



Sublimer la vie

Christophe Hutin et Daniel Estevez

SUBLIMER LA VIE

Récits d'expériences de l'atelier Learning From

Christophe Hutin et Daniel Estevez

Avec la participation de Carin Smuts, Bernard Lubat, Bob Nameng, David Maniki Meyers, Kinya Maruyama, Francis Kéré.

« Allez à pied, regardez les gens, regardez les maisons, tout ce qui est autour de vous. Essayez de comprendre la vie. Si vous avez des yeux, vous serez un bon architecte. »

Georges Candilis, Bâtir la vie

SOMMAIRE

<i>HILLBROW</i>	5
<i>Partir de l'état des choses</i>	5
<i>Un architecte, une maison</i>	6
<i>Francis Kéré, un architecte africain contemporain</i>	8
<i>S'engager et apprendre</i>	9
<i>L'action et les livres</i>	11
<i>Carin Smuts, architecte de la diversité</i>	12
<i>La création de l'atelier Learning From</i>	13
<i>Le cas de la Florence House</i>	14
<i>L'inventaire comme méthode de conception</i>	15
<i>BLANQUEFORT</i>	19
<i>L'atelier, espace d'hétérogénéité</i>	19
<i>Des situations d'action collective</i>	21
<i>SOWETO</i>	25
<i>Soweto Kliptown Youth</i>	25
<i>Bob Nameng, « Africa is hungry for you »</i>	26
<i>Partir des questions techniques et les déborder</i>	29
<i>S'éloigner de la planification urbaine</i>	31
<i>Rapporter l'action au quartier et aux habitants</i>	32
<i>Kinya Maruyama, architecte tout-monde</i>	33
<i>Rater mieux, la réussite est une suite d'échecs</i>	35
<i>Les jardins, les gens</i>	37
<i>Principe d'action, égalité des intelligences</i>	38
<i>L'économie de moyens</i>	39
<i>L'architecture comprise comme un processus vivant</i>	41

<i>UZESTE</i>	47
<i>Un miroir de Klijptown</i>	47
<i>Défendre les métiers</i>	49
<i>Bernard Lubat, chaque lieu est une partition musicale</i>	51
<i>Fleurs, légumes et mauvaises herbes</i>	53
<i>Improvisations en architecture</i>	54
<i>De la musique à l'architecture, poésie de la relation</i>	56
 <i>DETROIT</i>	 61
<i>Détroit, un contexte humain</i>	61
<i>Pour commencer le projet, nous sommes partis à pied</i>	63
<i>Tout est déjà-là, le projet ready-made</i>	65
<i>Il existe aussi un académisme du workshop</i>	65
 <i>KLIPTOWN</i>	 69
<i>Le cinéma en ruine de Soweto</i>	69
<i>Maniki, historien de la lutte des gens ordinaires</i>	70
<i>Réhabiliter l'endroit et ses pratiques sociales</i>	71
<i>Les préparatifs sur place, nettoyer et éclairer</i>	73
<i>Un réseau de projets pour la régénération du Sans-Souci</i>	74
<i>Improviser et apprendre</i>	77
<i>Eclairer l'espace public, une action de réhabilitation</i>	78
<i>Est-ce que le projet est fini ?</i>	79



Partir de l'état des choses

Daniel Estevez : En 2010 nous avons créé un atelier d'enseignement que nous avons intitulé l'atelier Learning From. L'idée de ces entretiens est de tenter de situer cette expérience et d'expliquer par quels cheminements nous sommes allés chercher des leçons d'enseignement en architecture dans le contexte de l'Afrique du Sud.

Bien sûr il faut rappeler que tu as toi-même un rapport très étroit avec ce pays et qu'il a joué un rôle important dans ta vie comme dans ta formation d'architecte. Tu as décrit tes expériences dans ton livre co-écrit avec Patrice Goulet intitulé « L'enseignement de Soweto. Construire librement ».

Sur le plan de l'enseignement il faut encore souligner qu'en 2008 tu as démarré à Johannesburg une expérience qui va poser les bases de nos expériences didactiques futures. Ton travail abordait d'emblée des questions très spécifiques au contexte de l'Afrique du Sud. Dans ces premiers ateliers de 2008 par exemple tu proposais aux étudiants sud-africains une réflexion critique sur le problème de l'accès au logement et du programme des RDP houses à Soweto.

Mais la première question que l'on peut se poser est d'abord celle de l'enseignement. Pourquoi ce désir d'aborder les problèmes d'architecture dans les contextes urbains critiques de l'Afrique du Sud post apartheid par l'enseignement plutôt que par d'autres pratiques peut-être plus directes ?

Christophe Hutin : En 2004 je suis venu en Afrique du Sud pour étudier les questions liées à l'accès au logement à Soweto. Devant les difficultés rencontrées par la population dans la vie quotidienne du township, j'ai eu ce rêve d'y ouvrir une école d'architecture. C'était un idéal. Je me disais que la seule solution pour que les choses se transforment était de partir de ce qui est déjà là, de cette richesse, de cette culture, et aussi partir de cette histoire complexe du pays avec l'apartheid. On ne pouvait pas tirer un trait sur tout ce passé en disant par exemple : « bon maintenant on va appliquer un système occidental de promotion immobilière pour régler la question de l'architecture, du cadre de vie et du logement ». Il fallait donc partir de l'état des choses. De toute façon il n'y avait pas suffisamment de moyens matériels pour régler d'un coup le problème de l'accès au logement qui est trop complexe et trop difficile.

Alors l'enseignement pouvait peut-être offrir des solutions. Par exemple un photographe que j'avais rencontré, Jürgen Schadeberg, avait monté une école de photographie à Kliptown. Il avait équipé des jeunes avec des appareils photos et leur avait appris la photographie documentaire sur le terrain en les aidant à décrire au plus près la vie et le quotidien de ces quartiers. Je trouvais cette démarche formidable, je me disais que c'était exactement ce qu'il fallait faire avec l'architecture. Il fallait ouvrir une école d'architecture à Soweto afin que Soweto, par lui même, produise sa propre culture architecturale contemporaine et actuelle. Une architecture qui puisse répondre à tous les problèmes auxquels les gens devaient faire face là-bas. J'avais ce rêve.

On commençait à voir arriver à l'université de jeunes africains issus des townships, une nouvelle population accédait ainsi aux études supérieures, aux connaissances, au savoir. Je pensais que ces jeunes devaient être placés face à des sujets qui étaient les leurs, comme celui du logement dans tous ces townships qu'avait produit l'apartheid.

Mais créer une école d'architecture est certainement une entreprise assez difficile, voire pénible, aussi je me suis demandé si je pouvais imaginer un dispositif plus léger mais qui permettrait cependant de remplir les mêmes objectifs. J'ai pensé à un dispositif d'enseignement sous forme de workshop. Cela peut prendre plusieurs noms mais ça consistait en un atelier fondé sur le principe d'une inscription libre des étudiants. Tout le monde pouvait y venir, c'était évidemment gratuit et les équipements de travail étaient fournis par l'organisation.

Cela prenait la forme d'un événement où étaient invités des gens de l'extérieur car j'étais parti du constat à l'époque que l'Afrique du Sud était tout de même géographiquement assez isolée, elle était assez éloignée du réseau des grandes villes internationales et des échanges de l'architecture mondiale. Cette distance était délicate notamment pour les étudiants les plus démunis qui ne pouvaient pas voyager. C'est pourquoi je pensais qu'il fallait aussi apporter à l'enseignement quelque chose provenant de l'extérieur afin de nourrir le débat sur ces sujets en Afrique du Sud.

Ce que j'ai proposé c'est tout d'abord de faire venir des architectes européens dont les travaux pourraient être pertinents et apporter du sens dans les réflexions sur la société sud-africaine. Il s'agissait de monter ce dispositif en partenariat avec l'université, mais pas dans l'université, avec la possibilité d'opérer de façon plus libre, plus légère. J'ai proposé ce dispositif à l'époque à l'Institut Français avec qui j'avais pas mal travaillé et qui m'avait beaucoup soutenu dans mes différents travaux. A ce moment-là justement se créait un organisme européen qui regroupait les instituts culturels de chaque pays européen en Afrique du Sud pour mutualiser des actions dans certains domaines de la culture et de l'art. Ce regroupement des instituts culturels a été intitulé EUNIC, il m'a permis d'obtenir un financement pour créer ce que l'on a appelé le EUNIC Studio.

Un architecte, une maison

CH : Pour ce workshop de 2008, j'avais proposé un sujet qui portait sur la question du logement dans les townships et en particulier sur ce qu'on appelle le programme RDP. C'était un programme planifié de construction de logements publics issu du plan quinquennal mis en place par Mandela lors de son élection. Ce plan, qui s'appelait le Reconstruction and Development Program, comportait une partie concernant l'investissement pour le logement dans les quartiers dits informels. Le principe d'intervention retenu consistait à construire en très grand nombre un modèle unique de maison. Ce modèle était une petite maison de 40 mètres carrés en briques utilisant des matériaux produits sur place et construite par une main d'œuvre recrutée localement en respectant des principes bien réglés de mixité homme-femme. Les maisons produites étaient données gratuitement aux gens qui avaient squatté les terres. On leur délimitait une parcelle et la petite maison était construite au centre. C'était intéressant car cette démarche volontariste conférait de nouveaux droits à ces gens qui avaient été laissés pour compte. D'un seul coup, ils passaient chez un notaire et devenaient propriétaires d'une parcelle et d'une maison. Il y avait aussi comme objectif de relancer le système social après les mouvements massifs de contestation pendant l'apartheid, les habitants paieraient leurs factures, leurs taxes de nouveau.

Mais le programme RDP, s'il présentait un intérêt juridique et politique évident, n'était pas du tout satisfaisant sur le plan architectural et encore moins sur le plan urbain. Dans ce domaine, le programme ne faisait que prolonger et amplifier paradoxalement le système spatial de l'apartheid qui avait créé des quartiers isolés très loin des centres-villes. Pas de transport, pas d'économie, pas d'emploi, pas de service, l'environnement était totalement homogène, c'est l'apothéose de l'étalement urbain. La volonté politique première était très bonne, le problème était dans la nature de la réponse architecturale et urbaine qui était donnée : trop rapide, trop systématique et trop standardisée.

Alors je me disais que pour tous ces jeunes, issus de ces quartiers, qui voulaient apprendre l'architecture, cette situation était un potentiel de travail incroyable dans l'avenir. Car il était évident que c'étaient à eux de trouver les principes d'une transformation de ces endroits critiques. Il fallait presque un architecte par maison et donc il fallait en former en nombre. La réflexion de l'atelier était là ; plus on mettrait d'intelligence, de spécificité et de contenus dans la production de ces maisons et plus loin on irait dans un vrai renouvellement de la ville.

Alors ces maisons sont construites selon des grilles, sur des plans urbains à grande échelle qui se développent sur des étendues gigantesques. Mais les questions de l'ensoleillement, du climat, du rapport aux sols, de l'orientation, tous ces thèmes qui font l'architecture ne sont aucunement pris en compte.

J'avais envie d'expérimenter un rapport un peu différent à l'enseignement c'est-à-dire d'éviter les situations où quelqu'un, le sachant, parle face à des gens considérés comme ignorants, sur le mode d'un transfert vertical des connaissances. Ce modèle est courant dans l'enseignement supérieur où le professeur délivre des contenus aux étudiants qui doivent dans un premier temps les assimiler et ensuite les appliquer.





Partant tout d'abord du fait que je suis français et non pas sud-africain, je considérais que les étudiants présents avaient une connaissance de leur propre quotidien et des enjeux de leur société supérieure à la mienne, même si j'avais beaucoup étudié le sujet. Mon intention était justement de faire ressortir toute cette dimension vécue de la société, de la ville et de l'architecture. Pour arriver à atteindre ce but il fallait créer des rapports humains dans l'enseignement différents de ce que produisent habituellement les situations hiérarchiques conventionnelles. Il s'agissait de montrer à ces étudiants que leur pensée et leur parole comptent et que c'est à partir de cette pensée qu'ils pourront peut être tracer des solutions aux problèmes de la société de demain. Ces solutions ne peuvent pas être inventées par des occidentaux, des anciens colonisateurs, des conservateurs, mais par les nouvelles générations, celles qui sont apparues après l'élection de Mandela. Je voulais donc que les rapports humains permettent de travailler ensemble dans l'enseignement et que les idées de ces jeunes soient reconnues, c'était aussi le message que je souhaitais leur adresser. Par conséquent il fallait que le résultat porté par cet événement soit le propre travail des étudiants, leurs projets et leurs idées.

Cette expérience initiale était fragile, elle ouvrait un peu sur de l'inconnu et j'ignorais ce qu'il pourrait en sortir. Est-ce que les productions seraient intéressantes ? En fait ce fut extrêmement intéressant sur la question des rapports humains. J'ai vu tous ces jeunes qui prenaient le taxi collectif matin et soir, depuis les townships ils devaient faire 4 heures de transport par jour pour venir réfléchir avec nous de façon volontaire. C'était très touchant et leur énergie, leur courage même, me conférait aussi une responsabilité, je me disais qu'il fallait vraiment les soutenir, les aider à s'émanciper. Mes souhaits concernaient aussi le long terme, je voulais que l'on puisse continuer ensemble ce travail dans le futur.



Francis Kéré, un architecte africain contemporain

CH : Durant ce workshop de 2008, l'un des moments les plus forts a été la présentation donnée par Francis Kéré. C'est un burkinabé, il est africain, je connaissais la qualité de son travail mais je ne connaissais pas la personne. En général j'accorde toujours beaucoup d'importance à l'individu, aux qualités humaines, surtout chez un architecte. On fait les projets comme l'on est. Alors Francis arrive, il est très gentil, très sympathique, et se met à montrer son travail comme le ferait un conteur africain avec une dimension narrative incroyable, formidable. Cela prenait la forme d'un spectacle, d'une improvisation, avec beaucoup d'humour, d'autodérision sur son pays, sur son histoire personnelle. Il raconte ainsi aux étudiants tout son parcours, comment il part faire des études en Europe, accède à une bourse d'étude pour se rendre en Allemagne, comment il y reste, apprend l'architecture, fait des petits boulots. Il est obligé d'envoyer une grande partie de son maigre salaire à son village car cela fait partie de la culture chez lui. Pour dépasser cette situation précaire et sortir de ce système, il décide de retourner dans son village pour y construire une école, et en quelque sorte payer définitivement sa dette envers son pays mais aussi travailler à l'émancipation des siens.

Il construit alors un projet en utilisant uniquement des matériaux et des techniques traditionnels, vernaculaires, dans un bâtiment de conception entièrement contemporaine. C'est l'école de Gando. Elle est encore plus belle que le high tech anglais qui est simplement une image de la technologie tandis que ce bâtiment est réellement une prouesse technique et d'innovation. À partir de presque rien Francis Kéré produit quelque chose d'une grande portée et d'une grande légèreté.

En résumé c'est un architecte africain contemporain. Or cette figure-là n'existe pas ! Car dans de nombreux pays, partout dans le monde et spécialement dans l'hémisphère sud, le modèle contemporain à reproduire est occidental. C'est le cas en Chine aujourd'hui et dans bien d'autres endroits. Le modèle est toujours occidental, libéral, capitaliste et il produit systématiquement des architectures démonstratives, spectaculaires, chères et finalement sans lien avec les besoins spécifiques et les particularités de chaque lieu sur la planète. Face à cela, et en tant qu'architecte, Francis fait vraiment figure d'alternative.

Ainsi, durant le workshop, tous ces jeunes étudiants provenant des townships découvrent tout à coup devant eux, un architecte reconnu internationalement, un architecte africain, un architecte qui produit une architecture profondément africaine dans sa culture, ses techniques et son esthétique, mais aussi dans son fonctionnement, dans les usages qu'elle permet, dans son rapport au climat etc. et tout cela sans entretenir aucun rapport au folklore. Une architecture contemporaine et performante, magnifique, sublime !

Dans les yeux des étudiants je voyais bien qu'il se passait quelque chose. Ils étaient au-delà de l'admiration, des perspectives s'ouvraient réellement, Francis déroulait devant eux une autoroute pour leurs envies et leurs désirs. Eux qui étaient jusque-là dans de petites impasses académiques d'enseignement formel et conservateur, ils découvraient tout à coup que l'on peut faire quelque chose de valable à l'endroit où l'on se trouve et avec ses propres moyens, avec ce que l'on est. La rencontre avec Francis a été un moment extraordinaire.

Cela a également entretenu une réflexion très importante en moi, qui m'a beaucoup fait douter et continue toujours de m'interroger. Quelle position d'enseignant doit-on prendre dans ces contextes, en tant qu'occidental qu'apporte-t-on ? Ce sont des sujets très difficiles, il faut être très prudent. L'histoire de ce pays est complexe, dans les rapports raciaux, le passé colonial. Pour moi il était hors de question d'importer un modèle ou même des réponses. Notre rôle consistait à ouvrir des questions, à partager des connaissances, des expériences, avec le but de conforter les étudiants dans leurs propre parcours et dans la construction d'eux-mêmes. Voilà les objectifs de ces ateliers dès l'origine à partir de 2008.



S'engager et apprendre

CH : En 2009, nous avons décidé de travailler sur le quartier de Hillbrow à Johannesburg avec la même approche et les mêmes étudiants que ceux qui s'étaient engagés dans le workshop de 2008. On invite Guy Tillim pour qu'il parle de son travail documentaire photographique sur la vie quotidienne dans les immeubles squattés. Nous invitons aussi l'architecte Jean-Philippe Vassal qui travaillait à ce moment-là avec Anne Lacaton et Frédéric Druot sur la réhabilitation de la tour Bois-Le-Prêtre à Paris. Ils défendent et mettent en œuvre une démarche qui consiste à partir de l'existant pour produire du logement, à mettre à jour le patrimoine moderne au lieu de le démolir systématiquement comme on l'a fait en France pendant une vingtaine d'années. Mettre à jour, transformer et métamorphoser les situations urbaines critiques afin qu'elles acquièrent la capacité de répondre à la question du logement. Jean-Philippe Vassal prend donc très logiquement sa place dans le dispositif d'étude de Hillbrow.

DE : Il y a dans le dispositif de 2009 un élément d'évolution intéressant sur le thème de l'enseignement par l'action. Compte tenu du contexte de travail à Hillbrow, en lien avec les combats juridiques pour la reconnaissance des droits des habitants, le travail de projet des étudiants prenait un statut particulier. Leur rôle pouvait consister notamment à convaincre des décideurs de prendre en compte ces immeubles, de conférer des droits à ces habitants et aussi d'arrêter les évictions. En rendant crédibles des inventions architecturales respectueuses des habitants, en menant des travaux de documentation précis sur les organisations sociales spontanées, en représentant par des dessins ou des images de projets un avenir possible à ces immeubles occupés, les projets d'architecture pouvaient nourrir les arguments des associations d'avocats sur le terrain. Je trouve que la proposition pédagogique est assez puissante dans le sens où elle montre qu'une situation d'enseignement peut avoir des conséquences effectives sur la réalité. En général, l'étudiant architecte est un producteur de dessins et de projets mais dans quel but ? Avec quelles conséquences dans la société ? Ici même un simple étudiant, par le sérieux de son travail et la précision de la documentation qu'il produit, peut jouer un rôle conséquent sur le devenir des lieux qu'il aborde. L'apprentissage est conséquent, c'est-à-dire qu'il a des conséquences, il n'est pas un jeu gratuit.

CH : Il faut savoir que l'avenir promis à ces immeubles squattés de Hillbrow ce sont en effet 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 consistait 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.

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, notamment ceux dont j'ai parlé. En vue des procès, ces photographes donnaient leurs photographies comme pièces juridiques qui étaient intégrées dans les dossiers. J'ai trouvé ça très intéressant et je me suis demandé si on ne pourrait pas faire la même chose avec les travaux des étudiants en architecture. Un étudiant, avec toute sa capacité d'investigation, 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 ? Il s'agissait d'améliorer l'organisation, le confort, le quotidien et l'hygiène dans ces endroits. Tous ces projets d'architecture pourraient également constituer des pièces dans les dossiers montés par les avocats devant les tribunaux et aider à la constitution de cas pouvant faire jurisprudence.





L'action et les livres

DE : En 2010 il y a certains éléments de continuité mais à partir de cette année-là je te rejoins sur ce travail et nous créons l'atelier Learning From. Nous nous engageons sur un contenu particulier que nous allons étudier pendant deux années. Il s'agit d'un hôpital désaffecté qui est squatté dans des conditions assez semblables à celles que tu viens de décrire.

La nouveauté dans le dispositif vient d'abord du fait que tu es désormais enseignant en école d'architecture et que tu proposes de réaliser cet atelier en intégrant des étudiants en architecture français ce qui n'était pas le cas jusqu'à présent.

Nous commençons par faire des repérages sur place ensemble en amont de l'atelier. Nous allons à Hillbrow, nous passons aussi à Soweto qui est un endroit toujours très présent dans ces expériences.

Nous décidons de faire porter le travail sur la Florence House. Il s'agit donc d'une ancienne maternité-hôpital située à Hillbrow occupée par des familles qui transforment bien sûr tous les usages de cet édifice. Les larges couloirs forment des sortes de rues intérieures, les chambres sont utilisées comme appartements etc. Nous allons étudier ce bâtiment pendant deux ans, en 2010 et 2011, et y conduire deux workshops successifs.

Carin Smuts est présente pour ces ateliers sur la Florence House, elle fournira un apport important sur l'ensemble de ces ateliers. C'est une architecte qui, dans sa propre production, s'appuie beaucoup sur une observation précise et attentive des modes de vie des townships à Cape Town notamment. Elle utilise et met en œuvre des principes architecturaux qui proviennent directement de ces contextes-là. Par exemple ce qu'elle nomme « l'entre deux », c'est-à-dire la constitution d'intervalles riches et multiples entre les constructions, ou bien la notion « d'extérieur », l'espace extérieur est gratuit et commun, il peut constituer un outil de production de bienveillance urbaine. Ainsi, l'apport de Carin consiste à regarder ce bâtiment squatté comme un bidonville vertical, dans cette optique les outils de travail qu'elle propose à partir de son expérience des « squatter camps » s'appliquent à la situation de la Florence House. En fait nous allons nous rendre compte peu à peu et grâce à elle que la situation de ce squat est plus critique encore que celle d'un bidonville habituel dans un township. Par exemple, la notion d'entraide, ou celle de liens communautaires et familiaux, semblent ici être en crise. Dès le début d'ailleurs, le milieu paraît plus dur et brutal à Carin. Elle est par exemple très surprise d'observer que les squatters s'enferment, parfois à clé, dans leur logement et semblent vivre en permanence derrière des portes toujours closes. On ne voit pas beaucoup d'échanges ou de relations dans les rues intérieures du bâtiment. Cela ne correspond pas aux pratiques sociales dans les bidonvilles sud-africains, l'analogie avec le bidonville est intéressante car elle permet de faire surgir des différences et donc de mieux comprendre le contexte auquel sont confrontés les étudiants. Ainsi on s'aperçoit très rapidement, à travers les rencontres, que la majorité des occupants ne sont pas sud-africains mais zimbabwéens, congolais, etc. Ils occupent illégalement cet édifice mais sont très souvent eux-mêmes en situation illégale sans papier. Ainsi la question posée par cet édifice squatté n'est pas celle à laquelle on pouvait s'attendre en première analyse. Ce n'est pas exactement, malgré les apparences, un bidonville vertical avec ses structures sociales et rurales bien connues mais un refuge spontané pour des travailleurs immigrés illégaux dont le taux de rotation est important dans le squat. L'isolement des individus répond à la fragmentation des espaces et à la sur-occupation des lieux, cependant il existe malgré tout une certaine richesse sociale qui se manifeste par un grand nombre d'institutions spontanées souvent reliées à la religion ou au travail (chapelle, lieux de cultes, ateliers, crèche etc.). Des structures humaines et sociales existent donc bel et bien mais elles paraissent bien moins élaborées que celles qu'on s'attendrait à observer dans une telle situation de très haute densité d'occupation de l'espace.

Toute cette réflexion a donc été nourrie par Carin durant les workshops. Ce sera une des difficultés pour les étudiants, en particulier français, de parvenir à avoir une certaine compréhension de la situation sociale et spatiale et de pouvoir documenter tout cela en vue de proposer des solutions.

Une chose m'a beaucoup impressionné dans le travail de Carin durant ce premier workshop. Dans ces contextes très critiques où on est en contact avec de la pauvreté, de l'urgence parfois, de la violence aussi, on a une certaine représentation de ce que doit être une action utile. Et cela renvoie en général à l'idée de parer au plus pressé, d'agir vite, de parer à ce qui nous paraît immédiatement urgent, sur le plan sanitaire ou de l'hygiène par exemple. Cependant Carin, dès le début du premier atelier, est arrivée non pas avec une méthode d'action rapide mais avec un livre. Et ce livre retraçait l'histoire du quartier et de l'édifice. Une histoire très singulière puisque l'hôpital jouxte la Constitution Hill, endroit où a été rédigée la nouvelle constitution, proche de l'ancienne prison où avait été retenus Mandela mais aussi Gandhi. Constitution Hill est un lieu central de l'histoire de l'émancipation en Afrique du Sud et de nombreux touristes s'y rendent, sans jamais passer devant la Florence House bien entendu.

Le geste de Carin était très clair, il fallait chercher à s'appuyer sur les données spécifiques du lieu et non sur des règles générales d'action humanitaire. L'action recherchée doit être pertinente, c'est la première condition de l'efficacité, pas l'urgence mais la pertinence. Pour être pertinent il faut viser à être un expert du lieu, en connaître toutes les strates présentes mais aussi historiques, et encore techniques, symboliques, sociales, économiques, etc. Pour cela, il faut aussi des livres. Voilà peut-être la différence entre l'action humanitaire, qui répond à une urgence par une solution temporaire, et l'action urbaine et architecturale que nous visons et qui répond à ces situations par une recherche de pertinence vis-à-vis du contexte et par là à une durabilité de l'intervention.

C'est même assez subversif de la part de Carin d'avoir abordé le workshop sous cet aspect, il ne s'agit pas de donner l'image d'un architecte humanitaire qui gesticule dans l'urgence pour résoudre des problèmes techniques en important des solutions tech-

niques. La pertinence théorique, historique, symbolique de toute intervention architecturale, c'est cela qui lui donne une vraie efficacité, une véritable opérationnalité. Cela n'a rien à voir avec la précipitation compassionnelle. Il s'agit au contraire d'avoir un haut degré de connaissance des ressources du contexte, à tout point de vue.

Cette année-là, à partir des documents historiques trouvés par Carin, les étudiants ont examiné par exemple quelles ressources économiques réelles pouvaient être dégagées pour la viabilité d'un projet de transformation de la Florence House visant la consolidation des structures sociales de ce lieu. Sur ce point, la proximité de l'hôpital avec Constitution Hill pouvait permettre d'envisager une ressource économique liée au tourisme par exemple. C'est toute une expertise du contexte qui est recherchée. Carin insistait là-dessus, il faut réfléchir et se documenter beaucoup et par tous les moyens, il faut augmenter le plus possible notre niveau de connaissance et d'information des situations qu'on aborde. C'est pourquoi, les livres sont de vrais outils pour les architectes de l'action.

Carin Smuts, architecte de la diversité

Carin Smuts : Le site de la Florence House est important d'un point de vue à la fois archéologique et historique. Il est significatif aussi bien par sa position dans le paysage urbain que du fait de la charge politique associée à cet endroit. Après l'apartheid, le pays avait besoin d'un tribunal pour mettre en œuvre les changements nécessaires de la législation. Le site du complexe Old Fort à Hillbrow a été choisi pour la localisation de la nouvelle Cour Constitutionnelle. La Florence House se trouve donc en bordure extérieure de ce lieu historique. Il s'agit en fait d'un emplacement stratégique car il offre une liaison possible avec un lieu historique que les touristes du monde entier viennent visiter. Pour nous, architectes, c'est une situation très intéressante. Le Hill (la colline) incarne aussi l'histoire des personnes en lutte pour leurs droits. Il est composé du fort, de la prison pour femmes et de la prison hommes, c'est un symbole de la lutte, de la résistance et aussi de la victoire.

Le bâtiment de la Florence House est occupé par des immigrés en provenance de toute l'Afrique. Les responsables du squat nous ont informés que les résidents étaient hébergés pour des durées moyennes variant entre trois et six ans. Mais cela ne signifie pas pour autant que ces habitants ne peuvent pas se déplacer. Et lorsqu'il leur arrive de se déplacer, une question intéressante serait de savoir vers quelles destinations ils le font.

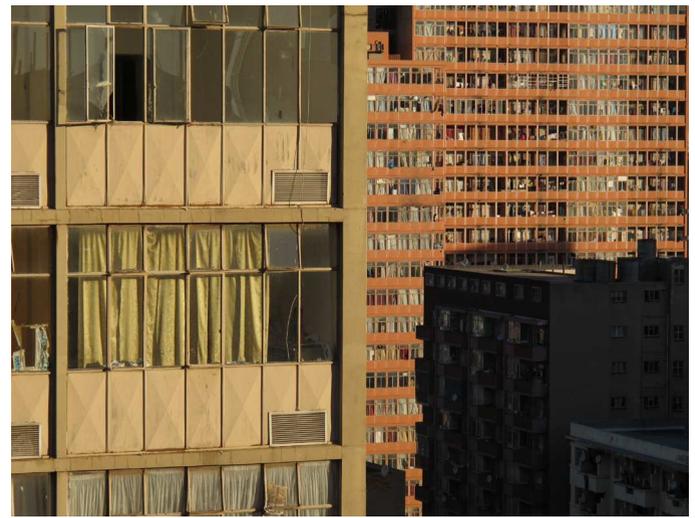
L'idée proposée par les représentants du squat – dans le respect des règles actuelles régissant l'immeuble - serait de transformer en partie celui-ci en une maison de transition pour ex-détenus en réinsertion. Il pourrait être en effet intéressant de mélanger les gens, en s'appuyant sur le fait que la situation actuelle de l'immeuble correspond déjà à un outil actif de mixité nationale et sociale. Donc, ce site possède un potentiel important en particulier sur le plan économique.

Par ailleurs, les habitants de Florence House soulèvent un problème contemporain universel. Partout dans le monde en effet, la question des immigrés et de l'immigration est abordée avec beaucoup de craintes qui témoignent de nos difficultés à traiter la question de la diversité. Or cette diversité culturelle peut vraiment être une énergie positive. C'est cette leçon architecturale et urbaine que nous pouvons tirer des contextes culturels de l'Afrique du Sud. Il faut s'appuyer sur la diversité et rechercher les points forts de chaque contexte social. Dans le cas de Florence house par exemple, on pourrait imaginer une réhabilitation sociale et économique à partir des ressources touristiques potentielles du site. On pourrait avoir de nombreux restaurants proposant une cuisine issue de toutes les régions de l'Afrique. Les gens vont en France pour manger de la nourriture française et ils viennent en Afrique pour manger africain. Il serait bon de faire quelques restaurants africains funky et diversifiés à l'image des gens que nous avons rencontrés dans la Florence House, des personnes venant du Congo, du Nigeria, etc. de partout. On pourrait de cette manière encourager chacun à respecter la culture de l'autre plutôt que d'en être effrayé. Ce serait un apport positif pour les habitants de l'immeuble eux-mêmes. La diversité devrait être le mot-clé dans la conception de l'architecture en Afrique du Sud. Nous avons 11 langues différentes, nous avons des ethnies différentes, et la population est incroyablement diversifiée. Il y a d'ailleurs une crise de l'enseignement de l'architecture en Afrique du Sud. Elle résulte essentiellement du fait que les écoles continuent d'enseigner à chaque étudiant africain les seuls principes de l'architecture de l'Europe occidentale. Cela est particulièrement inopportun pour nous car ni le climat, ni les comportements sociaux ne sont identiques. Si l'on observe les architectures vernaculaires d'ici et la façon dont elles répondent à leurs contextes spécifiques, on voit qu'elles résultent toutes d'une pensée écologique authentique.

Nous, au contraire, nous importons du verre de l'Europe qui coûte une fortune en Afrique du Sud. De plus il est teinté et on ne voit rien à travers ! C'est cet environnement inapproprié de verre et d'acier que les enseignants des universités d'architecture valorisent dans les projets d'étudiants en invoquant la durabilité.

Cela renvoie au thème omniprésent du développement durable partout dans le monde. Nous sommes obligés de constater qu'il est malheureusement gouverné par la cupidité et le mercantilisme, il est piloté par l'industrie.

La question est toujours de savoir quel est le prochain gadget technique qui va pouvoir être produit. Par exemple du verre écologique ou tout autre dispositif technique. Cette durabilité technologique n'a rien à voir avec la véritable durabilité. Le problème réel auquel nous devons faire face concerne la mise en œuvre d'une durabilité culturelle. Comment pouvons-nous permettre aux communautés humaines d'être autonomes, d'être autosuffisantes, d'être durables ? Nous devons peut-être d'abord les en-



gager à parler les uns avec les autres, à se respecter mutuellement. Nous devons valoriser les gens, c'est cela qu'une architecture durable peut apporter.

Les gens sont déprimés et dévalorisés lorsqu'ils vivent dans des situations comme celle de la Florence House. Pourtant si vous allez à leur rencontre, si vous les écoutez et si vous leurs dites « Regardez ce que vous avez ! », alors ils en arrivent à penser : « Peut-être que ce que j'ai et ce que je fais n'est pas si mauvais. » Ainsi vous commencez à construire un peu d'énergie, de l'énergie humaine.

Dans mes projets, nous avons beaucoup de conflit avec les représentants de l'«éco-construction». Ils nous parlent tous du critère zéro carbone mais le résultat est souvent zéro cerveau, zéro intelligence. Les mêmes personnes qui vendent ces bêtises éco-technologiques, ces futurs déchets, n'en veulent même pas dans leurs propres maisons. Eux, ils ont en général une jolie petite maison de vacances en Grèce sur une île, avec de petites fenêtres et des rues agréables.

Dans la formation européenne occidentale en architecture rien ne nous prépare à nous occuper de ce que les gens eux-mêmes veulent pour leur milieu de vie. Mais ici, nous tentons de mettre en œuvre une autre approche, nous travaillons en posant des questions aux gens, nous établissons des liens de confiance. Patrick Bouchain a une très belle façon de parler du changement radical nécessaire dans nos manières d'agir en architecture, il dit : « Adressez-vous aux gens à un autre niveau intellectuel. Ensuite, vous pouvez commencer à travailler avec eux. » En tant qu'architectes, nous devons faire ce changement de paradigme. L'Afrique peut enseigner aux étudiants européens la façon de réaliser ce changement intellectuel. Il faut partir des gens, des pratiques, des modes particuliers d'habiter l'espace. Dans la 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. Elle s'adapte 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.

La création de l'atelier Learning From

CH : En 2010, du point de vue de l'enseignement, un événement important s'est produit pour moi. Je suis reçu au concours national de recrutement des enseignants des écoles d'architecture.

Je me retrouve donc, cette année-là, nommé à l'école de Toulouse pour enseigner l'architecture. C'est à Toulouse que je fais ta connaissance, tu avais lu le livre « L'enseignement de Soweto » nous en avons discuté, cela m'a semblé intéressant pour démarrer une relation de travail. J'ai vu aussi que nous partagions beaucoup de visions et de principes sur la pédagogie, sur l'enseignement, sur l'architecture et plus généralement sur la façon d'aborder les choses dans le travail. Nous avons une certaine complicité sur ces sujets. Nous décidons d'opérer avec des étudiants de niveau master que nous allons encadrer au sein d'un atelier de master spécifique intitulé « Learning From ».

DE : Pour comprendre la dynamique de création de cet atelier il faudrait peut-être faire référence aussi à un ouvrage qui a influencé le lancement de ce premier atelier franco sud africain. C'est peut-être le premier livre dont nous avons parlé lors de notre première rencontre à Toulouse. Au restaurant, devant des brochettes de cœur de canard, nous nous sommes aperçu en discutant que chacun de nous l'avait lu avec beaucoup de passion. Il s'agissait du « Maître Ignorant » écrit par le philosophe Jacques Rancière, le récit et le commentaire d'une expérience d'enseignement menée par Joseph Jacotot au XVIIIème siècle à Louvain. Ce professeur parvient à enseigner à des élèves flamands en ignorant tout de leur langue et donc sans jamais pouvoir



leur fournir aucune explication. Il développe à partir de cette expérience positive une approche qu'il appellera l'enseignement universel et que Rancières prolonge sur un plan théorique et philosophique. Toute cette approche est fondée sur l'émancipation et sur l'idée d'une « équivalence de toutes les intelligences ».

Ce livre nous a donné une impulsion spécifique dans notre manière d'aborder l'enseignement de cet atelier dès son démarrage et puis plus tard dans son évolution. On pourrait même dire à la limite que ce texte fournit un critère permanent d'évaluation de ce que nous construisons sur le plan pédagogique : « a-t-on été assez ignorants ? » C'est la question. Si on est suffisamment ignorant, en tant qu'enseignant, alors on pousse les étudiants vers la nécessité de s'informer du monde par eux-mêmes, le plus complètement possible. Si on est un maître ignorant, alors on ne bâtit pas son enseignement autour des explications que l'on va délivrer nous-mêmes aux étudiants mais sur ce que l'on peut partager avec eux. Si on est un maître ignorant, on montre à tous ceux que nous côtoyons une dynamique d'approche de l'inconnu et non pas des connaissances établies qu'il nous appartient à nous de transmettre et à personne d'autre. Alors quand on met en place un dispositif d'enseignement trop transmissif, trop didactique, trop lourd, on peut faire évoluer les choses en se demandant simplement si l'on est suffisamment maître ignorant plutôt que maître expliquant.

CH : L'idée était par conséquent de construire ensemble le contenu de ce nouveau workshop 2010 et de parvenir à assurer le déplacement des étudiants français sur le terrain de Johannesburg. Nous tenions à ce que ces étudiants soient intégrés au dispositif du workshop dans une totale équivalence de statut avec les étudiants sud-africains.

Nous arrivons à monter cet atelier de master et à financer les déplacements sur place pour le workshop qui se déroule selon les mêmes modalités qu'en 2008 et 2009, des visites, des rencontres, des conférences, des débats font avancer les propositions des étudiants sur le sujet. Durant l'atelier, et grâce à l'aide de Franz Sebothoma, notre médiateur local, les visites dans l'hôpital sont quotidiennes. Beaucoup de travail est réalisé in situ, repérages, inventaires, entretiens, relevés, protocoles photographiques. Pourtant nous constatons malgré cela une certaine lourdeur de notre dispositif, nous avons beaucoup de difficulté à comprendre, représenter, appréhender la situation de cet immeuble squatté.

Le cas de la Florence House

CH : L'action en architecture doit toucher la signification des choses. Par exemple, il y a des parallèles évidents entre la question du droit spécifique de ces habitants illégaux dans la Florence House et puis la signification de la constitution sud-africaine, conservée et élaborée juste à côté, qui est connue comme un modèle mondial en matière de droit. La situation irrégulière de ces habitants qui travaillent et habitent illégalement en Afrique du Sud peut questionner la portée d'une constitution sud-africaine dont le texte est extrêmement ambitieux. Il s'agit bien entendu de problèmes qui traversent tous les pays démocratiques, y compris la France.

En travaillant avec nos outils d'étude habituels sur le contexte de la Florence House, on aperçoit donc certaines limites de notre approche. Dans l'hôpital, ce qu'on nous dit et les informations recueillies, ne sont pas toujours vraies. Il y a beaucoup de contradictions et d'incohérences. Les gens qui revendiquent la propriété de l'immeuble ne sont pas forcément les propriétaires, l'organisation qui nous est décrite n'est pas forcément celle qui est opérante, on s'aperçoit que des gens payent des loyers bien plus élevés que d'autres en fonction de critères inconnus, on se rend compte que tout le monde n'est pas traité de la même façon selon sa nationalité, les répartitions spatiales ne sont pas du tout équitables. On voit beaucoup de dysfonctionnements et d'injustices.

Cette première année a surtout permis de débroussailler les sujets de travail, un peu comme si on arrivait dans la nature, dans un paysage luxuriant où beaucoup de plantes sont en conflit pour l'accès à la lumière, à l'eau et aux ressources. L'immeuble ressemble à un écosystème qui peut avoir des déséquilibres et des tensions, c'est un milieu vivant qui a des problèmes. On doit trouver ce qu'il faut ajouter, modifier, répartir, doser, retirer pour que les équilibres soient renforcés et que le système soit plus solide.

La deuxième année, en 2011, compte tenu de la complexité de ce contexte, nous avons décidé de poursuivre le travail sur la Florence House. Le dispositif était plus léger, avec moins d'invités, moins de conférences, moins d'emplois du temps programmés et plus de réactivité dans le travail en petits groupes. On est parvenu à atteindre un très bon niveau d'information sur ce bâtiment et son contexte socio-technique. Il faut d'ailleurs souligner que, lors du procès judiciaire qui a eu lieu par la suite autour des droits de propriétés sur la Florence House, le travail et la documentation produits par les étudiants a joué un rôle certain. Notre démarche a été médiatisée à la radio ou dans les télévisions, et puis les travaux d'étudiants ont été présentés dans certains journaux. Cela a attiré l'attention du pouvoir judiciaire sur l'intérêt des organisations existantes sur place et sur les potentiels de ce lieu social. Cette situation a donc été mise en lumière, c'était intéressant car elle représente un échantillon de ce qui existe dans le centre-ville à une toute autre échelle, celle de la ville de Johannesburg.

DE : Il n'y a pas qu'une leçon sociale et urbaine dans cette expérience. Je pense qu'on peut y trouver également une leçon d'architecture. Plus encore que dans le cas des hôtels abandonnés que tu avais analysés en 2008 et 2009, la Florence House constitue un détournement complet de l'usage initial de l'édifice, c'est un renversement, comme dans le principe artistique du ready-made. L'hôpital est un bâtiment technique spécialisé sur une fonction spécifique qui concerne le soin. Les dimensions des pièces et des couloirs, les équipements, les distributions, les partitions, les ouvertures, les ventilations, les sanitaires etc. tout est orienté vers la prise en charge et le soin des patients. Cela n'a semble-t-il rien à voir avec une situation de logement de familles et de travailleurs pauvres. Pourtant, peut-être parce qu'ils y sont poussés par une nécessité qui résulte de la pénurie de logements, les habitants détournent spontanément l'architecture dans tous ses usages prévus.

C'est presque une expérimentation en vraie grandeur, qui applique des principes de conception que nous défendons par ailleurs dans l'enseignement de l'architecture à savoir : privilégier la liberté complète d'appropriation de l'architecture par les habitants. La Florence House constitue un exemple de cette démarche, même si sa situation concrète est évidemment problématique par ailleurs. Mais l'objectif de l'atelier c'était aussi en quelque sorte d'aider à l'accomplissement de ce détournement, c'est-à-dire montrer que cette situation qui a été produite spontanément par des actions collectives et individuelles populaires a une certaine valeur, qu'elle peut fonctionner.

L'inventaire comme méthode de conception

CH : En 2011, nous avons poussé le travail de relevé de la Florence House, il fallait recenser le maximum d'informations. Les étudiants ont relevé l'ensemble des réseaux, des tuyaux, des alimentations. La question technique a été très détaillée et ces informations ont conduit à envisager des solutions économiques simples permettant aux gens de vivre mieux dans cet immeuble.

Certaines situations incroyables ont été identifiées et documentées par les étudiants, en particulier les institutions spontanées dans l'immeuble avec leurs incidences sur les partitions spatiales et sur les équipements techniques nécessaires à différents endroits du bâtiment. Par exemple, au quatrième étage, une crèche avait été organisée dans les anciens laboratoires d'analyse biologique de la maternité, des endroits parfaitement éclairés par la lumière naturelle, avec un sol et des murs carrelés très propres. En France, quand on fait une crèche on sait que cela coûte plusieurs millions d'euros. Ici, dans cet immeuble, alors qu'il n'y a ni moyens ni ressources, on trouve un lieu qui correspond aux attendus et exigences d'une crèche du point de vue de l'hygiène, des dimensions des pièces etc. Les habitants arrivent à y installer la crèche avec toute son organisation spatiale, sociale et fonctionnelle et même toute une ambiance et une esthétique particulière aux lieux de la petite enfance avec des dessins aux murs, des fresques, des jeux et des décors colorés. Tout le monde contribue à l'existence de cet endroit, des femmes bénévoles se relaient pour l'animation de la crèche, cela fonctionne. Quelqu'un avait offert des instruments de musique à la crèche et finalement une fanfare s'est organisée, elle répète sans aucun professeur sur les lieux de la crèche lorsque les enfants sont partis. Les jeunes viennent jouer tous les jours, ils improvisent, c'est un spectacle étonnant sur lequel sont tombés les étudiants au hasard d'une visite de relevé.

Dans la cave de la Florence House les étudiants découvrent une église. C'est un ancien local technique désaffecté qui est transformé en un lieu de culte par le simple moyen de la disposition intérieure des chaises et de l'autel central. La présence régulière du pasteur, la propreté de la pièce et le soin apporté aux éléments de décorations, tout cela permet de reconnaître sans ambiguïté une véritable église.

Le workshop de 2011 va mettre en œuvre un inventaire très détaillé de l'immeuble au cas par cas, à la fin de ce travail les plans de l'existant sont véritablement les plans d'un projet, il n'y a presque pas de différence entre état existant et état projeté car

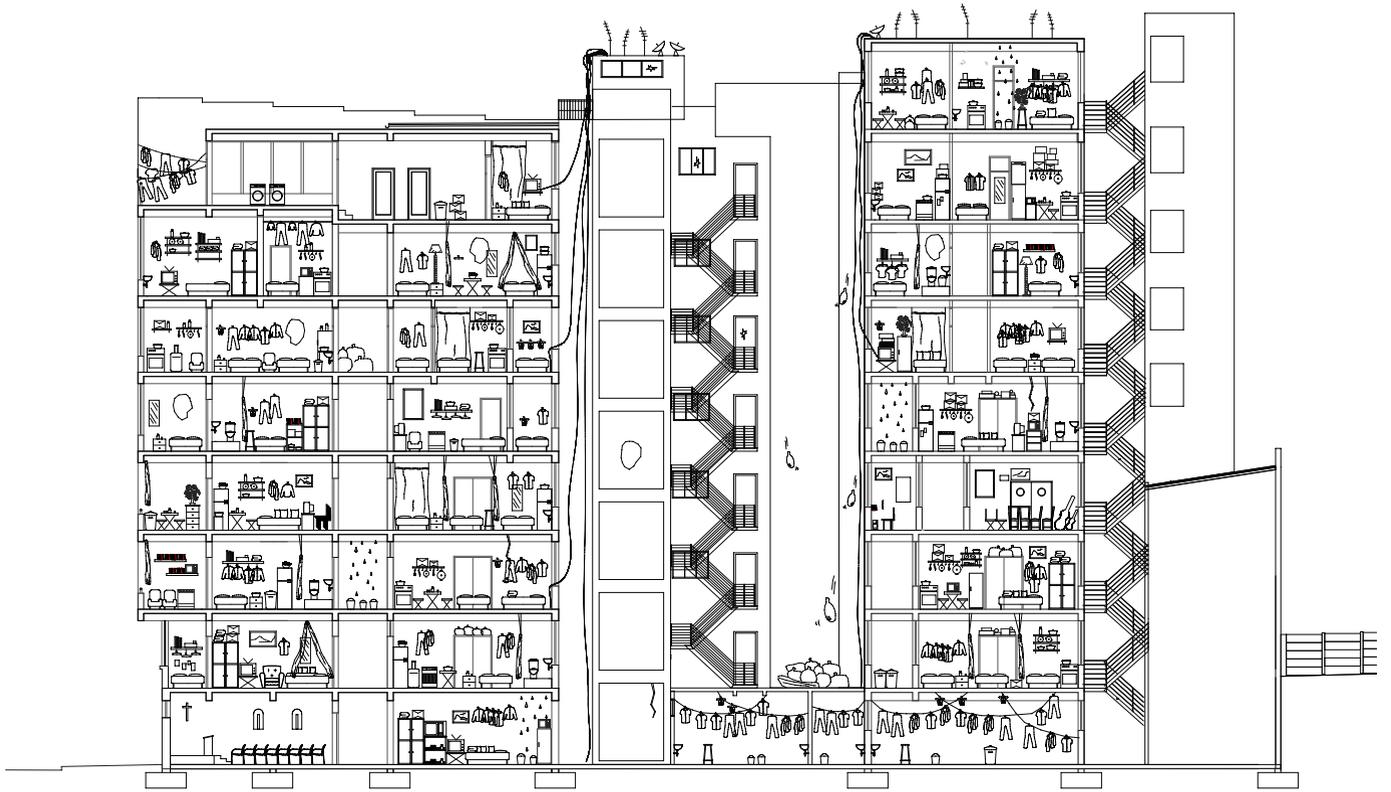
toutes les ressources de l'existant, et sa richesse, sont décrites et rendues visibles. Tout est dessiné : les rallonges électriques, les vêtements rangés dans les chambres, les plantes, les outils, les ustensiles de cuisine... il s'agit d'augmenter le niveau de définition des projets. Avec toutes ces 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. 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, Pérec, mais aussi 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 intéressés.

Pour différentes raisons, liées notamment à la complexité juridique de la situation de la Florence House, nous ne pourrions pas aller plus loin que le travail de projet avec les étudiants. Nous avions imaginé que les jeunes étudiants architectes sud africains du workshop allaient pouvoir prendre le relais et travailler sur la réhabilitation de cet hôpital à la suite de notre atelier mais à ce jour cela n'a pas été possible. Le travail de l'atelier est une véritable proposition urbaine mais qui passe par le détail de chaque habitation, par les dessins de chaque logement.

DE : Cette exigence de précision dans l'observation et d'indétermination dans le travail de relevé du contexte dont tu viens de parler nous a conduits à mettre en place des procédés d'inventaire de toute sorte. Le projet d'architecture se déroule comme une enquête qui inventorie les situations en essayant d'être très complet. Dans le contexte de l'enseignement que subissent les étudiants au cours de leur parcours scolaire et universitaire, cette posture est un peu singulière. En général, la compétence visée dans la plupart des parcours de formation est celle de la synthèse. On doit apprendre à synthétiser, il s'agit de résumer et de partir de ces résumés. En architecture on appelle cela l'analyse. Analyser d'abord projeter ensuite. Les cas particuliers, les multitudes, doivent être réunis dans des catégories d'analyse ou des modèles qu'on pourra manipuler, transmettre, restituer. Pour l'architecture cela signifie qu'on étudie des cas, on les résume à grand trait dans un cahier des charges et qu'ensuite on propose un projet à partir de ces données moyennes. Mais pour nous, dans la Florence House, la synthèse ne fonctionne pas, on ne peut pas modéliser ce milieu vivant dans un seul résumé qui servirait de point de départ à un projet. Il n'y a pas d'autre possibilité que la recherche d'exhaustivité, on n'arrête jamais l'analyse, la description. Il n'y a pas de résumé, il faut tout récolter sans préjugés et travailler dans ces multiplicités, dans ces inventaires. Dans la chambre froide de l'hôpital, un appartement a été aménagé pour plusieurs personnes, lorsque les étudiants y relèvent les dispositifs de rangement des vêtements ils n'ont pas d'idées préconçues sur l'usage que l'on pourra faire de ces données. Un peu plus loin, dans l'ancienne lingerie des habitants se partagent cette grande salle. Pour séparer leurs chambres ils ont réalisé des cloisons temporaires avec des couvertures et des draps accrochés sur des fils par des pinces à linge. Cela ressemble à un labyrinthe qui se modifie selon le nombre d'occupant et les groupes. Au moment où les étudiants relèvent et inventorient le fonctionnement de ce dispositif, ils ne peuvent pas savoir que ce procédé sera exploité, en utilisant d'autres matériaux, dans le projet d'un des groupes. Le fait est que tout phénomène observé et documenté sérieusement sur un lieu de projet peut constituer une ressource s'il est suffisamment documenté et décrit.

Travailler ainsi par inventaires successifs, comme si on décrivait patiemment des strates de la réalité, ne constitue pas une démarche très familière pour les étudiants en architecture. Il ne s'agit pourtant pas exactement d'analyse, l'inventaire c'est aussi une promenade.







L'atelier, espace d'hétérogénéité

DE : En 2011, tu engages aussi un autre workshop avec l'architecte japonais Kinya Maruyama mais cette fois-ci en France, à Blanquefort dans la banlieue de Bordeaux.

CH : Les expériences que l'on mène sont en lien aussi avec les personnalités des gens avec lesquels on travaille et leur capacité à prolonger un dispositif d'action et d'enseignement. Sur la Florence House, il y avait eu des travaux riches et intéressants mais nous avons aussi raté certaines choses.

Kinya Maruyama est un grand architecte japonais fondateur du Team Zoo au Japon, il pratique l'expérimentation dans son travail indépendamment des modes depuis une cinquantaine d'années. Nous l'avions déjà invité à venir parler de la Florence House avec le groupe d'atelier de façon à nous faire bénéficier de son expérience de ces situations, et nourrir les débats et la réflexion sur ce sujet.

Dans les discussions, Kinya nous avait renseignés sur ce cas à partir de sa propre pratique en intervenant aux plans technique, écologique et social. À partir de ces échanges avec lui, nous décidons de tenter une expérience en France. Nous avons toujours le désir de sortir de l'institution pour mieux remplir ses objectifs de formation qui sont ceux de former des architectes en lien avec la société. Il s'agit de produire des expérimentations ouvertes qui peuvent nourrir l'enseignement de l'architecture. Cela relie notre travail au domaine de l'éducation populaire.

À cette période je mène par ailleurs un projet dans la commune de Blanquefort sur une ancienne ferme du début de l'agriculture industrielle à la fin du XIXème. C'est un bâtiment magnifique qui s'appelle « La Vacherie ». Le projet, sans entrer dans les détails, est lié à l'enfance et à la nature, il propose un lieu sur lequel un exploitant agricole va s'installer, et qui organiserait des expériences d'éducation en milieu ouvert. Cela peut concerner soit des enfants qui sont dans institutions éducatives ou encore des institutions de soin à caractère médical et psychiatrique.

Nos partenaires sur le workshop étaient notamment le centre d'action sociale de la mairie de Blanquefort. C'est le centre social qui accueille les enfants pendant les vacances ou après la journée scolaire. Ces enfants étaient intégrés à l'atelier sur le site. Avec Kinya, pendant le workshop d'une semaine ils ont par exemple réalisé de grandes manches à air en forme de poissons multicolores disposées partout dans le pré de La Vacherie et flottant dans le vent au sommet de grands mâts en bambou. Ces objets proviennent de la tradition du Japon, ils ont une certaine valeur symbolique et imaginaire. En montrant ses fameux carnets et en parlant de sa vie au Japon, Kinya a construit une relation narrative avec les enfants qui a permis de les mobiliser pleinement dans ce travail un peu surréel. Faire flotter dans le ciel un calamar de 4 mètres de long, c'est magnifique.

Un autre de nos partenaires était la Fondation D'Auteuil. C'est une institution qui accueille des jeunes en difficulté pouvant rencontrer des problèmes personnels ou dans leur famille et qui sont pour cette raison placés en internat dans ce foyer. Ces jeunes sont déjà engagés dans des formations professionnelles en alternance, ils sont en préparation de CAP dans les domaines de la maçonnerie, la menuiserie etc. Bien sûr nous étions très intéressés par le fait de pouvoir travailler avec ce type de public. Leurs compétences favorisaient aussi la possibilité de se mettre en action sur des réalisations, des productions in situ. Le workshop avait lieu durant les vacances scolaires, comme ils étaient internes ils étaient disponibles car leur institution n'avait pas forcé-ment les moyens de leur faire faire des choses pendant les vacances.

Bien sûr il y avait les étudiants en architecture. L'ensemble du groupe était formé par des étudiants en troisième année de Licence et quelques uns venaient de première année master, la quatrième année de formation.

En amont du workshop, comme toujours, nous avons recherché des ressources, notamment des matériaux en vue des constructions. Kinya voulait faire des réalisations en bambou, donc nous en avons cherché et trouvé dans les alentours. Il y a eu aussi tout un travail mené pour inventorier les ressources locales gratuites pour la construction.

Enfin, participaient également des jeunes filles relevant d'une institution psychiatrique pour des pathologies concernant plus spécialement les adolescents, à savoir l'anorexie, la dépression, les comportements suicidaires. Dans le cadre du projet de La Vacherie en effet nous avons mené une réflexion avec des gens provenant du milieu médical et psychiatrique en lien avec l'éducation. Nous avons travaillé avec Patrick Geffard sur l'éducation et le soin en milieu ouvert en lien avec la Clinique Laborde où nous nous sommes rendus. C'est d'ailleurs à cette occasion que j'ai découvert les approches passionnantes de la pédagogie institutionnelle qui auront une grande influence sur la conduite des ateliers Learning From par la suite.

L'institution psychiatrique partenaire était donc le Centre Abadie, dirigé par Xavier Pommereau qui a accepté de collaborer avec nous sur le workshop. C'est ainsi que ces jeunes filles ont pu participer à l'événement. Il s'agissait de faire en sorte que ces jeunes, qui sont dans des protocoles de suivi médicalisé assez lourds à l'hôpital, puissent avoir une expérience en milieu ouvert et en lien avec la nature dans ce lieu de La Vacherie qui n'est pas du tout aménagé et possède pour cela un caractère assez sauvage. C'est un endroit chargé d'imaginaire et de poésie qui renvoie à l'enfance. L'intégration de ces jeunes a nécessité une certaine préparation bien entendu car elles devaient être partie prenante du dispositif du workshop, sans étiquette, sans distinction et

qu'elles y soient à l'aise autant que possible. Nous avons fait un travail en amont avec elles, c'est ainsi qu'a été monté un atelier dans l'hôpital qui préparait leur intégration à l'événement à venir, il s'agissait qu'elles puissent y trouver leur place. Pendant les mois qui ont précédé le workshop, j'ai donc monté cet atelier au Centre Abadie avec Marion Howa qui a participé à tous nos workshops Learning From. Je leur ai d'abord présenté en détail le projet de La Vacherie et ses objectifs, puis nous avons échangé sur le workshop prévu avec Kinya. D'abord, nous avons beaucoup discuté sur le vivant, sur le paysage. Nous nous sommes rendus sur le site ensemble, avec les médecins, nous avons pique-niqué sur place, je me souviens qu'il faisait très froid, c'était déjà une expérience de la nature. Gilles Clément ensuite nous a fait l'amitié de venir passer une journée avec nous sur les lieux. Finalement il est sorti de toute cette préparation que les jeunes filles voulaient faire des nichoirs pour les oiseaux qui étaient sur La Vacherie. Nous avons donc commencé par identifier précisément les oiseaux pour lesquels on pouvait proposer des nichoirs. Elles ont fait des recherches, mené tout un travail d'enquête, ont dimensionné les nichoirs qui sont tous spécifiques à une espèce d'oiseau particulière. De nombreux critères entrent en compte pour que le nichoir soit adopté, la profondeur, le volume, les dimensions et position du trou, l'orientation et la hauteur d'installation. Après ce travail de documentation et de projet, il a fallu faire entrer des outils à l'hôpital pour démarrer la fabrication, c'est-à-dire des perceuses, des scies, des marteaux, des clous et des vis. Ce n'était pas évident et cela a posé des problèmes particuliers qu'il a fallu résoudre avec les équipes soignantes. Nous avons construit ces nichoirs. C'était très intéressant, en particulier parce que cela montrait que lorsqu'on a un projet précis et qu'on est tourné vers l'avenir on n'utilise pas les outils pour se blesser mais pour réaliser ce projet. Quand on construit un nichoir pour un oiseau qu'on a identifié longuement dans un lieu qu'on apprécie, qu'on aime et où l'on a plaisir à aller, alors on ne se scarifie pas avec les clous, en tout cas rien de tel ne s'est produit. Elles ont fabriqué ces nichoirs en bois qui étaient très beaux et réalisés avec beaucoup de soin. On s'est donné rendez-vous pour le workshop afin de réaliser les poses.

Ce fut donc la contribution de ces jeunes, ces nichoirs dont certains font un mètre de haut car destinés à des chouettes. Elles ont d'ailleurs beaucoup échangé avec Kinya sur ce sujet. Lorsqu'elles sont arrivées dans le workshop pour commencer à poser les nichoirs dans les arbres, cela a été un moment d'intensité. Tu te rappelles ?

DE : Oui bien sûr. C'était un moment incroyable. Le fait de fabriquer ces nichoirs en amont de l'atelier a permis de les impliquer concrètement dans le workshop par une action définie. Et comme les participants au workshop n'étaient pas identifiés par leur appartenance à une institution particulière, tout le monde était placé à égalité dans le dispositif. Cela laisse libre cours aux désirs de chacun. Pour ces jeunes filles, leur souhait était vraiment de poser les nichoirs elles-mêmes. Mais cela signifiait monter à une échelle posée contre un arbre, grimper aux branches, se pencher en équilibre pour attacher les fixations avec du fil de fer. Elles sont arrivées avec leurs accompagnants, le personnel soignant, et au début il faut bien dire que nous avions des doutes. Cependant elles étaient tellement volontaires et motivées pour cette opération que finalement elles l'ont accomplie. Elles sont montées sur les arbres, ont installé les nichoirs avec beaucoup de précision. Ce qui aurait pu apparaître, dans un autre contexte comme une situation dangereuse s'est révélé être une chose complètement naturelle dans le cadre du workshop où chacun s'activait à différentes tâches dans une émulation générale. Il n'y a eu aucun problème, aucun incident. Elles sont restées ensuite avec l'équipe, elles ont profité de ce lieu, ont joué dans la prairie avec les paons, c'était très joyeux. C'était un moment très émouvant, très simple, et vraiment quelque chose de tout simple qui donnait les larmes aux yeux.



Des situations d'action collective



CH : Je me souviens de l'enthousiasme des éducateurs présents qui nous accompagnaient dans l'encadrement de tous ces jeunes. Souvent, quand on ne sait pas comment occuper les élèves de l'internat, on leur fait balayer un couloir ou nettoyer une allée, des actions sans trop de signification pour eux. Ces jeunes, qui ne comprennent pas vraiment ce qu'ils font, peuvent alors développer peu à peu le sentiment de ne pas compter. Dans ce workshop les choses pouvaient être différentes. On a même vu des gamins qui avaient par ailleurs de gros problèmes d'alimentation, de violence ou encore d'expression orale, prendre des initiatives, s'impliquer dans les débats, dans la cuisine du soir, dans la construction et abandonner un peu leurs problèmes. Il y avait par exemple un jeune garçon, en formation professionnelle, qui concevait un projet avec Florian un étudiant en architecture de master, il y avait beaucoup d'échange dans ce groupe, c'était un projet intitulé « le serpent » qu'on installait à la lisière de la forêt. Une maquette avait été réalisée collectivement par le groupe. Un jour la télévision est venue réaliser un reportage et des entretiens avec les participants. Ce qui était extraordinaire, c'est que la présentation orale du contenu du projet au journaliste a été faite publiquement par ce jeune garçon, tout était bien clair et intelligible, les autres membres du groupe n'avaient rien à ajouter.



DE : Pour créer cette intensité il faut, comme le dit Jacques Rancière, adopter vraiment l'hypothèse de l'égalité de toutes les intelligences. Nous revenons souvent à cette notion. Bien sûr c'est une formule qui est facile à énoncer, l'égalité c'est facile à dire. Il est plus difficile de créer des situations réelles où chacun peut véritablement intervenir à égalité. Quand cela fonctionne alors les contributions viennent de toutes parts. C'était visible lors des débats et des discussions collectives. Puisque tout le monde était mélangé et que nous parlions d'une chose à faire, ou d'une chose concrète en cours de réalisation, toutes les contributions étaient légitimes du moment qu'elles concernaient le projet.

Certains propos étaient très pertinents et cela n'avait rien à voir avec le statut de l'intervenant mais avec son savoir, son expérience personnelle, son vécu. Dans ces situations, les plus diplômés ne sont pas toujours les plus à l'aise. Les étudiants en architecture par exemple sont souvent, par habitude de formation, très prudents dans leurs hypothèses et timorés dans leurs propositions. Ils mobilisent difficilement des savoirs personnels vécus dans leurs projets car en général cela est considéré sans valeur dans l'enseignement académique qu'ils ont forcément subi. On ne se réfère pas volontiers à l'expérience parce qu'elle n'est pas reconnue comme forme de connaissance. Pour un étudiant, la compétence d'un architecte relève souvent de choses reconnues par l'enseignement qu'il a suivi comme par exemple les procédés de composition, les systèmes des proportions, les réglementations, les modèles structurels, l'histoire, etc. Tout ce système d'attendus scolaires peut produire une certaine inhibition dans l'action et dans les situations de conception collective, ou bien en terme de capacité d'expérimentation. C'est pourquoi, dans un workshop, l'hétérogénéité des membres du groupe de recherche peut être une source de liberté et d'émancipation par rapport à ces injonctions que chacun de nous intériorise forcément par nos appartenances, notre statut. Cela permet d'être plus productif.



CH : On peut citer quelques exemples des travaux qui ont été réalisés. Il y a eu tout d'abord cette contribution des enfants du centre social avec leurs poissons volants d'influence japonaise. Et puis il y a eu plusieurs projets qui se sont installés plutôt à la lisière du grand bois qui borde la prairie et appartient à la Fondation d'Auteuil. Les nichoirs ont trouvé leurs places le long de

cette bordure. Des constructions ont été faites. Un grand serpent en croûte de pins formait une sorte de chemin qu'on pouvait suivre ou traverser. Une porte monumentale en bois comme celles qu'on peut trouver en Asie a été élevée à la lisière du bois. Elle cherchait à mettre en valeur, et même à institutionnaliser, un passage informel existant, un franchissement spontané pratiqué entre l'internat du lycée et les huit hectares de prairie de La Vacherie. C'est par ce sentier que les internes franchissent parfois le soir la haie qui les sépare de la prairie où ils vont probablement fumer ou discuter hors de l'enceinte de leur institution. Dans des chambres de l'internat où nous dormions nous aussi, on a retrouvé des photographies prises par les jeunes internes à cet endroit qui les montraient eux-mêmes dans le pré. Cette porte était ainsi une manière de symboliser ce passage vers un monde de liberté et de merveilleux que représentait le domaine abandonné de La Vacherie.

Pour nous, cette attitude faisait aussi référence à la poésie de William Wordsworth et à celle des écrivains américains de la nature. Et puis le passage illicite prenait un certain sens avec cette action, une porte qui organise le franchissement des limites cela concerne le thème de la jeunesse.

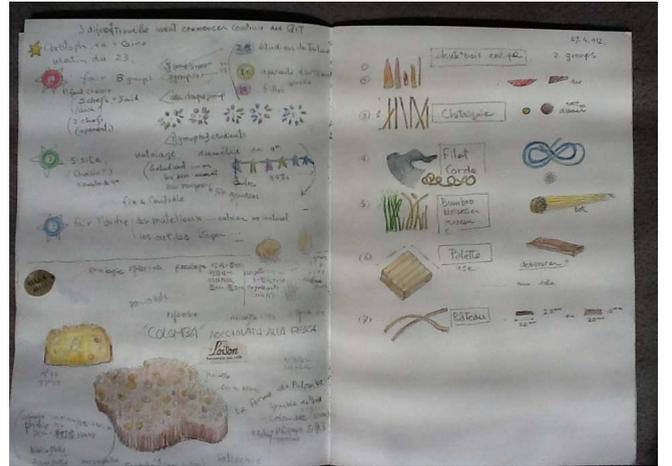
Tous les projets réalisés valorisaient dans la même démarche des petits lieux, des emplacements tout au long du bois, ils valorisaient le paysage et proposaient différents regards sur cet endroit sans pour autant l'aménager ou bien construire des bâtiments.

DE : En effet, je crois que l'un des préalables de travail dans ce workshop consistait à ne surtout pas aboutir à un seul projet unique ou monumental. Ne pas viser de projet unique cela signifie en réalité que toutes sortes de propositions peuvent être accueillies. Même les accidents, en rupture avec ce qui avait été prévu, peuvent dans certains cas apporter un contenu nouveau et pertinent au travail. Ce qui est arrivé par exemple à Blanquefort, je ne sais pas si tu te rappelles, c'est que, essentiellement, il a plu. Il a beaucoup plu, presque tous les jours, et pour cette raison beaucoup d'actions que nous avions prévues sur le terrain ne pouvaient pas être engagées de la même façon. Il a fallu nous réorganiser complètement, beaucoup de recherches et d'expérimentations constructives, notamment avec le bambou, ont été réalisées dans les locaux de la ferme, c'est-à-dire à l'abri et non pas sur les lieux prévus par les étudiants.

C'est une question d'actualité importante en architecture. L'attitude de conception qui a été mise en place à travers ce workshop de Blanquefort est très précise. Elle consiste à commencer par engager les actions sociales, artistiques ou éducatives sur nos terrains d'actions.

Quand le projet est vivant c'est alors qu'on construit, qu'on équipe ou qu'on aménage matériellement ces processus sociaux et humains qu'on a rendu consistants, comme si on avait fabriqué un déjà-là. La méthode est un peu inhabituelle. Dans bien des endroits c'est dans l'ordre inverse qu'on travaille, c'est-à-dire qu'on produit d'abord des bâtiments, des équipements, des objets et on se pose ensuite la question de leur occupation, de leur fonctionnement social. A Blanquefort, il me semble qu'il s'agissait d'activer le lieu d'abord et que l'architecture arrivait après.







Soweto Kliptown Youth

DE : Nous abordons à présent les premiers projets réalisés dans le quartier de Kliptown à Soweto à partir de 2012. Peut-être faut-il d'abord décrire cet endroit, parler des personnes que nous avons rencontrées là-bas et expliquer comment nous avons commencé cette aventure d'enseignement.

CH : Il faut peut-être expliquer également pourquoi nous avons changé de dispositif d'enseignement après l'expérience de 2011 durant laquelle nous avons travaillé sur l'hôpital squatté de la Florence House. Cela nous a amenés à développer une logistique de mobilité des étudiants afin de pouvoir travailler in situ. On atteignait un peu les limites de cette manière d'opérer par études, débats et projets dessinés. Nous avons le désir d'avoir une action plus directe et plus conséquente sur les contextes de travail, notamment en termes d'interventions construites ; il s'agissait donc de définir un dispositif de projet qui puisse passer par des réalisations. Nous décidons ainsi de changer de format d'expérimentation.

Il faut ajouter qu'à cette époque débute un programme culturel de l'Institut Français appelé « Les Saisons Croisées » concernant la France et l'Afrique du Sud pour la période 2012 à 2013. Son principe consiste à aider à monter des interventions d'ordre culturel et artistique dans les deux pays concernés. L'année 2012 était celle de la France en Afrique du Sud et la suivante celle de l'Afrique du Sud en France. Nous avons candidaté à ce programme en proposant deux workshops qui ont finalement été retenus. Le premier consistait à réaliser une action au sein d'une communauté dans un quartier de Soweto appelé Kliptown. Ensuite nous proposons un match retour six mois plus tard en France, à travers une intervention à Uzeste chez Bernard Lubat. Ce programme offrait, pour une fois, un dispositif de réciprocité et d'équivalence dans les compétences culturelles des pays. C'est-à-dire que nous avons pu opérer en Afrique du Sud au même titre que les Sud-Africains ont pu venir opérer en France en disposant des mêmes budgets, de la même logistique. C'est intéressant car, il faut le dire, les choses sont toujours plus facilement envisagées dans un sens que dans l'autre.

Kliptown est un quartier très important dans l'histoire de l'Afrique du Sud, il est très ancien et c'est là qu'a été proclamée la Charte de la Liberté en 1955. A cette époque de lutte intense contre l'apartheid, Nelson Mandela et Walter Sisulu participent à un immense meeting et font un discours public qui sera par la suite à l'origine de la rédaction de la Constitution sud-africaine. Il s'agit donc d'un acte fondateur de la démocratie, c'est pourquoi Kliptown est un haut lieu historique du pays. C'est également un endroit dans lequel de nombreux militants de l'ANC se sont cachés pour échapper à la répression durant l'apartheid, ils ont également opéré et organisé la résistance depuis ce quartier. Le caractère informel et complexe des espaces labyrinthiques de cette ville permettait de se cacher plus facilement que dans les endroits structurés par l'urbanisme de l'apartheid, celui des townships ordonnés selon des grilles.

En 2004, j'ai fait la connaissance à Kliptown d'une personne qui est devenue un ami. Il s'agit de Bob Nameng qui dirige ce qu'on appelle en France un orphelinat et qu'on nomme là-bas un centre communautaire pour les jeunes. C'est une institution située au coeur du bidonville, dans la partie dite informelle, le long de la voie ferrée. Cette zone regroupe environ 50000 habitants sur une surface assez étroite et inondable.

L'orphelinat avait été fondé par une femme, Eva Mokoka, durant la période de l'apartheid. Elle récupérait des enfants dans la rue dont les parents pouvaient avoir été arrêtés ou bien avaient disparu. Elle a commencé par les nourrir spontanément chez elle, dans sa maison, ce n'était donc pas du tout une démarche organisée par un groupe ou par un programme public. Peu à peu les activités se sont étendues dans les maisons voisines, entre ces bâtiments une sorte de cours commune s'est créée. Les actions d'Eva et des gens qui se sont joints à elle ont aussi évolué en prenant un caractère éducatif, notamment à travers l'aide à la scolarisation. Bob est issu de cet endroit, il a été recueilli par Eva, s'est impliqué dans l'orphelinat et par la suite à l'âge adulte il en est devenu responsable.

Cette institution s'appelle SKY (Soweto Kliptown Youth), les enfants du quartier peuvent venir y séjourner, y dormir et y habiter sur une longue période lorsqu'ils sont dans une situation familiale difficile. Mais ils peuvent également y passer simplement la journée.

Il faut faire un petit historique rapide de l'architecture qu'on trouve sur le site. Il y avait d'abord la maison de mama Eva, la fondatrice, à côté d'elle une autre maison, tout cela donne sur une grande rue qui longe la voie ferrée. On est vraiment dans le stéréotype d'un bidonville qui se développe au bord d'une infrastructure, les maisons en dur, construites en briques et assez grandes, sont plus anciennes. Elles sont entourées de shacks en métal qui se sont accumulées dans les intervalles et ont produit ce milieu très dense où l'on circule sur des allées ou des chemins assez étroits. Il existe des points d'eau un peu partout dans le quartier et puis, en contrebas, on trouve une grande pente qui va jusqu'à la rivière, le Klipspruit qui était un lieu de guinguette



et de villégiature au milieu du XX^{ème} siècle. Le quartier a une histoire, un passé, ce n'est pas n'importe quoi, une zone sans importance. Un jour, Mandela a fait un discours politique en public dans la rue, sur un rocher qui est aujourd'hui perdu dans un carrefour sans nom et couvert de déchets. Les rues n'ont pas de nom. Tout cela n'existe pas au vu de l'administration, de la population extérieure à cet endroit, ou de la pensée de la ville de Johannesburg en général. Ce sont ces caractéristiques qui font de l'endroit un contexte extrêmement complexe, et qui ont engagé les étudiants sur un long travail d'information et de connaissance pour qu'ils puissent acquérir une certaine culture de ce lieu avant de s'y rendre pour mener le projet.

Pour préciser encore la description de l'orphelinat il faut indiquer que, face aux maisons d'Eva et au pavillon d'entrée toutes deux situées du côté de la voie ferrée, se trouvaient différents corps de bâtiment construits autour de la cour centrale au fur et à mesure de l'arrivée de dons pour leurs réalisations.

La recherche des fonds pour la construction avait été menée essentiellement par Bob de façon improvisée, c'est-à-dire en profitant des circonstances et des occasions. Par exemple, les bâtiments autour de la cour ont été payés par l'équipe des Los Angeles Lakers lors d'une tournée en Afrique du Sud. Bob avait réussi à savoir dans quel hôtel logeaient ces stars du sport, alors il s'est rendu sur place en leur disant qu'ils devaient absolument venir visiter son orphelinat. Il est parvenu à les convaincre de venir au centre SKY, après la visite les joueurs ont décidé de financer une cantine et un lieu de scolarisation, c'est-à-dire une grande salle de travail avec une bibliothèque et des ordinateurs. Ces bâtiments ont été construits.

Autour de la cour centrale il y a aussi en partie basse le bâtiment des dortoirs. Lors de notre première visite des lieux, des problèmes très simples nous sautent aux yeux. D'abord, on constate que les écoulements des eaux pluviales ne sont pas gérés dans cette partie centrale de l'orphelinat. La cour est en pente et le sol infiltre très peu l'eau car il est imperméable, donc l'eau ruisselle vers le bas de la parcelle et, à chaque orage, inonde partiellement voire totalement les dortoirs. Ensuite il existe certains équipements hors d'usage dans l'orphelinat, tels que des douches en état de marche mais inutilisées faute de l'existence d'un réseau d'assainissement extérieur public dans le bidonville. On ne peut pas évacuer les eaux usées, une fosse a bien été creusée mais elle est vite saturée et reste remplie d'une eau croupie et putride. Ainsi toutes ces douches n'ont presque jamais fonctionné.

Un autre problème tient dans le fait qu'il n'y a qu'une seule toilette pour tout l'orphelinat où vivent plus de 80 enfants. On identifie de la sorte tout un tas de problèmes.

Par ailleurs, l'orphelinat est très dynamique sur les activités de musique, de danse, notamment de gunboots, et d'arts plastiques. Ils ont des ateliers dans lesquels les plus anciens forment les plus jeunes dans tous ces domaines culturels et artistiques. C'est tout ce contexte avec ses problèmes et ses ressources que l'on repère avec précision en amont de l'atelier, avant de lancer les étudiants sur le sujet. On utilise également les services d'un géomètre qui va mesurer le terrain, relever tous les niveaux des bâtiments, des seuils, des pentes. Notre attention se concentre beaucoup sur les sols.

Bob Nameng, « Africa is hungry for you »

CH : En 2011, lorsque nous travaillions encore sur la Florence House, nous avons déjà organisé une visite de l'orphelinat avec les étudiants de l'atelier. Elle était menée par les jeunes de SKY qui faisaient une présentation de l'orphelinat et puis le tour du quartier. On visitait les rues, les maisons, nous discussions avec eux. Ce jour-là Bob a fait un très beau discours de bienvenue aux étudiants en leur disant que l'Afrique avait besoin d'eux, qu'elle avait « faim d'eux » ce qui signifiait aussi

que cet endroit avait besoin d'architecture et d'architectes pour évoluer, redonner de la valeur à son milieu de vie, valoriser ces institutions spontanées qui survivent difficilement.

DE : Oui, son discours était très frappant. Bob est un orateur, il trouve les mots qu'il faut pour s'adresser aux gens, pour transmettre une énergie.

Ce jour-là, il a dit à ces étudiants, sans les connaître ni rien savoir en matière d'enseignement de l'architecture bien sûr, des choses très profondes qui nous faisaient tous réfléchir. Il fondait tout ce qu'il disait sur son expérience personnelle, il expliquait par exemple qu'il avait beaucoup appris de la rue. C'est une affirmation intéressante car à Kliptown comme à Hillbrow, la rue est un endroit réputé dangereux dont on imagine mal qu'il puisse constituer un milieu éducatif pour quiconque. Dans ses propos et ses récits vécus, il montrait comment tous les lieux du quotidien réservent des possibilités d'éducation. Il parlait d'architecture avec beaucoup de pertinence mais d'une façon très différente de celle à laquelle sont habitués les étudiants en architecture. Pour notre atelier cela a été un nouveau point de départ.

Bob Nameng : « Donc vous êtes tous des architectes ? Sachez que l'Afrique a faim de vous, et je sais que vous venez ici apporter votre contribution à cet important travail qu'il nous reste à faire en Afrique du Sud. Nous sommes ici pour partager quelque chose et nous devons trouver la meilleure façon de collaborer ensemble. Ce sont les jeunes gens comme vous qui peuvent démontrer que l'Afrique du Sud est sur une voie nouvelle, c'est pourquoi je suis heureux de vous voir parmi nous. Mon nom est Bob, je vis ici et je suis comme tout le monde, je fais le travail ordinaire que chacun fait ici.

Je vois que vous venez de différents pays, de France, d'Espagne, de Turquie. Je voudrais vous parler de la diversité. C'est une chose très belle, je suis certain que vous avez remarqué comment tous les jours, à chaque moment que vous passez ensemble, vous apprenez tellement de choses les uns des autres qui proviennent justement de votre diversité.

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 concevez 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 et vous avez vu autour de vous ce quartier de Kliptown. Alors assurez-vous d'ouvrir vraiment vos yeux afin que vous puissiez vraiment voir et d'ouvrir vraiment vos oreilles afin que vous puissiez entendre et comprendre.

Je suis sûr que c'est pour une raison profonde que vous avez choisi de devenir architecte, je suis certain que c'est votre choix et que personne ne vous y a contraint. Cela relève de la passion, du désir et de ce que vous aimez faire.

Je suis heureux de vous voir à Kliptown et j'espère que vous aurez l'occasion de parler à nos jeunes ici, et de leur expliquer comment on choisit de devenir architecte, comment on peut choisir son propre chemin.

Car vous avez des histoires personnelles différentes et propres à chacun de vous j'en suis sûr. Certains diront peut-être: «J'avais l'habitude de passer du temps avec mon père qui est architecte. En tant que fille, je l'aidais dans son travail et cela m'a inspiré, cela m'a donné envie d'aller plus loin ». Mais quelqu'un d'autre dira qu'il a fait son choix pour une autre raison, à cause d'une autre histoire. Car en vérité nous sommes tous différents.

Moi-même j'ai travaillé dans notre orphelinat avec de nombreuses personnes originaires de différents pays. C'est pourquoi je peux dire que notre organisation est aujourd'hui ce qu'elle est, grâce à tous ces gens qui sont venus et non pas seulement grâce au travail des seuls Sud-Africains. Beaucoup de gens ont ainsi contribué à bâtir cette organisation, certains en donnant de leur temps, certains avec de l'argent, certains avec des matériaux et d'autres encore du fait de leur seule présence parmi nous. Le centre Soweto Kliptown Youth s'est développé grâce à cette diversité.

Notre organisation est indépendante. Nous ne dépendons pas des subventions du gouvernement, nous ne recevons aucune aide financière publique. Cela correspond pour nous à une volonté d'insuffler une culture de l'autonomie à nos jeunes, leur montrer qu'ils doivent être indépendants, se construire, se projeter.

Bien sûr nous pouvons avoir faim aujourd'hui, mais nous ne vivons pas seulement pour aujourd'hui. Nous vivons aussi pour demain. Si nous avons faim aujourd'hui, nous prenons des livres pour les lire, et c'est grâce à ce que nous lisons que nous serons en mesure de mettre de la nourriture sur la table. Je suis sûr que c'est pour cette raison que vous aussi êtes allés à l'école. Vous avez été éduqués et cultivés pour être en mesure de vivre par vous-même, de vous soutenir vous-même et de soutenir aussi d'autres personnes autour de vous.

Ainsi, notre organisation survit grâce à nos propres productions, grâce à nos travaux artistiques aussi, en tant qu'artistes. Je crois que les architectes sont aussi des artistes. Nous exerçons différentes pratiques artistiques. Nous faisons des arts de la scène, du théâtre, de la danse, de la musique, nous faisons des peintures, des arts plastiques. Ces travaux nous construisent aussi, nous donnent confiance, ils nous permettent de croire en ce que nous sommes et de grandir.

C'est une question importante mes amis. Sortez de là où vous êtes, si vous trouvez de l'éducation et du confort alors allez voir



ailleurs, allez là où les gens n'ont rien de tout cela, c'est là qu'on a besoin de vous. Je peux vous dire que lorsque vous arriverez à cet endroit, vous serez plus appréciés que dans votre propre pays.

On dit que nul n'est prophète en son pays vous savez ? Cela veut dire que chez vous, quelles que soient vos qualités et votre propre puissance, les gens diront toujours : « Ah, mais nous le connaissons lui ! Oh, nous la connaissons celle-là ! Nous les voyons tous les jours. » Comme ils vous voient quotidiennement, ils pensent que vous ne pourrez pas leur apporter quelque chose de nouveau. Mais moi ici, si loin de chez vous, moi qui ne vous connais pas, je peux apprendre de vous beaucoup de choses nouvelles pour moi : « Que fait-elle ? Comment fait-elle cela ? ». Je vous pose des questions, vous répondez et alors nous initiions un échange, nous cultivons notre chemin. C'est pourquoi je crois que les programmes d'échanges pour la jeunesse sont vraiment puissants et peuvent améliorer nos conditions de vie par l'éducation.

Après avoir perdu tous mes parents, j'ai vécu dans la rue pendant deux ans et demi, je n'avais alors que six ans. Mais la rue m'a aussi beaucoup inspiré. Les gens pensent qu'il y a seulement des choses négatives et affreuses dans la rue. Mais tout dépend de ce que vous en faites, de la façon dont vous interprétez ce que vous rencontrez dans votre environnement. Il ne s'agit pas de la rue, il s'agit de vous ; qu'est-ce que vous voulez ? Qui êtes-vous ?

Alors oui, j'ai été inspiré par la rue. C'est tellement vrai que c'est la rue qui m'a conduit un jour à me dire : « Je veux changer le monde ! » Et les gens auxquels je racontais mon histoire et mes espoirs me répondaient, mais vous savez ce qu'ils me disaient ? Sur vingt personnes, dix-huit me rétorquaient : « Tu veux rire, arrête de plaisanter. Toi tu veux changer le monde ? Toi ? Arrête ! ». Mais seulement deux personnes m'ont dit : « Tu sais quoi ? Essaie, tu le peux. Si c'est vraiment ce que tu ressens alors tu le pourras. » Et aujourd'hui, quand je regarde en arrière, je comprends mieux. L'idée n'est pas de changer le monde entier, mais de changer la vie. Même si une seule vie est changée alors c'est déjà un accomplissement, c'est déjà un résultat.

J'ai perdu tous les membres de ma famille. J'avais deux frères qui sont morts, maman et papa sont morts, mes grands-parents eux aussi sont morts et moi je suis ici. Je suis arrivé à l'orphelinat vers neuf ans. J'ai été adopté par une femme appelée Eva, elle vivait dans cette maison, elle a créé ce lieu, ce centre et je la remercie parce qu'elle m'a donné une seconde chance dans ma vie. Aujourd'hui à mon tour j'essaie de donner aux jeunes une seconde chance dans leur propre vie et peut-être pourront-ils eux aussi poursuivre cet héritage. Tel est l'héritage d'un homme, tels sont ses rêves.

Alors observez bien ce qui vous entoure, regardez ce quartier, dans chaque chambre, dans chaque lieu, vous découvrirez les gens et vous-mêmes, vous verrez que chacun de nous possède quelque chose en lui. Mais cette chose dépend de vous, allez-vous la libérer et la laisser briller ou bien allez-vous la garder pour vous ou alors la détruire en vous, allez-vous rester timide ? Vous le savez, le temps n'attend personne et le bon moment pour commencer c'est maintenant, c'est tout de suite. Si demain vous ne vous réveillez pas vous aurez tout de même laissé quelque chose ici. »

CH : Dans cette rencontre, Bob exprimait en définitive une demande d'architecture pour ces quartiers, un besoin d'actions qui permettraient d'améliorer le quotidien.

Si nous avons nommé notre atelier de master « Learning From » c'est bien pour apprendre à partir des contextes d'interventions. Or, dans un endroit aussi critique et difficile que celui de Kliptown, on ne peut pas aborder les choses avec de l'approximation, de l'à-peu-près, de belles intentions, on ne peut pas faire du bricolage. Ce lieu n'est pas un terrain de jeu pour occidentaux désœuvrés et n'est pas non plus un terrain pour l'action caritative, nous avons été souvent obligés d'expliquer cela : nous ne faisons pas de la charité. Il s'agit d'apprendre d'un lieu avec toute sa complexité, ses difficultés, travailler en immersion et se mettre en état de faire un projet dans ce milieu vivant très fragile. Ici toute intervention demande une culture et des connaissances spécifiques sans lesquelles il ne peut y avoir de travail conséquent pour ce contexte.

Partir des questions techniques et les déborder

CH : En 2012, avec les nouveaux étudiants de l'atelier, nous préparons notre workshop au centre SKY. Nous avons imaginé que l'on pouvait identifier des éléments techniques concernant le déroulement de la vie quotidienne dans l'orphelinat qui dysfonctionnaient. On a procédé à de nombreux et divers relevés en amont de l'intervention, des repérages avec l'aide de Nicolas Hubrecht qui séjournait sur place et nous envoyait de nombreuses données de tous ordres selon l'évolution des travaux des étudiants à Toulouse. C'est une méthode de collaboration à distance qui permet à l'atelier de prendre connaissance du terrain, nous l'avons conservée et renforcée par la suite. Nous étions également en liaison avec Bob, nous échangeons avec lui en permanence sur le travail de projet et sur l'intervention à venir. Notre but était de venir pendant quinze jours à l'orphelinat et d'y mener un chantier en intégrant au maximum les jeunes du centre, les adolescents, les enfants et l'ensemble des membres de la communauté. C'est un endroit où beaucoup de gens sont sans travail, sans qualification, cela concerne plus de la moitié de la population. Il était donc important que notre action, au-delà d'un atelier d'éducation et de formation, soit aussi un fait social et économique afin que le maximum de gens puisse en tirer un bénéfice personnel.

Après les repérages, il a fallu trouver des ressources et une organisation, c'était la première fois que nous allions mener une action, un chantier, dans un contexte difficile. Il nous fallait des partenaires et il se trouve que Lafarge, industriel français fournisseur de matériaux et de béton, est présent en Afrique du Sud car il est impliqué sur les programmes RDP dont nous avons parlé au début de ces entretiens. Fondations, dalles ou enduits, ils sont en mesure de produire de nombreux matériaux sur place. Or en 2012, par un concours de circonstances, les laboratoires de Lafarge mettent au point un nouveau matériau de construction spécialement intéressant pour nous, dénommé Hydromédia. Il s'agit d'un béton drainant spécifiquement étudié pour résoudre des problèmes de collecte et de stockage des eaux pluviales dans les sols.

C'est un béton ouvert qui a des capacités drainantes très importantes. La firme souhaite développer ce produit en Afrique du Sud qui offre des conditions climatiques compatibles avec sa mise en œuvre. Nous leur proposons donc de mener une expérimentation de mise en œuvre de ce béton dans le cadre de la réhabilitation de l'orphelinat. C'était l'occasion par exemple de traiter définitivement les problèmes d'écoulement de l'eau dans la cour centrale. On pouvait notamment rediriger et récupérer les eaux pluviales au moyen d'un système de drains enfouis sous une dalle de béton drainant.

Avec ce béton, on se rendait compte que nous pouvions bénéficier de ressources techniques très efficaces. Nous avons commencé à analyser sa mise en œuvre avec les étudiants. Il était nécessaire de mettre au point des terrassements, des drains sous gravier, un mur de soutènement et toutes sortes d'éléments techniques correspondant à ce matériau.

À ce stade, on pourrait penser que le projet est en train de devenir une réponse technique à un problème technique. Ce n'est pas le cas. Le projet va posséder, comme on va le voir, une réelle ambition architecturale alors qu'il a pris pour point de départ des données techniques et des choses très précises provenant même du quotidien le plus concret de cette institution. Ce n'est pas du tout une approche globale. Au contraire, le travail part de petits détails. Mais la gestion de ces détails nourrit en permanence, à tout instant, la question récurrente suivante : comment engager un projet d'architecture qui transforme le lieu ? Cela correspond à une recherche constante de justesse.

Car un apport technique ne peut pas se limiter à une contribution technique. Ce travail technique doit amener du plaisir, doit amener à de la compétence, à des possibilités pour l'institution.



A cette époque, par exemple, les enfants du centre répétaient certains de leurs spectacles de danse ou de musique dans la bibliothèque ou bien dans la salle d'étude où l'on fait ses devoirs. Il y avait ainsi plusieurs conflits d'usages dans un espace général assez restreint. Le grand dallage en béton Hydromédia de traitement des eaux pluviales que nous avons réalisé dans la cour centrale correspond en fait à une proposition architecturale qui améliore tous les usages de l'orphelinat. La cour accueille cette plateforme parfaitement horizontale en béton et cela permet de récupérer les entrées des différents bâtiments tout autour par un jeu de rampes et de passages très simples et fluides. Les circulations, dans tout l'orphelinat seront complètement réagencées grâce à ce dispositif qui permet en outre de fournir une nouvelle scène à ciel ouvert. Cette véritable plateforme de travail de 500 mètres carrés va diminuer les contraintes d'espace disponible et donner un vrai centre à l'orphelinat. Donc cet ouvrage technique c'est de l'architecture, c'est une structure bâtie qui rend possible des usages. La conception de cette dalle a réclamé tout un travail de préparation avec le centre de recherche de Lafarge notamment sur la couleur que nous voulions donner à ce nouveau sol. A Soweto la terre est rouge, c'est vraiment emblématique et très important sur le plan de l'image que l'on conserve de cet endroit. L'atelier a décidé que le sol en béton devait conserver la même couleur que la cour initiale, en continuité du contexte. C'est cette couleur rouge et ocre qui sera mise au point avec l'aide des laboratoires Lafarge.

Le thème de l'eau a eu une certaine importance dans ce workshop puisque cette dalle drainante était en premier lieu un système de collecte des eaux pluviales. Il s'agissait de canaliser l'eau provenant de tous les espaces extérieurs de l'orphelinat afin d'éviter les inondations systématiques des parties basses du centre et en particulier des dortoirs. Nous avons présenté le fonctionnement de ce béton aux gens de la communauté d'une façon très concrète. J'avais demandé à Lafarge de nous donner un échantillon de ce matériau, un petit plateau carré de 20 cm sur 20 et de 3 cm d'épaisseur réalisé avec un béton de la couleur choisie. Avec cet échantillon on pouvait donc donner une idée de l'apparence finale du béton et puis surtout faire la démonstration du caractère drainant de la dalle. Nous tenions beaucoup à ce que l'ensemble des participants comprenne parfaitement tout ce que nous étions en train de faire y compris les aspects techniques de nos travaux. Ainsi, dès le début du chantier de la dalle, nous avons fait avec les jeunes de SKY une démonstration publique du produit. Nous avons versé le contenu d'une grosse bouteille d'eau sur l'échantillon d'Hydromédia, l'eau traversait le béton instantanément comme à travers un pommeau de douche avec un débit très rapide. On comprenait immédiatement le principe drainant. Dès que l'eau a été versée sur l'échantillon, elle a donc entièrement traversé le béton comme par magie. Toute l'assemblée présente était très impressionnée et les gens lâchaient des « ho ! » admiratifs. Divers échanges ont suivi cette présentation, des questions ont été posées et ont permis d'aborder les possibilités d'usage ou encore les techniques d'entretien et de maintenance. Il s'agissait d'un échange didactique autour d'une connaissance technique qui concernait tous les gens impliqués dans le chantier. Cette situation d'apprentissage était intéressante par son caractère public et ouvert. Elle était aussi conforme au principe d'une formation professionnelle dans laquelle les gens qui apprennent parlent de ce qu'ils apprennent, de ce qu'il font, pour apprendre il faut parler de ce qui est fait. Cela renvoie à une réflexion de Jacques Rancière dans ce sens que nous citons à nos étudiants : « Il faut que l'artisan parle de ses ouvrages pour s'émanciper, il faut que l'élève parle de l'art qu'il veut apprendre. »



S'éloigner de la planification urbaine

DE : Parmi les données du contexte sur place, il faut énoncer aussi que, outre le fait que le bidonville de Kliptown s'est développé sur une zone inondable en bordure du fleuve Klipspruit, il reçoit également un très fort ensoleillement et est très peu venté comme c'est le cas de l'ensemble du township de Soweto qui est une sorte de cuvette aride avec peu de végétation. Là-bas, un arbre sous lequel on peut s'abriter du soleil est une bénédiction pour les habitants. Chaque arbre, lorsqu'il possède une taille suffisante, permet d'ailleurs le déroulement de toutes sortes d'activités dans le quartier : jeux de hasard, attente des taxis collectifs, discussions et rencontres.

Dans un tel contexte, la question de rendre les lieux extérieurs confortables du point de vue de cet ensoleillement intense prend une certaine importance. Le béton drainant avec lequel nous allons travailler tous les sols extérieurs possède de très bonnes qualités d'absorption des rayonnements solaires qui peuvent diminuer la chaleur au sol. Mais c'est sur la question du végétal que nous allons insister pour résoudre ces problèmes. Le végétal, c'est-à-dire les arbres, les plantes, les arbustes et les jardins, va devenir un sujet très important d'abord dans les relevés de l'existant et ensuite dans les interventions des étudiants. Un outil de réhabilitation à part entière.

Pour compléter la description, il me semble qu'il faut encore souligner deux choses importantes à propos de la situation de départ dans ce travail. La première concerne la configuration générale de ce bidonville. Le quartier de Kliptown est traversé par une voie ferrée qui sépare le territoire en deux parties. Dans la première, en bordure du fleuve, s'est développé le bidonville à proprement parler mais dans l'autre partie les choses se sont passées autrement. Cette zone a fait l'objet d'un aménagement urbain très important en 2004 autour d'une nouvelle place dédiée à la mémoire de Walter Sisulu, le « Walter Sisulu Square of Dedication ». On ne doit pas donner à penser que les autorités et les habitants sur place n'ont pas une conscience de l'importance historique de Kliptown et des événements qui se sont déroulés à cet endroit durant la lutte contre l'apartheid, notamment bien sûr l'adoption de la Freedom Charter. C'est précisément en hommage à cet épisode de la lutte et pour en conserver la mémoire que cette opération urbaine monumentale a été mise en œuvre à cet endroit.

Mais la réalisation du « Walter Sisulu Square » a été menée selon les voies les plus conventionnelles du planning urbain. C'est-à-dire qu'il y eu éradication des constructions informelles existantes, éviction des habitants, décapage du terrain et en suivant la logique bien connue de démolition-reconstruction, mise en place d'un projet urbain de type moderne. Il s'agit d'un grand plan masse dans lequel sont composés des volumes en béton, des places minérales, des constructions ex-nihilo sans lien avec le contexte d'implantation. Le résultat est assez improductif du point de vue de la vie sociale à Kliptown, ce côté de la voie ferrée est un quartier générique.

La deuxième remarque est une conséquence de cette première observation.

Le cas du « Walter Sisulu Square » démontre aux étudiants qu'il était inefficace de procéder selon une planification urbaine unificatrice en plan masse et que les bonnes intentions urbaines ne suffisent pas pour opérer dans un contexte aussi complexe. Mais alors comment intervenir de ce côté de la voie ferrée ? Là, l'exemple de la création et de l'évolution de l'orphelinat SKY que tu viens de décrire est une leçon. Car le centre s'est construit petit à petit, grâce à des contributions diverses en partant d'initiatives locales et par incrémentation, comme dirait Lucien Kroll. L'atelier découvrira par la suite que toutes les autres institutions non formelles du quartier se sont constituées de la même façon. C'est-à-dire que les choses se font au cas par cas et par ajouts successifs.

La méthode de travail était donc toute indiquée pour notre atelier, il faut accepter l'hétérogénéité et dialoguer avec elle. L'hétérogénéité se manifeste partout dans ce lieu, dans les bâtiments, leur diversité mais aussi dans les gens eux-mêmes qui ont des origines très diverses. Il y a onze langues officielles en Afrique du Sud, dans le bidonville c'est une évidence, on s'exprime dans de nombreuses langues différentes, xosa, zulu, africains, anglais mais aussi chinois, hindi, etc. Cette multiplicité date du début même de la création de Kliptown au début du siècle dernier.



Rapporter l'action au quartier et aux habitants

CH : Nous sommes arrivés en Afrique du Sud avec ce groupe d'étudiants après tous leurs travaux réalisés en amont sur les sujets techniques, leurs différentes recherches, leurs études de plusieurs travaux représentatifs de nos approches. Nous avons également associé à notre atelier le groupe d'étudiants sud-africains d'Alex Opper qui enseigne au département architecture de l'Université de Johannesburg. C'était une démarche de réciprocité à construire. Pour être complet nous avons également invité Kinya Maruyama qui nous avait montré toute son expertise technique, créative et humaine durant le workshop de Blanquefort. Et enfin Carin Smuts avec qui nous collaborons depuis 2008 était également partie prenante de l'événement.

Il a fallu bien sûr travailler sur l'organisation de l'intervention car il y avait toute une logistique à mettre en place dont nous n'avions pas encore une connaissance pratique. Notre expérience des workshops de production et des déplacements en groupes ne correspondait en effet pas exactement à ce que nous étions en train de concevoir pour Kliptown, c'est-à-dire un chantier expérimental sur site à l'étranger.

Sur place, il fallait donc que nos principes d'organisation du travail permettent d'intégrer vraiment les gens de la communauté à ce projet. Ce que nous avons proposé consistait à envisager le workshop de réhabilitation de l'orphelinat comme une session de formation professionnelle ouverte à tous. Les étudiants, par définition, étaient en formation et on pouvait tenter d'étendre ce statut à tout participant. C'était une façon d'impliquer tout le monde à égalité, chacun selon son niveau, sur la réalisation des ouvrages, des travaux et des recherches. L'idée était que les institutions engagées dans le montage du workshop, universités et instituts culturels, puissent fournir un certificat de qualification, prenant la forme d'un parchemin de diplôme, qui attesterait des compétences développées lors du workshop. Ce point est important car notre atelier de travail est fondé sur la notion d'échange et, par conséquent, tous les participants quels que soient leur appartenance et leur statut, doivent pouvoir tirer un bénéfice de cette opération.

Le premier jour, dès l'arrivée sur les lieux de l'orphelinat, nous proposons aux gens du quartier de nous rencontrer pour leur présenter publiquement le workshop et organiser les inscriptions des volontaires. Tout le travail préalable avait bien fonctionné avec nos relais sur place et le public était déjà bien informé de notre démarche.

Ce matin-là, tout le monde se retrouve dans le réfectoire de l'orphelinat, les gens arrivent très nombreux et plus de 120 personnes s'inscrivent. Nous faisons une présentation des ambitions et des objectifs de ce chantier de deux semaines. Nous échangeons à partir des documents, plans, textes d'intentions, images, relevés que nous avons préparés, imprimés et distribués. Nous décrivons les différents sujets qui nous paraissent importants, la cour, les abris, les jardins, les douches, les toilettes. Très vite, au cours des échanges, une jeune femme prend spontanément en charge le secrétariat du workshop, elle s'occupe des inscriptions avec quelques étudiants. Les choses s'organisent spontanément de la sorte. Au fur et à mesure que les sujets sont abordés dans la réunion, des personnes proposent leur contribution et se mettent immédiatement en action, les choses commencent ainsi à fonctionner. Après les inscriptions nous commençons à lancer différents chantiers, la première opération consiste à nettoyer l'orphelinat, trier les rebuts et dégager ce qui peut l'encombrer. Etant nombreux, nous déplaçons notamment de vieilles voitures en panne abandonnées dans la cour depuis longtemps.

Tous nos efforts sont orientés vers le travail in situ. Nous décidons d'acheter les matériaux et toutes les fournitures sur place, dans le quartier. De l'autre côté de la voie ferrée, nous trouvons un fabricant de briques qui alimentera nos chantiers. Des commerçants pakistanais, fournisseurs de matériaux, et installés depuis très longtemps dans cette partie de Kliptown, nous vendront toutes sortes de fournitures, bois de charpente, métal mais aussi outils de bricolage et quincaillerie. Pour l'atelier, il était crucial de réussir à identifier ces ressources locales.

L'un des sujets les plus importants et qui m'a beaucoup surpris c'est l'organisation logistique des repas de midi. C'était un problème délicat et difficile à gérer dans un environnement critique comme celui de Kliptown. Pendant toute la durée du workshop, il fallait nourrir les intervenants, les étudiants, les gens de l'orphelinat, les enfants et tous les participants du quartier qui venaient travailler volontairement. Nous avons prévu un budget précis pour ce poste de dépenses. La première idée évidente d'organisation aurait consisté à dénombrer les participants, à en déduire le nombre total de repas à fournir pour les deux semaines puis à utiliser notre budget afin d'acheter en début de workshop l'ensemble de la nourriture nécessaire à l'intendance de la cuisine. Sur le plan comptable par exemple, cette solution nous aurait permis d'avoir une seule facture, de rendre plus facilement des comptes à nos financeurs car nous travaillions avec de l'argent public. Mais dans le contexte du bidonville, le sujet est plus complexe.

Il y avait deux problèmes. Tout d'abord avec un tel système planifié sur la durée complète du chantier nous aurions fini par acheter tous les jours de la nourriture pour tout le workshop ! Dans un endroit comme Kliptown en effet il n'y a aucune ressource, il y a pénurie de tout y compris sur le plan alimentaire.

Le deuxième problème tient au rapport entre micro et macro économie en général. Utiliser le système de la grande distribution n'a évidemment aucune incidence positive sur le contexte local. Notre position de principe consistait donc à faire fonctionner autant que possible l'économie locale et micro-locale. Nous souhaitons solliciter les producteurs locaux, les vendeurs dans la rue.



Kinya Maruyama, architecte tout-monde

CH : Dans l'orphelinat, après le nettoyage de la cour, les premiers travaux engagés portent sur le terrassement. Nous manquons d'outillage mais 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. 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. Kinya Maruyama travaille beaucoup avec eux, il est très impliqué, travaille torse nu et en short, toujours en mouvement. On le voit dans l'orphelinat avec son Ipad et son carnet, 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 selon leurs désirs et leurs affinités vis-à-vis des sujets abordés.

Par ailleurs Kinya ne traite pas un seul et unique projet sur deux semaines de workshop. Kinya fait cinquante projets en deux semaines. Cela peut être un des détails de la mise en œuvre de la dalle, ou bien un petit projet d'assise pour un arbre à côté, 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 de ce jeune 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. Lafarge 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 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 la 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 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 intéressante la question de l'improvisation en architecture. C'est très fort car il est à la fois très précis sur la mise en œuvre du mur, y compris sur le plan technique, mais indéterminé du point de vue de la réponse formelle. Tout se fait sur place, en avançant, et avec beaucoup de justesse.



On pourrait citer d'autres exemples montrant l'attitude de Kinya dans le travail, notamment celui-ci : la cour centrale de l'orphelinat possède, sur l'un de ses côtés, un mur mitoyen à une petite crèche organisée qui se trouve donc de l'autre côté. Le mur, haut de plus de 2 mètres, est trop élevé pour que les enfants de l'orphelinat puissent percevoir depuis la cour ce qui se passe dans la crèche. Avec la terre des différents déblais qui sont réalisés sur le site, Kinya propose de constituer un monticule, une petite montagne qui s'appuierait sur le mur mitoyen à la crèche. Les décorations de ce jardin de la montagne seront faites avec des pierres entourant de petites plantations, le monticule doit rester bien accessible. Lorsque ce jardin de la montagne a été réalisé, les enfants de l'orphelinat se sont immédiatement mis à gravir la montagne, s'accoudant sur le mur pour regarder et communiquer avec les petits de la crèche. Voilà donc un minuscule projet, très vite construit, et dont le résultat est formidable par les appropriations qu'il provoque et le plaisir aussi.

DE : Oui, les interventions de Kinya ont beaucoup apporté à tous les participants. Comme tu le dis, son attitude dans l'action montrait comment accéder à une forme d'improvisation. Cela tient bien sûr à son imaginaire très puissant, nourri d'histoires et de culture, qu'il est capable de mobiliser dans toutes sortes de situations y compris dans le déroulement d'un chantier.

Pour moi cette possibilité d'improviser en action, même en situation collective, tient aussi à sa grande capacité d'accueil. Kinya est toujours en échange avec les personnes qui l'entourent, quelles qu'elles soient. Les discussions sont toujours bienveillantes, parfois même amusantes. Dans ce climat, chacun se sent libre de faire des propositions, les étudiants, les bénévoles. Kinya accueille tout ce qui est dit, par principe il envisage toujours les avis, les remarques, les pistes de projet. Et puis surtout il examine toujours le mode opératoire de toute proposition. Comment pourrait-on rendre possible ce dont on est en train de parler ? Comment faire ? Ce genre de dialogue est très productif pour les groupes de projet, et en fait il est fondé sur un principe d'accueil.

Il faut souligner un autre trait de l'attitude de Kinya qui a été très formateur pour nous dans la conduite de ce type d'atelier d'apprentissage par l'action. Il aime commencer. Par exemple, une fois tracé ce mur serpent dont tu as parlé, le groupe de projet se décide à creuser les fouilles qui seront remplies ensuite par les gravats servant de fondation. Il y a pas mal de discussions et comme le temps passe, Kinya au lieu d'expliquer la manière d'opérer prend simplement la pioche et commence lui-même à piocher. Il débute l'action concrète de creuser ce fossé. Voyant ce vieil homme, torse nu et pieds nus, creuser comme ça sous le soleil, tout le monde se met énergiquement au travail sur son exemple. Kinya est pris par le désir de réaliser les choses, il n'attend pas, il démarre. Une personne lui prend ensuite la pioche des mains pour continuer son travail, ce qui est transmis là, c'est le désir, l'énergie.

Dans le travail, Kinya puise aussi dans sa culture japonaise, il utilise ce qu'il a de plus spécifique et de plus personnel pour rencontrer les autres. Cela veut dire : « soyez vous-même et personne d'autre ». Tous les matins lorsque nous arrivions sur le site de l'orphelinat, avant de démarrer les chantiers tout le monde faisait un grand cercle dans la cour centrale. Kinya montrait alors des mouvements de gymnastique japonaise que tous les gens répétaient joyeusement, enfants, habitants étudiants français et sud-africains. C'était un moment d'échauffement physique bien sûr mais aussi un rituel collectif très amusant. Ce moment donnait un ton particulier aux actions dans le workshop, une sorte de légèreté, le travail n'est pas une malédiction qui nous tombe dessus, c'est un jeu, et il n'exclut pas l'humour.

En tout cas, Kinya était plongé dans l'action parmi les gens, avec eux, sans différence. A la fin du chantier il avait la même tenue vestimentaire que les enfants de l'orphelinat en été, un simple short et rien d'autre. Pas de chaussures, pas de chemise ni de casquette, c'était assez dangereux de travailler ainsi. Il a fini le workshop comme cela, mêlé à tous, à égalité avec tous, avec les étudiants, avec les habitants, les enfants.

Rater mieux, la réussite est une suite d'échecs

CH : Après quelques jours de terrassement, la mise à niveau des sols, des drains enterrés et le montage du mur serpent, la cour est alors prête à recevoir les graviers. On doit nous en livrer 60 tonnes qu'il faut mettre à niveau avant le coulage du béton drainant. Nous avons demandé à être livrés par plusieurs camions de petit tonnage de façon à pouvoir répartir plus facilement le gravier et puis aussi à cause des difficultés que cela représente de faire circuler un gros camion dans le bidonville. Malheureusement, cette information n'est pas remontée et finalement nous avons vu arriver des camions de 30 tonnes dans l'orphelinat. Ces énormes semi-remorques ont eu les pires difficultés à accéder au chantier, il a fallu déposer des câbles électriques, sécuriser les circulations vis-à-vis des enfants, c'était une prouesse. Mais tous les jours le groupe était obligé de faire des prouesses. Il faut dire que sur un seul moindre problème, chaque jour le workshop pouvait complètement échouer. Cette menace a duré pendant les deux semaines, tout était fragile, il fallait à chacun un engagement important et un sens aigu des responsabilités. C'était présent à l'esprit de tout le monde, même des chauffeurs de camions ce jour-là.

Quand les 60 tonnes de graviers sont finalement déversées, on se trouve devant une montagne immense qu'il faut maintenant étaler, c'est gigantesque. À cet instant, tout le monde a abandonné temporairement son projet en cours pour venir aider à abaisser le gravier. Nous étions tellement nombreux qu'en deux heures seulement les niveaux étaient réalisés.

DE : Parmi la suite d'échecs qui font un chantier réussi, et si l'on reste sur le projet de la cour centrale en béton, il faut également raconter le déroulement du coulage de la dalle.

CH : Oui, après ces mésaventures diverses, le gravier est finalement prêt au jour J, c'est-à-dire le lundi soir précisément. On peut lancer le coulage de la dalle en béton Hydromédia pour le lendemain mardi. Le béton est attendu pour la fin de matinée. Lorsque les personnels de Lafarge arrivent ce matin-là, ils reçoivent un appel leur apprenant qu'un tapis roulant de la centrale à béton est tombé en panne et bloque le processus de fabrication. La centrale ne peut pas 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 sur ce moment très court et assez critique de la mise en 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. Il nous est impossible d'accepter cette date 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.

DE : 500 mètres carrés à réaliser, 10 camions toupies de béton qui arrivent et il est 16 heures.

CH : Quand les camions toupies arrivent, ils déchargent dans la cour devant au moins 50 personnes prêtes à étaler, tirer, araser et vibrer le béton. Parmi nous, personne ne connaissait la technique de ce béton drainant, 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 un compacteur, une machine dotée d'un moteur à essence, qui 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 à 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 passées, impossible de trouver de quoi la réparer ! Nous voilà dans une situation délicate. Il faut finir ce 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 toutes et on ne peut pas imaginer de raccords.

Dans l'orphelinat, comme on l'a dit, il y a cette 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 plaques 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.

DE : Dans cette situation d'urgence que nous devons affronter et où nous étions tout près d'un échec, ce qui était intéressant et même beau c'est que les choses étaient drôles. Tout le monde avait le sourire. On pouvait penser à la scène de la traversée du fleuve dans le film de Jean Rouch « Cocorico Monsieur Poulet », un film qui a eu une certaine influence sur nous pour ces workshops. Il y avait en effet un enthousiasme, un humour et une inventivité technique en lien aussi avec un sens de l'improvisation. Tout le monde voulait aller faire du gunboots sur les plaques, voilà l'énergie qui permet la réussite.

CH : Nous avons terminé le travail à la nuit, personne n'a quitté le chantier avant que la dalle ne soit complètement compactée et bâchée. Elle a été livrée le jour convenu.

Il était intéressant de voir que l'on pouvait mettre en œuvre ce béton industriel et hautement technologique avec des personnes non qualifiées dans un contexte aussi critique. La réponse était totalement juste par rapport à l'ambition que nous nous étions donnée.



Les jardins, les gens

CH : Comment avons-nous opéré sur le projet dans le domaine du paysage au cours de ce workshop ? Nous l'avons fait d'abord en prenant appui sur des personnes et des rencontres singulières. L'un des étudiants de l'atelier, Bastien Mesquida, avait réalisé un travail important sur ce sujet dans le cadre des études préparatoires au workshop. Il avait mené beaucoup de recherches concernant les graines, les plantations, le travail des potagers, l'étude des saisons en Afrique du Sud, il avait acquis une certaine expertise et avait un goût pour ce travail.

Par ailleurs, au cours des voyages de préparation 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 d'institutions partenaires ou 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 son 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. Ginger et Bastien ont proposé de réaliser des jardins d'agrément et des jardins potagers car ils offrent une ressource alimentaire pour l'orphelinat.

Dans le projet, les jardins fonctionnent avec la dalle centrale qui collecte les eaux pluviales et renvoie ensuite cette eau sur ces différents jardins. Ils ont une terre très meuble avec des plantes dont les racines permettent à l'eau de s'infiltrer facilement. Leur bonne qualité d'absorption en fait des systèmes de rétention d'eau. L'exemple de la dalle montre comment le jardin définit un élément à part entière dans la réhabilitation architecturale car sans les jardins la dalle n'aurait pas rempli sa fonction.

Ces jardins ont été une des plus belles réussites du workshop. Nous avons apporté des graines et une serre destinée aux semis a été montée dès les premiers jours de chantier. Dans cette serre, des femmes de la communauté ont créé, sous la direction de Ginger et Bastien, un atelier de fabrication de pots à se-



mis réalisés avec des papiers journaux de récupération. Les feuilles de papier étaient moulées sur des boîtes de conserve qui formaient un gabarit pour les petits pots. La terre à semis était tamisée avec les filets à pommes de terre, les arrosoirs étaient réalisés avec des bouteilles d'eau minérale percées, il y avait tout un savoir-faire en œuvre dans cet atelier. Le groupe a fait des semis de centaines de graines et elles ont germé dans la durée du chantier qui avait lieu au printemps. Beaucoup de ces semis ont été repiqués avant notre départ dans les jardins en fin de workshop.

Cette opération a rencontré un tel succès que les gens du quartier qui n'étaient pas inscrits dans le workshop se sont mis à nous donner spontanément des plantes, des pousses et des semis. On nous offrait des plantes d'ornement, des pieds de tomate, toutes sortes de choses.

DE : Ginger est un personnage d'une très grande générosité. Dans sa démarche de réhabilitation par les jardins dont tu viens de parler, le mot clé est celui du don. Ses jardins dans le quartier étaient des dons à la communauté. C'est un principe qui entre en écho aussi avec l'engagement vers lequel nous tentons de tourner nos étudiants ; on s'engage quand on donne quelque chose à ce que l'on fait. Dans ses discours Bob soulignait cela assez souvent : « You don't give, you don't get ». Nous cherchons à orienter vers cet état d'esprit tous les participants à nos ateliers, quels qu'ils soient. C'est une chose très concrète dans l'enseignement par l'action que nous défendons, les étudiants par exemple doivent aller au devant des gens, des habitants, des enfants, au devant du travail à faire, ne pas attendre des demandes, des injonctions. Ginger, avec son caractère très doux, sa bienveillance, sa modestie et sa capacité de travail, a constitué une figure exemplaire dans l'atelier d'une certaine attitude, d'un rapport au travail et à l'engagement.

Et puis il y avait cette multitude de jardins qui ont été réalisés, une profusion, un archipel. C'était aussi l'expression de ce que peut être la générosité en architecture. En dehors des jardins de rétention, d'agrément, des jardins potagers dont nous venons de parler qui participaient du système de régulation des eaux pluviales, il y avait également de tout petits jardins, des micros interventions, des jardinières, des recoins. Ces jardinets pouvaient avoir été réalisés par des enfants, des jeunes ou des adultes, par n'importe quel participant. Certaines interventions d'ailleurs débordaient parfois l'enceinte de l'orphelinat, c'était une dissémination hétérogène, il n'y avait aucune idée d'unicité ou de monumentalité dans tout cela.

Principe d'action, égalité des intelligences

CH : Pour nous, le principe d'action est à l'œuvre 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 singuliers, 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 ce que montrent nos rencontres sur ces chantiers en milieu critique, celle par exemple de Kwaito le maçon ou celle de Ginger le jardinier. 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.

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.

DE : Alors parfois, la situation du « professeur qui professe » s'éloigne tellement de la réalité humaine de « l'apprenant qui apprend » qu'on peut friser le ridicule ou l'absurde. J'ai vécu une anecdote de cet ordre, un détail intéressant.

Lorsque nous avons démarré le chantier des maçonneries de la cour le deuxième jour, nous avions devant nous de nombreuses personnes dans les groupes de chantier. Nous ne connaissons pas encore les gens, qu'ils soient étudiants ou bien habitants et nous n'avons pas identifié en amont toutes leurs compétences personnelles en vue du workshop. A ce moment je me suis mêlé au groupe de maçonnerie pour la construction des murs de soutènement. Très rapidement je me suis mis à expliquer la procédure de préparation du mortier, les proportions de sable, de ciment et d'eau, la réalisation du mélange à la pelle. Or parmi le groupe de bénévoles, il y avait des maçons qui m'écoutaient très poliment. Tout le monde m'a gentiment laissé finir mes explications et lorsqu'elles ont été terminées, ils se sont mis à la tâche avec beaucoup d'aisance et de savoir-faire. Tous savaient en réalité déjà très bien faire du mortier depuis longtemps et mes explications étaient totalement inutiles. J'ai compris avec amuse-

ment le ridicule de la situation. Bien sûr la bonne attitude à adopter en pareille circonstance est celle à laquelle se réfère souvent Carin Smuts dans ses chantiers en milieu critique. Il faut d'abord demander au groupe si certains savent faire de la maçonnerie, il faut identifier les compétences des gens au moment de la mise en place des actions. En toute occasion, il faut s'intéresser aux ressources provenant de la situation. D'ailleurs cela revient aussi à favoriser l'apprentissage entre pairs, le tutorat, etc. une approche plus horizontale qui est caractéristique de l'enseignement par l'action.

On en revient encore à Jacques Rancière que nous avons cité plusieurs fois déjà, toute explication suppose une dissymétrie des intelligences de part et d'autre de la ligne qui sépare le professeur de l'élève, l'explicateur de l'apprenant. L'enseignement par l'action propose une toute autre hypothèse, son principe est même à l'opposé. C'est celui de l'égalité fondamentale des intelligences. Cela ne signifie pas qu'il y aurait une quantité d'intelligence également répartie entre tous les gens, cette vision quantitative de l'intelligence est la véritable malédiction de l'enseignement dont il faut absolument se départir quand on enseigne. Quelle mauvaise question ! L'hypothèse de l'égalité des intelligences correspond à autre chose. On pourrait la résumer en disant que toute intelligence, lorsqu'elle se met en œuvre, est de même valeur pour tout le monde, elle relève d'un même schème. Dans cette approche, on appréhende l'intelligence comme un mouvement et non comme une quantité. On peut préciser par un exemple un peu caricatural mais imagé. Quand un savant, dans son laboratoire de recherche, découvre par ses expériences et sa réflexion, la théorie de la relativité restreinte, il met en œuvre un mécanisme d'intelligence qui est absolument équivalent à celui d'un menuisier qui, dans son atelier, trouve un moyen technique d'ajuster deux pièces de bois pour résoudre un assemblage rigide. Les intelligences de ces deux personnes sont équivalentes en tant qu'actes, en tant que mécanismes d'action, en tant que mouvements de recherche d'une efficacité face à une situation problématique.

Or l'enseignement par l'action intègre de fait, et presque par définition, cette hypothèse égalitaire. Tous les participants au chantier sont fondés, en tant que tels, à entrer dans l'action proposée avec leurs moyens et avec leurs compétences propres. Et toutes les compétences sont recevables a priori.

L'économie de moyens

CH : Oui, on peut certainement prendre des exemples à l'intérieur du récit de notre chantier à l'orphelinat SKY qui montrent comment ce dialogue égalitaire peut amener à reconsidérer des propositions de projet. L'expérience du groupe qui s'occupait des toilettes est intéressante. Dans l'orphelinat, il existait une seule cuvette de toilette pour les 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. Avant le workshop, elles se sont d'abord documentées sur des dispositifs à vocation écologique en vogue en ce moment, comme les toilettes sèches en ossature bois par exemple. Elles ont approché cette question en faisant un projet d'architecture complet, il s'agissait de produire un objet avec son économie particulière de mise en œuvre sur le chantier.

De notre côté, en tant qu'enseignants, nous insistions d'abord sur les stratégies générales permettant non seulement de produire des projets mais aussi de les faire évoluer, de les améliorer, de les rendre plus pertinents par rapport à leur contexte de réalisation, aux moyens disponibles, aux ressources. Nous demandions aux étudiants de prendre en considération ces orientations, d'examiner systématiquement dans leurs projets pour l'orphelinat la question du recyclage ou encore de l'économie de moyens, de l'économie d'intervention. Nous poussions les étudiants à observer les choses avec précision en permanence - et même durant les moments de réalisation - nous les poussions à beaucoup se documenter sur toutes les données des situations. Observer beaucoup pour construire moins, pour être plus facile, intervenir de façon plus juste.

Ainsi, nos étudiantes avaient décidé de réaliser des toilettes supplémentaires pour l'orphelinat en 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 arrière-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 moyens utilisant les ressources sur place, il devient clair pour les étudiantes qu'il vaut mieux abandonner le principe de toilettes sèches. Le groupe décide 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 moindres 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. On passera donc de un à trois WC dans l'orphelinat, cela représente un changement énorme de la vie quotidienne des enfants.

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.

DE : Ce petit projet est très significatif. Le travail de ces étudiantes a consisté à renoncer à certains choix qui avaient été prévus en amont du workshop et à modifier leurs actions en fonction de données imprévues, imprévisibles, provenant du contexte et du dialogue avec les habitants. Elles sont entrées dans un processus de projet où l'on questionne en permanence la pertinence de ce qu'on entreprend : « Est-ce qu'on pourrait ne pas faire ceci ? Est-ce qu'il vaudrait mieux ne pas faire cela ? », voilà leur manière de projeter. Elles montraient un vrai enthousiasme à rechercher la plus grande efficacité d'action. C'est aussi très gratifiant d'être efficace. Elles cherchaient à dépenser moins, à récupérer, à réutiliser. Économiser l'action, la matière, le budget. Leurs toilettes étaient en parfait état de fonctionnement à la fin du workshop. Elles avaient dépensé peut-être dix fois moins d'argent que ce que prévoyait leur projet initial de toilette unique en ossature bois mais le résultat produit était deux fois supérieur aux prévisions en terme de capacité. Elles avaient expérimenté une attitude de conception radicale fondée sur une sorte de ruse dans l'économie de moyens et d'attention extrême à l'environnement, une attitude qui privilégie la découverte par rapport à l'invention.

CH : Carin Smuts, travaille avec nous depuis le début de nos expériences. A notre invitation, elle vient aussi sur le chantier de l'orphelinat mais ne dispose pas de beaucoup de temps. Elle restera sur ce projet seulement trois jours, elle est accompagnée de son mari qui est aussi un collaborateur. Elle a une certaine habitude de ces situations du fait de ses nombreux travaux dans les townships de Cape Town.

Dans ses projets, Carin fait des apports très éloignés d'une approche humanitaire ou empathique déplacée, il s'agit d'action et non pas de charité. Comment un architecte peut-il apporter du sens dans un contexte critique ? Est-ce qu'il peut aborder la question du droit ? De l'économie ? De l'histoire ? En réalité c'est bien ce que fait Carin dans ses travaux d'architecture. Lorsqu'elle intervient sur un marché ou bien sur un centre culturel dans un township elle va toujours plus loin que le simple programme architectural attendu. Elle développe des métiers, de la formation, intègre le thème de la nourriture, de la restauration, des ressources possibles à partir de chacune de ses interventions. Ce sont des projets toujours très intéressants et qui nous ont beaucoup inspirés, ils sont très bien reliés à leurs contextes spécifiques et reposent toujours sur une très fine analyse des endroits où ils interviennent.

Elle vient à SKY et dès son arrivée, propose de travailler avec les enfants sur la récupération et le tri des débris de verres, de tuiles et de faïences qui jonchent le sol du quartier. Cela permet aussi de contribuer au nettoyage de l'orphelinat. Une fois récoltés, tous ces petits morceaux sont lavés, brossés, triés et classés en fonction de leurs couleurs et de leurs tailles. A partir de là elle met en place différents ateliers de réalisation de mosaïques destinées à recouvrir et décorer tous les ouvrages. Les mosaïques sont conçues en fonction des différents supports identifiés et en suivant des dessins produits également par les enfants.

DE : C'était une action parfaitement cohérente avec nos ambitions dans le sens où elle reliait très simplement architecture et



éducation. Le thème des mosaïques possède en lui-même une forte dimension éducative dont Carin a parfaitement conscience. Il s'agit d'une opération de réutilisation, on donne une nouvelle vie à quelque chose qu'on croyait sans intérêt, un rebut, un déchet. Dans le cas des mosaïques, la réutilisation produit une transformation qui sublime les débris qu'on a trouvés mais aussi les ouvrages qu'on a construits ou simplement décorés. C'est un travail dans lequel l'utile et le merveilleux finissent par 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. Pour les enfants, cet atelier était également une manière de s'engager dans un jeu, agir par le jeu. Il s'agit d'une notion qui est très importante dans les travaux d'enseignement que nous menons. Nous expérimenterons encore avec Bernard Lubat, cette notion de jeu qui, pour un musicien, est aussi un thème fondamental. Pour travailler, pour projeter, il faut que les étudiants soient en mesure de jouer, d'entrer dans ce processus actif que constitue tout jeu.

L'atelier de mosaïque de Carin malgré sa relative brièveté et le peu de moyens dont elle disposait, tirait sa pertinence de tout cela. Ses conditions d'intervention étaient en effet très contraintes, pour être clair nous n'avions pratiquement aucun budget sur ce sujet. Toute son efficacité tenait dans le mouvement d'enthousiasme que Carin insufflait aux enfants, c'est un vrai savoir-faire. Son premier contact avec les enfants du centre a consisté tout d'abord à les réunir, à échanger très gentiment avec eux à propos du chantier, à faire les présentations et à connaître leurs noms, puis à leur offrir une glace ce qui donnait un aspect festif à cette réunion. Ensuite le groupe s'est mis en action, pour nettoyer, ramasser, trier et puis fabriquer de belles mosaïques partout dans l'orphelinat.

Carin est une architecte très importante en Afrique du Sud, elle fait partie de ces architectes qui considèrent, je crois à juste titre, que l'enfance est un moyen puissant en architecture, les enfants avec leur imagination, leur énergie, leur poésie et leur vacarme. Les enfants permettent d'agrandir les choses et l'architecture, de donner une ampleur aux lieux, et de voir loin. C'est l'avenir. Comme elle le dit elle-même ce qui est engagé avec des enfants se prolonge dans le temps. Et même leur rapport si sérieux au jeu est une leçon pour notre travail d'architecte : jouer sérieusement c'est cela qu'il faudrait que nous parvenions à faire.

L'architecture comprise comme un processus vivant

CH : On pourrait parler des autres interventions, elles étaient nombreuses. Notre volonté dans ce dispositif de workshop était d'aborder le travail au moyen d'une multitude de propositions de nature et d'ampleurs différentes qui soient engagées de façon expérimentale. Certaines d'entre elles n'ont pas été menées à terme, certaines se sont transformées en cours de réalisation, d'autres se sont prolongées au-delà du workshop. Cela signifie qu'il n'était pas question pour nous de réaliser un projet unique, de faire une proposition formelle correspondant à un objet, c'est-à-dire un objet d'architecture identifié par sa dimension esthétique. La démarche de ce workshop consistait plutôt à augmenter la multiplicité des ressources qui étaient déjà existantes dans le contexte, sur chacun des sujets abordés il s'agissait d'apporter de la compétence et de l'intelligence, touche après touche.

Autour de la cour centrale, nous avons construit une charpente qui assure la couverture des passages entre les bâtiments existants. Nous voulions en effet que ces passages, destinés à permettre aux enfants de circuler facilement dans l'orphelinat, soient abrités aussi bien du soleil que de la pluie. Nous avons construit leurs sols en béton classique taloché et nous les avons bordés avec des pierres trouvées sur place. Cette galerie est très confortable, elle entoure un jardin d'agrément que nous avons réalisé pour la rétention des eaux drainées notamment. Il est planté d'arbres fruitiers choisis et achetés par le groupe en liaison avec Ginger, c'est donc un lieu bien ombragé.

Pour réaliser la charpente de ces coursives couvertes, nous nous sommes rendus chez notre marchand de matériaux local, le magasin Takolias dont nous avons déjà parlé. Il y a eu une grande réflexion menée collectivement, pour choisir un procédé de charpente impliquant le moins de découpes possible, le moins de connecteurs et de quincaillerie possible, la plus grande efficacité. Des dessins d'exécution précis ont permis de discuter les différentes solutions compte tenu des matériaux disponibles, et d'optimiser les sections des pièces de bois. Les largeurs et hauteurs des coursives varient selon les bâtiments qu'elles desservent, deux mètres de large devant la bibliothèque, quatre mètres devant le foyer. Il fallait ajuster bien entendu les dimensions des poutres aux portées nécessaires. Ainsi, on peut dire que l'on a conçu et dessiné cette charpente en reliant les éléments disponibles du marchand de matériaux et les possibilités offertes par la cour.

Dans la réalisation de cette coursive de la cour centrale, nous avons abordé pour la première fois un sujet sur lequel nous reviendrons dans les projets suivants : l'éclairage de nuit. La seule chose que nous ayons importée depuis la France, et qui correspondait à un cadeau de l'école d'architecture fait à l'orphelinat, ce sont des lampes.

Il s'agissait de six petites lampes led possédant chacune leur petit panneau solaire pour l'alimentation pendant la journée. Elles sont autonomes et comportent des détecteurs de présence qui évitent des poses et manipulations d'interrupteurs. Nous les avons positionnées sous la coursive couverte de la cour centrale qui est donc désormais éclairée au passage des enfants le soir, et peut rester éclairée jusqu'au milieu de la nuit.

La lumière apporte de la sécurité dans cet endroit-là. Il faut bien comprendre que la nuit, tout le bidonville est plongé dans l'obscurité totale. Par temps de pluie, lorsque le sol se transforme en boue, on imagine la difficulté des conditions.

Il y a encore une autre intervention que nous n'avons pas évoquée, c'est la mise en fonctionnement des douches existantes



dans le dortoir des filles. Ces douches avaient été réalisées antérieurement par une ONG dans l'orphelinat mais faute de l'existence d'un réseau sanitaire dans le bidonville, elles n'avaient jamais pu être mises en service. Un groupe d'étudiants de l'atelier avait travaillé sur un système de phyto-épuration autonome destiné à nettoyer les eaux usées et permettant d'éviter la connexion à un réseau d'évacuation. Pour réaliser ce système il a fallu construire un bac de dégraisage formant un premier filtre et après lequel toutes les matières organiques présentes dans l'eau sont envoyées dans un système de bassins filtrants assez profonds. Ces bassins sont plantés de roseaux qui jouent un rôle central dans la filtration car ils absorbent l'eau du bassin. Nous les avons récoltés dans le fleuve Klipspruit tout proche en contrebas du quartier et dont les berges regorgent de ce type de végétation. Nous y avons d'ailleurs collecté un bon nombre de plantes humides pour l'ensemble des jardins. Ces bassins reposent sur une démarche de recyclage très précise, les étudiants ont travaillé avec différents partenaires scientifiques pour leur mise au point et notamment avec des ingénieurs de la société Veolia. Mais c'était un chantier un peu difficile car la surface requise pour les bassins nous contraignait à empiéter un peu sur l'espace public de la rue derrière l'orphelinat.

CH : Si on envisage l'ensemble de tous ces projets menés au cours du workshop, il y a une réflexion à faire sur la question du dessin. On vient de parler de la charpente qui a été conçue en quelque sorte sur les comptoirs du fournisseur de bois. Nous avons évoqué aussi auparavant la façon dont Kinya réinterprétait les propositions de projet en y injectant les mythes et symboles provenant de sa culture japonaise. Nous avons raconté le cas de la réalisation des toilettes, où le groupe renonce à un projet donné pour en entreprendre un autre, plus simple, plus efficace et convenant mieux à la situation. Tout cela est intéressant du point de vue des capacités d'adaptation et d'écoute des étudiants dans leur conduite de conception des projets. Sur ce point, on peut réfléchir à la place et au rôle que nous accordons au dessin dans ces travaux.

Dans la préparation du workshop, les ouvrages prévus ont été dessinés par les étudiants. 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, à cette situation d'intervention complexe et critique, 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.

Nous avons procédé au dessin de l'ensemble des ouvrages réalisés après leur construction effective ! Le résultat donne un plan d'une beauté incroyable, et on peut affirmer que ce dessin ne pouvait pas être fait avant la réalisation. En fait 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 conditionné le dessin, celui-ci ne peut apparaître qu'après le chantier. Cela témoigne d'une démarche de conception particulière fondée sur un dialogue avec la réalité telle qu'elle est.

DE : C'est un principe fondamental dans le type d'enseignement que nous proposons. Le mur serpent de Kinya comporte un certain nombre de courbes qui résultent d'une configuration des micro-pentes du sol à cet endroit dont on ne pouvait pas prendre connaissance avant d'avoir fait les premiers terrassements. La charpente des coursives a été réalisée avec une section unique de pièces que nous pouvions doubler en épaisseur, moiser, dans les poutres comme dans les poteaux, selon les portées nécessaires dans les différents endroits de la galerie. C'était donc un procédé d'adaptation constante aux aléas de la situation. Ainsi tous les choix constructifs sont reliés aux caractères de la situation, même les plus petits, les détails. Nous sommes ainsi dans une conversation permanente entre conception et situation. Alors la forme finale réalisée à l'issue du workshop

résulte directement des mouvements de cette conversation avec la situation. La richesse du plan a posteriori est surprenante, surtout si on le compare au plan projeté a priori en atelier. Dans les autres workshops qui suivront nous mettrons systématiquement en place cette procédure : dessiner avant et après le chantier. Dessiner après, c'est aussi un moyen d'affirmer qu'une situation construite constitue un nouveau point de départ et non pas un point d'arrivée. Ces dessins s'inscrivent dans le processus de vie continue des édifices.

CH : Pour terminer il faut raconter la dernière journée du workshop, le vendredi. Durant les deux semaines du workshop il y a eu une grande intensité quotidienne, beaucoup d'énergie mobilisée pour faire advenir chaque jour cet événement. L'organisation, les repas, la multitude des projets, la chaleur, le soleil, l'urgence aussi.

Le dernier jour nous avons donc prévu une cérémonie de remise de diplôme au cours de laquelle tous les participants devaient recevoir un certificat de stage spécifique et personnalisé décrivant les travaux réalisés. C'est un événement festif qui aura lieu sur la nouvelle dalle de la cour. Tous les projets réalisés sont opérants, à 14 heures tout est en place, les jardins sont plantés, les toitures sont terminées. Les parchemins de diplômes, dessinés par les étudiants, ont été imprimés, ils sont nominatifs comportent tous les logos des institutions partenaires. Cent vingt diplômes ont été édités.

DE : C'est une journée particulière car nous arrivons à l'aboutissement de cet événement, il règne une grande émotion. Tout le monde s'est beaucoup investi sur ces travaux et nous voilà à la veille du départ.

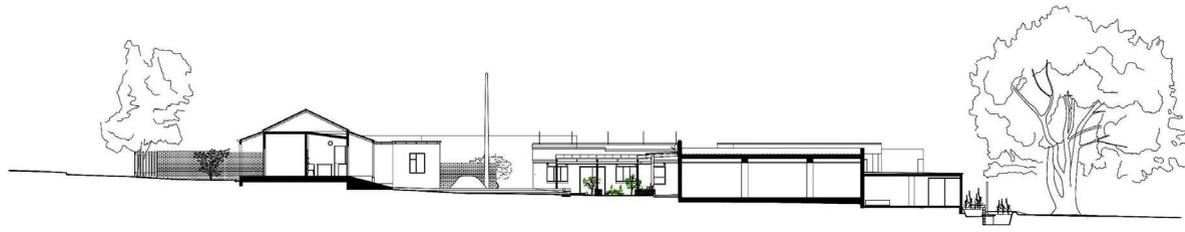
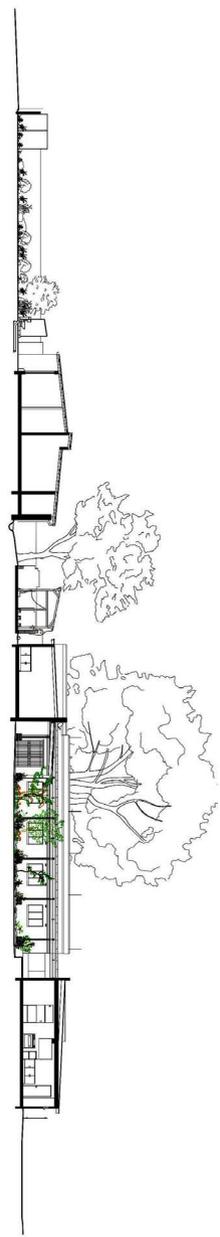
CH : Pour raconter cette journée il faut commencer par en décrire l'ambiance et notamment le ciel. A 14 heures, au lancement de la cérémonie, tous les enfants de l'orphelinat sont réunis d'un côté de la dalle et face à eux, de l'autre côté, s'assoient l'ensemble des adultes qui ont participé au chantier. Bob est au milieu, il commence à faire des discours de remerciement, il explique ce qui s'est passé, il fait réfléchir tout le monde sur cet échange. Tout à coup des chants sont entamés, ils alternent entre la chorale des enfants et celles des adultes. Il se déroule une sorte de lutte poétique chantée, un dialogue entre les deux groupes de part et d'autre de la dalle. Puis un orage survient, on sent qu'il va pleuvoir très fort, tout le monde est concentré et attentif aux chants. Bob prend encore la parole, quelques gouttes de pluie commencent à tomber et soudainement le vent se lève, le ciel devient très gris mais l'orage n'éclate pas, des rayons de soleil réapparaissent. Le climat de l'après-midi est très particulier, un ciel mouvant, les nuages puissants, le vent, le soleil. Les enfants et les jeunes font ensuite des danses, les fameux gunboats, les danses africaines, des poèmes sont énoncés par les jeunes au son des percussions. C'est très beau.

Puis on en arrive à la remise des diplômes proprement dite. Chaque personne est appelée par son nom, se rend sur la scène où Bob lui remet son parchemin, on fait une photo officielle pour chacun. C'est un moment de fierté et de joie, les personnes sont toutes acclamées et applaudies. Ces diplômes ont une certaine importance concrète pour les volontaires car ils leur donneront la possibilité de faire valoir des compétences et des aptitudes dans une éventuelle recherche d'emploi à venir, et c'est bien en effet ce qui s'est passé ensuite. Nous avons renouvelé ce principe dans tous nos ateliers.

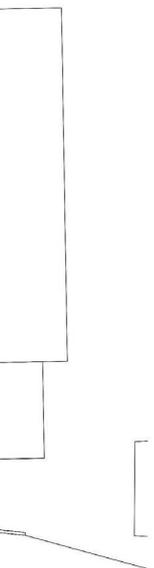
Pendant le temps de la cérémonie Ginger gère avec un groupe de volontaires un énorme barbecue destiné à l'ensemble du public, c'est un formidable moment. Kinya et tous les autres invités ont pris la parole. Nous avons beaucoup ri aussi car tout le monde était très heureux de voir que tout s'était parfaitement déroulé. Les groupes ont surmonté ensemble les moments difficiles, avec toutes les tensions qui peuvent exister dans un endroit où les ressources matérielles sont si indigentes. Et à l'arrivée, il y a eu une production collective qui était conséquente.

DE : Oui c'était la fin d'un chantier mais cela représentait juste un moment particulier dans un processus plus vaste. C'était une des étapes de nos interactions avec les habitants de Kliptown, non pas un apport d'expertise de notre part en vue de résoudre les problèmes des bidonvilles de Soweto, mais le développement d'un échange. Nos relations n'étaient pas terminées et nous envisagions déjà les prolongements possibles, d'autres workshops allaient voir le jour à Kliptown.

CH : Par la suite, les gens de l'orphelinat ont continué à faire des constructions, à se les approprier, ils ont poursuivi les projets initiés durant l'atelier, les ont améliorés et modifiés.



Plan général -





Un miroir de Kliptown

CH : L'année 2013 était celle de l'Afrique du Sud en France. Le programme des Saisons Croisées de l'Institut Français avait sélectionné notre projet d'échange international et nous pouvions donc sérieusement envisager une opération en France qui ferait intervenir un groupe sud-africain sur notre territoire. Nous voulions réaliser un workshop réciproque à celui de SKY et pour une fois parvenir enfin à être dans la réciprocité avec l'Afrique. Cependant plusieurs problèmes techniques et juridiques pouvaient nuire à l'équité des échanges dans nos projets. D'abord nul n'ignore qu'il existe une inégalité fondamentale dans le droit à se déplacer sur la planète. Un français peut se rendre inopinément en Afrique du Sud sans rien emporter d'autre que sa carte bleue et sa brosse à dents. L'inverse n'est pas vrai, pour venir en France tout ressortissant sud-africain doit suivre un long et lent protocole administratif et règlementaire. On doit remplir des dossiers, faire de nombreuses démarches, obtenir des autorisations, justifier de revenus suffisants, d'un lieu d'hébergement. Les échanges universitaires se réalisent de façon plus commode et l'on rencontre moins d'obstacles. C'est pourquoi il n'y a pas eu de réelles difficultés pour envisager la venue du professeur Alex Opper et de son groupe d'étudiants. Cependant il était pour nous injuste et inconcevable que les habitants avec lesquels nous avons travaillé et mené le projet de réhabilitation à SKY, ne fassent pas partie de cet échange. Or c'est bien cela qui était assez difficile. Il a fallu faire un agencement particulier de façon à trouver une place convenable à chaque partenaire. En travaillant avec l'Institut Français et les universités partenaires nous sommes arrivés à constituer une équipe de douze personnes provenant d'Afrique du Sud. La première moitié était composée des étudiants et l'autre moitié était constituée de six personnes venant de l'orphelinat SKY. Ces six personnes étaient Bob, le fondateur de SKY, puis Ginger, le jardinier paysagiste qui avait été libéré de prison, et Kwaito, le maçon qui avait résolu tant de problèmes à SKY. Enfin trois jeunes filles pensionnaires de l'orphelinat étaient également du voyage, trois jeunes adolescentes qui étaient scolarisées et avaient été sélectionnées par l'équipe de SKY pour leur motivation, leurs compétences en danse et en chant.

Notre objectif pour le nouveau workshop, avec cette équipe multinationale, était tout d'abord d'opérer selon les mêmes démarches expérimentales qui avaient été mises en oeuvre au cours de l'atelier de SKY à Kliptown. Nous avons alors identifié des situations qui nous semblaient intéressantes en France et qui pourraient faire l'objet d'une expérimentation équivalente mais dans un contexte qui nous est plus familier.

CH : Très vite nous avons pensé qu'il serait pertinent de mener une collaboration avec Bernard Lubat dans le village d'Uzeste où il travaille depuis des décennies. Bernard Lubat est un grand musicien de jazz et de musique improvisée, il est originaire du village où il vit et travaille. Ses parents y tenaient un café et organisaient toute une vie sociale et de nombreux bals. Bernard a appris le goût de la musique à partir de cette pratique populaire. Par la suite, il a été premier prix du conservatoire de Paris et a fait une grande carrière internationale de musicien. Puis il a décidé de revenir chez lui et de s'installer à Uzeste. Il y a monté un festival d'art et de musique improvisée. Aujourd'hui son « Estejada de las Arts » se développe tout au long de l'année c'est-à-dire l'hiver, le printemps, l'automne. Il a pris en charge les jeunes du village qu'il a engagés dans la musique improvisée par la pratique et l'immersion. Depuis leur enfance ces jeunes gens pratiquent la musique de façon active et ouverte sous son impulsion, il les met en permanence en situation de jouer. C'est un principe pédagogique assez fort chez Bernard. J'avais déjà travaillé avec lui dans le cadre de la transformation de l'Estaminet, le café de ses parents, en salle de concert et Théâtre Amusicien comme il l'appelle. C'est un lieu où il répète, travaille, un endroit où il se produit et où il enseigne aussi en faisant pratiquer l'improvisation aux jeunes qui l'entourent.

Nous avons donc proposé de travailler avec lui, dans ce village. Il y avait des similitudes entre les situations d'Uzeste et de Kliptown. La notion d'improvisation musicale était abordée dans les deux cas, celle de communauté et celle de village avaient des analogies du point de vue de l'organisation sociale. Il nous a semblé que l'on pouvait tracer un certain nombre de parallèles, et qu'il était possible que les gens de Kliptown puissent peut-être éclairer certains problèmes dans le village d'Uzeste.

DE : Il faut insister sur notre démarche en miroir France et Afrique du Sud, cela s'apparentait à une expérience scientifique. Il s'agissait en effet d'appliquer le même protocole de travail, de façon équivalente, dans deux contextes apparemment éloignés, c'est-à-dire celui de l'orphelinat SKY d'une part et celui du festival d'Uzeste de l'autre. Les situations abordées étaient apparemment différentes. Dans le cas d'Uzeste, nous intervenons dans un contexte marqué par plusieurs caractéristiques : la forêt immense des Landes, un village rural victime de la désertification des campagnes, une population vieillissante et inactive. A Kliptown les choses semblent être à l'opposé : une géographie aride, un bidonville surpeuplé, des habitants jeunes, beaucoup d'enfants, beaucoup d'énergie productive et une vie sociale intense.

Pourtant, conformément à nos intuitions initiales, nous allons découvrir au fur et à mesure de nos investigations à Uzeste de nombreuses similitudes et des analogies entre ces deux situations tellement antagoniques. Nous verrons lesquelles dans la suite de ces récits, mais je voudrais en souligner une première.

Quand on se promène dans le squatter camp de Kliptown, on éprouve un sentiment de liberté qui est lié en particulier à la présence des enfants, qui sont nombreux, jouent et circulent partout dans le bidonville. Cette omniprésence renvoie en réalité à ce mode de vie rural que nous avons connu en France par le passé dans nos villages et que décrit très bien Bernard Lubat quand il évoque ses souvenirs d'enfance à Uzeste. En fait, avec ses jardins, ses enfants, ses petits commerces et ses petits artisans, la vie à Kliptown relève bien d'une sorte de vie rurale. De ce point de vue, il n'y a pas une différence de nature entre Kliptown et Uzeste mais une différence de degré, c'est-à-dire d'intensité sociale.

CH : Nous avons engagé une réflexion avec les étudiants, les jeunes d'Uzeste et Bernard Lubat. Nous avons d'abord organisé des discussions sur ce que l'on pouvait attendre de ces échanges avec les Sud-Africains. Puis nous avons entamé un processus de relevé du contexte d'Uzeste, dessiné le village, l'état des lieux, réalisé des relevés photographiques, rencontré les habitants, les associations, procédé à des repérages comparables à ceux que nous avons menés à Kliptown. Nous nous sommes ensuite intéressés au festival d'Uzeste lui-même qui est une institution du village et constitue un véritable dispositif spécifique dans cet endroit. Lorsqu'il survient, c'est un événement spatial qui se déploie dans tout l'espace du village, qui occupe de nombreux lieux différents, qui entre aussi bien dans des jardins privés chez des gens que dans des lieux publics. Il imprègne tout le territoire, il concerne tous les habitants, avec ce que cela peut avoir de magnifique mais aussi avec toutes les tensions, les frottements et les conflits qui peuvent résulter de cette cohabitation entre événement et village.

Nous nous sommes rendus compte que cet objet spatial et événementiel, ce festival qui se déroule principalement au mois d'août mais se réveille ensuite régulièrement à chaque saison, pouvait constituer un terrain d'expérimentation intéressant. La morphologie de cet endroit, son histoire et ses spécificités étaient aussi très stimulantes. Un petit cours d'eau traverse le village, des prairies voisinent les maisons, on trouve des passages, des ponts, un grand pré qui se trouve au centre en vis-à-vis d'une basilique médiévale. Nous avons commencé à inventorier les lieux et les bâtiments mais aussi à décrire et étudier les modes de fonctionnement et d'installation du festival. Ce mode d'installation respecte un principe d'archipel qui dissémine dans toutes sortes de lieux des interventions de nature différente. Il pouvait être intéressant de soutenir ce principe général d'installation et d'accompagner les différents événements localisés en leur fournissant un apport architectural, même temporaire. Il s'agissait donc d'appliquer une démarche de prolongement de l'existant par touches successives. Amélioration, transformation, augmentation des éléments de confort et de performance, cela relevait bien de la même approche que celle que nous avons proposée à SKY. Nous tenions là aussi à intervenir à travers une multiplicité de projets hétérogènes et non par une seule intervention centrale comme un pavillon dédié au festival par exemple.

CH : Comme lors de chaque phase de montage de workshop, il a fallu trouver des ressources pour engager des projets et les concevoir en même temps. De quoi pouvions-nous disposer ? Il faut préciser qu'Uzeste se situe au sud de la Gironde et au début du territoire boisé des Landes avec des ressources forestières considérables exploitées depuis longtemps. L'exploitation du bois a été un élément central de l'activité de cette région tout au long du siècle dernier. Bernard parle souvent de toute cette vie économique qu'il a connue dans les années 50 autour de l'exploitation forestière dans le village. Celle-ci a aujourd'hui complètement disparu, les villages sont en « arrêt maladie » selon son expression, en tout cas ce sont des endroits où l'on réside, où l'on habite mais où l'on ne travaille pas. Il n'y a pas de travail, aucun projet et pas de vie sociale. Il était stimulant d'imaginer que notre workshop, tout en contribuant à la préparation des festivals à venir, pourrait peut-être insuffler un moment de vie, d'émulation et de travail visible dans le village.

Dans ce contexte, tandis que nous étions à la recherche de ressources, une rencontre va être déterminante, c'est celle de Gérard Vierge. C'est un grand spécialiste du sciage qui travaille dans les scieries depuis longtemps, il est de Belin-Beliet, une ville voisine.



Durant l'année 2000 une énorme tempête s'est abattue sur la France, provoquant la chute de millions de pins dans les Landes. Toute la filière bois s'est alors mobilisée pour tenter d'exploiter ce bois au lieu de le vouer au pourrissement. Gérard Vierge est un spécialiste de l'exploitation de ces grumes, c'est-à-dire des troncs de pins. Il a conduit en particulier un programme de recherche européen sur l'emploi de ces ressources dans les domaines des systèmes structurels en bois, ce programme était intitulé ABOVE et proposait des principes opérationnels très avancés d'aboutage du bois vert. Ce programme a permis de trouver des débouchés industriels à ces bois verts abattus par la tempête dans les Landes. Gérard Vierge est donc un expert des techniques contemporaines du bois qui travaille au coeur de la filière bois locale.

Nous l'avons rencontré et lui avons montré les travaux menés par les étudiants dans nos workshops en Afrique du Sud. Nous lui avons expliqué ensuite que nous aimerions mener un atelier du même ordre dans le contexte des Landes. Un workshop au cours duquel nous pourrions expérimenter les rapports entre improvisation musicale et improvisation architecturale, explorer l'utilisation du bois en tant que ressource locale avec un souci d'invention et de création. Gérard s'est montré très intéressé par ce projet, il était certainement attiré par le fait d'aborder ces sujets avec une approche plus artistique que scientifique. À partir de là, il s'est vraiment mobilisé avec nous, il a sollicité plusieurs partenaires de ses recherches et des industriels du bois. Nous avons obtenu des ressources considérables grâce à son investissement : des grumes, du contreplaqué, de nombreux bois de charpente dont il déterminera les sections en travaillant avec les étudiants en amont du workshop à partir de leurs différents projets pour Uzeste.

Ensuite nous avons conduit le travail selon les mêmes modalités que celles que nous avons mises en place à Kliptown. Nous avons rencontré tout un ensemble hétérogène de personnes sur les lieux du workshop, y compris des habitants du village, qui voulaient s'impliquer dans le travail. Des propositions ont été élaborées par les étudiants puis discutées en public. Enfin nous sommes passés à l'action pendant 15 jours sur place dans le village même d'Uzeste où s'est déroulé notre chantier.

DE : Notre travail repose sur l'accueil des hétérogénéités notamment celles des participants à nos projets. Ce principe d'hétérogénéité permet de comparer ce qui n'est pas comparable, de trouver des liens inattendus entre les choses. Par exemple en pratique, il n'y a pas une grande différence entre un artiste et un scientifique, disons entre Bernard Lubat et Gérard Vierge, dans la mesure où ils sont tous deux intéressés à découvrir et inventer. Dans les deux cas on rencontre une dynamique de curiosité et aussi une attention envers la réalité inconnue qui reste à connaître.

Défendre les métiers

CH : Quand le workshop à Uzeste commence, notre première satisfaction est d'accueillir nos amis sud-africains qui arrivent avec une très grande motivation.

Comme nous l'avons fait à l'orphelinat SKY, nous débutons le workshop par une grande rencontre avec tous les participants. Elle se déroule à l'Estaminet, lieu qui sera un peu l'épicentre de cet événement. De nombreux habitants sont présents, des volontaires, notamment les membres de l'association des Jardins Partagés d'Uzeste avec lesquels nous allons collaborer. Des gens viennent également à cette réunion simplement pour voir, sans autre intention que de se renseigner sur l'événement.

Les groupes de workshop se constituent alors et nous retrouvons cette sorte d'énergie que nous avons ressentie à Kliptown, à cette différence près que l'on trouve bien sûr beaucoup moins de monde dans le village, et avec cette conséquence que nos actions ne vont vraiment pas passer inaperçues.



Nous avons déterminé la période de workshop de telle sorte qu'il puisse se dérouler simultanément et en parallèle du festival de printemps de la Compagnie Lubat. Ainsi, tout au long du workshop, des artistes venaient se produire, jouer de la musique, participer à des concerts et aussi à des débats car ce festival est un événement d'émulation intellectuelle et créative. Plusieurs discussions autour de la notion d'improvisation ont été organisées, et dans ce contexte nous avons tenté de nous confronter un peu à ces artistes et à leurs réflexions. Les étudiants en architecture faisaient là, je crois, une expérience montrant que l'on pouvait mettre en relation très précisément musique et architecture.

Parmi les différents projets qui ont été menés dans le village en relation avec le festival, l'un d'entre eux a été un peu plus lourd en travail et en logistique car il était mis en oeuvre à partir de troncs d'arbres bruts, ce qui supposait beaucoup de manutention et l'usage de différents engins de levage. C'est pour cette raison que nous avons lancé sa réalisation dès le deuxième jour d'atelier. Il faut décrire un peu le contexte de sa conception.

Au centre du village se trouve un grand pré qui accueille une grande partie des spectacles lors du festival d'été, il est bordé par le ruisseau d'un côté et par les bâtiments de l'école publique de l'autre. C'est un très bel endroit que longe la route principale du village.

Par ailleurs, en travaillant avec Gérard Vierge nous avons pris conscience à la fois de l'importance des ressources que constituent les bois de la tempête pour la région mais aussi du manque de reconnaissance de cette richesse. Ces arbres morts étaient perçus comme de simples déchets sans valeur dont il fallait se débarrasser. Nous avons donc le désir de travailler sur ce sujet. Et puis enfin, le paysage des Landes est marqué par l'exploitation du bois. Au bord de toutes les routes on voit régulièrement des tas de bois faits de tronc d'arbres empilés. Ce sont des installations très belles, les arbres sont bien montés, rangés et bien alignés en bordure de route. Ce montage résulte du savoir-faire des grumiers, ce sont les personnes qui manipulent les grumes (troncs de pins) avec des grues qui sont installées à l'arrière des camions de transport de bois.

Le projet que nous proposons consistait à réaliser un tas de grumes dans le pré du festival. Nous voulions monter une pile assez conséquente, analogue à celles que l'on rencontre sur le bord des routes, avec une dimension suffisamment imposante pour être comparable à cette référence. La principale difficulté du projet (outre la manipulation de quarante tonnes de grumes !) tenait au fait que nous avons décidé de placer les troncs d'arbres de façon à ce qu'ils forment une sorte de bas-relief sur la partie latérale principale. Donc nous devons faire subir à certains troncs d'arbres du grand tas une petite translation en les faisant ressortir par rapport à la face verticale de façon à pouvoir former des lettres en relief. Nous avons réussi avec ce procédé à écrire le mot « LIBRE » en bas-relief sur le côté de la pile visible depuis la rue principale. La mise en scène était assez monumentale et marquait bien le pré comme lieu central du festival.

Le projet a d'abord été étudié et testé en maquette par les étudiants avec l'aide de Gérard Vierge. Et puis, le jour de l'installation, un chauffeur-grumier est arrivé sur place au volant d'un semi remorque de trente tonnes chargé de troncs d'arbres. Le camion était bien sûr équipé d'une grue et le chauffeur a commencé à installer le tas. Il faisait son métier de grumier en suivant les intentions du projet. Chacun a pu se rendre compte de l'expertise du grumier, sa précision était extrême, il manipulait les troncs avec sa grue comme avec une pince à épiler. Il utilisait toute une technique de blocage du tas de bois sur ses côtés afin d'éviter les glissements. Il appelait cela des clefs, et cela permettait de pouvoir monter sans danger sur le tas. Avec le godet de sa grue il tapotait les troncs et parvenait à les aligner à la perfection. Ce savoir-faire impressionnait tout le monde, il faisait simplement son métier, un vrai métier. C'était très beau car ce grumier devenait l'élément essentiel du dispositif, la personne clé et son savoir donnait tout son sens à notre projet qui visait un hommage au travail du bois. C'était une opération de valorisation de son travail, de son métier de grumier, et il a pris du plaisir à réaliser ce bas relief. Passé la première surprise, il s'est pris au jeu et a fini cette installation avec beaucoup d'enthousiasme. Par la suite il a emmené toute sa famille rendre visite à cette œuvre au cours du festival. Par le simple moyen du savoir-faire provenant de son métier, il était devenu l'auteur de cette œuvre au même titre que le groupe qui l'avait conçue et imaginée.



Bernard Lubat, chaque lieu est une partition musicale

DE : À Uzeste, au fond, les propositions d'architecture que nous réalisons, ces projets concrets et poétiques, étaient toujours des installations qui restaient en deçà des limites de l'architecture. À partir de quelle limite peut-on considérer qu'un tas de bois par exemple constitue une architecture ? Est-ce une construction ? Même si celui-ci pèse environ quatre-vingt tonnes, il demeure pourtant une simple accumulation organisée de matériaux temporairement posés sur le sol. En fait, cette ambiguïté était explorée par chacun des projets mis en œuvre, d'abord parce qu'ils étaient tous démontables ou déplaçables, c'est-à-dire assez fugaces. C'est pourquoi ils étaient un peu en marge de l'architecture telle qu'on la définit souvent c'est-à-dire comme l'art de créer des objets monumentaux construits pour toujours. On peut citer Louis Kahn lorsqu'il parlait d'une architecture qui « une fois installée, ne changera jamais, ne mourra jamais ». Bien sûr le caractère temporaire de nos interventions a permis de mieux les faire accepter par les autorités municipales par exemple. Parfois il nous a aidés à nous situer hors des réglementations en vigueur. Cette idée d'une « architecture infra-architecturale » était présente dans chacun des travaux du workshop d'Uzeste.

Parmi ces projet, celui qui possédait probablement la plus grande force poétique est celui du « Ruisseau éduquant » qui a fédéré de nombreux participants très divers au cours de son élaboration. Ce ruisseau magnifique qui traverse le village va faire naître toutes sortes de projets liés à l'éducation et à la connaissance.

CH : Oui, plusieurs dispositifs se sont mis en place le long de ce petit cours d'eau. Le pré central du village est bordé d'un côté par l'école et de l'autre par le ruisseau, c'est à cause de ce voisinage que Bernard Lubat a proposé cette image du ruisseau éduquant. Il voyait ce ruisseau comme le fil conducteur immémorial de l'apprentissage dans le village. C'est là, par l'observation, l'attention et le jeu, que les enfants autrefois apprenaient à connaître le vivant, la nature, les arbres, le bruit du vent, les différentes espèces d'oiseaux et d'animaux des milieux humides.

Bernard Lubat : Pour expliquer l'idée du ruisseau éduquant il faut d'abord dire que 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 contrepunts à l'égal de celle 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 visitée un peu 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'amenaient dans la forêt, me disait « tiens, t'as vu là ? » « Non » « Et bien c'est le lapin, tu vois le lapin il passe là » « ah bon ?! ». Il savait lire les traces. Ils entendaient la musique du vivant de la forêt, des instruments à vent que sont les arbres, tout ça a disparu du champ du sensible. Maintenant, ce sensible-là, on nous explique qu'il faut l'acheter, ça n'existe plus dans notre perception car on est accéléré dans la vie contemporaine. Il faut tellement courir vite qu'on entend plus rien. On ne sait même plus le son de nous-mêmes. C'est pour cela qu'on parlait de mal-ouïr ici, après la mal-bouffe, maintenant c'est la mal-gauche.

DE : Mais cette partition existe toujours.

BL : Oui, c'est ce qu'a révélé votre présence ici durant le workshop, ces travaux autour des ruisseaux, autour d'autres endroits du village. Tous ces lieux sont à réinterpréter et à réécrire, il y a d'ailleurs encore des étudiants qui mènent des travaux aujourd'hui ici sur une idée de développement architectural et urbain capable d'épouser la nature, qui rechercherait cette égalité avec la nature. Quand on regarde un ruisseau couler comme à Uzeste, c'est la beauté pure, to-





tale. Alors comment fait-on pour articuler aujourd'hui une possibilité d'éducation sans saccager ce qu'on regarde ? Car si on fait de l'éducation pour des cars de touristes qui viennent nous voir, ça ne marche pas. Il faut vraiment inventer une relation nouvelle avec nous-mêmes, avec l'espace, avec ce qu'il raconte, reprendre le récit de l'humanité. Bon, ici il y a une église qui est millénaire ou collégiale, moi-même j'habite dans une maison du village, c'est une des plus vieilles d'Uzeste, elle penche un peu, mais elle est superbe, elle est superbe oui, j'y suis étrangement dedans, je ne savais pas que je l'habitais là. Alors qu'on nous parle de construire parce qu'on veut absolument tout construire, tout développer, parce qu'il faut que les affaires marchent. Il paraît qu'il faut créer de la richesse pour pouvoir la partager après, ah bon ? Mais partager la richesse déjà c'est vraiment pas terrible, c'est un peu comme partager la pauvreté, ce n'est pas ça qu'il faut partager. Partager l'existence pendant ces quelques jours qu'on a passés ensemble ici, ça oui, et aussi de la même manière quand on est allés à Soweto et qu'on a vu l'orphelinat SKY et qu'on a vu la ville moderne, et qu'on a vu les townships, et qu'on a ressenti tout ce qu'on a ressenti. Ici à Uzeste, pendant 15 jours on a pu agir avec ce ruisseau, on a vraiment pris le temps de respirer par la pensée. Quand je voyais, Ginger, notre copain de Soweto qui plantait des fleurs au bord du ruisseau, ses idées venaient de loin. Nous, on n'avait jamais pensé planter des fleurs là. Et ce ruisseau personne ne l'avait vu comme ça, célébré comme ça, pourtant il parle ce ruisseau, il chante même, et il propose de la beauté et de la poésie.

CH : Ce que tu dis donne peut-être une idée de l'apport des Sud-Africains à Uzeste. N'ont-ils pas un peu changé notre regard sur le village d'Uzeste ? Sur cet enchantement que l'on n'éprouve plus, sur l'émerveillement devant ce ruisseau, devant ce monde sauvage naturel ?

BL : Oui, beaucoup. Ils ont en tout cas conforté des imaginaires que nous avons, ils les ont libérés. Cela nous a concentrés à nouveau sur le rapport à la nature dans nos interventions artistiques. Mais en fait ce n'est pas différent de ce que font les gens d'ici quand ils montent une palombière. Ils font une construction humaine en relation avec la nature, avec les matériaux de la nature, et avec une esthétique qui ne provient pas du tout du domaine de l'industrialisation. Il n'y a pas de lignes droites, ils utilisent les arbres, les troncs, ils construisent leur palombière, c'est-à-dire une espèce de cabane. Je parle souvent d'une manière poïelitique de la chasse à la palombe, certains habitent dans leur palombière pendant tout le mois d'octobre. Ils n'ont pas l'électricité, ils mangent sur place, dorment là, c'est une espèce de reconsidération du rapport à la nature et à l'histoire. C'est ce qui se passait avec ce ruisseau dans ce village au cours du workshop quand il redevenait vivant, nourri du bruit de la vie de ses êtres vivants.

DE : Cela montre que la richesse de la collaboration entre les participants français et sud-africains ne provient pas uniquement d'un échange d'expertises, qui est bien réel cependant, mais aussi d'un échange de regards et d'une confrontation des imaginaires en présence. Le regard que peut porter une personne appartenant à une autre culture sur notre réalité quotidienne constitue un fait critique productif, c'est-à-dire qu'il renverse un peu nos propres analyses sur notre mode de vie et notre environnement et peut parfois nous conduire à les transformer.

Au cours du workshop plusieurs détails ont souligné ce phénomène, je me remémore l'un d'entre eux qui était assez joli. Lorsque les jeunes danseuses et chanteuses de l'orphelinat SKY sont arrivées à Uzeste, elles ont été manifestement impressionnées par le sol des rues du village qui étaient si parfaitement goudronnées et tellement désertes. Pour elles qui avaient l'habitude de vivre dans une grande densité humaine, ces chaussées propres, vides et dégagées ont suscité un intérêt immédiat : elles y voyaient d'incroyables pistes de jeu. Aussi,

dès qu'elles achevaient les répétitions avec les artistes, une de leurs principales préoccupations consistait à trouver des vélos pour profiter de ces magnifiques pistes roulantes, lisses, vastes et libres. Des tables de billard. Durant le workshop, à certains moments, on voyait surgir tout à coup trois vélos roulant à toute vitesse qui filaient, conduits par ces jeunes filles que cela faisait beaucoup rire. C'était véritablement un regard porté sur nos systèmes de voirie dont l'intensité d'usage social est ridicule si on la compare aux ressources incroyables que nous leurs consacrons. Nos rues sont un luxe familial et inutilisé, voilà l'apport critique que fournissait le regard de ces jeunes filles.

Fleurs, légumes et mauvaises herbes

CH : En bordure du pré, le ruisseau trace plusieurs coudes avec de petites plages sablonneuses. Or, juste en face de l'école se trouve un méandre un peu plus ample que les autres autour duquel d'ailleurs les arbres s'écartent pour former une sorte de clairière. À cet endroit le sol prend un peu de pente orientée vers le coude du ruisseau. Ainsi il était possible de réaliser un petit amphithéâtre tourné vers l'eau et puis, face à cet emplacement mais sur l'autre rive, on pouvait installer un tableau noir. C'est-à-dire quelque chose qui faisait référence à quelqu'un qui parle face à un auditoire, un archétype de la salle de classe. Ainsi ce projet consistait à réaliser une salle de classe en plein air traversée par le ruisseau et qui soit présentée comme un cadeau pour l'école du village se trouvant de l'autre côté du pré. Une salle dédiée à l'étude de l'hydrologie, des cours d'eau, de la végétation endogène, ou bien de tout autre aspect de cet écosystème particulier.

Pour réaliser cette « salle de classe à ciel ouvert », nous avons récupéré et tronçonné des arbres morts. Ces assises ont été installées dans l'amphithéâtre puis stabilisées et décorées. C'était une installation très contextuelle utilisant très peu de moyens, comme une anecdote, mais qui était très belle compte tenu notamment de sa position au centre du village.

Le long du ruisseau, nous avons réalisé plusieurs petits équipements du même ordre. Ce cours d'eau a nourri l'imaginaire du workshop. Il y avait des plongeurs, des ponts ouverts vers des sentiers de promenades et toutes sortes d'installations très proches de l'eau qui fonctionnaient comme des micros observatoires de la vie du ruisseau. Sur tous ces projets, Ginger est intervenu en tant que jardinier. Il a travaillé avec une association du village qui s'occupait de jardins partagés. La rencontre était intéressante et même parfois un peu drôle. Comme souvent dans les pratiques associatives chez nous, ce groupe fonctionnait avec de nombreuses réunions préalables et avait parfois un certain caractère formaliste dans son organisation. Ginger, qui travaillait ici encore avec Bastien, arrivait sur ce terrain simplement avec son enthousiasme pratique pour le jardin. De part sa personnalité un peu réservée, il n'était pas non plus un grand fervent des réunions publiques et il préférait parcourir les marchés avec les gens à la recherche de semences et de plans et puis enfin planter, bêcher, repiquer... grâce à lui le groupe jardinait beaucoup. Il a été très bien reçu, avec beaucoup d'hospitalité, il était invité à dîner régulièrement chez chacun des membres de l'association de jardinage, tout le monde était passionné par ces échanges, lui y compris. Ces rencontres humaines étaient très riches. Néanmoins, Ginger, par la profusion de ses interventions sur les chantiers, a un peu bousculé les pratiques de jardinages de l'association. Il plantait aussi bien des fleurs que des légumes, au même titre, ses interventions étaient souvent déterminées par des considérations sur les couleurs du jardin ou la symbolique des plantes et puis il était très intéressé par les mauvaises herbes quelles qu'elles soient, c'était un peu surprenant dans le contexte rural d'un village comme Uzeste.

DE : Le déroulement du travail entre les participants sud-africains et l'association d'habitants des Jardins Partagés nous a beaucoup appris. Il y avait des discussions sur ce que représentait le jardinage pour les différents participants, qu'ils soient habitants, étudiants ou artistes. Un soir au cours de l'un de ces débats, certains membres de l'association avaient présenté l'idée du jardinage comme un moyen de produire ce qu'on appelle parfois ici du « vivre ensemble » c'est-à-dire donner une impulsion à la vie du groupe à travers l'association. Un adhérent avait même dit : « Le jardinage, ce n'est pour nous qu'un prétexte pour pouvoir nous rencontrer et faire quelque chose ensemble. L'important c'est de créer du lien entre nous. » Il s'agit d'une remarque assez commune dans notre société urbaine occidentale, on développe des actions particulières mais en réalité leurs buts sont d'une autre nature, sociale ou conviviale. Cette réflexion n'était partagée ni par Ginger ni par les artistes présents. Le propos développé était que le jardinage, tout comme l'art, constitue un but en soi, il y faut du sérieux, de la précision, du travail et de l'engagement. On ne peut pas s'en servir comme d'un prétexte pour atteindre d'autres buts. Pour faire du jardinage, il faut avoir le désir de jardiner, de progresser dans l'art du jardin, vouloir devenir compétent, acquérir un savoir, une expertise dans le domaine. Il faut avoir le désir de bien faire son travail en soi, « de faire le métier » comme disent les musiciens. Le métier se focalise sur la chose en soi, comme l'écrivait Richard Sennett, et non pas sur son but social. Telle était la position des artistes qui rejoignait celle de Ginger dans ces débats, on n'imagine pas un artiste pratiquant son art dans le but de rencontrer d'autres artistes. De même Ginger prenait les jardins au sérieux, il s'impliquait dans leur réalisation par goût et par plaisir du travail bien fait.

CH : Dans une autre partie du pré, entre le tas de bois avec son inscription « LIBRE » et la salle de classe à ciel ouvert au bord du ruisseau, un autre projet avait pris place. Nous avons remarqué la présence d'une sorte de terreplein à cet endroit qui était probablement le vestige d'une ancienne construction disparue. C'est sur cet emplacement que nous avons décidé de réaliser

un pavillon d'entrée pour le festival. Le principe du projet consistait à réaliser une structure de pavillon sans matérialiser définitivement ses parois. Nous ne voulions pas construire un bâtiment trop prégnant au centre du village et dans le voisinage de l'église. Cette structure n'avait cependant aucune fonction prédéfinie, nous voulions qu'elle représente une capacité sans détermination. Elle pouvait par exemple être temporairement couverte en transparence et servir de serre à semis au printemps, elle pouvait être cloisonnée et servir d'accueil du public du festival au mois d'août, ou encore de buvette, ou bien de dispositif d'exposition comme ce fut le cas à la fin du workshop.

C'était donc un pavillon en longueur construit par une succession de travées de portiques utilisant une seule section de bois selon le même principe que nous avons mis en œuvre à SKY. Un prototype de travée a d'abord été expérimenté par les étudiants au cours de la première semaine, une fois les assemblages et le système mis au point, le pavillon a alors été construit rapidement. Des lampes photovoltaïques de couleurs étaient suspendues sur les poutres de faîtage et l'éclairaient durant la nuit.

DE : Le pavillon lui-même était en bordure du ruisseau et celui-ci constituait une figure poétique qui a beaucoup inspiré l'atelier. Le ruisseau faisait surgir des micro-projets et des actions inattendues, comme lorsque les petites artistes sud-africaines et leurs amies d'Uzeste se sont mises à écrire des mots au fond du ruisseau en assemblant des galets qui formaient des lettres. On pouvait lire « LOVE » en regardant à travers l'eau vive, c'était une belle installation imprévue.



Improvisations en architecture

CH : Il y a eu d'autres actions dans tout le village, il faut les parcourir un peu. Tout d'abord nous avons travaillé dans la maison de Joël. Nous disposions de tout un outillage, cloueuse pneumatique, scies circulaires, visseuses électriques, etc. Et là nous avons mis en œuvre un procédé de préfabrication en série d'éléments de planchers démontables en contreplaqué pouvant être installés dans différents projets du village. Ces éléments devaient être transportables et rigides, être en mesure de supporter le poids de plusieurs personnes, il fallait également pouvoir les stocker à l'abri l'hiver. Ces modules de plancher permettaient de réaliser des scènes temporaires de dimensions variables pour la danse ou le jeu théâtral. Nous avons ainsi réussi à fabriquer au total 200 mètres carrés de plancher amovible qui pouvaient être répartis dans le village.

Nous avons offert un certain nombre de ces éléments à la mairie afin de souligner notre volonté de faire en sorte que tout le monde puisse bénéficier de notre travail au-delà des pratiquants du festival d'Uzeste. Ce geste avait donc une valeur pratique et symbolique.

Un autre projet a été réalisé un peu à l'écart du centre du village, sur un terrain qui appartient à la Compagnie Lubat et qu'on appelle « le terrain des poules ». C'était un lieu de stockage du matériel technique nécessaire au fonctionnement du festival. Mais l'été, il est utilisé également comme terrain de camping et d'hébergement pour les bénévoles du festival. Le terrain possède quelques arbres mais il n'est pas très ombragé, ce qui le rend assez inconfortable l'été. Notre intervention proposait la création d'un pavillon d'accueil et d'hébergement destiné à améliorer les conditions de séjour des bénévoles. Il s'agissait d'une vaste toile tendue un peu à la Frei Otto, tenue par deux grands mâts qu'un scieur du village voisin nous avait offerts. Cette voile abritait de la pluie et du soleil un plancher bois sur lequel pouvait se réunir ou même dormir les campeurs. Cela ressemblait à un grand salon confortable où l'on pouvait aussi prendre ses repas en commun. Une cuisine et une salle de bain avec des douches à récupération d'eau avaient été réalisées en bordure de ce grand toit. La forme de ce textile avait été mise au point par les étudiants à partir des relevés précis de la forme des arbres déjà présents sur le terrain et que la toile devait venir compléter.

L'une des interventions parmi les plus importantes a été réalisée à l'Estaminet même. Il s'agissait d'un « Plancher de bal » en bois dans la cour arrière de ce bâtiment qui contient une salle de concert et un restaurant. L'Estaminet est vraiment le lieu central de production artistique de la Compagnie Lubat car c'est là que se déroulent de nombreux concerts expérimentaux, des

conférences, des répétitions et toutes sortes d'expériences artistiques. À l'époque où les parents de Bernard Lubat tenaient cet établissement, il y avait une porcherie dans l'arrière-cour qui est aujourd'hui désaffectée. C'est cet endroit que nous avons restauré en y créant un grand plancher en bois couvert afin d'y rendre possible des manifestations festives comme les bals d'été en plein air que pratique beaucoup la compagnie. Le plancher est ainsi une structure renforcée capable de recevoir de nombreuses personnes en mouvement et des charges importantes correspondant à la pratique de tout type de danse. Pour cette raison cet ouvrage a nécessité un travail préalable important en maçonnerie afin de préparer les fondations et les supports, et sur ce sujet nous avons eu le plaisir de retrouver l'engagement et le savoir-faire de Kwaito, le maçon de Soweto, qui dirigeait les opérations réalisées par les étudiants.

DE : La danse et le jeu constituaient des points d'échange important entre les musiciens de la Compagnie et les artistes sud-africains invités au workshop en particulier les trois jeunes filles de l'orphelinat SKY. Nous avons organisé plusieurs représentations mêlant danse et musique improvisée au cours du workshop. Certaines de ces manifestations se sont produites dans les rues du village en relation avec un travail d'écriture dans l'espace public qui était mené en parallèle. Par exemple, un panneau routier fictif avait été collé sur l'un des murs du village qui pointait vers le sud et indiquait « Soweto 8500 km ». En début de workshop, ce panneau a été inauguré dans la rue, avec chants et danse. Il y avait évidemment pas mal d'humour dans tout ce travail.



CH : Oui, au cours de l'atelier, il y a eu un grand travail d'écriture publique dont il faut expliquer la genèse. Depuis toujours Bernard Lubat a réalisé des collages de textes et d'images sur la façade de l'Estaminet. Il a fait intervenir plusieurs artistes sur ce sujet, et notamment Ernest Pignon-Ernest. Son idée consistait à accumuler sur les façades toutes les traces des événements qui se sont déroulés autour du travail de la Compagnie. Il y avait, des photos, des textes, des poèmes, des citations, des articles, des dessins... cela revenait à réaliser une sorte de palimpseste sur le bâtiment. Bernard pratique l'écriture sur tous les supports et d'abord sur ses instruments de musique, comme s'il cherchait à déposer sur les objets une pellicule de savoir et de poésie, comme si les choses étaient saturées de significations et aussi d'histoire.

Notre projet d'écriture dans le village s'appelait « Écrits d'Uzeste ». Nous avons d'abord travaillé à reproduire l'écriture manuelle de Bernard par informatique pour créer un alphabet en pochoir correspondant à son lettrage. C'était une police de caractère vectorisée déduite de l'analyse des différents écrits de Bernard, que nous avons fait imprimer sur des supports rigides. Ce principe de pochoir permettait de reproduire des écrits à des tailles différentes en prolongeant la démarche d'écriture de Bernard Lubat, tout cela s'est fait sous son contrôle. On pouvait écrire de très grandes lettres, par exemple nous avons tracé la phrase de Bernard : « N'entrez pas sans désir » juste au-dessus de l'entrée du public de l'Estaminet et en caractères énormes.

DE : Ces interventions sur la façade étaient très radicales, il y avait tout un foisonnement d'écrits qui tendait à présenter cette salle comme un endroit de réflexion autant que de musique, un lieu d'intensité intellectuelle et de spectacles réflexifs. L'architecture devenait une chose à lire et pas seulement à regarder. Et puis lorsqu'on passait devant l'Estaminet, on était ralenti, c'est-à-dire que tous les passants prenaient un peu de temps pour lire et observer. Cela provenait du fait que les phrases et les formules choisies par Bernard et les étudiants étaient à la fois poétiques, philosophiques et politiques. Il ne s'agissait pas du tout de slogans, c'étaient des phrases à déguster, à examiner, elles pouvaient faire écho en vous, comme : « C'est en coulant vers la mer que le fleuve reste fidèle à sa source » de Jaurès ou bien « La culture rassure et divertit, l'art inquiète et avertit ». Ces citations créaient une dynamique de réflexion chez le passant, alors on était ralenti, on s'interrogeait, il y avait un temps de suspension. Cela fonctionnait très bien également à cause de l'humour qui était toujours sous-jacent à tous ces écrits de façon très discrète.



De la musique à l'architecture, poésie de la relation

CH : À Uzeste il y a eu une rencontre entre l'architecture et la musique. Ainsi, au cours de l'atelier, il y avait des moments de musique en plein chantier ou encore des interventions artistiques aux différentes étapes de la réalisation des projets. Par exemple, je me souviens d'une sorte de concert de percussions qui a eu lieu sur le tas de bois « Libre » lorsqu'il a été achevé. Les musiciens se servaient des troncs d'arbres comme d'instruments et les chanteurs l'utilisaient comme scène. On a vu plusieurs défilés de fanfares, des promenades musicales et « amusicales » au bord du ruisseau dans nos installations. Les musiciens jouaient avec la sonorité du ruisseau et de chaque lieu. C'étaient des interprétations sonores des lieux et de l'architecture, ils jouaient du lieu, de son ambiance sonore. Cela ouvre des réflexions très intéressantes sur l'architecture, sa présence, son confort, sa perception.

DE : Bernard, au cours du workshop à Uzeste, tu as aussi beaucoup parlé avec les étudiants, c'était une rencontre et des discussions que tu as orientées vers un thème particulier dont tu parles souvent, celui de la relation. Pour les architectes, il peut paraître paradoxal de considérer que les relations entre les choses sont plus importantes que les choses elles-mêmes. Le ruisseau représentait la possibilité de proposer des lieux, comme la « classe à ciel ouvert », les jardins, etc, qui étaient déterminés par leurs relations avec le ruisseau, mais également leurs relations les uns avec les autres grâce à ce ruisseau. Tu as amené les étudiants vers cette poésie de la relation qui devenait le centre du travail.

BL : C'est ma principale problématique depuis longtemps. Il s'agit d'essayer d'affirmer en tant qu'artiste qui monte sur scène, la scène mythique, un certain courage et une opiniâtreté. Il s'agit de se mettre devant la société, devant les autres, pour avoir la prétention de dire, de faire. À travers cet acte difficile, je me suis rendu compte que je cherchais une relation tout à fait nouvelle, 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 ? Parce que le public, à mon avis, est trompé depuis très longtemps par l'industrie de la musique, l'industrie du spectacle, la société du spectacle, l'industrie de la satiété. C'est la satiété du spectacle, il ne reste plus au spectacle en ce moment qu'à nous faire rire toutes les cinq secondes. Bref, ce n'est pas cela la vraie relation. Celle-ci ne peut pas être une relation de dépendance, mais une relation qui est à inventer entre artiste et spectateur, une relation critique, une relation en suspens, avec la liberté du doute. Je dirais même parfois la certitude du doute. Valéry, quand il parle des goûts, dit les goûts sont faits de mille dégoûts, donc depuis toujours je me suis méfié des goûts. J'ai commencé à me méfier des miens et puis après, je me suis méfié du goût des gens, je me suis rendu compte que le goût du public n'est pas forcément celui de sa liberté, c'est le goût de ce qu'on lui a enfoncé dans la tête, via les médias et le commerce. D'un seul coup, j'ai réalisé qu'on n'était plus libre aujourd'hui de découvrir ce que l'on ne connaît pas.

A partir de là, comment articuler une relation nouvelle avec les gens ? Mais sans que cela soit professoral, parce que moi sur scène je n'en sais pas plus qu'un autre. Alors comment trouver un élément de discussion discursive, contradictoire, avec le public ? C'est-à-dire l'inverse du « ça me plaît ou ça me plaît pas », c'est-à-dire « ça me plaît et ça ne me plaît pas », c'est-à-dire « je ne sais pas », c'est-à-dire « il faut voir »... Pour moi la relation doit être une contradiction, c'est une « contrat-diction ». Ce n'est pas gagné, ni perdu, c'est à jouer. C'est ce que j'appelle le jeu. Le vrai jeu c'est de jouer avec cette joie et cette sincérité, et c'est ce que l'on a fait ensemble pendant ces 15 jours de workshop ici et c'est ce qu'on a fait ensemble aussi quand on est allés plus

tard là-bas à Soweto, en Afrique du Sud. Personne ne savait, les ateliers qu'on a menés là-bas, les relations qu'on avait avec les jeunes à l'orphelinat, c'était circonspect, ce n'était pas gagné, ni perdu, c'était : « ah, oui, faut voir », mais tous les jours à revoir. Ce n'est pas gagné ni perdu, c'est à vivre et il me semble que la recherche de la relation correspond à ce temps long, le temps de se rencontrer, toujours à refaire, c'est pas gagné. Nul n'a le pouvoir sur l'autre, personne n'a à avoir raison ou tort, il faut cultiver un peu, c'est beau cette expression « cultiver un jardin », parce qu'un jardin ça pousse, puis il faut planter, ça plante ou ça pousse pas, ou bien ça pousse.

Et ce n'est pas clair, je dis souvent que je suis un musicien blanc mais pas clair. Et je ne suis pas clair car je cherche cette relation, une relation complexe c'est-à-dire une relation qui ne soit pas finie. Que ce soit les applaudissements à la fin du spectacle ou bien me faire virer de la scène, c'est pareil. C'est différent mais c'est pareil. Je ne suis pas rassuré par le relatif succès que l'on peut connaître à certains moments. Par contre, ce qu'il y a d'intéressant dans notre façon d'agir, nous les artistes, les prétendus artistes, c'est justement de créer une relation chaude avec le public, une relation chaude et critique. Non seulement le spectateur peut prendre du plaisir mais pourtant il se méfie, il gamberge. Il y a des artistes que je regarde, ou des philosophes que j'écoute, oui je suis d'accord avec eux mais en même temps il faut que j'existe devant la proposition de l'autre. Moi aussi je suis un autre. Il faut cultiver ce potentiel, cela me semble un potentiel infini. Et en plus ça nous renvoie sans arrêt à nos chères études.

DE : Nous avons eu d'autres points de rencontre entre musique et architecture. Dans nos discussions par exemple tu as dit « la musique ce n'est pas que de la musique », cela voulait dire qu'on doit distinguer la musique en tant qu'art et la musique en tant que produit de consommation. Pour notre atelier cette idée est fondamentale, nous pourrions tout aussi bien dire « l'architecture n'est pas que de l'architecture ». Seulement, la façon dont de nombreuses institutions réagissent à cette idée est plutôt hostile, les approches critiques sont marginalisées, on nous répond généralement : « vous, ce que vous faites, ce n'est pas de l'architecture ».

BL : Oui, on me le dit aussi. Mais il faut accepter d'être en marge. Nous sommes dans le monde de la spécification parce que c'est le marché donc il faut spécifier. Il faut des spécialistes, des spécifistes, c'est comme ça. Les choses sont ce qu'elles sont, « ceci est un paquet de nouilles », voilà la marchandise. On est tous convoqués à être des marchandises pour qu'on puisse identifier et étiqueter ce que tu fais. Moi, en tant qu'artiste je refuse l'appellation contrôlée, je refuse d'être une appellation contrôlée. Il y a peut-être une appellation contrôlée pour le pinard, peut-être, faut voir, mais moi ? non. Je ne serai pas une appellation, et je ne veux être contrôlé par personne. Je ne serai pas une appellation claire comme ça, je ne suis pas clair. On m'a rapporté le commentaire d'un spectateur venu un jour ici pour assister à mon spectacle solo : « je suis allé voir Lubat, je suis tombé dans un truc, je ne savais pas si c'était un meeting, un concert, un débat... je n'ai rien compris. » Il était paumé le mec. Mais c'est ça, il faut qu'on les paume parce qu'on est paumé nous-mêmes, c'est ça le doute. Moi aussi je suis paumé, je suis paumé dans cette problématique, je revendique ce doute, et je revendique deux choses « la maîtrise et la non maîtrise », les deux ensemble. Ensuite il faut interpréter, et là tout dépend de quel point de vue on se « déplace ». Pareil en architecture, tu vois un truc, tu te déplaces un peu, et tu ne le vois plus pareil.

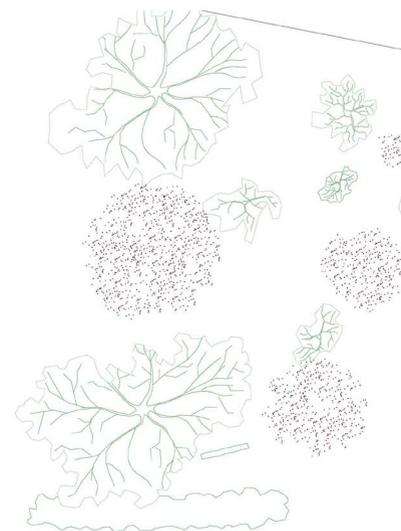
Je passe des après-midi dans ma salle de spectacle de l'Estaminet, ici il n'y a pas de carré, pas de rectangle et donc en observant bien j'y vois des trucs, des possibilités d'action, des dispositifs de relation. Alors je me demande ce qu'on cherche avec tous ces opéras, toutes ces grandes scènes, ces boîtes. Elles sont faites comme des télévisions, ce sont des télévisions continues. Donc on est toujours devant l'image pieuse dans laquelle on n'entre pas, et qui nous tombe sur la gueule, c'est-à-dire devant un écran. Il y a un écran entre toi et ce que tu pourrais imaginer voir au-delà de l'horizon ; non tu as un écran : « n'existe plus, achète-le », on nous dit.



DE : Le fait de travailler avec des artistes musiciens et improvisateurs a constitué aussi un apport critique considérable dans nos projets au cours du workshop. Les dialogues entre les participants et les artistes ramenaient toujours la dimension poétique de l'architecture au centre des réflexions et des choix. La question des imaginaires de la ville était également abordée. Bernard racontait inlassablement des épisodes de la vie passée de ce village, de sa vie réelle, historique, préhistorique et même sa vie légendaire. Cela donnait à notre travail une épaisseur narrative, un horizon et un univers imaginaire-réel.

Pour nous, ces contenus poétiques, et politiques, sont la substance même de l'architecture, nous y sommes très attentifs. Nous n'allons pas sur les terrains de workshop pour proposer des solutions techniques à des problèmes architecturaux, car c'est par l'architecture en tant que telle qu'il faut répondre aux questions techniques. Cela signifie que les contenus poétiques portés par l'architecture sont la source des réponses techniques, ou pour le dire autrement que la technique est un produit des forces de l'imaginaire. C'est en travaillant avec des poètes que l'on peut mesurer l'importance de ce phénomène dans la conception en architecture. La poésie, ce n'est pas seulement une résistance à la bêtise comme le dit Bernard Plossu, mais c'est aussi une force productive pour la technique.

CH : Il faut enfin évoquer la clôture du workshop car ce sont toujours des moments d'émotion. Nous sommes devenus des habitants de ce village, les Sud-Africains ont été citoyens d'Uzeste pendant deux semaines. L'atelier s'est terminé par un événement festif et musical. Un concert a eu lieu sur le plancher du bal et puis un grand banquet a été organisé dans l'Estaminet où nous prenions nos repas tous les jours durant le chantier. Tous les intervenants, les participants, les soutiens, les habitants étaient là. La musique était assurée par la Compagnie jusque tard dans la nuit et tout le monde a bien dansé.



Installation 1 : le plongeur

Installation 2 : voir le
Installation 3 :

Les projets le long du ruisseau 1/500



fond du ruisseau
au milieu des fleurs

Installation 4 la mare

Installation 5 : salle de classe à ciel ouvert

Installation 6 : le banc par dessus le ruisseau
Installation 7 : la cabane palombière

Installation 8 : le plancher du jardin partagé



Détroit, un contexte humain

DE : Au début de l'année universitaire 2013-2014, tu es invité par l'université de Détroit à faire une intervention avec des étudiants sur cette ville des Etats-Unis. Ce sera l'occasion d'un nouveau travail d'atelier dans un contexte très différent de ceux que nous avons évoqués jusqu'ici.

CH : À l'automne 2013, je suis contacté par l'Institut Français pour mener un projet d'une semaine en partenariat avec des organisations communautaires et l'Université de Détroit. Le principe consiste à mener une action dans un quartier de la ville en impliquant des étudiants et des habitants.

Si j'ai été retenu pour cette intervention c'est en référence aux travaux que nous avons déjà menés en Afrique du Sud et dont les méthodes ont intéressé le jury de sélection de Détroit. C'est tout de même un signe des temps, de constater qu'à partir d'une action très spécifique à Soweto dans un quartier difficile en situation critique, on puisse être invité sur d'autres terrains difficiles aux États-Unis.

Le montage de l'opération a été porté par l'Université de Détroit et l'Institut Français mais nous n'avions pas de temps pour organiser un déplacement préalable qui aurait permis de faire par exemple des repérages. Nous n'avions pas non plus les moyens d'organiser un workshop avec la participation de notre atelier Learning From au complet dans son dispositif habituel. Je suis donc parti seul à Détroit, j'étais invité et je ne connaissais absolument pas les gens avec lesquels j'allais travailler dans un contexte qui était lui-même inconnu pour moi.

Nous avons tout de même réalisé un travail préparatoire à distance avec les enseignants et les étudiants de Détroit qui étaient engagés sur ce projet. Ils avaient mené certaines investigations dans le quartier et procédé à plusieurs repérages. Mais les données qu'ils apportaient restaient assez abstraites, ils utilisaient tout le lexique habituel de l'urbanisme dans les écoles : « zones urbaines, axes, densités, zones de loisirs ou d'activités ». Cela manquait de précision sur le contexte même où nous devions intervenir. Pour ma part j'avais réalisé des repérages avec StreetView en faisant des copies d'écran de chaque maison sur tout le quartier résidentiel concerné. C'était un inventaire de maisons américaines qui mettait en oeuvre le même protocole que j'avais utilisé antérieurement dans un travail photographique réel à Soweto dans les années 2000. Cette opération livrait un certain nombre de connaissances sur les habitants, les pratiques et l'architecture de cet endroit.

Je suis arrivé à Détroit un dimanche en novembre, une période assez froide de l'année. Je découvrais cette ville qui m'intéresse depuis longtemps pour ses liens avec l'industrie et pour sa place dans l'histoire des musiques électroniques, c'est un endroit très attirant pour moi. Depuis une vingtaine d'année, Détroit véhicule malgré elle une esthétique de la désolation et du cataclysme post-capitaliste. Comme on sait, toute la vie économique de cette métropole était fondée sur le développement de l'industrie automobile. Lorsque cette activité a commencé à décliner la ville s'est alors peu à peu effondrée et avec elle ses institutions, son système social et politique. Il y règne désormais une grande pauvreté, un manque de services, un déficit de maintenance des infrastructures et des réseaux. L'architecture et le logement sont également saccagés depuis la crise des subprime en 2008. Dans le quartier où j'intervenais, l'une des conséquences de ce désastre était que la moitié des habitants avaient été évincés de leur maison, ce qui signifie qu'une maison sur deux était vacante. Alors, dans cette partie de la ville, une pratique s'était mise en place qui consistait à brûler systématiquement ces maisons vides en signe de contestation et de désespoir. Il s'agit d'une sorte de sabotage mené par les habitants eux-mêmes pour éviter que les banques, qui les avaient spoliés de leur logement, puissent



réaliser de la spéculation immobilière sur leurs maisons saisies. Ces maisons hypothéquées leur avaient été en effet confisquées par les banques selon les logiques d'endettement individuel. Le marché de l'immobilier s'est totalement effondré lui aussi. Cette pratique des incendies de maisons était extrêmement problématique pour les gens sur place car les bâtiments sont en bois et toujours assez proches les uns des autres. Il y avait d'abord des risques de propagation du feu, mais surtout cela représente un acte très violent qui rend le quotidien très lourd à supporter.

Concrètement, l'ambition déclarée par les enseignants qui m'invitaient au workshop était de construire quelque chose pour la fin de la semaine dans ce quartier. Un événement était prévu le samedi pour l'inauguration du projet en présence de tous les invités institutionnels partenaires de l'opération.

Pour la durée du workshop je logeais chez un habitant du quartier d'intervention, Esteban Castro, dans une maison assez ancienne datant probablement des années 20. Esteban était très impliqué dans la vie communautaire. Dès le premier soir nous nous mettons à discuter et il me raconte son histoire personnelle, celle de sa famille et de la ville. Avant la crise, il était ouvrier dans une usine de camions, il avait acheté cette maison car c'était la bâtisse préférée de sa mère. Dans le quartier, lorsqu'il était enfant et qu'il passait devant avec sa mère, celle-ci lui répétait souvent que c'était la plus belle maison du quartier. Elle appartenait alors à une famille de suédois qui sont partis et il a pu la racheter par la suite. Tandis que nous parlions, le soir, j'entendais des trains passer, de très longs convois interminables. De même pendant toute la nuit, je pouvais voir des cortèges de camions qui glissaient sur les voies rapides. J'étais plongé dans cet univers industriel et mécanique qui m'a impressionné dès la première nuit.

Je voudrais aussi parler d'un personnage important pour ce petit workshop de Détroit. Le service culturel du consulat de Chicago qui s'est occupé de ma venue a aussi missionné un jeune du quartier, Sacramento Knox, pour documenter le workshop en vidéos. Sacramento est lui-même impliqué dans les actions communautaires du quartier car c'est un artiste musicien et vidéaste. Il se trouve qu'il est un indien anishinabe. Avant de partir à Détroit, j'avais rêvé de contacter des indiens dans une communauté du Michigan, de les rencontrer et de les amener à contribuer à nos réflexions. Car je pensais, en tout cas j'avais l'intuition, que les indiens, avec leurs connaissances immémoriales, leur profond rapport au paysage, leur rapport au monde, pouvaient peut-être sauver la ville de Détroit. Les gens les plus à même de vivre sur ce territoire en harmonie avec lui étaient probablement, à mes yeux, ceux qui y avaient vécu depuis toujours malgré les massacres qu'ils avaient subis. Or les indiens ont fondé leur rapport au monde sur la base d'un savoir ancestral et d'une capacité à vivre avec la nature et non pas contre.

J'étais donc très heureux de pouvoir vivre pendant une semaine avec Sacramento avec lequel je me suis rapidement lié d'amitié. La présence de cet indien dans le workshop avait une grande importance pour moi dans le sens où elle renvoyait à l'histoire et à l'organisation de la société américaine.

Une autre personne a joué un rôle très actif dans notre dispositif d'atelier, il s'agit d'Eric Howard, le leader communautaire du quartier qui faisait le lien entre toutes les personnes. C'est un personnage clé, comme cela est indispensable dans tout workshop en terrain critique. Il est photographe et documente depuis vingt ans la vie quotidienne de son quartier, cela donne des documents tout à fait passionnants, un vrai livre d'histoire.



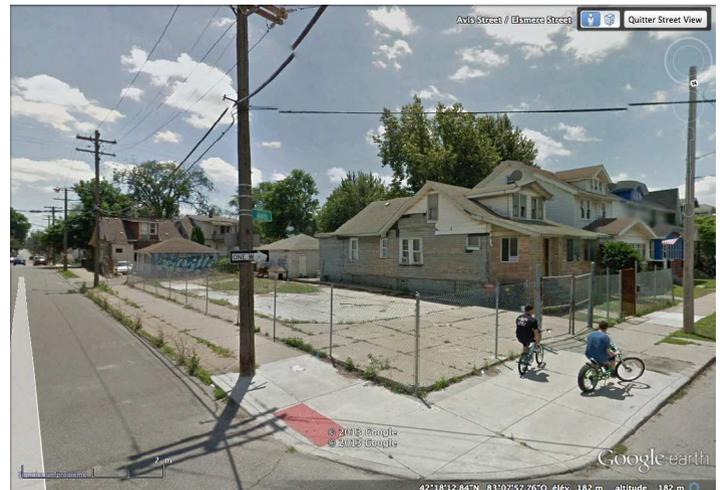
Pour commencer le projet, nous sommes partis à pied

Le workshop démarrait le lundi matin. J'avais proposé de travailler en dehors de l'université, sur le site même de notre intervention et du début à la fin. Le temps du workshop étant court et nos moyens très limités, je voulais que nous placions immédiatement les étudiants en action, notre présence sur le site s'imposait donc dès le premier jour. Cette proposition a modifié le format et le dispositif pédagogique initialement prévu par l'université. Les enseignants et les étudiants ont adhéré à cette formule et ont vraiment joué le jeu. 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 précisés, planifiés 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 terme de moyens. Des personnes impliquées dans la communauté et dans le quotidien du quartier assistaient à ces présentations. 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 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 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 publiquement proposé que les étudiants continuent l'atelier sans moi compte tenu de mon incompétence 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 vu toutes les maisons que j'avais repérées sur Streetview et 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 fermé par une chaîne cadenassée. 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 qui occupait la moitié de la surface de la parcelle, avec sa dalle, ses parties en ciment ou en carreaux. Au centre, il y avait une grande flaque d'eau d'environ 50 à 60 mètres carrés. Elle semblait s'être formée 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 de la fuite d'une canalisation d'adduction publique en sous-sol qui alimentait les maisons du quartier. Ce tuyau, percé depuis deux ou trois ans, 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 présentés le matin ne pouvait aucunement prendre 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 oeuvre 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 pouvait 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». Nous, au contraire, nous leur demandons souvent de se poser la question inverse : « Qu'est-ce qu'on pourrait ne pas faire ? ». Bien sûr, cette attitude est une leçon de Fukuoka et de son livre « La révolution d'un seul brin de paille », il s'agit de se placer en permanence dans une démarche d'économie de moyens pour être plus performant.

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 18 heures 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 rendu 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. Nous avons également découvert que de nombreuses personnes étaient en situation irrégulière et 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 sur 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 leurs nécessités et leurs besoins matériels mais aussi 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 terme 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 en charge 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.

Lors de la réunion du mardi, le groupe avait également parlé de construire des bancs pour se tenir sous les arbres fruitiers. Or, juste à côté de la parcelle, une maison avait été démolie et l'on pouvait y trouver un nombre important de blocs de béton stockés là et dont les épaisseurs variaient de 15 à 20 centimètres. En nettoyant la parcelle, qui est toujours la première opération que nous engageons dans nos workshops, nous avons également trouvé et trié une palette entière de pavés, mais aussi des éléments de dallage en béton et d'autres matériaux. Tout ce matériel nous a permis de réaliser des bancs circulaires autour des arbres qui les protégeaient du gel et des chocs éventuels. C'est un dispositif que nous avons déjà mis en œuvre à SKY dans la cour avec Kinya. Le verger avec ses bancs circulaires constituait la première partie du projet.

Tout est déjà-là, le projet ready-made

La deuxième intervention importante concernait la grande flaque d'eau. Il était facile d'observer que ce plan d'eau abandonné avait produit un petit écosystème complet avec une biodiversité incroyable. Cela correspondait exactement à ce que Gilles Clément appelle le tiers paysage. Lors de la discussion initiale, tout le monde a convenu de l'intérêt de ce lieu et que l'on pouvait tenter de l'accompagner, de faire avec. Cela signifiait de transformer cette flaque en bassin, nous avons décidé de changer le statut de cette situation, c'était devenu un bassin. Il s'agit d'aborder cet élément comme une ressource et non comme un problème. La forme de la flaque résultait de l'empreinte du sol à cet endroit. Avec les pavés que nous avons récupérés, nous avons décidé de construire une bordure qui suive exactement la silhouette du bassin, cela permettait de faire légèrement remonter le niveau de l'eau et donc de renforcer par là le système du bassin et de sa flore. En faisant monter le niveau de l'eau nous aurions également la possibilité de renforcer sa faune en ajoutant des poissons, c'est ce que nous ferons le dernier jour. Le regard et l'attitude des étudiants vis-à-vis du bassin évoluait vite. Au début chacun piétinait la végétation sans trop d'égard mais en observant la vie dans le bassin nous nous rendions compte que nous avions sous les yeux un jardin botanique ready-made. Toutes ces plantes pouvaient être valorisées, montrées comme un lieu de biodiversité et aussi comme un jardin. Sacramento, l'indien qui nous accompagnait, nous expliquait en détails comment la moitié des plantes présentes sur le bassin étaient en fait comestibles. Les étudiants prenaient de plus en plus de précaution avec ces plantes, on ne pouvait plus les piétiner négligemment. Pour aller plus loin sur ce thème, nous avons travaillé avec Charles Cross, un enseignant architecte-paysagiste de l'université qui nous a aidés à faire l'inventaire des plantes de ce petit écosystème. Il s'agissait de reconnaître les plantes, de les nommer, de comprendre leur utilité et leurs propriétés. À partir de ce travail d'inventaire, nous avons utilisé des petites plaques en cuivre destinées à présenter les





informations concernant chaque plante sur le site exactement comme dans un jardin botanique. Les petites étiquettes en cuivre étaient ainsi positionnées précisément à côté de chaque plante. Cette opération conférait aussi au bassin une dimension didactique, il offrait des connaissances à destination des visiteurs et des enfants.

DE : Le fait d'aborder l'architecture à partir de l'acte de nommer les choses rapproche la conception architecturale de certaines démarches artistiques. C'est Marcel Duchamp qui considérait que le titre d'un tableau était comme une « couleur invisible » qu'on ajoute à la toile, c'est-à-dire un geste imperceptible qui transforme le regard. La flaque est nommée bassin, la parcelle est nommée verger, les plantes sont elles aussi identifiées par leur nom. C'est le nom qui donne une certaine existence aux choses, le nom peut réhabiliter ou encore conférer une dignité aux lieux critiques qui en sont souvent dépourvus. À SKY, dans le bidonville, nous avons vu l'importance par exemple de nommer les rues ou bien de retrouver leurs noms et l'intérêt de pouvoir porter ces noms sur une carte. Ce type de travail dénommatif établit un rapport particulier entre connaissance et projet d'architecture, c'est-à-dire entre l'observation et l'action. L'observation de la réalité est un mode d'action sur elle.

Il existe aussi un académisme du workshop

CH : Dans la parcelle, il y avait aussi ce sol en bas relief dont les traces formaient l'empreinte du bâtiment des vétérans de la guerre du Vietnam. Dans nos discussions du début de semaine, les habitants avaient insisté sur l'intérêt de disposer d'un lieu pour les réunions publiques, pour les actions des associations ou encore pour des projections, des spectacles scolaires. En réfléchissant sur la façon dont nous pourrions aménager les vestiges de l'ancien bâtiment pour réaliser cette place, les étudiants m'ont pris de court et ont apporté sur le site une centaine de palettes de manutention en bois. J'étais très embêté avec cette trouvaille. Les étudiants pensaient avoir déniché des lingots d'or et pouvoir aboutir à quelque chose avec ce matériel. Il faut dire que la palette, dans les workshops d'architecture, commence à dicter partout dans le monde un petit académisme de l'action didactique in situ. Les palettes correspondent au plus petit dénominateur commun d'une action possible et concrète par des étudiants en architecture. Les workshops à palettes sont désormais innombrables mais le plus souvent ils sont anecdotiques.

Dans ce cas précis cependant, je ne pouvais pas aller à l'encontre de l'enthousiasme des étudiants qui brûlaient d'utiliser ces cent palettes. Une fois qu'elles ont été livrées, néanmoins, je propose que nous ayons un échange réflexif sur ce sujet avant d'engager le travail avec ce matériel. Le problème que pose l'usage des palettes standardisées industrielles est pour moi celui de la négation de la notion de métier. Le métier transforme le matériau pour l'adapter à une circonstance et un contexte spécifique. Et dans le cas du bois par exemple tous les métiers ne sont pas non plus identiques, on est ébéniste, menuisier, charpentier, et ce n'est pas la même chose ; l'approche, la précision, le savoir, sont différents selon les métiers. Les outils eux-mêmes sont différents. La palette ne convoque aucune compétence en terme de métier.

Par ailleurs, nous constatons avec les étudiants que ces objets recèlent des différences de hauteurs, qu'elles ne sont pas toutes en bon état, qu'il y a des imperfections dans leur fabrication. On ne pouvait pas bâtir directement avec ces palettes, le résultat n'aurait eu aucune précision. J'insiste donc auprès des étudiants, si nous utilisons ces palettes, l'objet que nous devons construire doit avoir une certaine ambition dans sa facture. Il devait démontrer une mise en œuvre intelligente et digne d'intérêt. Il fallait produire une valeur ajoutée sur une telle construction. On ne peut pas ici se contenter de poser des palettes et

considérer que ce sera du mobilier, ce qui est vrai pour le ready-made du jardin est faux dans le cas de la palette.

Les étudiants comprennent très bien mes objections et les prennent en compte. Ils trient les palettes et les classent selon leurs hauteurs et leurs formes, ils les mesurent toutes et travaillent avec le plus grand soin. Nous avons décidé de construire avec ces palettes un petit amphithéâtre en bois lequel serait habillé comme un bardage, avec des plaques de contreplaqué. La règle de conception est que nous devons utiliser toutes les palettes sans déchet dans une disposition performante par rapport à l'agencement du lieu, à ses usages, à son accès. Nous avons alors procédé par essais et corrections successives directement sur le sol. Les étudiants ont examiné ainsi plus d'une dizaine de configurations d'amphithéâtre, en cercle, en carré, en L, etc. Nous avons essayé différents niveaux, différents profils, différentes hauteurs d'assises et les choses étaient évaluées collectivement jusqu'à aboutir à la configuration qui recueillait l'accord de tous et présentait le plus grand intérêt. Les deux derniers jours avant l'inauguration seront consacrés à la construction soignée de cet amphithéâtre.

Même les enfants du quartier ont également apporté leur expertise. En effet il y avait toujours un groupe d'enfants après l'école qui était avec nous. Ils avaient l'habitude de faire du bicross dans la rue, et possédaient donc une certaine pratique de l'environnement urbain. En voyant l'amphithéâtre ils nous ont informés qu'il manquait des cornières en métal aux angles de notre réalisation. Avec ces renforts, ils pourraient l'utiliser eux aussi comme structure d'activité pour les bicross et les skates, faire des figures, glisser. Cette anecdote montre bien que les usages dépassent toujours la planification architecturale et il faut s'en réjouir. Avec ces simples cornières en acier nous avons attiré des possibles supplémentaires dans la structure que nous avions conçue.

Le dernier jour la cérémonie a eu lieu dans l'amphithéâtre. C'était le jour de Halloween et nous avons nous aussi participé à cette fête. Les étudiants ont distribué des citrouilles aux habitants. Nous avons déjeuné dans ce nouveau square, les étudiants ont présenté les jardins, les plantes, les arbres, il y avait beaucoup d'enfants. Avec eux nous avons procédé au lâcher des poissons rouges dans le bassin, tout le monde était là, c'était très joyeux.

Finalement l'improvisation nous a beaucoup aidés au cours de cette action à sortir des attendus habituels de l'enseignement. Nous avons laissé venir les choses, advenir les actions. Là encore, il fallait d'abord chercher à se mettre en état de faire les choses, c'est la vraie difficulté.

CH : J'ai pris beaucoup de plaisir à mon immersion dans la ville de Détroit, parmi ces gens très intéressants. Je pense que si l'industrie a si bien fonctionné par le passé dans cette ville c'est parce que les habitants de Détroit sont des gens valables. Ils ont quelque chose, ils ont des ressources étonnantes, insoupçonnées. Depuis vingt ans on voit se développer une esthétique du trash provenant d'un regard général porté sur cette ville. On la voit abîmée, dégradée, effrayante, on voit beaucoup de photographies de bâtiments abandonnés, en ruines. Une ville déserte, fantôme. Moi ce qui m'intéresse c'est le contrechamp de ces photographies. Cette esthétique est une mise en scène. On l'observe dans tous les beaux livres d'art et de photographie mais c'est très dévalorisant pour les gens de Détroit. Dans le contrechamp de ces photos, il y a des gens. Les habitants de Détroit qui chaque matin se lèvent pour changer la situation, ils sont en action, ils font des choses formidables. Eric est quelqu'un qui s'active pour son quartier, il aide les gens, il prend des initiatives, organise des actions, il documente la réalité. Tout cela dans un total désintéressement et sans aucun cynisme.

Il est triste que tant de travaux artistiques depuis plusieurs années détournent notre regard de ces gens qui constituent l'énergie vitale de cette ville. C'est aussi cela que je voulais mettre en lumière à travers ce workshop.





Le cinéma en ruine de Soweto

DE : En 2014, parallèlement à ce workshop de Détroit, nous préparons une autre intervention concernant encore un espace public mais à Soweto. Il s'agit de poursuivre nos travaux sur les institutions informelles et l'éducation populaire.

Au moment du workshop précédent pour la réhabilitation de l'orphelinat SKY en 2012, les étudiants avaient déjà débuté un travail d'inventaire des lieux et des maisons historiques de ce quartier informel de Kliptown avec l'aide des habitants. C'était un processus de représentation cartographique que nous poursuivons encore aujourd'hui dans cet endroit. C'est à l'occasion de ce travail que nous avons rencontré sur place des chercheurs qui avaient déjà fait des investigations sur ce thème à Kliptown, comme le géographe Benoît Allanic qui vit là-bas. Il est venu nous rendre visite sur place et nous avons eu une discussion dans la cour en chantier de l'orphelinat.

Dans la conversation, Benoît nous indique l'existence d'un personnage central parmi les habitants de Kliptown et qui l'a beaucoup aidé dans ses travaux de recherche historique sur des modes de vie du quartier. Son nom est Maniki, et Benoît nous propose immédiatement de faire sa connaissance car il habite à quelques minutes de marche de l'orphelinat. C'est ainsi que nous nous rendons chez lui, il vit dans une maison en dur qu'il a aménagée comme une sorte de musée regroupant de nombreux objets utilitaires et domestiques familiers. Sa maison est située à une centaine de mètres d'un lieu en ruine, un ancien cinéma de quartier.

CH : Maniki vit dans un autre quartier de Kliptown qui est assez différent par sa population de celui où se trouve l'orphelinat SKY, même s'il en est assez proche par la distance. Nous découvrons sa maison, elle est organisée en deux parties. La première est constituée d'un petit magasin d'alimentation où il fabrique et vend des sandwiches, et la seconde d'un musée du quotidien de Kliptown. Depuis 1950, il a récupéré et collectionné des objets qu'il met en scène chez lui. Il a ainsi accumulé une grande quantité d'éléments de l'univers quotidien des habitants de cette ville. C'est un lieu étonnant.

Il nous reçoit chez lui et nous montre des photographies sur un ordinateur, nous apprenons qu'il est donc photographe et qu'il a documenté la vie à Kliptown depuis les années soixante produisant une quantité colossale d'images qui constituent des données très précises. Il nous raconte son parcours de vie et nous indique qu'il a été formé à la photographie, étant très jeune, par Jürgen Schadeberg, ce grand photographe d'origine allemande qui a longtemps vécu en Afrique du Sud et a accompagné la lutte de Mandela contre l'apartheid. C'était aussi le directeur artistique de Drum Magazine.

Devant l'étendue de ses connaissances sur la vie et l'histoire de ce quartier, nous proposons à Maniki de faire une sorte de conférence à nos étudiants le dimanche matin, jour de repos de l'atelier, ce qu'il accepte volontiers. Au cours de cet exposé matinal, nous découvrons un très bon orateur possédant une certaine éloquence et un goût pour les récits.

Son propos portait aussi sur la dimension politique de l'histoire de Kliptown et sur la vie intellectuelle qui y était en vigueur par le passé. Il a exprimé cependant un regret par rapport à cette lutte. En effet, tout le monde ici avait travaillé à faire émerger dans la lutte la figure de Nelson Mandela, et Maniki avait bien compris son message qui consistait à être le représentant d'une équipe, élu pour un groupe et non pour lui-même. Mais tous les gens qui avaient fait que l'ANC puisse accéder au pouvoir en 1994, tous ces militants qui avaient protégé et caché Nelson Mandela au risque de leur propre vie, tous ces anonymes n'ont pas été célébrés et ont même été, d'après Maniki, tout simplement oubliés par l'histoire. Nous comprenons alors qu'une grande partie de sa motivation à documenter le passé tient à sa volonté de faire connaître et célébrer tous ces inconnus qui ont construit avec Mandela ce chemin vers la liberté.

Le point d'orgue de son exposé a été le récit de la vie d'un ancien bâtiment public du quartier, qui portait le nom de Cinéma Sans-Souci ou encore Sans-Souci Bioscope. Maniki nous expliquait à quel point cet édifice fut emblématique de la vie artistique durant l'apartheid car il s'agissait du seul lieu de production culturelle de la ville à cette époque où les réunions publiques étaient interdites. C'était un cinéma que toute la communauté noire fréquentait, et Maniki nous disait avoir vu Mandela assister à la projection du film Tarzan avec Johnny Weissmuller.

Après cet entretien nous décidons de nous rendre sur les lieux du cinéma qui est tout proche. Nous découvrons donc un endroit abandonné, en ruine et couvert de broussailles. Seul le mur de projection reste encore debout, on peut aussi retrouver des éléments de dallage au sol, quelques massifs en maçonnerie des poteaux de l'ancienne structure, et enfin un grand terrain en friche mais goudronné par endroits et qui avait du servir d'esplanade ou de parking devant le cinéma.

Ainsi, durant notre chantier à l'orphelinat de SKY, nous découvrons en parallèle le sujet de notre futur workshop à Kliptown. Nous tentons toujours de faire surgir les thèmes des travaux futurs à partir de ceux qui sont en train de se dérouler, c'est comme une évolution. La Florence House, l'orphelinat SKY, le jardin de Détroit, le musée de Maniki, le cinéma Sans-Souci, forment des étapes dans un processus de recherche continue.



Maniki, historien de la lutte des gens ordinaires

CH : Maniki nous expliquait que ce cinéma avait également été une salle de spectacle où se produisaient les plus grands musiciens d'Afrique du Sud. De nombreux musiciens de la scène jazz sud-africaine ont débuté leur carrière au Sans-Souci. Par la suite, le cinéma a fermé et a subi un incendie dans les années soixante-dix qui a détruit la structure et le toit du bâtiment. Certains vestiges du café-restaurant en bout de bâtiment étaient restés debout mais furent finalement démolis par les autorités dans les années 2000 car ils représentaient un danger et étaient source de problèmes de sécurité, il y avait eu des accidents. Voici ce qu'il a dit à notre groupe lorsque nous lui avons rendu visite avec les étudiants.

Maniki : « Certainement les choses doivent changer ici, et selon moi elles vont changer. Comme vous voyez je ne suis pas un politicien mais je suis plutôt un chercheur. Je fais des recherches jour après jour. Je prends mon appareil photo et je réalise des entretiens avec les gens d'ici chaque jour.

Nous allons célébrer l'année prochaine les 110 ans de Kliptown. C'est pourquoi, à l'heure actuelle, je rends visite aux personnes de 70 à 90 ans et je recueille leurs témoignages. Ainsi ils peuvent nous dire aussi quel héritage ils aimeraient que l'on célèbre à l'occasion de ce cent dixième anniversaire de Kliptown.

En fait, la plupart d'entre eux parlent de diversité. Savez-vous ce qu'ils disent ? Ils parlent du fait de vivre ensemble, de se soutenir les uns les autres, vous voyez ? Je pense que cela montre que nous étions vraiment une communauté mixte et que nous voulons rester un groupe mixte.

En effet, pour vivre à Kliptown tu dois parler plus de 6 ou 7 langues, c'est ce milieu humain et sa mixité qui vous permettent de parler autant de langues. Cet endroit est en paix et chacun peut s'y promener. Vous voyez, il est révolu ce temps où, rappelez-vous, ici à Kliptown, les blancs avaient peur quand ils marchaient dans les rues.

Il faut toujours se souvenir que l'Afrique du Sud a été construite grâce à tous les étrangers. Rappelez-vous, quand nous nous sommes développés, le terme « étranger » n'existait pas car les étrangers étaient les principaux travailleurs de la mine. Ils étaient aussi les principales personnes à protester contre les lois du gouvernement de l'apartheid. D'ailleurs, notre hymne national actuel n'a pas été écrit seulement pour l'Afrique du Sud, il a été écrit pour toute l'Afrique. Nous chantons l'Afrique comme unité et diversité.

Ainsi Kliptown est un endroit bien plus ancien que Soweto, il a même été le berceau de la lutte. Par exemple durant l'apartheid, Mandela ne pouvait pas rester à Soweto car la surveillance était trop forte. Il devait venir ici à Kliptown, où il avait 4 cachettes comme de nombreux autres combattants. La structure des ruelles de Kliptown permettait de faire communiquer tout le monde car on y trouve un labyrinthe de voies et de rues. Vous voyez, il y a une allée par-ci, il y a une allée par-là et beaucoup d'endroits où l'on peut se cacher. C'est depuis ici que Mandela a organisé les choses, il a mené ses premières réunions ici. Mandela a fait 4 réunions à Kliptown, à l'extérieur sur ces gros rochers. Les rochers sont encore là.

Il faut ajouter que Nelson Mandela est certes une personne importante mais il y a eu des personnes plus importantes encore que Mandela dans notre lutte. Les personnes ordinaires de la rue, ces gens ordinaires assis là-bas sur ces rochers, tous ces anonymes de Kliptown, ce sont eux qui ont fait Mandela, or ce sont des gens que personne ne connaît. L'une d'entre eux par exemple était la femme la plus puissante du quartier, elle s'appelait Charlotte Maxeke. C'était une femme extrêmement importante mais elle est morte pauvre et presque inconnue. Pourtant c'est elle qui a créé le Congrès National Africain, c'est encore elle qui a lancé la ligue des femmes de l'ANC.

Autrefois, le Sans-Souci était un important lieu de vie et de divertissement, c'était l'endroit principal où tout le monde voulait aller. Le cinéma était un de ces endroits de représentation où chacun voulait être vu. Il fonctionnait les lundi, mardi, mercredi

et jeudi et un jour comme aujourd'hui, un dimanche, il y aurait eu des spectacles, des groupes de musique. Sachez que Miriam Makeba, Abdullah Ibrahim, Nick McCabe ont joué ici. Toutes ces grandes stars étaient à Soweto. Le Sans-Souci était la première scène, tous les artistes noirs y venaient.

Il y avait autre chose d'important dans la vie sociale de Kliptown, c'était la rivière. Les gens avaient pour habitude de venir d'assez loin pour nager dans la rivière, sous les beaux saules. C'était vraiment un endroit divertissant, les gens arrivaient avec leurs paniers de pique-nique. Dans cette grande communauté où tout le monde se réunissait, il n'y avait pas de ségrégation raciale. Au départ, il y a bien longtemps, le Sans-Souci était d'abord une étable, c'est pourquoi le bâtiment avait une allure un peu industrielle. Et puis quelques années plus tard, ils l'ont convertie en salle de boxe et enfin, des années après, on l'a transformée en salle de danse, la dernière transformation a été en cinéma.

Mais avec les répressions du gouvernement de l'apartheid il était difficile de faire vivre ce cinéma, peu à peu, on l'a abandonné, personne ne s'en occupait, on ne connaissait pas de propriétaire précis.

Aujourd'hui, à l'endroit du Sans-Souci, nous aimerions pouvoir construire un lieu sûr ; vous devez construire un lieu de vie. Pour l'art, le spectacle et l'éducation. Même si cela prend deux ou trois ans, nous le ferons lentement mais sûrement, un processus lent mais certain car nous avons besoin que ce lieu soit accueillant. Nous avons besoin qu'il soit possible d'accueillir en sécurité les femmes, les hommes, les enfants abusés. Les personnes âgées isolées elles aussi devraient pouvoir fréquenter ce lieu de vie. Nous avons besoin d'une maison où nous pourrions donner une chance aux personnes victimes du chômage désastreux ici. Nous avons besoin d'un endroit où les gens pourraient aussi trouver quelque chose à manger. Nous avons besoin d'un gîte où les gens pourraient également venir et demeurer un certain temps, le temps de récupérer, de repartir vers l'avant. Un lieu de vie... »

Réhabiliter l'endroit et ses pratiques sociales

CH : Pour parvenir à réaliser le montage logistique avec l'implication active des étudiants nous avons accentué un dispositif que nous mettons en œuvre depuis longtemps dans l'atelier en nous inspirant des pratiques provenant de la pédagogie institutionnelle. Nous avons en particulier établi une institution de travail que nous appelons « Le Club », l'appellation étant directement empruntée à la psychiatrie institutionnelle telle que j'ai pu l'observer dans la clinique de La Borde à Cour-Cheverny.

Le Club est une institution d'organisation et d'échange qui doit traiter de tous les sujets concernant le déroulement de l'action et des workshops durant l'année universitaire de notre atelier. Les étudiants organisent et gèrent eux-mêmes cette institution, ils l'administrent selon une structure précise, chacun ayant une fonction, il y a un programme de réunions avec des ordres du jour et des comptes rendus etc. Cette institution permet de faire émerger des solutions inattendues, d'énoncer les problèmes, de trouver des ressources etc. Cette année-là, face à nos importantes difficultés de financement, les étudiants décident de se structurer en association loi 1901 et de se doter d'un compte en banque. À partir de là, ils vont solliciter eux-mêmes différents financements et monter des opérations de récolte de fonds en particulier en utilisant des sites de levée de fonds qui auront un certain succès. Ils vont organiser ainsi durant le semestre différentes opérations qui permettront finalement d'assurer leur voyage sur place. Devant cette mobilisation, d'autres associations vont également nous venir en aide en particulier un groupe de musiciens de Toulouse, les Dawa Deluxe, qui vont donner une visibilité cruciale à ces recherches de moyens et nous aider eux-mêmes financièrement par des dons directs.

DE : Le dispositif institutionnel du Club, qui se réunissait pourtant seulement une heure par semaine, s'est révélé être un outil pédagogique efficace dans cette situation d'action sous contraintes. Les réunions étaient très denses, on le perçoit très nettement lorsqu'on feuillette tous les comptes rendus hebdomadaires que les étudiants ont produits. Cette situation particulière nous montrait que l'institution n'est pas seulement une forme de régulation sociale dans des pédagogies de l'action mais qu'elle constitue également un outil opérationnel en matière d'action collective entre pairs. Cela confirmait une intuition essentielle en matière de didactique de la conception, celle qui affirme que l'enseignement est une action productive dans la société.

Il faut ajouter aussi que l'atelier ne se résume pas à la seule action du workshop sur le terrain. Dans ce cas précis, il a fallu organiser tout un ensemble d'actions préalables concernant la recherche de fonds mais aussi des actions postérieures afin de rendre compte aux donateurs et aux partenaires du travail accompli.

CH : Le sujet consistait donc à travailler sur la réhabilitation du cinéma Sans-Souci. Quand on évoque la réalisation d'un cinéma, on pourrait s'attendre à ce qu'on s'engage dans l'édification d'un bâtiment que l'on reconnaît comme un cinéma. L'image d'un cinéma peut correspondre à celle d'un objet et le plus souvent à une chose imposante du fait des dimensions requises par la projection sur grand écran, du recul du projecteur, de l'accueil du public et des éléments de programme de ce que doit être un cinéma.

La première opération critique, que la faiblesse de nos moyens nous a contraints à faire, concernait justement l'idée même de bâtiment. Nous n'avions pas les ressources pour produire un édifice en un seul workshop. Cela nous a conduits à organiser le

projet selon plusieurs phases. La première phase était consacrée à la réhabilitation et l'activation du lieu. Réhabiliter l'endroit et ses pratiques. Par la suite, c'est-à-dire après cette activation, nous pouvions imaginer qu'une deuxième phase voie le jour et permette la réalisation de quelque chose qui se rapprocherait de la performance d'un bâtiment cinéma sans pour autant être réellement un objet.

Une fois cette séparation en deux parties admise, il fallait préparer la première phase correspondant au premier workshop. Nous avons repris la méthode que nous avons mise en œuvre à SKY. Des relevés à distance ont été réalisés avec l'aide sur le terrain de Nicolas Hubrecht qui nous envoyait des photographies et des données en relation avec l'atelier. La question importante ici était de parvenir à obtenir l'implication de la communauté des habitants car à la différence de l'orphelinat, le cinéma ne correspondait pas à une institution formelle existante, c'était un lieu public dont personne ne s'occupait. Nicolas a donc organisé de nombreuses réunions là-bas avec les habitants, dans la maison de Maniki, pour commenter et critiquer l'évolution de la réflexion des étudiants, pour établir des liens et commencer à instituer le cinéma.

Une donnée importante que nous devons prendre en compte est que le Sans-Souci se situe dans un quartier de coloured, c'est-à-dire de métis dont la langue maternelle est l'afrikaans. Cette situation est très différente de celle de SKY où l'on trouve une population noire et une plus grande diversité linguistique, les gens y parlent plutôt le zulu et le xosa. Durant l'apartheid, les métis étaient discriminés mais possédaient certains droits que n'avaient pas les noirs, les indiens eux avaient plus de droits que les coloured, tout était donc segmenté par rapport aux origines ethniques. Le résultat de ces politiques d'apartheid a été de diviser les communautés et de les mettre en tensions entre elles. Aujourd'hui encore certains ressentiments persistent et il y a donc un travail à faire sur ce sujet. On voit bien par exemple dans le bidonville que la séparation existe encore au niveau spatial quartier par quartier.

DE : Comme dans tous nos workshops, les compétences spécifiques de chaque étudiant nous seront utiles. Elles forment aussi un ensemble de ressources pour l'action indéterminée que nous défendons. Dans ce groupe, il y avait plusieurs personnes qui avaient une expérience en maçonnerie, ou bien en gestion. D'autres avaient par exemple fait du cirque, aussi surprenant que cela puisse paraître, nous découvrirons que certaines compétences provenant des arts circaciens peuvent être utiles dans un chantier, comme celle de savoir se déplacer sans risque à cinq mètres de hauteur.

CH : Dans le travail préparatoire que nous décrivons, nous avons tenté de renouveler nos partenariats, de travailler avec des gens nouveaux et surtout avec d'autres disciplines. Nous voulions approfondir et accentuer l'interdisciplinarité de nos démarches de travail. À l'orphelinat SKY, en 2013, nous avons rencontré Delphine Deblic, une vidéaste qui mène un projet social et artistique à Kliptown intitulé « Eat My Dust ». Dans ce cadre, elle réalise des formations en audiovisuel auprès des jeunes et des enfants du bidonville. Elle les aide à réaliser des documentaires sur leurs quartiers. Ses projets à Kliptown, où elle travaille depuis longtemps, sont toujours très intéressants, ils sont liés au terrain, portent une ambition à la fois artistique et éducative. Nous avons eu immédiatement le désir de travailler avec elle car il y avait une sorte d'équivalence dans nos travaux, entre elle qui explorait le domaine du cinéma et nous qui travaillions sur celui de l'architecture. Son thème de travail était aussi très adapté à notre projet sur le cinéma. Nous lui avons proposé de prendre en charge l'un des registres de l'activation du lieu en chantier à travers la mise en œuvre de projections quotidiennes publiques et gratuites sur le site. C'est ce qu'elle a fait avec son équipe durant tout le workshop en relation avec nous, jusqu'à la grande projection finale des travaux des jeunes, le dernier jour du workshop dans le Sans-Souci.

Dans ce projet, comme dans ceux qui l'avaient précédé, nous avons toujours l'objectif premier de réhabiliter les pratiques et les usages du lieu, cela constitue selon nous un préalable indispensable à tout projet de reconstruction d'un bâtiment.

Grâce à un partenariat construit avec l'Institut Français en Afrique du Sud, nous sommes également parvenus à faire venir sur le site cinq musiciens de la Compagnie Lubat d'Uzeste pendant la deuxième semaine du workshop. Avec Delphine, la Compagnie 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.

DE : Oui, notre principe de projet reste constant : il ne faut pas attendre qu'un bâtiment soit construit pour en faire l'usage. Nous voulions intégrer les 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. Cela signifie que l'usage précède l'espace, il le fabrique. C'est une pure application des thèses défendues en son temps par Henri Lefebvre dans son ouvrage « La production de l'espace ».

Il faut se servir du cinéma avant qu'il existe. Mais on peut poser le même paradoxe dans le sens inverse, sur la question de l'achèvement d'une architecture. Quand est-ce que le cinéma est terminé ? La phase de ce premier projet concernait la fabrication des sols, la sécurisation du lieu et surtout son institution sociale. Mais même après cette phase-là, le cinéma fonctionne avec les capacités du lieu qui sont celles que l'atelier a produites. D'autres workshops et d'autres chantiers pourront intervenir dans le futur qui augmenteront ces capacités. L'architecture est un processus de transformations permanentes concernant aussi bien les usages que les réalisations matérielles.

Les préparatifs sur place, nettoyer et éclairer

CH : Comme lors du workshop de SKY il a fallu mener une recherche préalable de matériaux, d'outils et de moyens sur place. Là encore, notre partenariat avec Lafarge nous a permis d'obtenir des camions de béton classique pour le gros œuvre. À partir de là, nous avons évalué les dysfonctionnements sur le site afin d'orienter nos propositions de projet compte tenu des moyens que nous pouvions envisager.

Le premier point problématique concernait l'absence d'éclairage la nuit. Le Sans-Souci est situé dans un espace public, ou en tout cas résiduel et abandonné. Beaucoup d'ordures y étaient déversées, et cette friche prenait peu à peu l'allure d'une décharge sauvage. Cet abandon en faisait un endroit dangereux en particulier la nuit où l'obscurité était totale. Avec les années, ce lieu qui avait été autrefois la place culturelle rayonnante de la ville, avait acquis une très mauvaise réputation à juste titre car de nombreux incidents y étaient survenus. Il n'était donc pas fréquenté par le public.

Nous tirions par ailleurs un bilan très positif des systèmes d'éclairage nocturne que nous avons installés à SKY lors du workshop précédent. Ils avaient rencontré un grand succès et c'était une réussite malgré la modestie de ces petites lampes. Nous pouvions donc extrapoler ce thème sur le Sans-Souci avec des difficultés réelles liées aux vols et aux dégradations que peut subir un système d'éclairage public dans un lieu critique. Nous avons entrepris des recherches sur ce sujet. Nous avons fini par rencontrer une entreprise, qui s'appelle Suna Design et développe des systèmes d'éclairage public solaire, elle propose des produits qui ont un impact écologique et social intéressant. Notre relation s'est vite très bien engagée avec Suna dont les responsables ont bien vu l'apport que pouvait constituer leur matériel dans notre intervention. Ainsi ils nous ont fourni quatre lampadaires publics équipés de panneaux solaires et de LED puissants. L'intérêt de ces lampes tient dans le fait qu'elles sont chacune enfermée dans un bloc en métal étanche et non démontable, sans aucun câblage. Le fait qu'elles soient ainsi serties dans une coque en métal évite les risques de vol. En outre les composants et pièces détachées de ces blocs lampes n'ont aucune valeur marchande. Cela est une caractéristique étudiée spécialement par leurs concepteurs en vue d'une implantation en milieux critiques. La stratégie utilisée dans cette approche ne consiste pas à éradiquer le vol dans l'espace public mais à le rendre plus difficile à mener ou bien sans objet. Les lampes de l'entreprise Suna ont joué un rôle déterminant dans la réussite de notre projet du point de vue de la sécurisation de cet endroit la nuit.

Pour l'accrochage et la mise en œuvre de ces lampes, mais aussi du fait de la nature des interventions imaginées par nos étudiants dont nous allons parler, nous savions que le travail du métal serait assez important sur cet atelier. C'est pourquoi nous avons invité un intervenant chaudronnier de métier, Samuel Mothe, un spécialiste du travail sur le métal qui avait aussi une certaine capacité d'improvisation constructive in situ. Il va être porteur de la notion de savoir-faire et de métier dans l'atelier à laquelle nous sommes très attachés.

DE : Après tous nos préparatifs économiques, financiers, techniques et sociaux nous parvenons finalement à partir avec les étudiants sur les lieux du Sans-Souci à Kliptown pour mener ce workshop de 15 jours. À peine arrivés sur le site, nous découvrons l'état d'abandon dans lequel se trouve l'ancien cinéma, les broussailles, la végétation, la désolation est complète, les ruines résultant de l'écroulement sont encombrées de déchets. Au centre du cinéma, le sol est détrempé et gorgé d'eau. Certains habitants ont construit leurs shacks dans un coin de la parcelle, contre le cinéma, tout près des ruines. Comme partout dans le bidonville, il y a beaucoup d'enfants.

CH : Oui, ce lundi matin-là nous rencontrons tous les gens de la communauté qui souhaitaient travailler avec nous et nous retrouvons tous les personnages importants du dispositif de l'atelier. Il y a là Prince qui va gérer l'organisation sur le site, Maniki qui s'occupera des repas, Sophie qui jouera un rôle central dans les liens entre participants. Nous retrouvons Ginger qui nous



rejoint sur le chantier avec un groupe de jeunes du quartier en formation auprès de lui, ils sont étudiants dans une école d'art qui a implanté une petite antenne dans le quartier, ils vont travailler avec nous. Nous le retrouvons avec grand plaisir bien sûr, il va s'impliquer beaucoup dans ce chantier avec toute sa puissance d'intervention que nous connaissons bien.

Au total il y aura environ quatre-vingt personnes en permanence sur le chantier, des jeunes, des adultes, des personnes âgées, des femmes, des hommes et aussi des enfants. Comme lors du chantier de SKY, nous avons prévu un système d'inscription des participants qui permet de gérer les repas et aussi la remise des diplômes de fin de stage. Comme toujours la question des repas sur place est un point critique, l'organisation est difficile car il n'est pas rare, au début de l'atelier, qu'au-delà des 80 personnes qui travaillent effectivement on puisse se retrouver à 200 personnes au moment des repas. Cela va poser beaucoup de problèmes d'organisation mais nous allons pourtant parvenir à mettre en oeuvre convenablement et sereinement la distribution des repas. Nous résoudrons cette question critique grâce à une étudiante de notre groupe, Imane, qui, en relation avec Sophie, va prendre en charge tout le système d'inscription et de distribution par groupes structurés avec un responsable unique et un suivi de présence. Le repas devient une institution du chantier, en continuité du club de l'atelier, et selon un rituel bien organisé par Imane, notre étudiante réservée que nous pensions timide et se révélera extrêmement courageuse et de sang froid. Elle fera preuve d'une très grande autorité et de beaucoup d'efficacité, ce fut impressionnant.

Sur les lieux, comme tu l'as dit, la parcelle est extrêmement chargée. Il y a un énorme travail de nettoyage à faire, du débroussaillage, de l'élagage. Nous entamons très vite ces opérations en préalable à toutes nos interventions.

Parmi les ruines et les gravats issus de l'effondrement du bâtiment, au milieu des déchets, nous découvrons une fuite d'eau provenant du réseau d'eau publique un peu comme dans la situation de Détroit. Le sol, sous les broussailles est boueux et gorgé d'eau. Nous contactons tout de suite la mairie de ce quartier et nous rencontrons la femme qui est maire de cette partie de Klip-town et que nous avons tenue informée de notre projet. Elle nous rejoint sur la parcelle, et l'on peut donc lui expliquer concrètement ce que nous sommes en train de faire et notre mode opératoire, un peu comme nous l'avions fait à Uzeste. Elle adhère vraiment au dispositif de workshop que nous lui présentons et décide de nous aider. Grâce à son intervention nous arrivons à faire réparer cette fuite. Devant l'ampleur des travaux à réaliser, elle nous propose l'aide de travailleurs sociaux de la ville pour le nettoyage de cette grande parcelle. Ce sont des personnes en réinsertion sociale que la mairie emploie sur des chantiers de ce type. Le lendemain mardi, nous nous retrouverons grâce à ces travailleurs au nombre d'environ 120 personnes ce qui permettra d'avancer plus vite sur le déblaiement des déchets de la parcelle.

Dès la matinée du lundi cependant, l'énergie des 80 participants est telle que beaucoup de travail est accompli.

Un réseau de projets pour la régénération du Sans-Souci

CH : Sur le chantier plusieurs projets vont se développer. Comme toujours notre approche repose sur la multiplicité des propositions a priori. Elles vont évoluer différemment selon les circonstances du workshop, certaines seront prolongées au-delà des intentions initiales, d'autres seront réalisées selon nos objectifs et d'autres enfin seront parfois abandonnées. Cette situation n'est pas toujours évidente pour les étudiants car il peut arriver que le projet sur lequel ils travaillent depuis six mois ne soit pas en mesure d'être réalisé sur place ou bien doive être construit selon d'autres principes. Nous rencontrons ce phénomène systématiquement dans nos ateliers, nous en avons cité déjà de nombreux exemples. Le fait est que nous formons les étudiants à adopter cette attitude de conception très particulière faite de disponibilité, d'investissement intense et de capacité d'adaptation complète.

Sur l'emprise de l'ancien cinéma, à l'intérieur, il y avait deux niveaux. Le niveau supérieur était constitué d'une dalle béton et de l'ancienne scène en maçonnerie accolée au mur de projection. Le niveau bas, celui que nous avons trouvé inondé par la fuite d'eau, se prolongeait jusqu'à la rue, il contenait aussi beaucoup de gravats et des morceaux de murs effondrés. Dans cette partie-là nous avons étudié la possibilité de prolonger la dalle haute au-dessus du niveau bas en ruine de façon à reconstituer le sol en béton de l'ancien cinéma. Mais devant l'ampleur des terrassements à réaliser nous comprenons vite que la mise en oeuvre de cet ouvrage va être extrêmement compliquée. Le projet est discuté et reconsidéré avec l'étudiante qui avait poussé les études de mise en oeuvre avec beaucoup de précision. Ginger et son équipe participe à cette nouvelle élaboration du projet de sol intérieur, nous adoptons ensemble une stratégie très différente. L'idée est de ne pas faire disparaître cette séparation de l'intérieur du cinéma en deux parties haute et basse. Sur la partie basse il s'agirait alors de réaliser des jardins potagers et d'agrément autour d'un sol reconstitué à partir des gravats que nous avons récupérés et triés pendant le nettoyage, à la façon d'un puzzle liaisonné au mortier. Le chantier prend ainsi une nouvelle direction sur ce sujet, cet endroit sera nommé par la suite « Le jardin des ruines », on y fera de nombreuses plantations. Nous planterons des arbres mais aussi des légumes. Ce sujet avait été étudié par des étudiantes en relation étroite avec l'association française Kokopelli qui travaille sur la biodiversité et la préservation des espèces. Elle nous a offert de nombreuses graines et une grande variété de semences. Ces travaux donneront lieu à un atelier de jardinage, avec semis et repiquages, qui s'est avéré particulièrement riche et mobilisera aussi beaucoup les enfants.

Devant le cinéma, au bord du long côté de l'emprise, nous avons prévu de construire une plate-forme assez vaste qui permettrait de connecter et d'utiliser les anciens escaliers de l'entrée historique. Ce plateau formerait une nouvelle scène orientée vers



le grand espace public, vers le terrain qui bordait le cinéma. Cette étendue, qui devait correspondre à l'ancien parvis ou parking de la salle, offrait une pente naturelle régulière vers le cinéma comme si celui-ci se trouvait au centre d'une configuration en amphithéâtre. Cette dalle, collée à l'emprise, dédoublait les possibilités d'usages. C'est-à-dire qu'elle permettait ou bien l'usage de la salle selon la fonction de projection habituelle, dans l'axe de l'ancien cinéma, ou bien un usage dans l'axe perpendiculaire, vers le terrain en pente pour des concerts ou des manifestations concernant un public nombreux. Sur place nous constatons que cette proposition, conçue par les étudiants, est parfaitement juste et très bien reçue par les habitants. Elle remportera un grand succès d'usage par la suite qui ne se dément toujours pas aujourd'hui. Les opérations de construction de cette dalle, réalisation des murs de soutènement, compactage du sol, ont par conséquent pu débiter très vite de façon à ce que la grande scène soit mise en service dès la fin de la première semaine.

À l'intérieur du cinéma, nous devons mener un important travail de réparation de l'ancienne scène en maçonnerie qui était effondrée en plusieurs endroits. Ces travaux ont été réalisés en recyclant toutes les briques que nous avons réussi à récupérer parmi les gravats puis à nettoyer et à trier. Ce fut un apport de matériaux très positif pour nous compte tenu de la faiblesse de nos moyens matériels. C'est ainsi que nous avons pu remonter les murs de la scène et son escalier d'accès, puis couler du béton partout où le sol était détruit de façon à ce que le plateau soit entièrement reconstitué.

Au fond de la scène, il était également urgent de repeindre le mur de projection en blanc afin, là-encore, de pouvoir lancer les séances de projection au plus tôt. Ce grand mur blanc, sous le ciel bleu d'Afrique du Sud, a transformé complètement la perception du lieu. Après ce mur d'écran, un groupe d'habitants a d'ailleurs décidé spontanément de repeindre aussi les ouvrages de structure restant de l'ancien cinéma en blanc, dans le jardin des ruines.

Au fur et à mesure de ces travaux sur les sols, on voit peu à peu émerger des lieux avec leurs différentes ambiances. L'environnement et tous ses éléments sont mis en valeur, magnifiés, rendus accessibles, on peut s'y déplacer, déambuler et jouer comme le font les enfants à la fin de chaque journée.

DE : Le déroulement de ces actions de projets multiples est assez remarquable sur un point particulier, c'est que tous les sujets s'interpénètrent, s'influencent et sont toujours un peu interdépendants. Le jardin des ruines, se prolongera vers l'entrée du cinéma en différentes interventions ponctuelles. Un atelier mosaïque va être créé pour le jardin des ruines avec le but de transfigurer les gros ouvrages effondrés qui s'y trouvent, de passer de la désolation au merveilleux. Cet atelier finira lui aussi par disséminer ses interventions dans l'ensemble du chantier, sur les murs des scènes de spectacles, sur les différentes assises et d'autres projets dont nous n'avons pas encore parlé. Les sujets se touchent, voisinent et dialoguent.

Ces proximités auront comme conséquence de rendre aussi les équipes de travail plus perméables entre elles. On va s'apercevoir que les individus, étudiants ou habitants, vont se déplacer sur plusieurs sujets durant le workshop, passant du projet de scène à celui de jardin, de l'atelier de mosaïque à celui des plantations, etc. Loin de démobiler ou de dissoudre l'énergie des participants ce phénomène de circulation, imprévu, va produire un effet de grande solidarité et de convivialité mais aussi d'efficacité. Les gens se déportent sur les sujets qui nécessitent de l'énergie ou de l'investissement à un moment précis, comme par exemple celui du coulage du béton.

CH : Nous avons un autre projet, celui de construire un baobab à l'entrée du cinéma. Il s'agissait au départ d'imaginer un dispositif fermé capable de servir de buvette ou bien de billetterie à l'entrée. Nous nous sommes rapidement tournés vers cette idée d'un arbre spécifique, le baobab. Cela fait longtemps que je m'intéresse à cet arbre en Afrique du Sud, j'ai souvent tenté d'intégrer ce thème à certains de mes projets. Pour le cinéma, j'ai suggéré cette idée car cela pouvait constituer un élément symbolique relativement efficace sur le site à cause des traditions africaines autour de cet arbre qui possède un caractère un peu mythologique. C'est aussi la représentation d'une image de démocratie africaine qui s'exerce au pied de l'arbre, lieu de parole,



lieu de réunion et de délibération.

Par ailleurs, lorsque nous avons dressé l'inventaire des ressources locales en matériaux nous avons la possibilité d'obtenir un certain nombre de fers ronds chez Takolias, le magasin pakistanais du bidonville. Il s'agissait de barres en acier de 6 mètres de longueurs pour 6 ou 8 millimètres de diamètre dont le prix était peu élevé. C'est cette ressource qui nous a amenés à choisir de réaliser ce baobab en métal soudé grâce au travail de Samuel qui pourra développer sur le chantier un atelier de formation à la soudure à l'arc à partir de ce projet.

Le tronc de l'arbre est cylindrique, il possède 2 mètres de diamètre et porte des branches réalisées dans le même matériau. L'espacement entre les barres verticales qui forment le tronc permet à des enfants d'entrer à l'intérieur et très vite il va devenir un espace de jeu pour eux.

DE : Lors de chacun de nos déplacements à Johannesburg, nous avons souvent observé sur les trottoirs ou les carrefours, de nombreux marchands ambulants de bibelots fabriqués artisanalement en fil de fer et en perles colorées. Le plus souvent ces bibelots représentaient justement de petits baobabs multicolores, faisant de ces très beaux objets des figures familières de la ville et du contexte de Johannesburg.

CH : D'ailleurs nous avons pris comme maquette d'esquisse de notre baobab, l'un de ces arbres miniatures réalisé par un talentueux artisan originaire du Zimbabwe. Et pour respecter ce modèle, nous ajouterons à la fin du workshop, une guirlande de lampions en LED multicolores solaires qui joueront le même rôle que des perles de couleur et donneront une présence nocturne à cet arbre de métal.

La fabrication de ce baobab a été une belle expérience. Comme les fers ronds sont un matériau qui possède une valeur marchande dans le bidonville et pouvaient être dérobés sur le chantier la nuit pendant notre absence, nous avons décidé de ranger le baobab tous les soirs chez Sophie, non loin du chantier. C'est là qu'il a été stocké toutes les nuits jusqu'à sa réalisation finale où nous l'avons scellé dans le béton de sa dalle. Ainsi durant toute la première semaine, chaque matin et chaque soir, nous devons le transporter et on pouvait assister à ce spectacle très poétique : un baobab porté par dix personnes traversant lentement le paysage de Kliptown. On pouvait le voir suivre les rues, tourner, évoluer dans le bidonville.

Le moment du coulage des ouvrages en béton a constitué un point d'orgue de la première semaine. Tout comme dans nos workshops précédents, il s'agissait du moment où tous les chantiers en cours devaient se coordonner, entrer en phase, car on ne pouvait pas procéder à plusieurs livraisons. Le vendredi le béton a été livré, nous coulons la grande scène, puis les réparations de la petite scène, les massifs des poteaux d'éclairage et enfin le socle du baobab. Tout le monde était bien sûr mobilisé, il faisait beau et nous avons terminé au soleil couchant avec cette lumière rasante qui faisait luire le béton frais.

Le chantier a donc été très intense lors de la première semaine car nous voulions faire en sorte que les manifestations puissent se déployer pleinement pendant la deuxième. Il fallait éviter que les travaux de construction entrent trop frontalement en collision avec les représentations, nous tenions en effet à ce que les événements artistiques soient considérés au même titre que les événements constructifs. Nous ne faisons aucune distinction entre les deux choses, entre l'architecture et son contenu. Nous tenons à ce que toutes les lignes d'action se déroulent en parallèle.

DE : Il y avait en outre des échanges de compétences avec ces riverains qui se sont impliqués fortement dans la construction, en particulier sur les travaux de maçonnerie. Il y aura également des échanges avec leurs enfants et d'ailleurs plus généralement avec tous les enfants sur le chantier après l'école. Lorsqu'ils

arrivaient, ils nous communiquaient leur joie de voir l'avancement du travail et de profiter des nouveaux aménagements que nous avons réalisés dans la journée. Ils jouaient et s'impliquaient beaucoup dans les chantiers. Tous voulaient pousser une brouette, manier une pelle, nettoyer, réaliser des mosaïques ou des décorations.

Improviser et apprendre

CH : À partir du samedi de la première semaine, la fréquence des événements artistiques et festifs va augmenter avec l'arrivée sur le site de Bernard Lubat et de sa Compagnie. Nous voulions que le thème de l'improvisation soit au centre de nos projets et sur ce point l'apport de Bernard nous paraissait indispensable. La première action a été la tenue d'un concert de la Compagnie dans l'orphelinat SKY, là aussi il y avait des sujets techniques intéressants. Nous sommes parvenus à nous faire prêter une sonorisation alimentée par un groupe électrogène, les étudiants ont installé le dispositif dans l'orphelinat sous la responsabilité des musiciens de la Compagnie et de Bob. Les jeunes musiciens de la Compagnie vont mener des ateliers d'improvisations durant toute la semaine.

BL : Les ateliers d'improvisation que nous avons menés étaient étonnants. Les jeunes improvisaient spontanément sur tous les sujets, sur une relation entre des personnages, un garçon et une fille, sur les conflits, les rivalités. Ils improvisaient une relation avec du métalangage et des gestes, du chant, des cris. Il fallait voir ce que ça donnait, c'était incroyable, c'était au sens propre de la danse contemporaine. Et puis ils avaient aussi une relation au désir. Moi j'étais suffoqué d'enthousiasme, car lorsqu'on pratique ces mêmes ateliers ici on fait beaucoup d'efforts pour libérer les gens, et c'est bien plus difficile, nous avons tous une éducation tellement oppressante. L'éducation populaire devrait commencer par la relation à soi, à la musique par exemple. Ça renvoie à l'enseignement ouvert bien sûr.

Pour la musique, l'enseignement traditionnel te fait comprendre que tant que tu ne sauras pas jouer... tu ne joueras pas. Donc, pour jouer il faudrait avoir atteint un tel niveau de connaissances préalables, notamment techniques, qu'alors là tu serais autorisé à jouer. Dans ce système, très peu de personnes y arrivent. C'est une différence avec le jazz, qui a ouvert les portes à l'improvisation populaire. Car l'histoire du jazz c'est que les mecs qui faisaient du jazz, c'étaient des cancre, c'est-à-dire des ratés de l'enseignement normal. Donc au lieu d'apprendre, ils ont joué tout de suite comme ils jouaient, « ils jouaient ». Alors ils ont joué. Tous les jours, toutes les nuits, toute leur vie. C'est comme ça qu'ils ont appris à jouer quelque chose que ceux qui apprennent ne savent pas jouer.

Donc, en gros, au conservatoire, tu apprends, mais tu ne joues pas, et tu n'es jamais au point ; le jour où tu es au point, alors dans 80% des cas tu deviens professeur et dans 2% concertiste. Nous, nous proposons tout à fait autre chose dans notre Con-ver-satoire, Converser-Conservatoire. Nous proposons de jouer d'abord pour savoir quoi apprendre. Et quand tu joues alors tu joues, « tu joues », tu découvres ce que tu veux apprendre par rapport à ce à quoi tu as décidé de te confronter. Et tu découvres en même temps comment l'apprendre. Alors apprendre est une chose profonde, c'est s'apprendre à soi-même de soi : qu'est-ce que je veux jouer ? Il ne s'agit plus alors d'apprendre une matière mythique ou mystique, une musique surplombante, transcendante, encore du religieux, de la croyance.

Des gens qui viennent improviser avec nous tombent parfois dans ce panneau. Improviser, on croit que ça va être simple. Alors bien souvent ils découvrent en improvisant qu'ils sont nuls. Hé oui ! C'est normal ! Car si tu veux être bon il faut que tu improvises pendant 100 ans. Et c'est toute une vie ! Et ça vaut le coup !



Pas la peine de croire que tu vas être prêt par tel diplôme ou par tel miracle à 19 ou 25 ans. Ça ce sont des plans de carrière qu'on fait miroiter aux gens. Non, l'apprentissage c'est toute la vie, ça sert à ça, et c'est fort bien car on en a qu'une. Et l'improvisation ça parle de ça, « s'improviser soi-même », « je est un autre » disait le poète. Hé bien oui, on a plusieurs casquettes, on est dans la découverte permanente, on n'a que ça à faire, on est un jardin, un jardin à cultiver sans arrêt.

Alors il y a des endroits où les gens sont moins contraints que nous. C'était bien le cas à Kliptown quand on a mené ces ateliers, d'un seul coup les participants étaient tellement libres, tellement moins « fliqués » que ça a même « défliqué » les jeunes musiciens animateurs qui menaient l'atelier. Je ne les avais jamais vus aussi efficaces, aussi libérés. Louis, qui parle quatre mots d'anglais à l'heure, se faisait croire qu'il parlait presque anglais couramment, libre.

Donc, ils n'avaient plus peur, ils se sont débarrassés les uns et les autres de la peur, c'est ça que j'essaie d'articuler. Je considère que c'est ce travail-là que l'on doit faire en tant qu'artiste sur scène. Un travail entre le public et nous, entre les spectateurs et nous, il s'agit de nous libérer de la peur car c'est cela qui nous enfonce dans la profondeur de la créativité. Et c'est cela qui va nous faire inventer. Nous pouvons inventer. Le public d'abord pourra inventer, il va se dire : « Ah bon, c'est possible ça ? Je ne savais pas », et l'artiste lui aussi va inventer.

Libérer de la peur, voilà le rôle de l'artiste à mon avis. Il ne s'agit pas pour lui de se borner à produire et à vendre des surfaces acquises, des positions connues sur lesquelles il sera formidablement pertinent, avec une technique terrible qui en jette plein la vue. On nous fait croire à ces images d'Epinal de la maîtrise et qu'il y aurait une maîtrise finale, c'est terrible, c'est grave.

CH : Je suis complètement en accord avec ce que tu viens de dire. C'est un peu ce combat que nous menons dans les institutions d'enseignement en architecture. Si on remplaçait le mot musique par architecture dans ton propos alors tu viens de décrire la situation de l'enseignement dans plusieurs domaines. On ne peut plus continuer à apprendre comme on le fait aujourd'hui.

BL : L'art est un point d'entrée très intéressant sur ce sujet. Car pour moi « artiste » ce n'est pas une définition, tout le monde possède cela. « Artiste » c'est l'art de faire, l'art de développer ses idées, alors on voit bien que tout le monde a ça. C'est d'ailleurs pour cela que l'art intéresse les gens, qu'ils vont tous au spectacle. Seulement là, malheureusement ils trouvent des vendeurs qui leur expliquent : « tiens, regarde comment je fais moi. Tu vois ? Je le fais et comme ça toi tu n'as pas besoin de le faire... Et puis ne t'inquiète pas, continue à payer, on s'en occupe ». Il s'agit de se responsabiliser totalement, psychologiquement, physiologiquement, intellectuellement, c'est-à-dire se prendre au sérieux avec une dose d'humour égale, se prendre pour un être existant.

Eclairer l'espace public, une action de réhabilitation

CH : Sur le plan des chantiers, la deuxième semaine a été consacrée en grande partie à la mise en place de l'éclairage public en hauteur et aux finitions. Les sols construits étaient secs et pouvaient donc accueillir les événements.

Nous avons donc installé des poteaux métalliques de 6 mètres de hauteur sur les anciens massifs de la structure initiale du cinéma dont nous avons réutilisé les ferrailles de fondations existantes. Les massifs eux-mêmes avaient été réalisés la semaine précédente à partir de plots de bétons coulés dans des coffrages en bois exécutés avec l'aide d'un charpentier du quartier. L'un des quatre lampadaires solaires a été implanté dans la cour de l'orphelinat SKY avant le concert de Bernard Lubat. Les trois autres seront soudés aux trois poteaux métalliques de la grande plate-forme du cinéma. Ce sont des poteaux creux à section carrée que nous avons rempli de mortier à l'intérieur dans le but de rendre difficile leur éventuelle découpe à la scie à métaux dans le cas de tentatives de vol. Ces lampadaires sont totalement autonomes, il n'y a pas d'interrupteur, leur charge tout comme leur allumage est automatique et dépend du niveau d'obscurité ou de luminosité de l'environnement. Alors le moment fort et assez magique de ce projet sera celui où tout le monde assistera au premier déclenchement de l'allumage, le soir de la pose. Tout le monde était encore en train de travailler, les enfants étaient rentrés de l'école, le jour baissait, et tout à coup les lampadaires se sont allumés. Ce lieu qui était resté dans l'obscurité totale pendant trente ans était remis en lumière, les lampes étaient blanches et puissantes, tout le cinéma redevenait confortable. Les voisins sont arrivés, ils souriaient, les enfants jouaient, les étudiants étaient un peu soulagés de voir les lampes fonctionner correctement, tout le monde était très joyeux.

DE : C'était un très grand moment de l'atelier en effet, cet endroit qui n'appartenait à personne et qu'on fuyait à cause de sa réputation dangereuse, était désormais à tout le monde. Et on y venait, seul, en groupe, en famille. Le projet de réhabilitation prenait toute son ampleur, son caractère public.

L'appropriation publique devenait visible. Elle avait commencé avec l'implication des voisins dans les opérations de nettoyage initiales du cinéma, les déblaiements des ordures, le débroussaillage. Le processus nous avait débordés car après avoir dégagé en quelques jours l'intérieur du cinéma, le travail de nettoyage avait continué en dehors de la parcelle à l'initiative des riverains. Nous avons eu la surprise alors de voir apparaître au fil des journées, à la place de l'ancienne décharge sauvage qui bordait



le cinéma, un petit bois d'acacias ombragé dont le sol était parfaitement propre et où les enfants même très jeunes venaient maintenant jouer et courir. Voilà un résultat non attendu de ce type d'actions de réhabilitation lorsqu'on parvient à impliquer les gens.

CH : L'éclairage joue un rôle important également pour le déroulement des événements puisqu'il éclaire directement la grande scène publique mais son halo se prolonge jusque sur la place. Cela signifie par exemple qu'on peut parfaitement proposer des spectacles le soir sans recourir à un équipement électrique, par cette sorte d'éclairage en pleins feux.

Les projections vidéos nocturnes débutent en utilisant le vidéo-projecteur dont notre école d'architecture avait fait don à l'association de Maniki. Les gens viennent très nombreux, surtout les enfants, ce sont des moments de plaisir, un peu comme pendant des vacances l'été, quand on a du temps.

En parallèle à ces projections nocturnes, la Compagnie Lubat mène un atelier quotidien d'improvisation musicale avec les jeunes de SKY dans l'orphelinat. De très beaux moments d'échanges ont émergé de cette action. A la fin de la semaine les enfants de SKY viendront se produire sur la grande scène.

Delphine Deblic, quant à elle, travaille avec un autre groupe de jeunes du quartier à la réalisation de ses films dont les tournages ont eu lieu en première semaine, l'atelier de montage intervenait en début de deuxième semaine afin d'assurer la grande projection des vidéos réalisées par ces jeunes dans le cadre de son projet « Eat My Dust ».

Le dernier vendredi soir du workshop, cette projection a eu lieu, effectuée avec un matériel professionnel utilisant un groupe électrogène, elle a remporté un grand succès auprès du public qui était venu nombreux pour voir le travail de ces jeunes. Je pense qu'il s'agissait véritablement d'un travail abouti en terme d'éducation populaire.

Dans la deuxième partie de cette soirée finale de projection nous avons diffusé le film de Charly Chaplin « Les Temps Modernes ». Il y avait 500 à 600 personnes, des stands de nourriture et des buvettes s'étaient spontanément installés, une sorte d'économie se remettait en route, la vie reprenait dans cet endroit. On entendait les éclats de rire des enfants, c'était très fort.

Pour les étudiants, en terme de « rendu », comme on dit dans les écoles d'architecture, avoir recréé un lieu historique du quartier dans lequel on fait une projection publique avec 500 personnes, je trouve que c'est très intéressant non ?

Est-ce que le projet est fini ?

CH : Le samedi est le dernier jour du workshop. La Compagnie Lubat joue en début d'après-midi sur la grande scène pour l'événement final qui est la cérémonie de distribution des diplômes. Il faisait très chaud, le soleil est impitoyable à Soweto. Nous avons loué trois cents chaises pour les deux événements. Pour le concert de la Compagnie, le cinéma était utilisé dans la configuration « grands événements ». C'est-à-dire selon un axe perpendiculaire au cinéma, les artistes jouaient sur la grande scène orientée vers la place en pente. Les chaises ont donc été disposées en arc de cercle au fond de la place face à la grande scène de façon à ménager de l'espace au premier plan pour permettre au public de danser. C'est simplement le principe du bal qui appartient autant aux traditions française et sud-africaine.

Cette dernière journée a toujours une valeur particulière dans un projet mais dans le cas du workshop de Sans-Souci tous ces événements constituaient une preuve effective que le cinéma existe bel et bien.

Avec les nombreux discours, les interventions, la cérémonie et les concerts, le déroulement du programme ne s'est pas déve-

loppé selon les horaires programmés initialement. Il y a toujours quelques malentendus culturels entre notre perception occidentale du temps et celle des gens de Kliptown. Là-bas les événements sont gérés selon ce que l'on appelle le « african time » qui n'est pas le même que le nôtre. Il survient beaucoup de décalages dans ce que l'on a pu prévoir, il faut s'adapter. C'est un apprentissage de la patience aussi.

La remise des diplômes a lieu, avec un certain retard, en respectant un peu la même procédure mise en place par Imane pour la distribution des repas, c'est-à-dire par équipe et par projet. Chaque diplômé est photographié officiellement. Enfin c'est au tour des enfants de SKY et de la Compagnie Lubat de donner le spectacle final.

Dans cette après-midi, comme durant tout le workshop, les choses adviennent en même temps qu'on les construit, c'est très difficile à expliquer, mais le fait est que dans notre approche c'est en faisant le projet que nous le faisons. Il n'y a aucune idée préconçue, aucune idée totalement définie ou déterminée. Nous recherchons l'indétermination permanente, beaucoup d'improvisation et la plus grande précision possible.

La soirée se termine et nous démontons la sono avec précaution et attention, nous rangeons tout le matériel, il fait nuit, les gens se disent au revoir, il y a beaucoup d'émotion, les étudiants quittent la communauté, c'est aussi un moment de déchirement pour eux.

Mais voici que tout à coup des jeunes arrivent sur place avec une autre sonorisation bien plus puissante et des ordinateurs, un DJ s'installe sur la grande scène et alors une fête d'une autre nature démarre qui n'était absolument pas prévisible. Le projet nous échappe encore totalement, c'est la plus belle des choses qui pouvait arriver. Tandis que nous partons, une boîte de nuit informelle se met en place sur le site, preuve que le projet est vivant.

Depuis la réalisation de ce workshop, beaucoup d'activités et de productions ont eu lieu sur le site. Ces manifestations impliquent les associations avec lesquelles nous avons travaillé, les jeunes de SKY et d'autres. Il y a de la danse, de la musique, du théâtre, et bien sûr des projections. Delphine va engager un autre atelier vidéo sur place, des projets sont en cours. De notre côté nous travaillons au montage de la deuxième phase du chantier avec l'objectif d'améliorer le confort pour ces activités en particulier par temps de pluie et par temps froid, c'est-à-dire en relation directe avec le climat.

DE : Je crois que, dans nos travaux depuis le début, nous avons essayé d'aborder l'architecture comme un système vivant. Cela donne à nos actions sur le terrain un objectif général qui, s'il peut être atteint par le moyen de la construction, ne correspond pas pourtant à cette finalité. Le mot-clef ici est l'activation, la construction n'est pertinente que lorsqu'elle constitue un moyen, on l'oublie trop souvent et en particulier dans les écoles. Lorsqu'elle permet de soutenir, de renforcer, de rendre possible les éléments de vie que tout lieu contient alors l'intervention construite devient intéressante, sinon elle est juste encombrante. Il ne faudrait pas que l'architecture encombre, qu'elle fasse obstacle à la vie, il faudrait dire avec Robert Filliou que l'architecture c'est ce qui rend la vie plus intéressante que l'architecture.

CH : Bernard, tu étais avec nous là-bas pour nourrir le volet artistique par rapport à ce lieu, à sa dimension, à son rayonnement dans la société et notamment sur ce quartier de Kliptown. L'architecture aujourd'hui doit être démonstrative, c'est une débâche de moyens importants pour un objet qui doit avoir des qualités esthétiques et qui doit être démonstratif, viril. Nous sommes partis là-bas, il y avait beaucoup de monde, d'énergie et d'enthousiasme mais il n'y avait pas de moyens. Donc nous avons fondé tout le travail sur l'économie de moyens. Par exemple, on fait du cinéma mais il n'y a pas de cinéma, pas de bâtiment. Y-a-t-il des parallèles en musique ?

BL : Oui beaucoup. Qu'a-t-on fait là-bas avec vous ? On a symbolisé l'invention d'un lieu qui n'existe pas. C'est-à-dire un lieu avec trois poteaux, un plancher, une dalle, un nettoyage, de la peinture. On a fait un escargot sans la coquille. Pour qu'il y ait un jour une coquille, c'est-à-dire un toit où des gens viennent, il fallait un escargot. Alors voilà, nous avons fait les escargots avec les gens du quartier. Et ce lieu, je l'ai toujours en mémoire, les scènes, les jardins, l'éclairage la nuit, nous avons fait tout ça dans un lieu qui n'existe pas, mais qui a existé en même temps. Donc nous avons créé une structure, un squelette, comme si c'étaient les arêtes d'un poisson, et petit à petit les gens qui arrivaient donnaient son vrai contenu à ce symbole.

On a réussi à faire un symbole, c'est du symbolisme, c'est magnifique, à faire une trace, et c'est très paradoxal car ce serait une trace du futur. C'est difficile de faire une trace du futur, y compris sur un lieu qui a existé, dont on ne sait plus qu'il a existé. C'est cela qui renvoie beaucoup à Uzeste, à nos villages ruraux. Ici les choses ont existé, tout ce que nous avons fait ici à Uzeste, nous n'avons rien inventé, les débats politiques, les bals, les spectacles, tout ça a existé autrefois ici. Et au Sans-Souci de Kliptown on a réussi à chauffer un lieu, un lieu qui était froid. C'était une tombe, et nous avons réussi ensemble à faire du chaud avec du show. Et du show à deux balles, avec nos instruments pourris, avec une sono improbable mais tout ça n'a pas de prix. C'est énorme.

DE : Le Sans-Souci est un lieu non-fini car ce n'est pas un cinéma, c'est quelque chose comme un devenir-cinéma...

BL : Je pense qu'il n'y aura pas besoin de le finir, mais besoin de l'agir, oui ! Le développer, cela peut s'imaginer, mais le finir, non. Partout, ici, on commence par le fini, et ensuite on met des spectacles dans ce qu'on a fini et on pousse pour qu'ils rentrent. Voilà, c'est fini. Et qu'est-ce qui reste à faire ? Rien. Il ne reste qu'à aller voir les couillons qui font les malins sur scène. Et voilà la relation c'est ça, rien. Des artistes qui viennent nous consoler de n'être plus grand chose, donc là c'est fini. Moi je suis pour les commencements permanents et qui n'en finissent pas.

CH : Est-ce que notre projet est fini ? Tu as raison de poser la question. Est-ce que le bâtiment est achevé ? En sous-entendant est-ce qu'il est fidèle à l'image abstraite que nous pouvions en avoir au départ ? En architecture c'est le plus souvent comme cela qu'on aborde la construction des bâtiments. Très fréquemment, les architectes développent une incroyable énergie afin que leur bâtiment ressemble à la perspective qui est à l'origine du contrat ou du concours. Dans notre cas, nous tentons d'être exactement à l'opposé. Il y a une distinction immense entre le moment où le chantier s'arrête et les images ou bien les éléments qui étaient prégnants au départ du processus. C'est-à-dire que si on observe un système vivant, on voit que celui-ci est fondé sur une dynamique. Cette dynamique fonctionne sur une capacité à s'adapter et à évoluer.

Tous nos travaux tentent de tirer une dynamique de certains écarts que nous installons pour produire des effets d'adaptation. Écart entre des cultures, écart entre des gens, des métiers, écart entre le fini et le non fini, entre le prévu et l'imprévu, entre l'Afrique et l'Europe.

Nous cherchons à installer des processus avec l'espoir qu'ils se prolongent, grâce à l'architecture entre autre. La plus belle des choses c'est d'amorcer des dynamiques, des processus partagés qui durent, se transforment, et soient appropriés et altérés par l'action de l'homme, altérés par le temps. L'enjeu c'est bien de ne pas finir justement mais de lancer des choses, d'établir des commencements, des promesses qui véhiculent un idéal, tous les jours dans nos actions quotidiennes.

Alors on pourrait dire que, comme on ne finit pas un projet, on ne va pas finir un livre.





GARDEN COSMOS
Famille : *Cosmos bipinnatus*



OËILLET D'INDE
Famille : *Asteraceae*



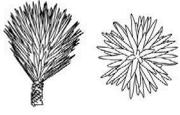
LIN BLEU
Famille : *Linum usitatissimum*



TOURNESOL
Famille : *Asteraceae*



SOUCI
Famille : *Calendula officinalis*



YUCCA
Famille : *Yucca aloifolia*



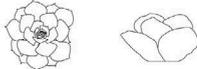
ÉPINARD
Famille : *Spinacia oleracea*



ARROCHE
Famille : *Atriplex hortensis*



TOMATE
Famille : *Solanum lycopersicum*



ECHEVERIA
Famille : *Echeveria Crassulacea*



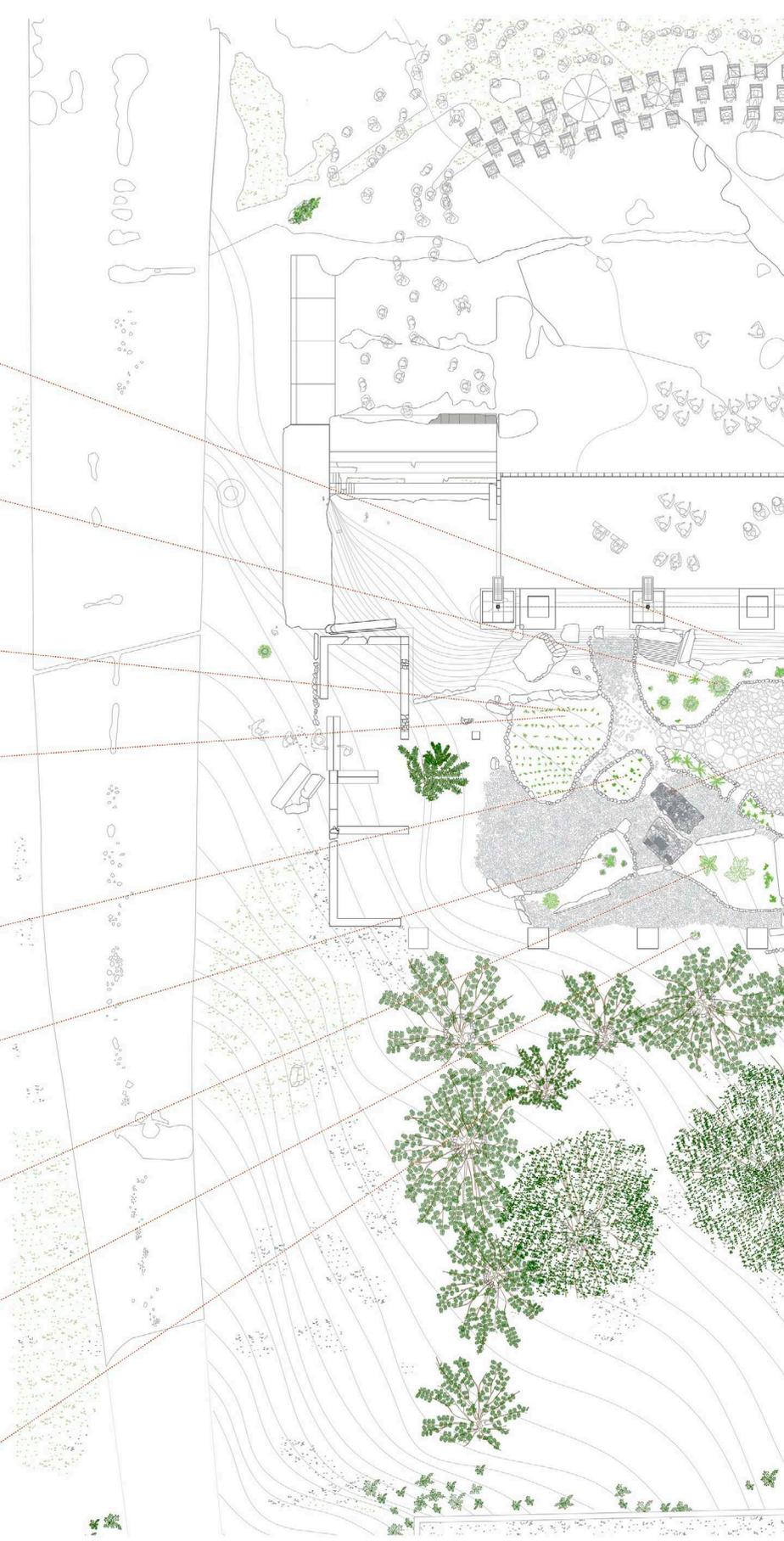
Alocasia «Oreille d'éléphant»
Famille : *Alocasia*



PECHER
Famille : *Prunus persica*

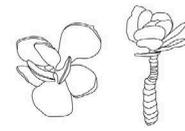


ACACIA
Famille : *Fabacées*





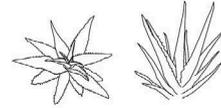
COTYLEDON ORBICULATA
 Famille : Crassulaceae



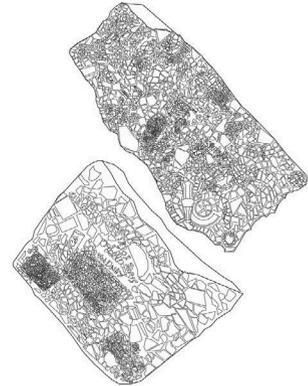
BAOBAB
 Famille : Bombacaceae



ALOE
 Famille : Aloe Fosteri



MOSAÏQUE



LAITUE D'HIVER
 Famille : Lactuca sativa



PIMENT «PADRON»
 Famille : Capsicum annuum



CONCOMBRE
 Famille : Cucumis sativus



OIGNON
 Famille : Amaryllidaceae



BROCOLIS
 Famille : Brassica oleracea



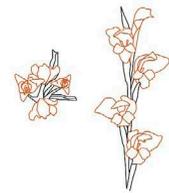
PIMENT DOUX
 Famille : Capsicum annuum



CIVE
 Famille : Allium schoenoprasum



GLADIOLUS DALENII
 Famille : Iridaceae



L'atelier Learning From enseigne la conception par l'action en architecture. Il aborde le projet d'architecture dans des contextes populaires internationaux. Il soutient la collaboration interculturelle et l'hétérogénéité dans la production de la ville contemporaine. Ici, apprendre et faire sont deux versants d'une même attitude de concepteur où l'architecte, voyageur de l'esprit, est un praticien réflexif. Nos découvertes et nos expériences nous construisent. Dans la logique de l'enseignement d'émancipation, l'atelier Learning From affirme que ce qui est fait se discute, se partage, se pense : « Ne disons rien que nous n'ayons fait ! ». Le fait est la chose commune qui place toutes les intelligences à égalité. L'architecture, comme la ville, est faite par constellation, non par planification, et dans cette production sociale tout le monde est bienvenu. Les maîtres sont ignorants et les situations réelles de la société deviennent des institutions éduquantes.

L'attention au « déjà-là » est présente au départ de chaque projet. Elle entraîne les étudiants vers la nécessité de s'informer du monde par l'observation, la relation et l'expérience. Il s'agit d'élargir sa propre perception de la réalité.

Dans les projets d'architecture, les contextes dialoguent. Ils parlent de pénurie de logement, de ruralité contemporaine, d'engagement, d'improvisation collective et d'action directe sur le milieu de vie. Ils parlent aussi de construire. D'abord un désir, dans tous les sens du terme : accord des volontés et goût de l'autre.

