociale et ouverte de l'architecture et de la ville.

Les textes cités puisent à toutes les sources. Ils forment un diagramme particulier qui a structuré les travaux de l'atelier de master Learning From à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Toulouse dans la décennie 2010-2020. Plusieurs de ces travaux ont été présentés par le Pavillon Français lors de la 17ème Biennale Internationale d'Architecture de Venise en 2021.

Sous le titre "Les communautés à l'œuvre" les architectes et enseignants-chercheurs Christophe Hutin, Daniel Estevez et Tiphaine Abenia y ont présenté pendant six mois des cas d'études, des expériences d'architecture, des témoignages d'habitants, des documents d'architecture qui relevaient des approches défendues ici.

Tous ces fragments sont nés de leurs échanges, de leurs rencontres, de leurs lectures, au cours des ateliers menés avec les étudiants et les habitants. Ils sont rassemblés - temporairement - dans la présente publication en vue de proposer un support théorique à toute expérience pédagogique de la conception architecturale qui voudrait s'orienter vers des approches socio-constructivistes : tout apprentissage est une construction collective.

Ateliers Learning From - 2021 -

Qu'est-ce que je pourrais ne pas faire ?

Masanobu Fukuoka : "La voie habituelle pour développer une méthode est de se demander "Et si on essayait ceci?" ou "Et si on essayait cela" introduisant une variété de techniques les unes après les autres. C'est l'agriculture moderne et son seul résultat est de rendre l'agriculteur plus occupé. Ma voie fut à l'opposée. J'aspirais à une manière de cultiver qui fasse plaisir, naturelle, qui aboutisse à rendre le travail plus aisé et non plus dur. "Et si on ne faisait pas ceci ? Et si on ne faisait pas cela ?" - telle était ma manière de penser.

Les êtres humains font quelque chose de mal et laissent non réparés les dommages, puis quand les résultats défavorables s'accumulent, alors ils travaillent de toutes leurs forces à les réparer. Quand ces actions rectificatives paraissent réussies, ils en viennent à prendre ces mesures pour de splendides réalisations. Les gens refont cela et le refont encore, c'est comme si un fou allait casser les tuiles de son toit en y marchant lourdement. Puis quand il commence à pleuvoir et que le plafond commence à pourrir, il monte à la hâte réparer le dommage, se réjouissant à la fin d'avoir trouvé la solution miracle."

Ne rien dire que nous n'ayons fait

Christophe Hutin : « Pour nous, le principe d'action est à l'oeuvreœuvre dans l'enseignement en tant que projet pédagogique. Cela renvoie d'abord à l'idée qu'on ne peut pas être enseignant et se contenter de donner des explications, car apprendre est une action et les connaissances se construisent. Et puis nous avons face à nous des jeunes d'une très grande diversité, ce sont des individus, des personnes avec leurs parcours de vie singulier, avec leurs compétences spécifiques. Pour nous ces particularités sont équivalentes par principe, il n'y a pas de bons ou de mauvais profils. L'action intègre toutes les intelligences. Plus généralement encore, nous considérons aussi qu'il y a une équivalence dans les métiers. C'est très important. En Afrique ou en France, on ne travaille ni avec les mêmes moyens économiques et techniques, ni avec les mêmes moyens humains car les contextes sont très différents. Pourtant, malgré ces différences, on voit bien que l'implication et le savoir-faire des personnes sont équivalents. C'est par le dispositif d'action que représente un workshop que nous pouvons intégrer toutes ces personnalités différentes avec leurs compétences particulières. Nous agissons, nous n'avons pas le temps d'avoir peur. »

Daniel Estevez : « Je pense qu'on peut fonder la conception et donc son apprentissage sur l'expérience, l'action et sur l'observation précise des faits. Je parle ici aussi bien en architecte qu'en scientifique. Cela renvoie d'abord je crois à une éthique pour l'architecte, pour l'enseignant ou pour l'étudiant. Elle se résume à ceci : « Ne rien dire que nous n'ayons fait ! ».

Patrick Geffard : « Ne rien dire que nous n'ayons fait ! C'est par cette formule, que Fernand Oury, pédagogue et créateur de la Pédagogie Institutionnelle, plaçait le « faire » au centre de l'acte d'enseigner : ce que nous faisons est également ce qui nous fait. Dans l'enseignement d'expérimentation on affirme que ce qui a été fait doit pouvoir se parler, s'interpréter, se partager. Cela a à voir avec l'émancipation.»

Christophe Hutin : « Nous avons également l'habitude de dire à nos étudiants : « il faut agir en homme de pensée ». Cela signifie qu'une action concrète convoque des connaissances, des données intellectuelles et théoriques, une culture

qui permet d'intervenir. Mais l'action convoque aussi une intelligence en situation qui s'apparente à celle qui est requise pour l'improvisation. Improviser signifie faire quelque chose de juste à l'instant où on le fait. Pour cela il faut être en mesure d'évaluer au moment de faire quelque chose si ce que l'on s'apprête à faire constitue ou non un apport réel. On doit se demander si cela transforme ou non de façon essentielle la situation que l'on aborde. Si ce n'est pas le cas, si les choses n'apportent rien alors il faut savoir renoncer à les faire. »

Être précis et indéterminé

Jacques Rancière : « L'acte de l'intelligence est de voir et de comparer ce qu'elle voit. Elle voit d'abord au hasard. Il lui faut chercher à répéter, à créer les conditions pour voir à nouveau ce qu'elle a vu, pour voir des faits semblables, il lui faut aussi former des mots, des phrases, des figures, pour dire aux autres ce qu'elle a vu. »

Christophe Hutin : « Au cours de notre workshop de 2011 à Johannesburg, les étudiants de l'atelier vont mettre en œuvre un inventaire très détaillé de l'immeuble squatté sur lequel nous intervenons, la Florence House. Ils documentent au cas par cas, à la fin de ce travail les plans de l'état des lieux sont véritablement les plans d'un projet, il n'y a presque pas de différence entre état existant et état projeté car toutes les ressources de l'existant, et sa richesse, sont décrites et rendues visibles. Tout est dessiné : les rallonges électriques, les vêtements rangés dans les chambres, les plantes, les outils, les ustensiles de cuisine... Il s'agit d'augmenter le niveau de définition des projets. Avec toutes ces descriptions, l'architecture entre dans le monde de George Pérec, c'est « La vie, mode d'emploi ». Le travail est mené de façon très précise et totalement indéterminée puisqu'on est amené à documenter dans le détail des choses complètement inattendues, surprenantes et dont on n'envisage pas l'usage futur. On appelle cela la découverte, c'est dans ces moments que l'ignorance et la connaissance deviennent des mouvements compatibles, des principes liés. Si tu ne connais pas l'œuvre de Pérec, est-ce que tu peux t'engager dans des descriptions aussi détaillées et exhaustives ? Et cette exhaustivité, quel est son objectif ? Est-ce que tu cherches dans la technique, ou dans l'architecture, ou dans le social, ou dans la fiction ? Tu ne peux pas le savoir, tu l'ignores. Alors on voit bien que c'est notre méconnaissance du sujet de la Florence House, nourrie de certaines connaissances préalables, celles qu'apporte par exemple Carin Smuts, Pérec, mais aussi Herman Hertzberger et d'autres, qui crée cette dynamique de recherche. C'est comme une friction, une tension. A l'arrivée, les plans et les documents graphiques produits par les étudiants possèdent d'une part un tel niveau de précision dans la description des ressources existantes et d'autre part une telle indétermination des thèmes d'observation qu'ils permettent d'engager des projets très simplement avec une grande économie de moyens. On peut intervenir avec beaucoup d'effet mais de façon chirurgicale, minimale, en modifiant certains éléments précis qui auraient pu paraître mineurs si l'on n'avait pas adopté cette attitude d'indétermination. C'est une démarche de projet en architecture qui est vraiment opérante, elle nous a beaucoup intéressé. »

Aldo van Eyck : « J'imagine une culture qui ne serait non plus négativement, mais positivement indéterminée : qui, essentiellement, permettrait à chacun de développer son individualité à sa manière. Ce qui, à son tour, permettrait l'épanouissement de la société –et, par conséquent, de la cité- comme entité multicolore. Cité pensée comme une maison, faite de maisons (de bâtiments) pensées comme des cités, agréable par son intelligibilité et par son chaos, à la fois homogène et kaléidoscopique (j'appelle cela clarté labyrinthique) »

Produire des faits

Christophe Hutin : « Il faut savoir que l'avenir promis aux immeubles squattés du quartier de Hillbrow à Johannesburg ce sont des évictions d'habitants en vue du lancement par la suite d'opérations de spéculation immobilière, avec éventuellement des démolitions-reconstructions conformément à la logique du système de promotion immobilière tel qu'il opère un peu partout dans le monde.

On peut faire évidemment le parallèle avec la France et les ensembles de logement sociaux réalisés dans les années 60. Le plus souvent la seule politique qui a été proposée consiste à les démolir pour les remplacer par de petits immeubles ou bien par des petites maisons c'est à dire par l'image de quelque chose. Il s'agit de faire croire au gens qu'ils vont devenir riches ou ressembler aux images publicitaires, en tout cas il n'est jamais proposé de prendre en compte leur vie telle qu'elle est, de partir de cette connaissance précise.

A Hillbrow j'avais constaté en effet que les cabinets d'avocats qui défendaient ces habitants devant les tribunaux constituaient toute une matière de documentation avec les photographes. En vue des procès, ces photographes

donnaient leurs photographies comme pièces juridiques qui étaient intégrées dans les dossiers juridique pour lutter contre les évictions. J'ai trouvé ça très intéressant et je me suis demandé si on ne pourrait pas faire la même chose avec des travaux d'étudiants en architecture. Un étudiant, avec toute sa capacité d'investigation, avec sa capacité à comprendre et éclairer une situation dans un immeuble donné ne pourrait-il pas proposer des perspectives de devenir, des transformations légères, économiques et intelligentes pour ce bâtiment occupé ? »

Daniel Estevez : « Oui, des documents d'architecture réalisés par les étudiants pourraient alors jouer comme des faits. C'est à dire comme des éléments d'enquête précis qui argumentent en faveur des habitants, et transforment déjà, de façon positive, la situation. Il s'agirait donc de construire des hypothèses crédibles et vérifiées, des perspectives d'évolution, on pourrait dire des projets d'architecture en acte. »

Le projet c'est l'enquête

Daniel Arasse : « Je vous vois venir : vous allez encore dire que j'exagère, que je me fais plaisir mais que je surinterprète. Me faire plaisir, je ne demande pas mieux, mais quant à surinterpréter, c'est vous qui exagérez. C'est vrai, j'y vois beaucoup de chose dans cet escargot ; mais après tout, si le peintre l'a peint de cette façon, c'est bien pour qu'on le voie et qu'on se demande ce qu'il vient faire là. Vous trouvez ça normal vous ? »

Bob Nameng : « On n'a pas les mêmes usages en Espagne ou bien en France, en Turquie ou en Afrique du Sud. Mais l'observation et la connaissance de ces différences vous donnent une grande ouverture d'esprit. C'est particulièrement vrai pour les architectes je crois, car cette sensibilité aux différences est un moyen pour vous d'envisager les bâtiments que vous devrez concevoir d'une manière telle qu'ils puissent accueillir d'autres cultures. Ainsi vos bâtiments ne devraient jamais être stéréotypés, c'est à dire que vous ne les concevrez pas seulement à partir de votre propre culture mais avec une attention à la diversité des cultures de ceux qui vont y habiter. Ce que je voudrais vous dire, c'est que vous avez eu la possibilité de venir ici à Soweto et vous avez vu autour de vous ce quartier de Kliptown. Alors assurez-vous d'ouvrir vraiment vos yeux afin que vous puissiez voir et d'ouvrir vraiment vos oreilles afin que vous puissiez entendre et comprendre. »

Tiphaine Abenia : « Nous nous arrêtons là. Le conducteur ouvre sa portière et descend, je fais de même. Une femme nous attend sous la colonnade, elle m'attrape par la main et nous redescendons ensemble la rampe sur quelques mètres. À notre gauche, une rangée de pneus peints marque l'entrée d'une habitation. Alors que nous nous engouffrons à l'intérieur, je peux lire, inscrit sur le mur, "Casa 9 M27 BIS "MARIZA". Nous sommes chez Mariza dans la Ciudad Oculita, Buenos Aires.

Mariza a 30 ans. Avec son mari et ses quatre enfants, elle a quitté la province de Tucumán pour la capitale. Sa famille occupe, depuis 7 ans, une portion du pavillon d'entrée de ce qui devait être le plus grand hôpital d'Amérique du Sud. El Elefante Blanco, comme on l'appelle ici, est depuis 1955 une structure inachevée de quatorze étages. Rassemblés autour de la table du salon, nous discutons une heure, avant le retour des enfants de Mariza. Elle me propose de revenir dimanche : « Es el día del niño. Ven y te presentaré a los vecinos ».

Je suis revenue dimanche, et puis les jours qui ont suivi. Mariza ne m'a pas seulement présentée à ses amis, à ses voisins, à sa famille. Elle a rendu possible mon travail d'architecte dans El Elefante Blanco ; s'assurant aussi bien de mon accompagnement constant que de la précision des informations recueillies. Mariza n'habite plus El Elefante Blanco. À mon retour sur place, en 2014, son habitation était occupée par une autre famille. Elle était partie retrouver sa sœur et sa fille aînée, à Tucumán. »

John Dewey : « L'observation des faits et la suggestion des significations ou des idées naissent et se développent en corrélation. L'enquête est la détermination d'un problème et simultanément de ses solutions possibles. »

Aborder les projets par des actes.

Yona Friedman : "it can not be planned, it can only happen"

Christophe Hutin : Le workshop de Détroit, au Michigan, démarrait le lundi matin. Comme la durée prévue était courte et que nos moyens étaient très limités, il fallait placer immédiatement les étudiants en action c'est pourquoi

notre présence sur le site s'imposait dès le premier jour. Cette proposition a modifié le format et le dispositif pédagogique initialement prévu par l'université. Le déroulement prévu était très simple, il s'agissait d'abord de réunir tous les participants, étudiants, enseignants et représentants de la communauté, dès le lundi matin dans un garage mis à disposition par l'association communautaire. Il pleuvait, il faisait froid. Les étudiants sont arrivés pour présenter leurs recherches. Ils montraient des documents assez traditionnels c'est-à-dire utilisant des formats et des procédés très convenus dans l'enseignement de l'architecture partout dans le monde. Il s'agissait de planches au format A0 accompagnées de maquettes en balsa qui toutes décrivaient des objets esquissés destinés à être réalisés en semaine et implantés le samedi, lors de l'inauguration. Les présentations des étudiants se succédaient, ils étaient très volontaires et très incertains, et leur approche était totalement académique. Nous étions dans ce garage, les objets défilaient. C'étaient des choses de l'ordre de l'abribus, des projets assez déterminés sur le plan des usages, souvent il s'agissait d'un toit en charpente sous lequel était placé un banc en bois et tout cela résultait d'un travail de design. En outre, ces projets ne proposaient pas une approche économe en termes de moyens. Pendant ces présentations, étaient présents des personnes impliquées dans la communauté et dans le quotidien de ce quartier. Des gens qui connaissaient bien la vie de ces rues où l'on ne trouve plus aucun service public, aucune régulation de la part de la collectivité, aucun confort. Je trouvais que les objets qui étaient décrits par les étudiants n'étaient pas du tout en lien avec la population en place, ni avec son quotidien, ni avec son organisation collective communautaire qui est assez performante et s'apparente même à une démarche politique locale organisée.

Il y avait une sorte d'incompatibilité entre mes compétences, ce que je pouvais apporter et le chemin que ces étudiants avaient pris ou encore la méthodologie qu'ils envisageaient pour leur intervention. De mon côté, je ne souhaitais pas non plus perturber le travail engagé par l'université à travers les approches soutenues par les enseignants. Ma réaction a donc consisté à dire très simplement aux étudiants que je n'avais aucune compétence pour les accompagner sur ce genre de projet et que je ne m'en sentais pas capable. Et puis j'étais dans le pays de Jim Harrison, à quelque distance des paysages extraordinaires qu'il décrit dans ses romans, c'est un écrivain que j'admire beaucoup. Je me voyais bien en rester là avec ce workshop et partir en voiture découvrir les paysages du Michigan et l'univers de Harrison. J'ai fait publiquement la proposition que les étudiants continuent l'atelier sans moi compte tenu de mon incompetence pédagogique sur les approches proposées. Bon.

Cela a entraîné bien-sûr une remise en question du travail déjà entamé et des méthodes d'opération possibles. Évidemment nous étions un peu arrivés là dans une impasse.

C'est alors que j'ai proposé que nous nous rendions sur le terrain et que nous engagions une réflexion directement à partir des lieux mêmes. Je voulais que nous envisagions ce que nous étions capables de faire collectivement et spontanément, que nous examinions l'ambition que nous pouvions avoir pour ce terrain. Nous sommes partis à pied, en remontant une contre-allée, jusqu'à la parcelle qui était proposée à l'expérimentation. Nous avons croisé toutes les maisons que j'avais repérées par Streetview, nous avons vu les logements détruits par les incendies. La parcelle envisagée avait été récupérée par l'organisation communautaire des habitants qui en était désormais propriétaire, elle était située à l'angle de deux rues comme le pignon d'un îlot composé d'une centaine de maisons. Le terrain était grillagé et le portail d'accès était fermé par une chaîne cadénassée. Sur le sol, on observait les traces du plan d'un ancien bâtiment. Les habitants présents nous apprennent qu'il s'agissait du club des vétérans de la guerre du Vietnam du quartier. Lorsqu'il avait été désaffecté, l'édifice avait été immédiatement démonté pour éviter sa destruction par les incendies sauvages et les éventuelles propagations de feu. C'est la municipalité qui avait procédé à sa démolition quelques années auparavant. Sur le sol, on pouvait donc voir le bas-relief du plan de la maison avec sa dalle, ses parties en ciment ou en carreaux, qui occupait la moitié de la surface de la parcelle. Au centre, il y avait une grande flaque d'eau qui occupait une surface d'environ 50 à 60 mètres carrés. Elle semblait être présente depuis longtemps puisque toute une végétation de milieu humide s'était développée à cet endroit.

Avec le groupe d'étudiants, nous rencontrons plusieurs habitants qui se joignent à nous. Nous faisons la connaissance notamment d'un mexicain très actif qui connaissait parfaitement ce quartier et son histoire. Il nous explique alors que cette énorme flaque d'eau résultait d'une fuite dans une canalisation d'adduction publique en sous-sol qui alimentait les maisons du quartier. Ce tuyau était percé depuis deux ou trois ans, ce qui a entraîné une résurgence en surface qui atteignait à certains endroits une profondeur de dix à quinze centimètres. Cela formait une sorte de petit plan d'eau bordé de plantes spécifiques, il contenait aussi bien sûr un certain nombre de déchets, mais la nature avait déjà fait un travail sur cette parcelle puisqu'on était clairement en présence d'un écosystème. L'eau qui émergeait à cet endroit était claire et même potable.

La première conséquence de cette observation était que l'ensemble des projets des étudiants qui avaient été présentés le matin ne pouvait aucunement prendre place concrètement en une semaine sur ce terrain dans son état actuel. Nous

n'avions aucun moyen de réparer cette fuite souterraine à plusieurs mètres de profondeur sur un réseau public, il aurait d'ailleurs fallu mettre en œuvre des procédés de génie civil hors de notre portée. Nous étions donc bien obligés par les nécessités du contexte de changer les stratégies d'action proposées, et d'envisager une autre manière d'aborder le projet. Là, le travail prenait une tournure très intéressante.

Par ailleurs, la parcelle était inaccessible car la clôture était fermée à clef, nous observions le site depuis la rue, derrière les grillages. Les étudiants étaient tout de même un peu déstabilisés par la matinée qu'ils venaient de vivre. Ils craignaient de ne pas aboutir à ce qu'ils estimaient être un projet, un résultat, quelque chose qui puisse être évalué sur le plan académique. Ils avaient une certaine pression. C'est une situation assez courante dans l'enseignement, l'étudiant se demande toujours qu'est-ce que je pourrais faire ? Il faut que je fasse quelque chose de remarquable. Alors, pour lancer le travail et aussi rassurer les étudiants, je leur ai dit : « Mais finalement, si l'on se contentait d'ouvrir la parcelle au public de façon symbolique en présence des habitants, est-ce que cela ne serait pas une action d'architecture en soi ? Est-ce que ça ne serait pas suffisant ? Comme un point de départ. ». Je leur ai alors demandé de s'organiser en groupes pour faire du porte-à-porte dans tout le quartier afin de rencontrer l'ensemble des gens vivant dans les maisons alentour. L'idée était d'inviter tout le monde pour 18h le jour même à une petite cérémonie où l'on couperait le cadenas, pour enlever la chaîne et ouvrir la parcelle. C'est ce que nous avons fait, nous nous sommes rendus dans chaque maison, nous avons rencontré les habitants. Nous nous sommes aperçus alors que plus de trente pour cent des gens parlaient espagnol et non pas anglais, nous avons sollicité des personnes pour traduire les échanges et les explications. On s'est rendu compte également que de nombreuses personnes étaient en situation irrégulière et aussi que la vie collective n'était pas une évidence car l'espace de la rue pouvait entraîner des appréhensions chez les habitants. Les discussions permettaient de connaître les problèmes réels et imprévisibles de ce quartier. Les étudiants se présentaient, expliquaient très simplement leur démarche en disant qu'ils cherchaient à créer un lieu public pour le quartier à des fins communautaires.

À 18 heures les gens sont venus et nous avons procédé à l'ouverture de la parcelle, les habitants ont coupé la chaîne avec une pince monseigneur et nous sommes tous entrés dans le terrain. C'était une façon un peu symbolique et assez simple de lancer un travail qui soit en contact direct avec la réalité du lieu. Les étudiants se sont sentis un peu libérés, un peu plus à l'aise avec le sujet du workshop.

Dès le lendemain mardi nous avons commencé le travail dans la parcelle par une réunion publique afin de réfléchir à l'organisation de notre action et aux ressources de toute nature dont nous pouvions disposer sur place. Dans cette rencontre nous abordions les choses sous une forme narrative, nous faisons en sorte que les habitants puissent évoquer d'une part leurs nécessités et leurs besoins matériels mais aussi d'autre part leur imaginaire lié au quartier. Il s'agissait de leurs souvenirs, de leurs récits mais aussi de leurs idéaux et de leur art de vivre. Les retours étaient très intéressants, les gens envisageaient des choses qui n'étaient pas du tout de l'ordre du construit mais plutôt de l'ordre de l'usage. Par exemple « être assis à l'ombre », « profiter de la nature », « avoir des arbres fruitiers », il y avait de la légèreté et du merveilleux dans les propositions qui émergeaient. Or tout cela ne passait pas forcément par de la construction lourde, on pouvait envisager des choses plus fugaces et pertinentes.

L'un des étudiants qui avait présenté la veille un abribus en bois très compliqué, a reconsidéré son projet grâce à ces discussions. Il le réinterprétait et disait qu'en fait le vrai but de son travail était simplement de permettre aux gens de s'asseoir à l'ombre, ce qui n'impliquait pas forcément tous ces lourds moyens constructifs. Un arbre et des assises permettaient d'obtenir le même résultat du point de vue de l'usage et cela avec beaucoup plus de poésie. En poursuivant librement la discussion, cet étudiant nous a parlé de lui et nous a appris qu'il finançait ses études en travaillant pour une entreprise de paysage pour laquelle il plantait des arbres. Il avait acquis dans ce domaine une expérience et une compétence réelle.

En termes d'enseignement, cela confirmait que le fait de convoquer sa propre expérience de vie nourrit énormément son travail en architecture. Tout ce que chaque étudiant a vécu, lorsqu'il l'examine comme une ressource, fait surgir des solutions, offre des possibilités nouvelles. Ici, il se trouvait que cet étudiant avait des compétences, une sensibilité et une vision liées à son expérience. Malheureusement, du fait des logiques liées au système d'enseignement académique, il avait écarté cette compétence pour produire un projet convenu et sans lien avec la réalité et le caractère dont il était porteur. Cet étudiant était un excellent pépiniériste extrêmement compétent, il connaissait les essences, maîtrisait les questions de pollinisation, de voisinage des plantes et les logiques des écosystèmes. Ainsi il a mené son projet durant le workshop en plantant de façon professionnelle des arbres fruitiers, il a été chargé de la réalisation d'un verger. Son intervention a été reconnue, il en était d'ailleurs très fier. L'entreprise dont il était l'employé nous a offert les arbres dès le mercredi."

Gilles Clément : « Je préfère dire que je suis jardinier. Je préfère dire comme ça parce que j'ai un jardin, je m'en occupe six mois par an, vraiment physiquement, et que c'est là où je prends évidemment le plus de plaisir et c'est là où j'ai le plus de surprises aussi. C'est ce terrain qui m'enseigne, c'est mon professeur. Je tire un enseignement du jardin et de mes voyages. Ce sont les deux sources, elles ont beaucoup d'importance pour moi et du coup je préfère dire que je suis jardinier »

Il n'y a pas de représentation, il y a des choses

Jacques Rancière : « Souvent les gens pensent que pour écrire un livre il y a la documentation et puis on construit le plan et puis voilà. Pour moi il n'y a pas les matériaux d'un côté et puis la pensée qui ordonne les matériaux de l'autre. Il faut parvenir par le travail de documentation même à un moment de condensation, ce qui fait écrire c'est vraiment l'énergie qui se tire du matériau lui-même. Il s'agit de traduire, de traduire ce qui se passe.»

Christophe Hutin : « Dans la préparation du workshop du centre SKY à Soweto, les ouvrages prévus ont été dessinés par les étudiants de l'atelier. Ces dessins étaient précis et justes mais aussi assez abstraits, les tracés étaient souvent orthogonaux, l'usage de la ligne droite de rigueur, comme souvent en architecture. Seulement la confrontation au réel sur place, à cette situation d'intervention complexe et critique dans le bidonville de Kliptown a considérablement bougé les lignes au sens propre. La formalisation des interventions et des projets a alors été largement transformée par rapport à ce qui avait été établi au préalable.

En fait nous avons procédé au dessin détaillé de l'ensemble des ouvrages réalisés seulement après leur construction effective ! Un dessin a posteriori. Le résultat donne un plan d'une beauté incroyable, et on peut affirmer que ce dessin là ne pouvait pas être fait avant la réalisation ou en dehors de notre présence sur les lieux. C'est à dire que ce dessin est d'une telle complexité, y compris formelle, qu'on ne peut pas imaginer qu'il aurait pu être élaboré de façon théorique avant le workshop. La construction a donc conditionné le dessin, et celui-ci a résulté du processus de chantier. Cela témoigne d'une démarche de conception particulière fondée sur un dialogue avec la réalité des choses, sur une conversation continue avec la situation, avec ce qui se passe.»

Richard Serra : « Dessiner est pour moi un moyen de poursuivre un dialogue avec ce que je fais, à mesure que je le fais. »

Umberto Eco : « Je pense que pour raconter, il faut avant tout se construire un monde, le plus meublé possible, jusque dans les plus petits détails. Si je construisais un fleuve, deux rives et si sur la rive gauche je mettais un pêcheur, si j'attribuais à ce pêcheur un caractère irascible et un casier judiciaire pas très net, voilà, je pourrais commencer à écrire, en traduisant en mots ce qui ne peut pas ne pas arriver. Il faut construire un monde, les mots viennent ensuite. »

Abbas Kiarostami : « Je ne supporte pas le cinéma narratif. Je quitte la salle. Plus il raconte une histoire et mieux il le fait, plus grande devient ma résistance. Le seul moyen d'envisager un nouveau cinéma, c'est de considérer davantage le rôle du spectateur. »

Pas de synthèse, pas de moyenne, pas de résumé : faire des mondes

Jean-Philippe Vassal : « Je préfère mille architectes à un seul urbaniste ! »

Jacques Hondelatte : « J'aimerais bien habiter le Taj Mahal, la tour de Pise, la statue de la Liberté, les jardins de Grenade, le projet de Nouvel à la Défense, les grottes d'Altamira, Saint-Marc de Venise et les arènes de Séville. »

Edouard Glissant : "L'errant récuse l'édit universel, généralisant, qui résumait le monde en une évidence transparente, lui prétendant un sens et une finalité pré-supposés. Il plonge aux opacités de la part du monde à quoi il accède. La généralisation est totalitaire : elle élit du monde un pan d'idées ou de constats qu'elle tâche d'imposer en faisant voyager des modèles. La pensée de l'errance renonce volontiers à la prétention de la sommer ou de la posséder. »

Nelson Goodman : « Je pense que les nombreuses versions différentes du monde sont d'intérêt et d'importance indépendants, et ne requièrent ni ne présupposent d'être réduites à un unique fondement. Le pluraliste, loin d'être anti-scientifique, accepte les sciences dans leur pleine valeur (...) Aussi longtemps qu'on préserve la diversité et les contrastes des versions qui sont correctes sans être toutes réductibles à une unique, il faut rechercher l'unité, non dans un quelque chose ambivalent ou neutre gisant au-dessous des différentes versions, mais dans une organisation générale qui les embrasse »

Bruno Latour : « Nous prétendons qu'il y a davantage de complexité dans l'élément que dans l'ensemble, ou, pour être un peu plus provocant, que : le tout est toujours plus petit que ses parties ».

Christophe Hutin : « Durant le workshop du centre SKY à Soweto, l'architecte Kinya Maruyama, qui est notre invité, ne traite pas un seul et unique projet sur deux semaines de workshop. Non, Kinya fait cinquante projets en deux semaines. Mille projets qui peuvent consister en un détail de la mise en œuvre de la dalle en béton drainant, ou bien un petit projet d'assise pour un arbre dans la cour, ou bien une charpente pour une serre, une autre pour un passage couvert, ou bien des jardins, des dallages, des rampes, des projets de drainage de l'eau... à chaque fois il travaille avec les personnes particulières qui œuvrent sur le sujet. Je me souviens d'un jeune adolescent qui, grâce aux conseils techniques et à l'exemple de Kinya, s'est mis à faire toutes sortes de travaux d'enduits, de surfacage et de mosaïques dans l'orphelinat durant le workshop. A la fin, le projet personnel de ce jeune garçon de Soweto était de devenir maçon au Japon. Je trouve cela intéressant.

Kinya pousse tous les sujets, il est comme un poisson dans l'eau. On voit bien qu'il a beaucoup d'expérience dans le rapport avec les gens face à ces situations, il apporte énormément à notre organisation générale et au déroulement des projets. Il va contribuer par exemple à la réalisation du mur de soutènement en partie basse de la grande dalle. C'était très instructif. Tout avait été préparé, nous avons évalué les quantités de matériaux nécessaires en atelier. Une entreprise nous fournissait le béton mais aussi les différents graviers de terrassement. Nous avons acheté des briques, du sable et du ciment pour la maçonnerie. La dalle avait été dessinée préalablement en atelier ce qui permettait de définir les quantitatifs. Seulement, au lieu de traiter l'arrêt de la dalle par ce mur de soutien comme nous l'avions prévu en atelier, c'est à dire comme un dessin, simplement en tirant un trait rectiligne sur une feuille, Kinya va prendre les choses totalement différemment. Il va raconter une histoire aux gens, un conte japonais qui met en scène un serpent protecteur de la pluie, cela est relié à une symbolique particulière du serpent et de l'eau au Japon. Ainsi, sur le chantier de cette dalle de drainage, tous les gens se mettent à discuter avec lui au sujet de l'eau, des inondations et de cette légende. Peu à peu le mur de soutènement commence à être imaginé sous une autre forme, on le trace directement au sol avec du plâtre et il prend l'allure d'une sinusoïde, il se transforme en serpent. Dans le projet initial, nous n'avions pas du tout appréhendé cette dimension narrative de l'ouvrage construit. Cette anecdote montre comment Kinya est capable d'aborder de façon très puissante la question de ce que Jacques Hondelatte avait nommé la *mythogénèse* en architecture. Cette nécessité de peupler l'architecture d'histoires, de légendes et de mythes. »

Claude Lévi-Strauss : « Loin d'être, comme on l'a souvent prétendu, l'œuvre d'une "fonction fabulatrice" tournant le dos à la réalité, les mythes et les rites offrent pour valeur principale de préserver jusqu'à notre époque, sous une forme résiduelle, des modes d'observation et de réflexion qui furent (et demeurent sans doute) exactement adaptés à des découvertes d'un certain type : celles qu'autorisait la nature, à partir de l'organisation et de l'exploitation spéculatives du monde sensible en termes de sensible »

Dessiner entre les choses

Gilles Deleuze : « Écrire n'a rien à voir avec signifier, mais avec arpenter, cartographier, même des contrées à venir »

Christophe Hutin : Mais je voudrais aussi parler du mouvement dans l'architecture et des moyens de le représenter. Dans la façon dont l'architecture est enseignée aujourd'hui c'est une difficulté. La question de la représentation est souvent rabattue sur la capacité des étudiants à dessiner en plan, en croquis perspectif, les coupes, etc. C'est-à-dire que les documents classiques de l'architecture représentent toujours un objet construit très statique. Le mouvement n'est jamais pris en compte comme un thème fondamental de l'architecture. Gilles Deleuze parlant de cinéma, le décrivait comme un art de créer des "blocs image-temps", c'est-à-dire un art du mouvement. Mais en architecture nous n'en

sommes pas là, les représentations qu'on y manipule concernent toujours une image extrêmement statique des édifices. Pourtant l'aspect performatif de la ville est une réalité évidente. Lorsqu'on passe à la gare Montparnasse à Paris, on voit ces milliers de gens qui se déplacent, qui produisent des mouvements complexes qui se superposent du matin au soir. C'est cette complexité mouvante que l'architecture accueille. Et pourtant on la conçoit encore avec des outils statiques. Il faudrait au contraire se tourner vers une approche diagrammatique de la représentation de l'architecture, n'est-ce pas ce qu'a fait depuis longtemps la musique contemporaine ?

Christopher Dell : Moi j'ai rencontré cette question en m'intéressant aux systèmes de notation musicale. Au milieu du XXème siècle, des gens comme John Cage entre autres ont ouvert l'espace musical au moyen de leurs représentations de la musique qui rompaient avec le mode classique. Ils cherchaient des systèmes de notation performatives et non statiques. Les diagrammes y jouent un rôle central car ce ne sont ni des images, ni des textes mais des choses qui travaillent entre les deux. "Dia" en grec signifie "entre". Il s'agit d'une sorte de grammaire, d'un ensemble de graphiques et de traces qu'il faut activer. Le diagramme est bien sûr une représentation mais c'est une représentation non mimétique, la relation entre le diagramme et le référent qu'il représente est une relation uniquement structurelle. C'est pourquoi les partitions de ces compositeurs contemporains ne peuvent pas être jouées telle quelles, elles doivent être interprétées. Il y a un travail difficile à faire pour le musicien, je le trouve même plus difficile que celui qui consiste à jouer de la musique classique conventionnelle. Il faut arriver non seulement à lire les diagrammes mais aussi à être affectés par eux. La pratique de cette diagrammatique musicale est une activité relationnelle, il s'agit de mettre en relation les actions notées, les acteurs présents, d'assembler des fragments, de refragmenter des représentations... mais il y a des exemples de ces situations en architecture. »

Denise Scott Brown : « Les techniques de représentation venant de l'architecture et du planning nous gênent pour comprendre Las Vegas. Elles sont statiques quand Las Vegas est dynamique, contenues là où elle est ouverte, bidimensionnelles là où elle est tridimensionnelle - comment fait-on pour montrer de manière signifiante en plan coupe et élévation l'enseigne de l'Alladin ? Comment représenter le Golden Slipper sur un plan d'utilisation des sols ? »

Lucien Kroll : « Notre Atelier a toujours calculé, rusé, trompé, manipulé les événements pour leur faire produire de la complexité. Il l'a souvent atteinte par la participation d'usagers, méthodique ou romantique pourvu qu'elle produise des arguments de temps et de lieu, qui puissent interdire la monotonie et la répétition qui plaisent tant à la génération actuelle d'architectes et de Maîtres d'Ouvrage. Cette passion de la complexité provient d'une façon de voir les « habitants » non comme une marchandise ou un prétexte à produire de l'art ou du commerce, mais comme un réseau infiniment précieux de relations, d'actions, de comportements, d'empathies qui forment lentement un tissu urbain. C'est ce réseau qui devient « matériau d'architecture. »

Daniel Estevez : « En architecture, pour aborder la complexité on devrait s'appuyer sur de la multiplicité. C'est ce que signifie la représentation dissensuelle, c'est à dire une manière de documenter les situations où l'on fragmente ses outils, on morcelle ses procédures de description, on fait des inventaires, des listes, des diagrammes. Mais le géométral d'architecte peut fonctionner aussi comme ça. Oui, même ce système conventionnel s'appuie pourtant sur un principe de séparation critique des supports : le plan est dissocié de la coupe dissociée de l'élévation. »

Jacques Rancière : « Ce que dissensus veut dire, c'est que toute situation est susceptible d'être fendue en son intérieur, reconfigurée sous un autre régime de perception et de signification. »

Se mettre en état d'écoute

Sébastien Eyma (étudiant) : « Notre projet au cinéma Sans Souci de Klitpown à Soweto a été pour moi, en tant qu'étudiant, une découverte de certaines conditions du métier d'architecte que nous n'arrivons pas à saisir dans le cadre généralement théorique des cours de projet en école d'architecture. Cette réhabilitation du "Bioscope" (Cinéma) Sans Souci avec la participation des habitants de Klijptown m'a par exemple permis de comprendre et de mesurer la dimension humaine qui existe dans la mise en œuvre concrète et technique de l'architecture. Par ailleurs, dans les écoles, bien souvent, nous sommes amenés à concevoir des objets d'architecture pensés à partir d'une connaissance simplement quantitative et statistique d'un modèle d'habitant générique. Plus souvent encore, on prétend connaître d'emblée par nous-même, sans recherche, sans écoute et souvent à tort, les besoins des futurs utilisateurs ; comme s'ils allaient de soi.

Dans le projet Sans-Souci, du fait que les habitants prenaient eux-mêmes pleinement part à la construction-conception avec nous, ils faisaient bien plus que de nous indiquer leurs besoins. Ils improvisaient, discutaient et intervenaient directement à nos côtés dans le processus de projet, ils étaient donc au même titre que nous des auteurs du projet. Ce que je dégage alors de cette expérience, c'est qu'une telle condition de production de l'architecture, très liée à l'humain et à l'écoute, conduit à l'élaboration d'un projet véritablement appropriable." (LF 2014 recueil étudiant)

Fernand Pouillon : "Voilà ce que je veux inculquer aux élèves. Échapper à leurs dessins, composer en se promenant. L'œil est un point fixe et l'architecture doit pivoter autour du regard. C'est comme cela qu'on apprend à construire, et construire des cités où il est agréable de vivre."

Henry David Thoreau : "Si vous appreniez à parler toutes les langues et vous conformiez aux coutumes de toutes les nations, si vous voyagez plus loin que tous les voyageurs, si vous vous sentiez chez vous sous tous les climats, si vous forciez le Sphinx à se fracasser la tête contre une pierre, vous devriez pourtant obéir au précepte du vieux philosophe : Explore-toi toi-même. Cette entreprise exige le regard juste. Moi, je ne voulais pas faire ce voyage dans un cabine, mais plutôt devant le mât et sur le pont du monde car c'est là que je pouvais le mieux voir le clair de lune au milieu des montagnes."

Jacques Siron : " Comment former sa propre partition intérieure ? Pour l'improvisation musicale, elle se construit à partir d'un mélange de connaissances à propos de la musique, d'écoute et de désirs, de points de repères théoriques et d'images sonores, de précision rythmique et de plaisir, de solitude et de partage, d'agilité digitale et d'émotions profondes, d'acquisitions rigoureuses, lentes et progressives et de saisissement global et instantané. Le développement de sa propre partition intérieure est profondément lié à ses propres intentions : qu'est-ce qui résonne en moi ? Comment est-ce que je me situe dans la musique et dans l'improvisation ? Qu'est-ce que je désire jouer ? "

Gilles Clément : « Oui, je me tiens à l'écoute des plantes et des animaux. Autant que je le peux. Cependant il me serait impossible de les atteindre sans les approcher par leur nom. C'est pourquoi, au-delà de ces maîtres silencieux, je dois tout aux passeurs : enseignants, scientifiques, philosophes, dont le rôle est de soumettre à notre étonnement une diversité fragile que le jardin-planète rassemble. »

Agir en empathie

Nelson Mandela : « Je me suis toujours efforcé d'écouter ce que chacun avait à dire dans une discussion avant d'émettre ma propre opinion. Très souvent, ma propre opinion ne représentait qu'un consensus de ce que j'avais entendu dans la discussion. Je n'ai jamais oublié l'axiome du régent : un chef, disait-il, est comme un berger. Il reste derrière son troupeau, il laisse le plus alerte partir en tête, et les autres suivent sans se rendre compte qu'ils ont tout le temps été dirigés par derrière. »

Christophe Hutin : « Pour le workshop Learning From de l'orphelinat Soweto Kliptown Youth, après le nettoyage de la cour, le premier travail engagé dès le premier jour sera le démarrage des travaux de terrassement. Nous manquons d'outillage mais nous sommes très nombreux. Nous avons peu de ressources matérielles et financières mais nous avons beaucoup de bonnes volontés et d'énergies autour de nous. Les gens s'impliquent considérablement dans le dispositif, les travaux se mettent en place rapidement, les initiatives personnelles sont innombrables. Il faudrait raconter les histoires particulières.

Un jeune maçon du quartier se distingue par son énergie. Il s'appelle Kwaito, nous le retrouverons plus tard car il viendra en France par la suite pour un nouveau workshop à Uzeste. C'est un jeune assez introverti, timide, qui ne s'exprime pas et avec lequel la communication est difficile. Il s'impliquait complètement dans le travail de l'atelier, tous les jours il travaillait beaucoup. Ses compétences techniques étaient impressionnantes, et il fournissait une aide précieuse. Il contribuait aux différents projets en cours dans le workshop en se déplaçant dans tous les endroits selon les besoins.

Le chantier de la cour proprement dite, avec ses terrassements, ses murs de soutènements etc. est pris en charge par un groupe d'une vingtaine de personnes qui se constitue très vite autour de plusieurs maçons volontaires comme Kwaito. Notre ami architecte Kinya Maruyama que nous avons invité pour cet atelier travaille beaucoup avec eux, il est très impliqué, il travaille torse nu et en short, toujours en mouvement. On le voit dans l'orphelinat avec son Ipad et son

carnet à dessin, il dessine, conseille, organise les actions, discute avec les groupes, il est très performant. Ce qui est formidable avec lui, c'est son attitude de travail. Il n'a pas une personnalité qui se met en avant, il ne dirige pas le dispositif, il ne cherche pas à mener un groupe pour tirer les choses vers lui ou faire prédominer sa vision. Kinya se place toujours derrière le groupe. Derrière les étudiants, les participants, il pousse, il soutient. C'est-à-dire qu'il a poussé tout le monde dans la direction que les gens prenaient sur les chantiers selon leurs désirs et leurs affinités vis-à-vis des sujets abordés. »

Donner un nom aux choses pour les transformer

Christian Norberg-Schulz : « Pour interpréter un bâtiment, il faudrait tout d'abord le décrire de façon exacte et claire. Nous sommes ramenés ici au besoin d'une terminologie bien définie et cohérente. Cette terminologie ne devrait pas seulement posséder une structure logique, mais elle devrait également avoir une base empirique afin de nous permettre d'ordonner la matière du sujet de façon cohérente. Il nous faut donc développer un schéma conceptuel

Gilles Clément : « Même dans la lecture la plus ordinaire d'un jardin, on devrait être en capacité de nommer tout ce qui s'y trouve... malheureusement on ne peut pas, et de moins en moins. Dès lors que l'on met un nom sur quelque chose, sur un être, il existe. Cette chose ou cet être existe. Si au contraire, et ça concerne surtout les endroits un peu délaissés, on ne sait pas ce qui est là et on ne sait pas le nommer : ça n'a pas de nom, ça n'existe pas, on peut détruire ! Alors ça c'est un problème extrêmement grave.

Bernard Lubat : « Est-ce qu'un pré est un projet ? Moi je pense que oui. Je pense qu'un pré rempli de pissenlits, c'est un projet. Quand arrive l'époque où les pissenlits poussent, des enfants vont en cueillir. Ils partent avec des poches et des couteaux, il en ramassent et puis on les cuisine, on les mange en salade. alors je me dis : "voilà un projet !" Un projet hautement artistique, hautement culturel, hautement citoyen.

Mais c'est à nous, et notamment à nous les artistes, de montrer qu'il y a là un projet hautement nécessaire, et aussi un sujet d'éducation, d'initiation et de vie... C'est de la philosophie et c'est de la beauté, parce que lorsqu'ils poussent tous alors tout est jaune et c'est magnifique. Moi je m'arrête en passant, je les regarde faire. Ce pré c'est de l'espace, c'est aussi du temps, le temps des saisons, celui de l'observation. Et c'est des odeurs, des parfums. Le ruisseau le traverse. Ce ruisseau, il est sublime ce ruisseau. Il faut le laisser vivre. Dernièrement, il s'est fâché, il a beaucoup plu alors il est devenu énorme, il est presque arrivé à la hauteur de la route. Donc tous les jours, on allait le voir : 'Oh, t'es en colère dis donc'. Et oui, c'est un ruisseau, c'est de la poésie. Il se tapit, il se calme, il est vivant... »

Gilles Clément : Je pense que les sources d'étonnement, qui sont des sources poétiques, même si elles sont parfois dures, cruelles, parce que le monde vivant n'est pas forcément tendre, ce sont des sources-clés qui permettent de comprendre

Walt Whitman : « "Que vois-tu Walt Whitman ? Qui sont-ils que tu salues et qui l'un après l'autre te saluent ? Je vois une grande merveille ronde couler à travers l'espace, Je vois en tout petit des fermes, des hameaux, des ruines, des cimetières, des geôles, des fabriques, des palais, des cabanes, des huttes de barbares, des tentes de nomades sur la surface, Je vois d'un côté la partie dans l'ombre où dorment les dormeurs, et de l'autre la partie ensoleillée, Je vois le déplacement rapide, si curieux, de la lumière et de l'ombre, Je vois des pays lointains, aussi proches et réels pour ceux qui les habitent que l'est mon pays pour moi... »

Jacques Rancière : "Le catalogue du poète est un contre-catalogue qui annule la différence entre valeur d'usage et valeur d'échange en restituant à chaque chose à sa place. Cette place nie la hiérarchie des anciennes positions. [...] Et le vertige même des noms communs de choses communes suit l'indication donnée par Emerson sur le rôle du poète comme donneur de noms, sur la valeur suggestive de simples listes de mots empruntées à un dictionnaire pour un "esprit imaginaire et en état d'excitation", et sur le fait que ce qui serait vulgaire ou obscène pour les gens obscènes devient glorieux quand on l'énonce dans un nouvel enchaînement de pensées. Le "catalogue" est enchaînement et c'est l'enchaînement qui rachète toute laideur et toute vulgarité ».

Ralph W. Emerson : "Comme c'est leur séparation et leur arrachement à la vie qui rend les choses laides, le poète qui ré-ajoute les choses à la nature et au tout dispose à son gré des faits les plus disgracieux. Le lecteur de poésie, quand ils voient l'usine de village et le chemin de fer, s'imaginent que ceux-ci détruisent la poésie du paysage, car ces oeuvres de

l'art ne sont pas encore consacrées dans leurs lectures ; mais le poète les voit tomber sous la loi du grand ordre non moins que la ruche ou que la toile géométrique de l'araignée."

Jean-Philippe Vassal : « Oui, il faut voir les choses non pas comme elles sont mais comme on les rêve. Ne plus voir un grand immeuble qu'on appelle une barre ou une tour, mais simplement voir un ensemble de villas qui se côtoient et dans lequel chacune est identifiable par les appropriations et les décorations des familles qui y habitent. » (interview idem)

Lucien Kroll : Il me semble légitime de conserver, au travers des réactions maladroites des groupes, les contradictions, les hésitations, les ratés, les multiplications, les superpositions, les piratages, les atavismes, les non-sens, les juxtapositions, les inégalités, enfin tout ce qui forme une texture urbaine, tout ce dont l'absence n'engendre que le modèle du pensionnat ou celui de la caserne enjolivée

Anne Lacaton : « Souvent les grands ensembles de logements sont très décriés parce que leur histoire récente les a associés à des situations de crise. Pourtant on peut y voir beaucoup de qualités, celles qui existaient à l'origine et celles qui restent encore perceptibles. C'est sur ces qualités existantes que l'on a appuyé les projets comme celui du Grand Parc à Bordeaux. Il s'agit d'aller plus loin que ce qui existe, d'en faire quelque chose de plus beau à vivre. De mener ces bâtiments vers un *luxe-économique* »

Jacques Hondelatte : « J'aimerais bien habiter le Taj Mahal, la tour de Pise, la statue de la Liberté, les jardins de Grenade, le projet de Nouvel à la Défense, les grottes d'Altamira, Saint-Marc de Venise et les arènes de Séville. »

Concevoir des processus

Christophe Hutin : « Oui, on peut regarder les séries photographiques des immeubles KTT dans la ville de Hanoï au Viêt-Nam. Je pense que l'on est clairement ici dans le sujet de la compétence des structures où le bâtiment peut être perçu comme une sorte de "partition ouverte" dans lequel les habitants peuvent exprimer leurs performances. Visiblement ces habitants ont une compétence et une appétence à faire de l'architecture. Je rentre juste du Viêt-Nam où j'ai fait un travail photographique en série pour relever les extensions construites que les habitants produisent sur leurs immeubles. Je m'aperçois en fait qu'ils font depuis trente ans ce que notre équipe a cherché à faire dans le projet G,H, I au Grand Parc à Bordeaux d'une façon plus institutionnelle. Le résultat est très beau car il est fait par les gens eux-mêmes, cela exprime une forme d'hétérogénéité que l'architecture a toujours du mal à atteindre. Il faut souligner que ces immeubles respectent des modèles soviétiques qui ont été importés entre 1950 et 1980 au Viet-Nam. Peu à peu, une culture populaire s'est emparée de ces bâtiments pour les transformer, les agrandir au cas par cas en ajoutant ici une chambre, là une salle de bain ou encore une autre pièce, tout ce qui manque. Finalement à l'arrivée ces immeubles qui étaient très simples et rigides dans leur forme originelle, montrent en fait qu'ils avaient intrinsèquement une capacité à être agrandis et transformés par leurs habitants selon le schéma d'une partition ouverte. Ce n'est presque jamais le cas des édifices contemporains aux formes compliquées dont on voit bien que leurs transformations ne seront pas possibles par la suite. Les KTT de Hanoï sont une démonstration que l'architecture est un work in progress, une transformation silencieuse, et que cela devrait être pris en compte par les concepteurs. Les projets ne s'arrêtent pas à la conception ni même au chantier menés par l'architecte, ce sont des processus de changement, ils intègrent l'improvisation provenant des habitants et qui les prolongent. »

François Jullien : « Je me garde d'évoquer le temps alors même que je veux penser le changement, parce que je crois que le « temps » est une construction du langage, et particulièrement de la langue européenne, qui pour une large part nous abuse et nous fait dévier d'une logique de processus. La langue chinoise n'a jamais dit le temps sur un mode unitaire et général. Mais d'une part elle dit la saison-moment-occasion (shi) qui par sa variation rythme la vie des choses ; et d'autre part elle dit la « durée » (jiu) qui procède de l'alternance de tels moments et fait couple avec l'espace. »

Aldo Van Eyck : « Quoi que signifient l'espace et le temps, le lieu et l'occasion signifient davantage. »

Rendre la vie plus intéressante que l'architecture

Christophe Hutin : « Dans le projet du cinéma Sans Souci à Soweto, comme dans les workshops qui l'avaient précédé, notre premier objectif est de réhabiliter les pratiques et les usages du lieu, cela constitue selon nous un préalable indispensable à tout projet de reconstruction d'un bâtiment. Avec la vidéaste Delphine De Blic, les musiciens de Bernard Lubat et les jeunes danseurs de l'orphelinat SKY, nous avons donc la capacité de produire des événements artistiques en cinéma et en musique pendant le déroulement du chantier. Oui, il ne faut pas attendre qu'un bâtiment soit construit pour en faire l'usage. Nous voulions intégrer des événements artistiques et sociaux dans la réalisation matérielle du Sans Souci. C'est-à-dire que le chantier, les spectacles, les projections ou bien les repas étaient tous considérés au même titre comme des moyens d'activation du lieu. »

Robert Filliou : « L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art. »

Daniel Estevez : « Je crois que c'est une question d'actualité importante en architecture. L'attitude de conception mise en place dans ces ateliers consiste souvent à commencer par engager les actions sociales, artistiques ou éducatives sur nos terrains d'intervention. L'architecture vient après. Quand le projet est vivant c'est alors qu'on construit ou qu'on intervient, pas avant. C'est à dire qu'on équipe ou qu'on aménage matériellement des processus sociaux et humains qu'on a soutenus, rendus visibles et consistants. La méthode peut surprendre mais c'est pourtant du bon sens. On n'a jamais créé un escargot vivant en commençant par construire une coquille. Dans bien des endroits c'est pourtant dans cet ordre qu'on travaille, c'est-à-dire qu'on produit d'abord des bâtiments, des équipements, des objets et puis on se pose ensuite la question de leur occupation, de leur fonctionnement social. »

Gordon Matta-Clark : Je continue de concentrer mon attention sur les bâtiments en cela qu'ils constituent à la fois des évolutions culturelles en miniature et un modèle des structures sociales dominantes. Ainsi, ce que je fais aux bâtiments, c'est ce que certains font avec le langage ou d'autres avec des groupes de gens ; c'est-à-dire que je les organise de manière à expliquer et défendre la nécessité d'un changement

Projeter par modifications-bifurcations-inversions

Christophe Hutin : Dans l'orphelinat de Kliptown, avant notre chantier Learning From, il existait en tout et pour tout une seule cuvette de toilette à l'usage des quatre-vingts enfants qui y vivaient. Ce sujet avait questionné deux étudiantes canadiennes de notre atelier qui avaient décidé de se consacrer à ce problème. En amont du projet, elles se sont documentées sur des dispositifs à vocation écologique qui sont en vogue en ce moment, comme les toilettes sèches en ossature bois. Elles avaient approché cette question en imaginant un projet d'architecture complet, un objet technique avec son économie particulière et sa mise en œuvre sur le chantier. De notre côté, en tant qu'enseignants, nous poussons les étudiants à observer avec précision et prendre en compte les contextes d'intervention en permanence, à se documenter sur toutes les données de la situation. Observer plus pour construire moins, intervenir de façon plus juste et sans idées préconçues...

Arno Bandlhuber : Pour moi, cette démarche est très importante mais c'est difficile à comprendre pour les clients. Quand ils me demandent : 'Qu'est-ce que ça va donner ? Ça va ressembler à quoi ?' Je suis obligé de leur répondre : On est en train d'y travailler, je ne peux pas vous dire ça maintenant mais vous le saurez à la fin, quand nous l'aurons fait.

Lucien Kroll : Ainsi la fin n'est pas définie dès le début. L'incrémentalisme est la façon écologique de décider : par la participation continue de toutes les informations et de tous les informateurs qui surgissent au cours de l'opération. Cette méthode signifie : « On apprend à marcher en marchant ». Charles Lindblom l'a nommée *Disjointed incrementalism : the science of muddling through* (je traduis : ajout d'un élément après l'autre, sans cohérence – la science de la débrouillardise pour arriver à travers tout). C'est une méthode intuitive, « darwinienne » à l'image des tâtonnements de la nature ... C'est ainsi que je me suis reconnu comme incrémentaliste depuis toujours.

Christophe Hutin : ...ainsi, nos étudiantes avaient décidé de réaliser des toilettes supplémentaires pour l'orphelinat un utilisant un procédé de toilettes sèches. Lorsqu'elles sont arrivées sur place pour engager leur projet, elles se sont mises à

travailler avec des femmes, ont visité la crèche voisine, ont examiné le contexte du centre, les arrières-cours, les différents recoins. En faisant ce travail avec les femmes bénévoles du quartier, elles identifient des matériaux, des ressources, des objets de rebut dans le quartier. En particulier, elles trouvent dans l'orphelinat même une petite structure abandonnée en métal faite de cornière en fer, habillée de tôle ondulée et dont l'état est satisfaisant. Elles demandent alors aux voisins l'autorisation de réutiliser cette structure. En fait, ce petit abri avec ses ouvrants sur la grande longueur, son toit incliné et sa surface au sol possède une forme parfaite pour contenir deux toilettes.

Le groupe chargé des toilettes se met à réhabiliter cet objet, le nettoyer, le poncer, le réparer, des éléments cassés comme les portes sont refaits entièrement. Avec cette structure on peut donc produire deux toilettes au lieu d'un seul dans le projet prévu initialement en bois. Les étudiantes identifient aussi un plombier dans le groupe de bénévoles, elles vont alors travailler étroitement avec lui. En examinant les lieux de l'orphelinat, elles réalisent aussi que l'unique toilette déjà existant dans le centre possède un tuyau d'évacuation qui donne sur un système d'assainissement autonome et que ce tuyau possède lui-même une bouche de branchement supplémentaire en attente dans un coin de l'orphelinat. On pouvait également utiliser à cet endroit une arrivée d'eau par récupération des eaux pluviales provenant du toit des bâtiments. Une réflexion est engagée sur le chantier. Par rapport à notre stratégie générale d'action par l'économie de moyen utilisant les ressources sur place, il devient clair pour les étudiantes qu'il vaut mieux abandonner le principe de toilettes sèches qui ne prend appui sur aucune donnée du contexte. Le groupe décide au contraire de profiter de la possibilité offerte par le système d'assainissement existant pour ajouter deux cuvettes supplémentaires, au lieu d'une seule prévue, et à moindre frais. On prend la décision de positionner la structure métallique une fois réparée dans cet endroit précis. Finalement les étudiantes et leur groupe construisent effectivement ces deux toilettes supplémentaires en une semaine. On passera donc de un à trois wc dans l'orphelinat, cela représente un changement énorme de la vie quotidienne des enfants du centre.

Je trouve intéressant que le projet de deux étudiantes en master d'architecture consiste à réaliser deux toilettes collectives. Cela ne semble pas très glorieux et ce n'est pas démonstratif d'un point de vue formel, pourtant je considère qu'il s'agit d'une intervention pleine de justesse et d'intelligence. C'est aussi une action assez courageuse qui aborde un sujet peu flatteur. Elles ont fait quelque chose de valable, elles l'ont bien fait, avec attention et rigueur, elles n'ont presque rien dépensé, et leur projet apporte beaucoup. »

François Jullien : « La modification bifurque et la continuation poursuit, l'une innove l'autre hérite, [...] la modification intervient de l'hivers au printemps ou de l'été à l'automne, quand le froid s'inverse et tend vers le chaud, ou le chaud vers le froid ; la continuation quant à elle, se manifeste du printemps à l'été, ou de l'automne à l'hivers, quand le chaud devient plus chaud ou le froid plus froid. L'un et l'autre moment alternent, de modification ou de continuation, mais même celui de la modification, en réparant par l'autre le facteur qui s'épuise, opère au profit de son autre et sert la continuation de l'ensemble du procès. »

Projeter par détournements

Marcel Duchamp : " Que Mr. Mutt ait fait la Fontaine de ses propres mains ou non, n'a pas d'importance. Il l'a choisie. Il a pris un article courant, l'a placé de telle sorte que sa signification utilitaire disparaisse sous le nouveau titre et le nouveau point de vue - il a créé pour cet objet une nouvelle idée. "

Lucien Kroll : « De notre côté, depuis des années, nous inventons chaque fois des moyens de détournement. Ces moyens sont subtils et quasi-homéopathiques : un objet inerte, nous pouvons travailler à le diversifier dans des limites très étroites que nous connaissons par expérience. La limite minimale est atteinte lorsque nous avons pu incorporer dans sa forme une intention significative de subjectivité, d'émotion, de complexité, d'hospitalité, comment dire ? »

Apprendre en relation

Lucien Kroll : L'écologie est, depuis Ernst Haeckel (1866), la science des relations. Elle se vit comme l'inverse de la schizophrénie qui est exactement la non-relation. Pour Félix-Guattari, elle commence avec l'équité sociale, interraciale, intermonde ; elle se continue avec la psychologie (quels comportements sont induits par quel milieu ?) et en troisième lieu seulement, avec le souci physique de la technique. Chaque palier n'a de sens qu'en fonction de tous les autres.

Christopher Alexander : Dans une société qui met l'accent sur l'enseignement les élèves et les enfants - et même les adultes - deviennent passifs et incapables de penser ou d'agir par eux-même. Des individus, créatifs et actifs, ne peuvent s'épanouir que dans une société qui est centrée sur le fait d'apprendre plutôt que sur celui d'enseigner.

Christophe Hutin : Carin, à Soweto nous menons un workshop auquel tu participes, il s'intitule " Learning From SKY " où SKY signifie Soweto Kliptown Youth. C'est un atelier par lequel nous essayons d'améliorer collectivement les conditions de vie dans le quartier informel de Kliptown. C'est une question d'architecture mais aussi une façon d'enseigner. Que penses-tu de cette expérience ?

Carin Smuts : I think it's an incredibly important way of teaching or bringing information across, because I think people always think that you can only learn by receiving something from another person who knows more than you, which is exactly the opposite, in fact I think that's the worse way of learning. It's much better to discover, and everybody discovers in another way whereas if you have to listen to one person telling you something you're just hearing that's person's opinion and you're not discovering for yourself what are the lessons that you can learn for yourself. That's what I like about what the « Learning From » studio is doing, it's enormously challenging because you got the dynamics of different people getting involved, you've got SKY with all his complexities then you have the students from the University of Johannesburg that came, and we all have complexities. We're all behaving in ways that we think we'd be useful but we can learn from each other because maybe something we do is actually not relevant in this context. That's very interesting. For instance, the lack of electricity in Kliptown is fundamental, it's an interesting concept because for us to get a drill or things that works with electricity, that's the first things that come to our mind ! We want a hose pipe but there is no hose pipe in Kliptown, so we take things for granted and I think that's the lesson for me, there's so many things we take for granted and that we can learn from this kind of context. SKY can teach us, that's very good.

Bernard Lubat : « En tant que musicien, ma principale problématique artistique depuis longtemps, c'est de rechercher une poétique de la relation. Et d'abord avec le public. Il s'agit d'essayer d'affirmer en tant qu'artiste qui monte sur scène, la scène mythique, un certain courage et une opiniâtreté. Tu te mets devant la société, devant les autres, avec la prétention de dire, de faire. À travers cet acte difficile, je me suis rendu compte que je ne cherchais pas à adopter la position d'un maître mais à créer une relation différente avec le public. Une relation qui parvienne finalement à organiser une esthétique différente. Et pourquoi faut-il rechercher une relation nouvelle avec le public ? La relation consumériste et commerciale, ce n'est pas cela la vraie relation. Celle-ci ne peut pas être une relation de dépendance envers l'artiste, mais une relation qui est à inventer entre artiste et spectateur, une relation critique, une relation en suspens, avec la liberté du doute. »

Etienne de la Boétie : « Ce qu'il y a de clair et d'évident, que personne ne peut ignorer, c'est que la nature, gouvernante des hommes, nous a tous créés et coulés en quelque sorte dans le même moule, pour nous montrer que nous sommes tous égaux, ou plutôt frères. Et si, dans le partage qu'elle a fait de ses dons, elle a prodigué quelques avantages de corps ou d'esprit aux uns plus qu'aux autres, elle n'a cependant pas voulu nous mettre en ce monde comme sur un champ de bataille, et n'a pas envoyé ici-bas les plus forts ou les plus adroits comme des brigands armés dans une forêt pour y malmener les plus faibles. »

Rater mieux

Christophe Hutin : « Après diverses mésaventures durant le workshop, nous allons pouvoir réaliser la réfection de la cour centrale de l'orphelinat SKY. Le gravier est finalement correctement étalé au jour J, c'est-à-dire le lundi soir précisément. On peut lancer le coulage de la dalle en béton drainant pour le lendemain mardi. Le béton est attendu pour la fin de matinée mais on nous apprend qu'il y a un problème technique sur la centrale à béton, un tapis roulant est tombé en panne et bloque le processus de fabrication. La centrale n'arrive pas à produire le béton, tout le monde est en attente. Le coulage est une opération complexe et nous avons mobilisé l'ensemble des participants du workshop, habitants et étudiants sur ce moment très court et assez critique de la mise œuvre des 500 mètres carrés de béton drainant. La tension monte. Le béton n'arrive pas. Il y a beaucoup de discussions avec les fournisseurs, beaucoup d'échanges, de coups de téléphone. Les livreurs expliquent qu'ils ne pourront pas nous livrer avant le jeudi car ils ont d'autres commandes en attente et d'autres engagements le lendemain. Cette date est impossible à accepter pour nous car la livraison du workshop et la cérémonie d'ouverture sont prévues pour le vendredi, et nous partons le samedi. Les

négociations sont longues et difficiles, finalement nous parvenons à nous faire livrer ce béton vers 16 heures en sachant qu'il fait nuit assez tôt en Afrique du sud.

Quand les camions toupies arrivent, ils déchargent dans la cour et il y a au moins 50 personnes pour étaler, tirer, araser et vibrer le béton. Parmi nous, personne ne connaissait la technique de ce béton drainant, et pour cause puisque c'était un produit presque expérimental possédant des règles de mise en œuvre très fines. Nous avions avec nous seulement deux opérateurs de Lafarge pour nous guider et nous conseiller. Mais le travail a été lancé et toutes les opérations requises ont été respectées.

Le béton coulait avec sa belle couleur ocre que nous avons mise au point pour ce contexte là. C'était comme une matière précieuse, comme de l'or qui arrivait dans cet orphelinat, tous les gens étaient enthousiastes, c'était une euphorie. Une des particularités techniques de ce béton était que le sol devait être immédiatement compacté après les arasements afin que le béton soit cohérent et en place. Pour assurer le surfaçage et la planéité du sol au séchage, il faut utiliser ce qu'on appelle un compacteur, c'est une machine qui a un moteur à essence et donne des coups très rapides à une plateforme en contreplaqué qui frappe et tape le sol. La technique consiste à poser une plaque de bois sur le béton arasé et de passer immédiatement le compacteur sur cette planche.

Tout se passe bien mais au bout du cent cinquantième mètre carré, le compacteur tombe en panne, une courroie s'est cassée, il est 17 heures passée, impossible de trouver de quoi la réparer ! Nous voilà encore dans une situation délicate. Il faut finir le surfaçage, les camions de béton attendent dans la rue du bidonville, le jour baisse, il n'y a pas de possibilité d'interrompre le coulage, d'ailleurs le béton est coloré une fois pour toute et on ne peut pas imaginer des raccords.

Dans l'orphelinat, les jeunes ont une pratique de la danse traditionnelle du gunboots. Il s'agit d'une danse qui a été inventée par les mineurs en Afrique du Sud, elle leur permettait de communiquer entre eux dans les mines par des sons frappés sur leurs bottes. Cela était une manière de contourner les interdictions d'échanges de paroles au cours du travail entre les ouvriers dans les galeries. En tapant des pieds sur le sol et des mains sur les bottes, leurs danses correspondaient à des codes de communication. Cette tradition a été perpétuée et peu à peu le gunboots est devenu un art à part entière qui est enseigné notamment dans l'orphelinat, à travers des ateliers pour les enfants et les jeunes. Les spectacles de gunboots des ateliers de l'orphelinat SKY sont souvent présentés aux touristes ou bien dans différents événements festifs.

Au moment de la panne du compacteur, il nous vient à l'idée de demander aux enfants de chausser leurs bottes et de réaliser des danses sur les plaques de compactage. En tapant collectivement de façon synchrone sur les planches on pouvait obtenir le même résultat que celui de la machine. Les enfants ont dansé sur les plaques au fur et à mesure du coulage. C'est une belle histoire car le procédé a fonctionné, la finition a été une réussite. Il y avait un grand enthousiasme et le compactage avançait dans les temps prévus. Tout le monde était surpris et amusé, notamment le personnel de Lafarge. »

Travailler comme on joue

John Dewey : "Le travail et le jeu sont deux activités également libres et qui trouvent en elles leurs propres motivations, en dehors des fausses considérations économiques qui tendent à faire du jeu une vaine excitation pour nantis, et du travail un labeur sans joie pour les pauvres. Sur le plan psychologique, le travail n'est jamais qu'une activité qui inclut sciemment la considération des conséquences comme aspect de lui-même ; il devient labeur contraint quand les conséquences sont extérieures à l'activité, pour devenir une fin au regard de laquelle l'activité n'est qu'un moyen. Le travail est art quand il demeure imprégné de l'attitude ludique. »

Maud Atoine (étudiante) : « En fin de journée, les enfants de Kliptown nous rejoignent sur le chantier du workshop Sans Souci. Après l'école, ils arrivent en petits groupes, viennent jouer avec nous et observer le travail en cours. Nous parcourons le site ensemble et commentons les divers changements opérés pendant la journée.

Cela fait plusieurs jours que l'on travaille à la réalisation de mosaïques. Cela fait également plusieurs jours que les enfants nous observent et participent à l'exercice. Mais aujourd'hui, ils débute leur propre atelier de mosaïque. Ils s'organisent en petits groupes et répètent les gestes qu'ils ont assimilés à partir de nos actions. Nous sommes donc responsables de la transmission des techniques de réalisation de mosaïque. Certains fabriquent la colle à base de ciment tandis que d'autres élaborent les motifs, mais tous travaillent dans le même sens. Ceux qui savent instruisent leurs camarades, qui sont ensuite en mesure de participer à l'atelier et d'instruire à leur tour d'autres enfants. C'est la naissance d'une dynamique. Les enfants apprennent en faisant. Le mur de la scène, les assises des poteaux, les grands blocs de maçonnerie du jardin, chaque lieu est approprié par ces actions collectives de décoration. »

Patrick Chamoiseau : "Il nous faut donc réinstaller le travail au sein du poétique. Même acharné, même pénible, qu'il redevienne un lieu d'accomplissement, d'invention sociale et de construction de soi, ou alors qu'il en soit un outil secondaire parmi d'autres. Il y a des myriades de compétences, de talents, de créativité, de folies bienfaitrices, qui se trouvent en ce moment stérilisés dans les couloirs ANPE et les camps sans barbelés du chômage structurel né du capitalisme. Même quand nous nous serons débarrassés du dogme marchand, les avancées technologiques (vouées à la sobriété et à la décroissance sélective) nous aideront à transformer la valeur-travail en une sorte d'arc-en-ciel, allant du simple outil accessoire jusqu'à l'équation d'une activité à haute incandescence créatrice. Le plein emploi ne sera pas du prosaïque productiviste, mais il s'envisagera dans ce qu'il peut créer en socialisation, en autoproduction, en temps libre, en temps mort, en ce qu'il pourra permettre de solidarités, de partages, de soutiens aux plus démantelés, de revitalisations écologiques de notre environnement... Il s'envisagera en " tout ce qui fait que la vie vaut la peine d'être vécue ".

Être dans la brousse, libres

Frédéric Druot : « Ce qu'on ajoute concrètement dans les opérations du type GHI ou Bois le Prêtre c'est une épaisseur constituée d'un nouveau châssis vitré avec un rideau thermique, de 2 mètres au moins de jardin d'hiver, d'une cloison légère transparente, d'un rideau d'ombrage qui se développe pour protéger, créer une intimité et puis d'un mètre de balcon filant.

Vous savez, quand j'étais petit, un jour dans notre appartement, ma mère m'a poursuivi, je me suis retrouvé au fond de ma chambre, coincé devant l'allège, cul de sac ! Terrible ! Dans les appartements du GHI ou de Bois le Prêtre c'est tout le contraire. Si on me poursuit dans ma chambre, hop, je sors sur le jardin d'hiver, je fais le tour, je reviens voilà ! Ma mère ça lui fait faire du sport et moi je suis content.

Cette notion de fluidité est assez nouvelle dans nos logements contemporains, et en particulier dans leur programmation. Il s'agit d'une liberté, celle de n'avoir jamais aucun obstacle devant soi. Et cela répond à une question plus large, comment définir la bonne surface d'un logement ? Comment éviter aussi les définitions quantitatives par type ? Nous disons simplement que la surface d'un logement, c'est l'espace qu'on a devant soi quand on se trouve à l'intérieur ! C'est la liberté d'espace qu'on a devant soi ! On doit toujours être dans un circuit possible, qu'on l'utilise ou pas... L'espace humain, c'est un prolongement de la pensée et un prolongement du corps. »

Henri Lefebvre : "Je pense que chaque corps vivant est un espace et a son espace : il s'y produit et le produit. Les lois de l'espace, sont celles du corps vivant et du déploiement de ses énergies."

Élise Freinet : « Début décembre 1935, obligation nous fut faite d'aller à Paris pour l'équipement de l'internat de notre école. L'occasion se présenta pour nous de faire une visite éclair à l'école de plein air de Suresne. L'école venait à peine d'ouvrir ses portes. En fait, toutes les portes, et mieux encore les parois de verre transformaient toutes les classes en écoles de plein air car elles coulissaient d'elles-mêmes pour donner accès aux vastes jardins, au parc dont les essences d'arbres étaient des plus variées. L'ensemble architectural, l'organisation fonctionnelle de tous les bâtiments, la richesse structurelle des locaux, la profusion des détails de commodité, pensés, venus à point à la disposition des besoins de l'enfant étaient une telle réussite qu'ils semblaient jeter un défi à toute autre initiative du genre. Piscine, terrain de jeux, jardins s'inscrivaient harmonieusement dans une nature adroitement civilisée, projection dans la cité d'un terroir ayant perdu ses exubérances un peu folles pour devenir plus accueillant à la promenade improvisée ou à la leçon de chose imposée par les programmes strictement respectés ici. Cette transplantation de quelques heures dans ce monde insoupçonné, créé de toutes pièces par les spécialistes de toutes disciplines et de grand talent nous laissa quelque peu abasourdis... Nous marchions en silence entre les haies fleuries, nous orientant vers une sortie qui allait nous redonner liberté d'esprit et sentiment lucide de notre propre aventure.... »

Celestin Freinet : « Quelle chance est la nôtre d'être dans notre brousse libre ! Nous sommes, nous, à un grand commencement qui exalte sans cesse nos initiatives et nos pouvoirs. À Suresne, ils sont d'emblée à un aboutissement si riche et si envoûtant qu'il est une aliénation permanente des possibilités d'invention des maîtres et des élèves. C'est une conception erronée de l'éducation. L'enfant doit apprendre à faire son nid même s'il ne sait pas le faire parfaitement tout d'un coup. C'est dès les plus jeunes années que doit se faire cet apprentissage pour servir d'assise solide à la montée

de l'être vers la maîtrise. Après cette visite, je suis plus que jamais confiant dans l'à propos de notre réserve d'enfants. Il nous manque, il est vrai, le temps et l'argent c'est un handicap mais nous triompherons !" [...]

Nelson Mandela : « C'est dans les prairies que j'ai appris à tuer des oiseaux avec une fronde, à récolter du miel sauvage, des fruits et des racines comestibles, à boire le lait chaud et sucré directement au pis de la vache, à nager dans les ruisseaux clairs et froids et à attraper des poissons avec un fil et un morceau de fil de fer aiguisé. J'ai appris le combat avec un bâton - un savoir essentiel à tout garçon africain de la campagne - et je suis devenu expert à ces diverses techniques : parer les coups, faire une fausse attaque dans une direction et frapper dans une autre, échapper à un adversaire par un jeu de jambes rapide. C'est de cette époque que date mon amour du veld, des grands espaces, de la beauté simple de la nature, de la ligne pure de l'horizon.

Les garçons étaient pratiquement livrés à eux-mêmes. Nous jouions avec des jouets que nous fabriquions. Nous façonnions des animaux et des oiseaux en argile. Avec des branches, nous construisions des traîneaux que tiraient les bœufs. La nature était notre terrain de jeu. »

Produire des espaces éducatifs

Yona Freidman : « Pourquoi l'architecture n'utiliserait pas le décor éphémère produit par les habitants pour communiquer ? Un décor pour les jours gais, un autre pour les jours tristes, - un décor qui se renouvelle avec le temps. Nous utilisons toute une gamme de mimiques pour communiquer nos humeurs ; pourquoi les villes n'utiliseraient-elles pas certaines sortes de mimiques périodiquement changées ? »

Christophe Hutin : « Chaque fois que cela est possible, nous intégrons des ateliers de mosaïques dans nos workshops. C'est une démarche inspirée par notre amie l'architecte Carin Smuts dans ses projets sociaux. Il y a une forte dimension éducative car on peut intégrer n'importe qui dans le chantier, tout le monde y compris et d'abord les enfants. Et puis sur le plan symbolique il s'agit d'une opération de réutilisation. On donne une nouvelle vie à quelque chose qu'on croyait sans intérêt, un rebut, des débris qu'on ramasse, qu'on trie, qu'on nettoie. Dans le cas des mosaïques, la réutilisation produit une transformation qui sublime les fragments qu'on a récoltés mais aussi les ouvrages qu'on décore. C'est un travail dans lequel l'utile et le merveilleux finissent pas se confondre, quoi de plus utile qu'un banc confortable et quoi de plus beau qu'une sculpture multicolore sur laquelle on peut s'asseoir. »

Bernard Collot : "Au fur et à mesure que les langages de l'enfant se complexifient, ses espaces d'évolution, d'investigation s'étendent. Au voisinage par exemple. Évidemment que cet environnement physique et social est éducatif, qu'il le veuille ou non, qu'on le veuille ou non. Le canapé défoncé sur lequel on peut sauter, comme le chat de la maison, comme la voisine sympathique ou le voisin irascible. La construction de l'enfant s'effectue dans la complexité, et la complexité, c'est ce qu'il est impossible de cerner. Mais chacun dans cet environnement exerce un pouvoir qu'il ignore. Normalement, dans l'agrandissement de ses cercles topologiques et sociaux que lui permet l'accroissement de son autonomie dans sa proximité, l'espace et l'entité suivante devrait être le village ou le quartier. C'est bien ce qui se passe dans les microsociétés étudiées par les anthropologues. Pas besoin d'écoles, de crèches, de centres de loisirs ! On y devient adulte tel je l'ai défini de par la vie même de ces microsociétés et ceci sans ruptures. Or nos villages et nos quartiers ne constituent pratiquement plus des entités sociales, ayant la caractéristique des systèmes vivants qui est celle d'éléments en interaction et en interrelation dans un espace ayant ses frontières et ayant la capacité de s'auto-organiser de façon autonome. Un territoire qui ne constitue plus une véritable entité sociale, un système social vivant, est anti-éducatif."

Bernard Lubat : "L'endroit rural, c'est à dire le village et son territoire, est une partition. C'est une grande partition musicale de fugues et de contrepoints à l'égal de celles de Jean-Sébastien Bach ou du jazz et de l'improvisation. Cette partition rurale a été interprétée pendant mille ans, elle nous a fait vivre pendant tout ce temps, et d'un seul coup cette partition n'est plus jouée, elle est piétinée, elle est parfois visitée par des touristes mais elle n'est plus jouée, on ne sait plus ce que ça veut dire, on ne sait plus l'entendre, la regarder. Mon grand-père quand il m'amenait dans la forêt, il me disait « Tiens, t'as vu là ? Regarde ce passage, c'est un lièvre. ». Il savait lire les traces. Il entendait la musique du vivant de la forêt. »

Aldo van Eyck : « Vous savez tous ce qu'il se passe après une grosse tempête de neige. L'enfant s'empare de la ville, il en devient temporairement le maître. Vous le voyez foncer dans toutes les directions, ramassant de la neige sur les voitures gelées. C'est une sacrée farce que le ciel nous fait, une correction temporaire au bénéfice de l'enfant. Maintenant, il vous revient de concevoir quelque chose qui soit plus permanent que la neige - moins abondant mais qui, comme la neige, encourage le mouvement de l'enfant sans pour autant gêner les autres formes essentielles de mouvement urbain. De plus, il ne doit pas être conçu comme une chose isolée ou un groupe de choses isolées, mais comme quelque chose qui puisse être répété aux endroits appropriés de la ville. La ville doit être en mesure de l'absorber à la fois esthétiquement et physiquement ; il doit devenir partie intégrante de la fabrique quotidienne de la ville. »

Concevoir des structures stimulantes

Christopher Dell : « Dans le domaine musical, il est important d'avoir des structures minimales pour pouvoir improviser de façon complexe, si le support de départ est trop compliqué il est impossible d'improviser. Je voudrais faire le parallèle avec l'architecture et te demander comment tu travailles avec cette idée de structure minimale dans tes projets ?

Christophe Hutin : Effectivement, en architecture on peut d'abord rechercher une grande économie de moyen en proposant des structures très rationnelles qui peuvent offrir une grande liberté d'interprétation dans les usages, dans les affectations, dans les agencements. C'est tout le processus de développement de l'architecture qui est concerné. Je pense à Herman Hertzberger lorsqu'il écrit : "compétence des structures et performance des habitants". Je pense à l'agence Lacaton Vassal qui se situe clairement dans cette démarche et d'ailleurs Hertzberger a souvent eu l'occasion de soutenir leur travail.

Herman Hertzberger : "On sait que le structuralisme est mort, mais pour moi, aujourd'hui, en architecture il commence à peine pourtant à être très important. Il y a beaucoup de malentendus sur l'idée du structuralisme et il est très malheureux que les architectes utilisent le mot structure dans un sens très particulier, on parle de structures bâties, de trames, etc. toutes choses structurelles qui n'ont absolument rien à voir avec le structuralisme.

Car le structuralisme - on me pardonnera de venir expliquer cela en France qui est le pays où cette idée a pris naissance - doit être compris en réalité comme une dialectique entre ce qui est commun et ce qui est individuel, entre le public et le privé. Pour commencer à expliquer comment cette idée peut s'appliquer à l'architecture, je voudrais citer un précédent connu qui est le musée Guggenheim de Frank Lloyd Wright. Il s'agit de l'un de ces très rares architectes de la modernité qui conçoivent l'architecture depuis l'intérieur vers l'extérieur. La plupart des architectes en effet ont l'habitude de projeter d'abord l'extérieur et puis se résignent ensuite, presque par contrainte, à projeter un intérieur. D'ailleurs l'immense majorité des images architecturales représentent l'extérieur des édifices, et même lorsqu'on montre un intérieur c'est plutôt un extérieur. L'architecte reste toujours à l'extérieur des choses.

C'est cela le drame de l'architecture, créer des objets attirants sans se rendre compte que la vie sociale, qui est le seul but de l'architecture, se déroule à l'intérieur, dans les lieux que nous partageons. Frank Lloyd Wright a fait un musée dont l'extérieur ressemble un peu à un moulin à café, un objet extravagant et formel mais dont l'intérieur au contraire est une structure réellement stimulante. Cet intérieur extraordinaire est constitué d'un seul et unique espace commun d'où l'on peut tout voir, embrasser tout l'espace, regarder librement tout ce qui est là, aussi bien les jeunes filles qui passent, que les peintures, les œuvres..."

Daniel Estevez : "En réalité, les possibilités concrètes d'accéder aux dimensions collectives de nos existences dépendent de toutes les structures existantes qui nous entourent, que nous partageons et dont nous faisons un usage commun. Qu'elles soient formelles et construites ou informelles et tacites, ce sont bien ces structures qui nous permettent d'échanger avec notre entourage, de s'entraider, de s'accueillir, de travailler, d'apprendre, d'aimer, de vivre. Or ce que montre l'architecture c'est qu'en pratique, toutes ces actions humaines n'existent pas indépendamment des lieux qui, concrètement, nous rassemblent dans l'acte d'habiter. De tous ces lieux que nous partageons nous tirons ainsi collectivement les possibilités d'entrer en relation, en accord ou en conflit. Pour contribuer à construire un monde commun, je crois que les architectes devraient apprendre à fortifier les constellations de lieux qui structurent les communautés habitantes et qui tissent ensemble les villes, les forêts, les quartiers, les villages, les résidences, les établissements, les paysages, les institutions, les milieux ambiants."

Buckminster Fuller : Que voulons-nous dire par le mot structure en architecture ? (...) J'entends souvent dire, dans nos écoles techniques, et par le public, que les architectes construisent avec des matériaux. Je fais remarquer aux étudiants que cela n'est pas exact. Ce genre de définition remonte à l'époque où l'homme considérait la matière comme uniquement solide. Je leur dis que ce qu'ils font est d'organiser des structures

Œuvrer avec les communautés

Christophe Hutin : " Au cours des voyages de préparation du workshop de Kliptown à Soweto en amont du chantier, nous avons rencontré une personne étonnante dans le domaine de la mise en œuvre des jardins. Alors que nous marchions un jour dans le quartier avec Bob à la recherche de ressources de compétence sur place. Nous rencontrons un jeune homme d'une trentaine d'années, un ami de Bob que celui-ci me présente. Il s'appelle Ginger et se met à me raconter son parcours et ses origines, son histoire. Ce garçon sort de prison où il vient de purger une peine assez longue, de plusieurs années. Pendant sa détention, Ginger s'est beaucoup documenté sur les plantes et les jardins, il a beaucoup lu pour s'instruire et pour se réhabiliter lui-même par l'éducation. Lorsqu'il est sorti de prison, il avait un projet précis. Revenu dans le quartier de Kliptown, il a été totalement rejeté par les habitants, il était mal vu à cause de son passé difficile et a été exclu des relations sociales de la communauté. C'est alors que, pour se réhabiliter aux yeux de tous, il a mis en œuvre un projet et a commencé à réaliser des jardins. Dans le bidonville, les rues et les ruelles sont en terre battue et l'eau ruisselle au milieu des passages. Il y a beaucoup de coins et de petits espaces, des parterres à l'abandon devant les anciennes maisons, des bouts de terrains jonchés d'ordures. Ginger a investi tous ces espaces résiduels dans son quartier, il les a nettoyés, il y a réalisé des petits jardins décorés de cailloux colorés, il a planté des légumes, des fleurs. Il a fait un travail de jardinier paysagiste. Tout à coup, les gens ont commencé à voir des légumes pousser devant chez eux, sur le perron, partout. Au carrefour du coin on pouvait trouver des tomates et des salades. À partir de là, les habitants ont recommencé à communiquer avec lui, à discuter. Ginger leur a expliqué qu'il produisait des jardins pour le quartier et que tous les légumes qui poussaient étaient à la disposition de la communauté. En réalisant seul ce dur travail de jardinier il s'est réhabilité tout en améliorant des éléments de paysage dans le quartier.

J'ai été très impressionné par son récit et par sa personnalité, en outre il avait une réelle compétence en matière de jardinage, ses jardins étaient très élaborés et très beaux. Sur le plan humain j'ai trouvé son histoire magnifique. Durant le workshop, nous lui avons proposé d'être responsable des travaux de jardin en collaboration étroite avec Bastien. Avec Ginger, nous avons également trouvé un responsable de ces jardins et de leur maintenance après la fin du workshop. Il pourrait coordonner leur entretien après notre départ, prolonger cette expérience, devenir le jardinier de l'orphelinat. »

Gordon Matta-Clark : « J'ai choisi de ne pas m'isoler des conditions sociales existantes, mais de travailler avec elles, soit en m'y impliquant physiquement -comme c'est le cas pour la plupart de mes interventions sur les bâtiments-, soit en m'engageant plus directement pour une communauté. C'est dans ce sens là que je souhaiterais d'ailleurs poursuivre mon travail. Cette différence de contexte est ma plus grande préoccupation. Je m'intéresse à des zones spécifiques occupées par une communauté »

Sénamé Koffi : « Les villages fonctionnent parce qu'il y a deux principaux dispositifs traditionnels qui font qu'il y a de la cohésion et que les villageois décident ensemble du devenir de leur village. Ce que j'appelle d'abord les moments, c'est-à-dire les rites, funéraires, agraires, bref des instants dans la vie du village qui permettent de souder les habitants, de partager le savoir et de faire le bilan. Il y a ensuite les lieux, comme l'enclos d'initiation, par exemple... »

Carin Smuts : En lien avec la problématique vernaculaire, il y a l'importance traditionnelle des entre-deux, ces espaces où l'interaction sociale se déploie librement. (...) La question de l'entre-deux renvoie à celle de la sécurité de l'espace public : dans ces endroits, rien ne peut arriver, car chacun est sous le regard de l'autre. Si l'on place ces espaces en retrait ou hors de la vue, c'est là que se produit (la violence). L'entre-deux offre une protection, car il y a toujours des yeux qui regardent et de la lumière

Daniel Estevez : "En France, le terme de communauté est souvent interprété comme une notion opposée à celle d'universalité. C'est une erreur, pas toujours innocente, qui permet en pratique de ne donner aucune chance aux possibilités réelles de vie en commun, de vie à égalité. Ce que montre l'architecture vivante, celle que nous partageons au quotidien et que nous aimons, c'est qu'il n'y a pas d'un côté la communauté et de l'autre l'universel."

Jacques Rancière : « Le problème n'est pas de passer de l'individualisme à la communauté mais de passer d'une forme de communauté à une autre. Le printemps 2016 en France, a redonné une actualité sensible à l'idée d'une communauté de lutte qui soit aussi une communauté de vie. Il a du même coup remis en scène le problème de la liaison entre les deux ».

Augmenter la vie quotidienne

Eva Mokoka : " I just decided, no man, I must get some women and cook for these children, because their parents don't even come for their food parcels. These children are always hungry and miserable and all that. So I got about five women willing, cooked – I've got a big stove here – they would cook pap, and then soup, after school all the children would come here with their little dishes... Then I spoke to them, I said, don't you think – look how big this yard is, all I do in this yard is get a man to plough, and then we have mielies, pumpkins, beans and all that. So these women, they used to sing, you know, clean up the weeds and all that, and then these others now were interested... Goodness me, the vegetables that came out of there! Then everybody was interested, because every time, they see them carrying pumpkins, potatoes, tomatoes and all, going home to go and feed their children."

Nelson Mandela : "Survivre en prison implique qu'on doit trouver le moyen de tirer un plaisir de la vie quotidienne. On peut se sentir satisfait en lavant ses vêtements pour qu'ils soient particulièrement propres, en balayant un couloir pour qu'il n'y reste pas un grain de poussière, en organisant sa cellule afin d'avoir le plus d'espace possible. La fierté que procurent les tâches importantes à l'extérieur, on peut la trouver en prison dans des choses minuscules."

Atelier Bow Wow : "We think the act of cleaning provides an opportune moment to carefully observe the environment and its phenomena, [...] it can also be said that a new spatiality is emerging through your corporeal sensations as you check every nook and cranny of the room: in washing pillars, in sweeping floors; or in polishing windows. This must be a clue to the third kind of spatiality, similar to what Henri Lefebvre called the spatial practice."

Christophe Alexander : "Il est fascinant d'entrer dans une pièce qui est l'expression vivante d'une personne, ou d'un groupe de personnes, de telle sorte que vous pouvez comprendre sa vie, son histoire, ses inclinations, affichées sous forme manifeste sur les murs, dans le choix des meubles, sur les étagères : un gant de chasse, une canne d'aveugle, le collier d'un chien préféré, un panneau de fleurs pressées de l'époque où nous étions enfants, des photos ovales de grand-mère, un chandelier, la poussière d'un volcan soigneusement conservée dans une petite bouteille, une photo des détenus de la prison d'Attica qui étaient en charge de la prison sans savoir qu'ils allaient mourir, une vieille photo, le vent qui souffle dans l'herbe, au loin le clocher d'une église et des coquillages pointus qui conservent en eux le bruit de la mer."

Christophe Alexander : It is far more fascinating to come into a room which is the living expression of a person, or a group of people, so that you can see their lives, their histories, their inclinations, displayed in manifest form around the walls, in the furniture, on the shelves : a hunting glove, a blind man's cane, the collar of a favorite dog, a panel of pressed flowers from the time when we were children, oval pictures of grandma, a candlestick, the dust from a volcano carefully kept in a bottle, a picture from the news of prison convicts at Attica in charge of the prison, not knowing that they were about to die, an old photo, the wind blowing in the grass and a church steeple in the distance, spiked sea shells with the hum of the sea still in them

Partir des situations critiques

Jacques Rancière : « En son sens originel, critique veut dire : qui concerne la séparation, la discrimination. Critique est l'art qui déplace les lignes de séparation, qui met de la séparation dans le tissu consensuel du réel, et, pour cela même, brouille les lignes de séparation qui configurent le champ consensuel du donné »

Christophe Hutin : "Il y avait un squatter camp en périphérie de Soweto qu'on appelle Freedom Park. Sur les deux vallons on trouvait environ 1200 maisons en bois et tôle, des schacks. J'en ai fait un inventaire photographique. Ce sont des maisons auto construites évidemment. Je les ai photographiées de manière systématique, en vue frontale, depuis la rue. C'est une sorte d'accumulation de photos, un travail d'archivage de ces constructions. Avec ces photos

je ne cherche pas à expliquer qu'on se trouve devant un modèle architectural ou esthétique. Je veux simplement dire que ces personnes n'ont rien du tout, vraiment rien, et que cependant elles construisent des maisons pour des familles avec une très grande dignité, et avec un résultat assez fabuleux par rapport aux moyens mis en œuvre. Je trouve que c'est une preuve d'intelligence constructive et humaine très forte. Mon travail photographique vise à donner une reconnaissance à l'énergie humaine qui produit cet espace. Pour moi cela ouvre une réflexion plus générale sur la production de logement. Par exemple sur ce que nous sommes capable de faire chez nous lorsqu'on fait des logements, qui sont toujours trop chers et pas assez bien. Les intérieurs de ces maisons sont très propres, tous les sols sont balayés malgré le fait que ce soit de la terre battue. C'est vraiment bien entretenu, à l'intérieur de ces shacks on se croirait dans des intérieurs bourgeois."

Habitant Klitown : "Every house that you see when you look around, they all come here for water, they all collect their water here. This is just more than a tap or more than a story about this tap. Such instruments are the one that manage to put us together. You know, I mean you'll find out ten people coming at the same tap at the same time. That's where conversation starts, that's where relationship starts. That's where people get to know each other more better."

Saskia Sassen : « Quels sont les espaces des expulsés ? Ces espaces sont invisibles d'après les mesures courantes. Économie réduite en Grèce, élites prédatrice en Angola, augmentation des chômeurs et des prisonniers aux États-Unis, l'espace des expulsés grandit. De même la prolifération des terres mortes liées à la déforestation, à l'industrie des biocarburants etc. Ce sont des situations souterraines, d'un point de vue conceptuel, qui ont besoin d'être ramenées à la surface. De façon générale, les espaces des expulsés réclament une reconnaissance. Ils sont potentiellement les nouveaux espaces où il est possible de créer – créer des économies locales, créer des histoires nouvelles, créer de nouvelles modalités d'adhésion. »

Carin Smuts : « Il faut partir des gens, des pratiques et des modes particuliers d'habiter l'espace. Or l'Afrique peut enseigner aux étudiants en architecture européens la façon de réaliser ce changement intellectuel. Dans l'occupation informelle de l'immeuble Florence House par exemple, observez la façon dont une femme habite une chambre de onze mètres carrés; l'emplacement du lit, la façon dont elle place un évier pour définir un espace de cuisine. Elles s'adaptent à un espace minuscule et tout y est. Les Africains peuvent occuper un espace incroyablement petit d'une façon très créative. Nous aimerions comprendre ce que cela signifie pour l'architecture, et comment nous pourrions le développer. »

Improviser !

Christophe Hutin : « À dix-sept heures, la maison était achevée, comme elle devait l'être. Je ne sais pas pourquoi je m'étais entêté à vouloir que les choses soient réglées, orthogonales, finies. Je me suis dit que finalement ce qui m'angoissait, ce sont ces qualités même qui permettent cette liberté et cette poésie. C'est-à-dire que le matin le shack avait un plan en L et l'après-midi, ils l'avaient remonté en rectangle ! Sa forme et son esthétique étaient différentes alors qu'il était toujours fait des mêmes matériaux. J'ai trouvé qu'ils étaient très forts. Ils avaient improvisé tout l'après-midi, c'est une façon de penser et d'aborder les choses qui n'est sans doute pas loin de ce qui s'est passé en musique, avec le jazz où, pour improviser, il faut être tout à fait libre ! »