De l'importance de la multiplicité des expériences

Étude pour le mastère Création et Technologie Contemporaine
Clémence Frot - 2019

Toutes les images présentées dans cette étude sont à mon entière et pleine propriété, sauf mention contraire. Ces illustrations, faisant écho au texte, participeront à la meilleure appréhension de celui-ci.

/Préface/ 2-3

/Introduction/ 4-9

Une créativité, des expériences 10-55

/Le rôle de l'écosystème/ 12-21
/L'expérience de l'autre propice à l'empathie/ 22-43
/L'expérimentation, moteur de créativité/ 44-55

L'expérience, mobile 56-73

/L'interdépendance à l'autre/ 58-65
/Rien n'est acquis/ 66-73

Pédagogie(s) 74-115

/Le frein des interculturalités/ 76-83
/La transmission ?/ 84-97
/Expériences hétéroclites/ 98-115

/Conclusion/ 116-119

/Bibliographie/ 120

Dès lors que je savais que je voulais devenir architecte d'intérieur/designer je me suis lancée dans la recherche d'écoles. MANAA ? Prépa ? BTS ? DSAA ? DNSEP ? DNAP ? Autant d'acronymes pour peu de clarté. Le choix se porta finalement pour une prépa. Une année à la découverte de différents médiums artistiques. Arriva ensuite une période de concours, ENSAD : raté, La Cambre : dernière chance. Je me suis donc retrouvée à Bruxelles, par dépit, et cette expérience fut une des plus enrichissante en tout point autant personnelle que professionnelle. C'est au sein de cette école que j'ai commencé à me construire dans mon travail. Même si ce que j'ai fait durant cette année ne me parle plus actuellement, certains cours notamment les cours sur la couleur sont restés ancrés en moi. Une fois l'année achevée j'ai poursuivi mon cursus à LISAA Paris pour un double cursus architecture d'intérieur/designer. Ces deux écoles se sont avérées être aux antipodes en terme d'enseignement.

Me voilà en 2018, pour finir mon cursus scolaire à l'ENSCI. Nouvelle école ajoutée à la liste et une nouvelle pédagogie à apprendre. En ce début d'année je sens que ma manière de concevoir un projet se transforme. Tout se bouscule : les questions qui me paraissaient importantes dans la constitution d'un projet il y a 1 an ne le sont plus maintenant. Quand d'un oeil extérieur je projette mon travail il ne me semble plus aussi attrayant qu'auparavant. Ce constat me permet de parler de mon propre ressenti et donc de faire émerger une problématique réelle. Qu'est ce qui en moi fait que je vais vibrer pour une chose en un temps et la délaisser pour une autre ? En quoi serais-je légitime en tant qu'architecte d'intérieur de m'immiscer chez des gens pour changer l'agencement de leur intimité ? Je suis à une étape dans mon travail où toutes mes certitudes se transforment en questions. C'est une nouvelle expérience qui s'offre à moi.

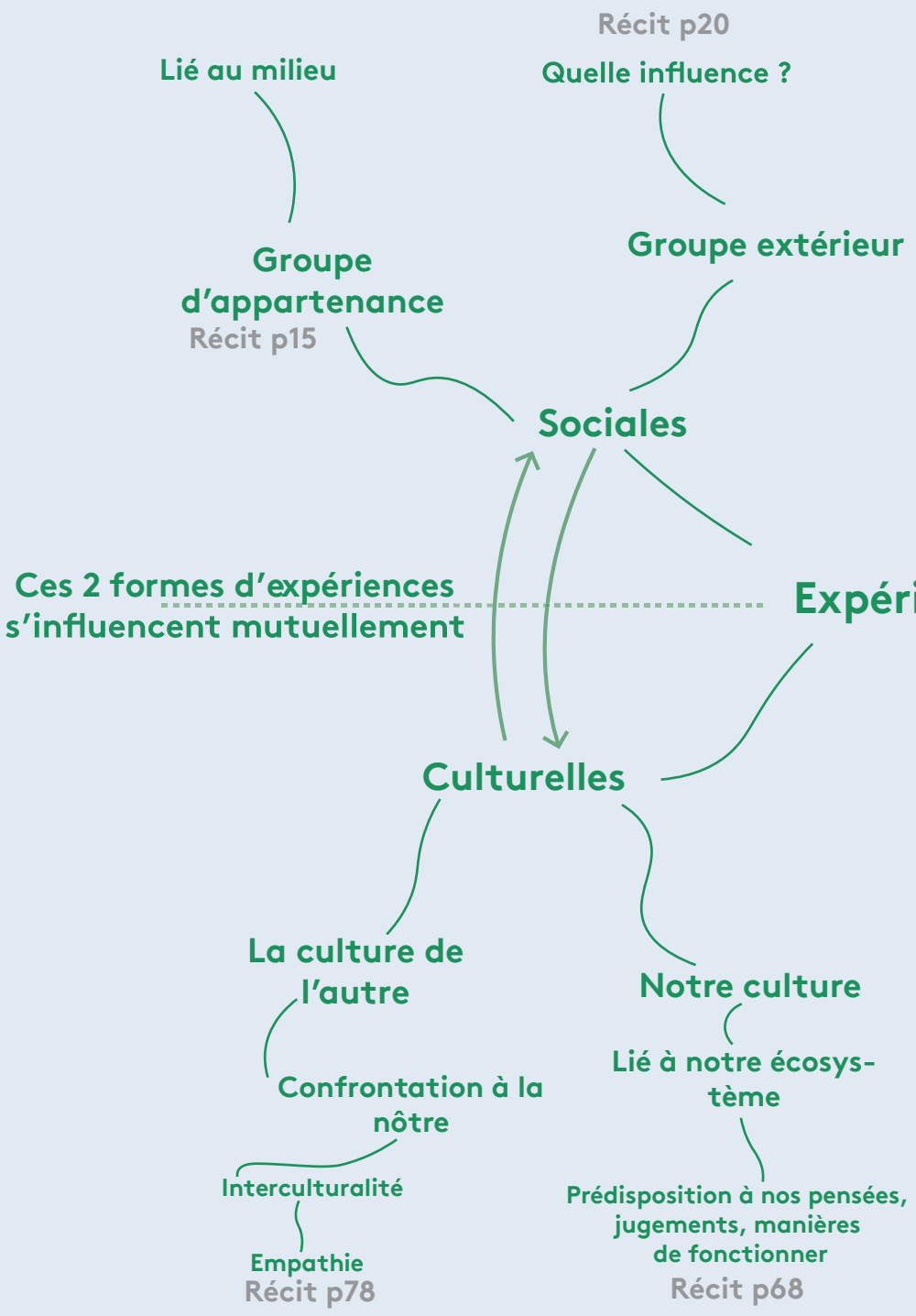
L'expérience apparaît dès lors comme un thème évident. Plus particulièrement de l'importance de multiplier les expériences hétéroclites. Parler de celles-ci prend tout son sens actuellement. J'ai envie d'aborder ce thème car aujourd'hui il me paraît comme essentiel à la meilleure compréhension du métier d'architecte d'intérieur et de son écosystème de travail.
Nous sommes tous des sortes d'éponges qui se mélangent les unes aux autres. D'autant plus dans ce métier où l'on travaille pour l'autre. Avec le recul, je suis convaincue que mes études m'ont mené à trop de théorie pour peu d'expérience. La théorie ne produisant pas en nous l'expérience.

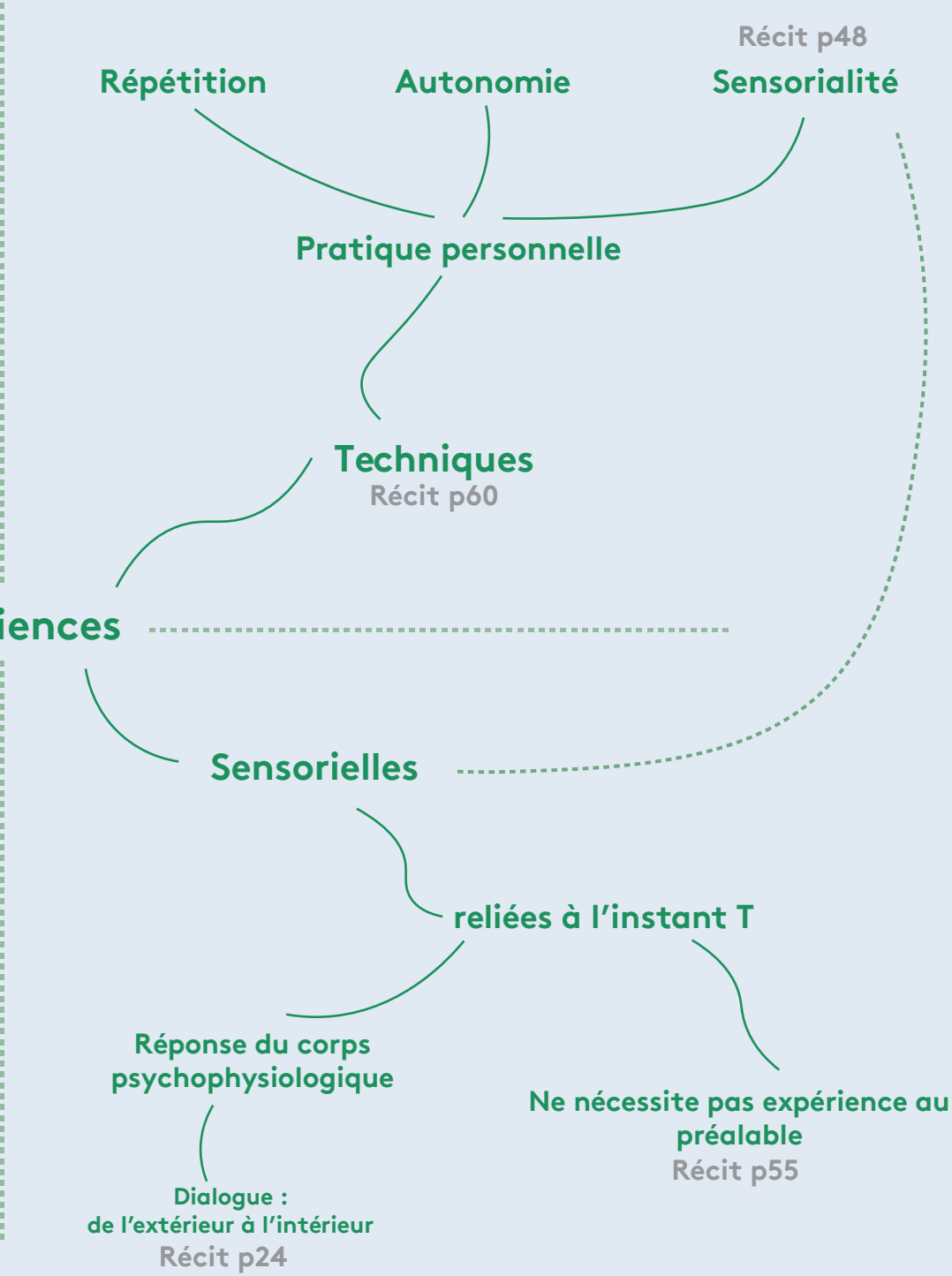
Qu’est ce que j’entends par expérience ?

L’expérience est partout, dès lors que l’on vit, nous sommes amenés à être confrontés à diverses situations. L’expérience peut être considérée comme épreuve d’un point de vue personnel. Elle peut apparaître sous diverses formes mais dans cette étude j’aimerais surtout aborder les expériences que l’on ne vit pas assez lors d’études en architecture d’intérieur/design. J’ai décelé 4 grandes catégories : les expériences techniques,sensorielles, culturelles et sociales. Qu’elles interviennent dans un milieu privé ou public celles-ci définissent ce que l’on crée actuellement, elles sont empreintes et évolution de notre manière de produire. Aujourd’hui elles sont légitimes demain elles ne le seront sûrement plus car remplacées par de nouvelles. Les maquettes que je faisais il y a 4 ans en classe préparatoire, n’ont actuellement plus de sens dans mon travail actuel, mais ces maquettes m’ont permis d’accéder aux maquettes que je crée actuellement. Certaines expériences peuvent donc être marquantes à un certain moment de notre vie, puis disparaître. Elles peuvent réapparaître sans aucune cause, je pense notamment à des odeurs anodines mais profondément ancrées en nous. Ce que j’apprécie dans ce phénomène c’est que l’on ne connaît pas la finalité et ce n’est pas ce qui importe. L’expérience insinue de nouvelles constructions d’activités mentales. On passe de la pensée à l’action de par son expérience. Quand on reçoit l’expérience de l’autre, le contexte peut vraiment influé. Les interprétations de l’expérience peuvent être digérées différemment en fonction de l’écosystème, l’humeur et tout un tas de paramètres. Il s’agit de connexions et de déconnexions constantes.

L'expérience est une situation vécue qui prend acte dès que la personne qui la vit l'associe à son vécu, dès qu'elle construit du sens pour elle de cette situation. Dès lors on peut parler d'expérience.

Il y a une notion de soustraction et d'addition, comme si certains évenements soustrayaient ou bien additionnaient nos volontés de créer d'une manière ou d'une autre. En architecture par exemple lorsque l'on regarde les nouvelles constructions, similaires dans leur usage et sur un même territoire on constate que celles-ci sont très différentes, pourtant le cahier des charges est le même. Au delà des tendances et de l'évolution technique, est ce lié à l'expérience personnelle et propre de l'architecte ? Qu'est ce qui va vraiment définir ce choix de couleurs, de construction ? A priori son expérience joue un grand rôle. Il y a une sorte de dépendance et d'enchaînement perpétuel. Ce qui prenait sens hier, n'en prend plus aujourd'hui. Pourtant pour arriver à ce que je crée actuellement, il a été nécessaire de passer par ces étapes. L'architecte doit constamment basculer entre son autonomie « d'être » et sa dépendance à l'égard de ce qu'il crée. Créer c'est causer l'être.


Récit p20
Lié au milieu
Quelle influence ?
Groupe extérieur
Groupe d'appartenance
Récit p15
Sociales
Ces 2 formes d'expériences s'influencent mutuellement
Expéri
Culturelles
La culture de l'autre
Notre culture
Lié à notre écosys-tème
Confrontation à la nôtre
Interculturalité
Empathie
Récit p78
Prédisposition à nos pensées, jugements, manières de fonctionner
Récit p68


Récit p48
Répétition
Autonomie
Sensorialité
Pratique personnelle
Techniques
Récit p60
iences
Sensorielles
reliées à l'instant T
Réponse du corps psychophysiologique
Dialogue : de l'extérieur à l'intérieur
Récit p24
Ne nécessite pas expérience au préalable
Récit p55

UNE CRÉATIVITÉ, DES EXPÉRIENCES

Le rôle de l’écosystème

J'ai grandi à la campagne dans un village de 2 000 habitants dans le sud de la Seine-et-Marne.
Toute ma famille habitait dans un rayon maximum d'1 kilomètre. Nous étions en relation constamment. J'ai grandi dans l'ancienne maison de mon arrière grand père, que mon père à totalement renové.
L'écosystème dans lequel j'ai grandi m'a énormément influencé. Mon père est artisan en bâtiment. Il effectue tout type de travaux en plomberie, électricité, maçonnerie et tout ce qui est lié au second oeuvre. L'atelier de mon père attenait à la maison, je pouvais donc en profiter n'importe quand. Il se divisait en plusieurs endroits, un atelier exclusivement pour y travailler le bois, un endroit de stockage pour le matériel de plomberie et d'électrictié et enfin un stock de peinture. Mon père en déplacement sur les chantiers la plupart du temps, laissait tout le temps la porte ouverte. Je m'appropriais totalement les outils et le matériel pour en trouver un usage qui m'était propre. Ces expériences anodines se sont révélées dans le futur comme déterminantes dans mes choix professionnels.

En fonction du milieu social/culturel d'où l'on provient l'expérience et le développement de la curiosité peut changer du tout au tout. Sommes nous tous fait pour créer, construire, expérimenter ? Cela dépend il de l'écosystème qui nous entoure ?
Nous ne grandissons pas tous avec le même type d'expériences, et heureusement. Mais malheureusement certains seront plus privilégiés que d'autres. Tout est alors question de curiosité. La création résultant d'une action directe apporte satisfaction et réalité.

Qu'est ce qui fait qu'un architecte d'intérieur répond mieux à une commande qu'un autre ? Est ce parce qu'il s'est posé les questions appropriées ou bien est-ce dû à une richesse des expériences qu'il a vécu et donc à une certaine conscience ?
L'enfance, et les expériences qui en surgissent sont les fondements de notre être.

On ne dépend pas de nous-même, nous ne sommes qu'un détournement, une réponse à des normes inculquées. C'est durant l'enfance que se construisent nos attirances et nos fascinations. Au départ comme toile vierge, notre écosystème nous amène vers des automatismes imposés par celui-ci. Les jugements et pensées de notre milieu social sont gravés. Nous sommes la réflection de notre enfance. Plus l'écosystème est riche et diversifié, plus l'accès à la créativité et l'épanouissement personnel sera facilité.

L'écosystème culturel/social infantile est une empreinte. On ne peut pas déterminer quelle part d'acquis ou d'inné celui-ci prend au cours de nos vies. Mais ces prédispositions resteront des automatismes. Au sein de nos comportements, de nos jugements et de nos pensées. Nous sommes soumis à une sorte d'éducation involontaire. Impossible à éviter. À la naissance vierge de tout, tout est encore possible. Sorte de pâte à modeler, s'imbriquant ou pas dans le moule de son environnement. Prendre un enfant, le changer de milieu et alors tout bascule. Nous ne sommes que réflection. On nous a mené vers une chose et pas une autre. Nous sommes reliés constamment. S'agit il d'une forme de détournement ? Qu'en serait-il si nous abandonnions nos attirances et fascinations, quelle place laisser à une éducation alternative ?

Quand je suis arrivée à LISAA à Paris, j'avais comme seul bagage mon année d'étude à La Cambre et ma classe préparatoire à l'atelier de Sèvres, soit peu de connaissance en la matière. Dès mon arrivée j'ai tout de suite senti que cette école n'avait pas le même fonctionnement que la Cambre. Que ce soit d'un point de vue logistique, mais aussi pédagogique. Le peu de repère que j'avais devait se renouveler. À la Cambre tout était « archaïque » : plans à la main, croquis, dessin de modèle vivant, présentation de jury spontané directement au mur. À LISAA c'était l'opposé : aucun croquis ou dessins présents sur la plupart des présentations, que des 3D, du photoshop et des présentations bien imprimées sur format A0 uniquement. J'avais du mal à m'acclimater par le manque de cours de « création », le seul que nous avions était un cours de dessin de perspective avec une vision de la perspective très académique.

Le 1er sujet de design que nous avons eu consistait à produire des paires de lunettes avec comme seule contrainte de fabrication l'utilisation de la découpe laser et de la main. Il fallait faire 3 paires différentes. J'ai décidé de faire les miennes en PMMA, la matière que j'appréciai le plus. Mon concept a été de fabriquer des lunettes en kit, montables et démontables grâce à 3 systèmes d'assemblage propres. J'ai réalisé 1 premier assemblage à l'aide d'aimants, un autre à l'aide de vis et de manchons et un dernier par emboîtement. Les manchons avaient comme utilité de base de servir pour des poignées de porte. Je m'étais approprié cet objet. J'ai imprimé chaque paire sur des plaques de couleurs différente. Pour la planche de présentation je suis restée sobre. J'ai réalisé un photomontage en incrustant mes lunettes sur des visages. Format A1, comme demandé.De cette première expérience en est ressorti un évenement positif. Ma proposition était différente de ce qui avait été demandé. Ce travail regorgait de mon expérience de la Cambre, mais conformé à LISAA. C'est à ce moment là que j'ai realisé que ma manière de réaliser ce projet avait été modifié de par son contexte.

Au delà de « l'état » enfance. Qu'est ce qui pousse à créer d'une manière ou d'une autre à l'état d'adulte ? L'influence redondante de l'ecosytème ?

Au sein de LISAA ou de La Cambre j'agissais différement, d'une part car je ne m'étais pas trouvé mais aussi pour m'acclimater aux règles de l'institution. Une nouvelle fois, pression des hiérarchies. Je me suis fondue dans les normes sans réellement me demander si cela me plaisait ou non. Je n'avais pas le choix ou plûtot pas encore la capacité pour défendre mes intérêts. Avec le recul je sais ce qui aujourd'hui me fait vibrer. J'ai pu expérimenter des manières de faire différentes. J'aurais aimé en connaître pleins d'autres. Cela m'aurait permis de préciser encore plus mes volontés.
L'influence du milieu lors des études en architecture d'intérieur est prépondérante. Nous sommes formatés à une manière de faire, et ce dans toutes les écoles. Dès lors que l'on se frotte à une institution, c'est logique. Il serait sûrement utile de pouvoir changer d'une école à une autre dans un même parcours.

Dîner lors de la Design Parade 2018, photo : Say hi to

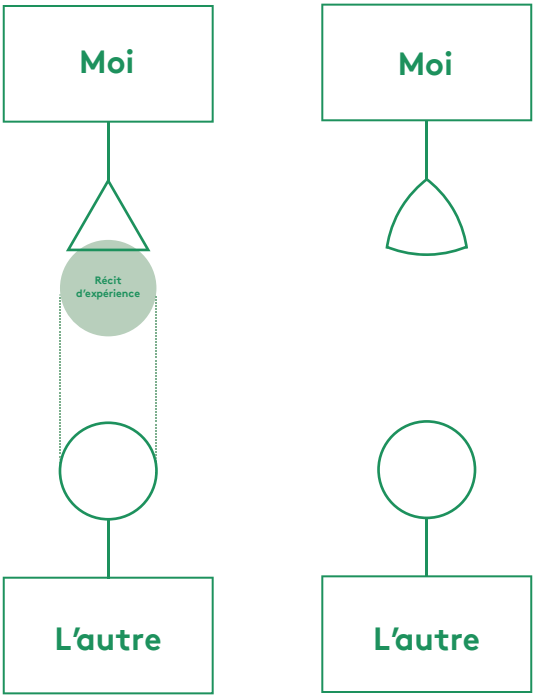
L’expérience de l’autre propice à l’empathie

J’ai participé au Design Parade Toulon 2018, organisé par la Villa Noailles. J’ai réalisé l’aménagement d’une pièce sur mes souvenirs de vacances. Un visiteur lors de la visite de l’espace s’est mis à pleurer. Cette personne devait avoir une cinquantaine d’années, habitait aux alentours de l’exposition : nous n’avions a priori par le même écosystème de vie. Mais pourtant une expérience sensorielle nous reliait. Pour elle, ses parents, pour moi mes grands-parents. Deux générations différentes. Le dialogue qu’ont provoqué les objets dans cette pièce avec cette personne ont suffi à créer des émotions en elle. Mon expérience s’imbriquant dans la sienne. S’est suivie une discussion. Le privé surgissait dans ce travail public.

Vase présenté dans la pièce de la Design Parade 2018

L'expérience de l'autre est propice à l'empathie. C'est un ressenti interne puisé de l'éxtérieur. Nous sommes tous porteur en nous d'une humanité accumulée au cours des âges et actualisée en nous. Tout comme lors de notre enfance nous mimons ce que nous voyons, en fonction des expériences auxquels on s'imbrique, si celles -ci nous apparaissent intéressantes on aura tendance à reproduire. L'expérience de l'autre est toujours unique.
Souvent l'empathie est guidée par la raison. Si le milieu social/culturel est différent alors l'empathie sera rare. Ou du moins sujette à des complications. Il faut agir moralement et universellement. Aller à la rencontre d'autre milieu culturel et social, sont en ce sens bénéfique.
Elle est le lieu d'une rencontre unique entre la personne et le concret qui lui arrive. Il y a donc une logique du moment, de la temporalité. En fonction de son contexte, tout ce qui est reçu par l'interlocuteur en terme d'expériences personelles apparait alors comme une réalité référant à l'autre. Ce sont des signes reçus comme des éléments individuels.
L'interprétation joue énormément. L'expérience dans sa définition même représente un vécu totalement subjectif et personnel. Chacun à une perception propre. Réalisée par son évolution et son milieu socio/culturel.
Une expérience empathique nous modifie. Il y a un avant et un après. D'un premier état mental puis par la suite par un changement de comportement, se trouvant modifié par sa nouvelle conception et considération des choses.

L'empathie est engendrée lorsqu'une personne prend en compte des émotions, besoins, intentions d'autrui. Ces caractéritiques ne sont elles pas les fondements du métier d'architecte d'intérieur ?


Moi
Récit
d'expérience
L'autre
Moi
L'autre

Maquette projet pour la Design Parade 2018

«L'expérience sociale serait donc la notion qui désigne les conduites individuelles et collectives dominées par l'hétérogeneité de leurs principes constitutifs, et par l'activité des individus qui doivent construire le sens de leurs pratiques au sein même de cette hétérogeneité.»

DUBET, François. *«Sociologie de l'expérience»*, **coll : La couleur des idées, 1994, 273 p.**

En s'immisçant dans la vie de l'autre et en apprenant par l'expérience on saisit plus vite. Que ce soit au sein du chantier, ou lors de visites de travaux. Lorsque que l'on travaille pour quelqu'un nous sommes forcément obligé d'y insérer de sa personne, de son vécu. Ce n'est pas pour autant qu'il faut devenir le psychanalayste du client. Quelle prise de distance personnelle vis à vis de la commande ? Il y a une forme d'ambiguïté. Ce n'est pas pour moi que je crée, quelle position prendre ?
Y a t'il une procédure concrète, apportant une singularité au métier de concepteur ?

L'autre apparaît comme une source inépuisable de savoirs et de « déclics». Se pose alors 2 questions :

-Celle du discours à l'autre : Comment s'exprimer ? Est ce adaptable en fonction de la personne face à soi ?

-Celle de l'expression de l'autre : Comment recevons nous sa parole ? Quelle est son influence ?

« L'expérience intérieure est offerte en simulation sans être offerte en exposition. Cette invitation à changer de point de vue constitue une offre d'empathie qui maintient le différentiel entre le sujet parlant et son interlocuteur. Cette tension est marquée par la double adresse et est souligné par le point de vue en deuxième personne. »

ARTAUD, Gérard. «Savoir d'expérience et savoir théorique : Pour une méthodologie de l'enseignement basée sur l'ouverture à l'expérience», *Revue des sciences de l'éducation*, Volume 7, Numéro 1, hiver, 1981, p. 135–151

En tentant de communiquer son expérience, on est amené à adapter notre récit en fonction de notre interlocuteur. Tout l'enjeu et la difficulté résident dans l'idée de transmettre à quelqu'un des émotions. Lui faire ressentir nos sensations. Toute la valeur du moment apparaît quand deux personnes ou plus, ressentent la même énergie. Relier deux expériences singulières apporte une gratification personnelle. Même de manière professionnelle. Se confronter à autrui, à un autre corps de métier et travailler en équipe, sans hiérarchie, c'est se laisser envahir d'empathie. À la fois reçevoir, et se laisser être l'invité.

J'ai été confrontée une seule fois, vraiment seule, en tant qu'architecte stagiaire, face à de réels clients voulant réaménager totalement leur appartement de 3 étages. Je ne m'attendais pas à autant de « turbulences ». Les clients étaient un couple et attendaient un bébé. Ils habitaient dans la maison des parents en attendant la fin du chantier. Le client s'est avéré être mon maître de stage, pour des raisons administratives. J'ai vite compris que ce qu'il l'intéressait était d'avoir une architecte d'intérieur pas cher. Il était artiste photographe ayant comme thème de prédilection la photographie de guerre. Sa compagne travaillait quand à elle en tant que juriste. Lors de mon entretien je me souviens avoir du passer un « test » pour prouver que je savais « bricoler ». Le but de ce stage était de concevoir mais aussi d'aider à la construction du mobilier sur mesure. J'ai du percer un tasseau. Ce n'était rien comparé à ce qui m'attendais.

Une fois l'entretien passé, et la convention signée, je voyais ce stage comme une réelle opportunité professionnelle. J'étais seule à gérer, personne pour me guider. C'était trop tôt. Dès la visite de l'immeuble en question, j'ai constaté un problème quant à mon statut et ma place au sein de ce projet.

Il y avait un gros problème de fonctionnement entre le client et l'artisan. L'artisan en tant que maître d'ouvrage privilégiait les choses bien faites, et la sûreté. Le client visait la rapidité même si parfois cela voulait dire de sacrifier la qualité.

Un jour il lui pris l'envie de défoncer le carrelage de la salle de bain. Il s'exécuta avec burin électrique. L'artisan voyant qu'il ne connaissait pas son utilisation tenta de lui montrer la bonne manière de faire. Fermé, peut être vexé? Ça n'a pas manqué : il s'est blessé le doigt. Assez pour les urgences. Coup de fil : «Je dois me faire recoudre, peux tu descendre du 3ème étage les bottes de parquets, c'est urgent demain on attaque la chambre.» C'était du chêne massif. Il y avait 30 bottes de 8 planches de 2 mètres à descendre. À ce moment là je me demandais ce que j'avais loupé. Devais -je effectuer cette tâche ? Quelle était réellement ma place ? Architecte d'intérieur ?

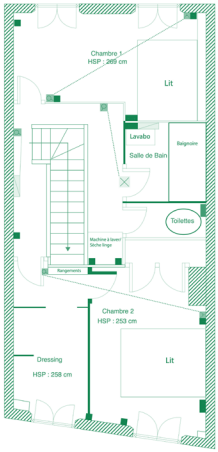
Il voulait s'improviser « chef de chantier » mais n'avait aucune connaissance de ce que cela impliquait. Il se faisait reprendre constamment par l'artisan qui lui avait conscience grâce à son expérience. Ce chantier à été un fiasco.

3D de la salle de bain réalisée pour le stage

Une des difficultés dans le métier d'architecte d'intérieur lorsqu'il est confronté à du logement privé c'est qu'il intervient directement au sein de la vie privée. Il s'immisce dans la vie des gens pour leur dire ce qui est mieux ou non en terme d'agencement. Une sorte de confiance s'installe donc entre l'architecte d'intérieur et le client. Il y a forcément une expérience sociale et culturelle qui intervient. L'ingeniosité de l'architecte d'intérieur est accrue par l'expérience en comparaison d'un architecte d'intérieur qui a comme seul bagage sa technique. Lorsque l'on travaille pour l'autre, la technique ne suffit pas. Il s'agit de faire des connexions, des liens. Je me sentirais actuellement incapable de répondre à une commande au Japon car je n'ai aucune connaissance sociale ou culturelle dans ce pays. Je ne l'ai jamais appréhendé, ni vécu.

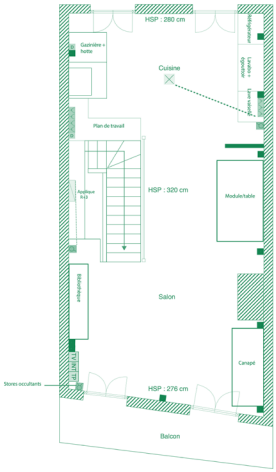
Cette profession est une des seules à vraiment s'introduire dans la vie privée et à la modifier. Cela peut paraître incongru et étonnant de se dire que certaines personnes préfèrent payer un professionnel pour leur dire ce qui est mieux pour eux. Eux qui pourtant, sont les seuls vrais connaisseurs de leurs besoins. Mais parfois pas. L'architecte vient dès lors analyser les moindres détails du quotidien. L'observation est essentielle.Il y a une forme de subjectivité lors du dialogue du client à l'architecte d'intérieur. Parfois certaines personnes vont parler de certains critères importants pour eux, alors qu'au final cela ne va pas se révéler au quotidien utile. Toute la manoeuvre de l'architecte va être de déceler ce qui apparaît comme plus important ou non. Croiser certaines questions avec d'autres.

Pour revenir à cette expérience de stage. Qu'est-ce que j'aurais pu faire pour que ces expériences se finissent d'une meilleure manière ? J'ai pensé en premier lieu qu'avoir plus de liberté d'expression aurait été utile. Tout était déjà prédéfini avant mon arrivée. J'ai travaillé, pour vulgariser, uniquement sur des couleurs, et des étagères. Toutes les circulations, aménagements, cloisons étaient définies.
Je n'avais pas la rhétorique nécessaire. Le concepteur rentre au sein de la vie privée, mais il n'est pas pour autant psychanalyste. Je l'ai bien compris grâce à ce chantier. On imagine beaucoup, parfois à tort, le vie de l'autre. On suppose beaucoup, sans prendre en compte certains critères essentiels.
Je me suis alors posé la question de savoir si je correspondais ou pas au client. En matière de personnalité /style. S'il fallait que je m'adapte à lui, à ses goûts, ou si je pouvais laisser surgir ma liberté de choisir et de décider. Encore une fois la séparation avec la vie privée est mince. Et c'est bien ça qui me fait défaut. J'ai tendance à trop vouloir faire ressortir mon expérience personnelle au sein de mes projets car il m'apparaîtront dès lors plus vivants et animés. Durant les études, on nous laissait tout le temps cette liberté. On nous a même appris à la développer profondément. Ce balancier intervient constamment : soi et les autres. Le rôle de l'architecte d'intérieur est de savoir s'immiscer et s'adapter partout. Son désir d'une certaine esthétique le condamne-t-il à refuser certains chantiers ?
Certains projets nous animent et d'autres non. C'est là que la catastrophe arrive. Travailler sans en ressentir le plaisir.



15 prises de courant standard 16A
2 prises de courant commandées
4 interrupteurs simples
1 point lumineux plafond
2 points lumineux muraux
1 VMC

62 rue de la Mare 75020 PARIS	Echelle 1/50
R+3	Frot Clémence



17 prises de courant standard 16A
1 prise télévision
1 prise internet
1 prise téléphone
1 point lumineux plafond
2 interrupteurs simple
1 interrupteur double
2 dominos

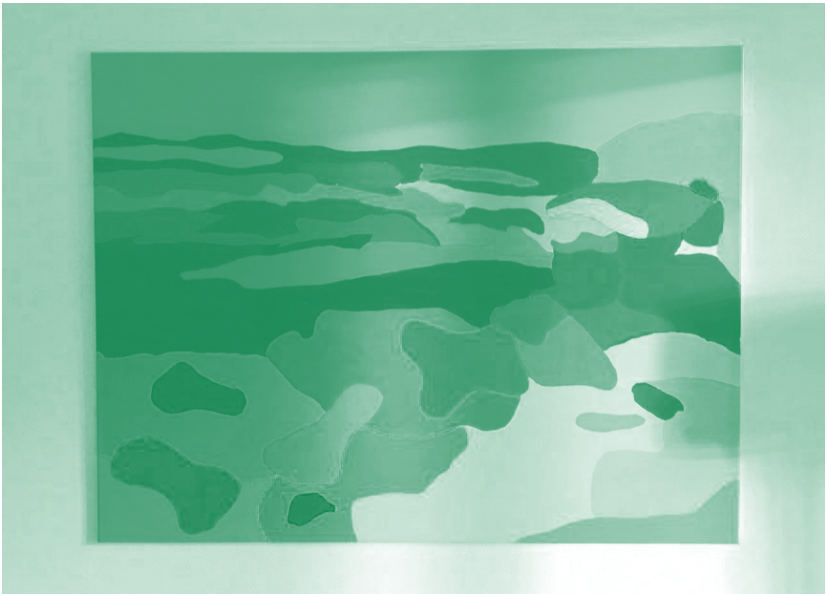
62 rue de la Mare 75020 PARIS	Echelle 1/50
R+4	Frot Clémence

À quel moment doit-on s'effacer ? Faire abstraction de son vécu ? En faisant ces études je n'envisageais pas que de telles questions puissent se poser. C'est pourquoi aujourd'hui je me pose la question de basculer dans l'architecture pure. Cette question était tout le temps présente, mais je n'arrivais jamais à expliquer concrètement pourquoi. Même si l'interdépendance avec le client existera toujours, ce n'est d'ailleurs pas le problème, une plus grande liberté existe d'un point de vu créatif en comparaison à un projet d'architecture intérieur. Pouvoir en conçevoir les moindres recoins, ne pas avoir l'existant comme contrainte. Retrouver une certaine créativité. Un point zéro.
Quand on est concepteur on intervient sur du vécu. On agit sur le travail d'autres. Il faut donc fusionner son expérience, l'expérience du client, et l'expérience passée de l'existant. C'est un exercice périlleux.

On travaille au service de l'autre, mais avec son bagage d'expériences personnelles, là tout est la complexité de ce métier.

Une fois ce stage de chantier effectuée, ma vision du chantier a évoluée. Quand je travaillais sur le chantier, je le vivais vraiment. Quand je travaillais en tant qu'architecte d'intérieur en agence, il y avait une sorte de hiérarchie m'éloignant de l'étape de réalisation. J'étais comme externe à ce moment clé de la conception. J'étais en décalage avec les artisans et ne vivais pas avec eux les étapes et cela a posé un certain nombre de problèmes. Pour eux je n'avais pas la connaissance de ce que faisait l'artisan, ce qui est vrai, mais j'avais vécu grâce à mon précédent stage, des expériences me permettant de comprendre un minimum leurs fonctionnements.

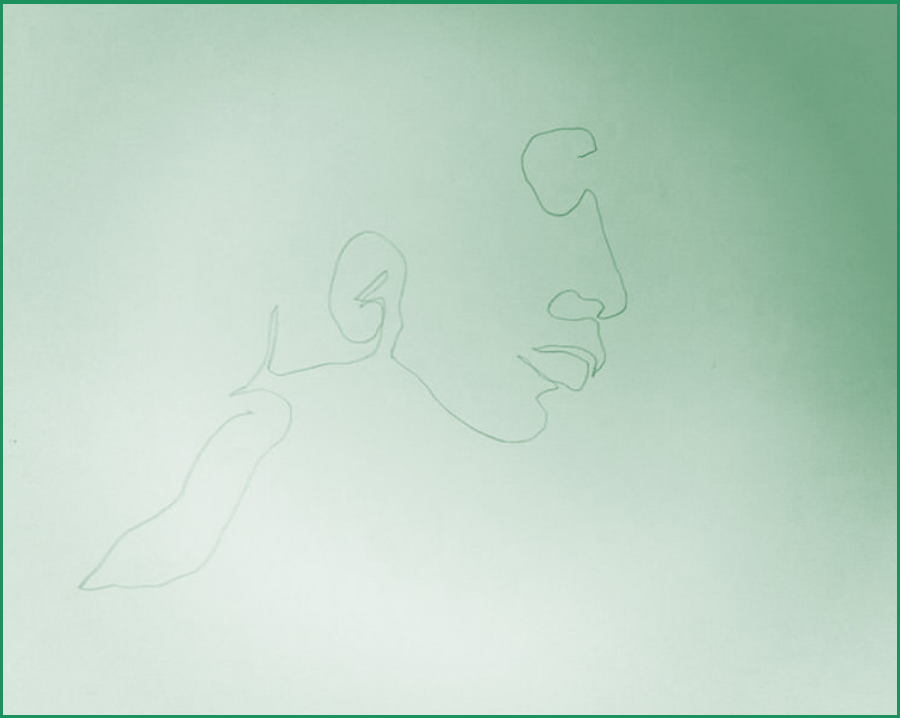
L’expérimentation, moteur de créativité



Durant mes années d'études Pinterest est apparu comme l'outil incontournable dans la recherche de références et d'inspiration.
Notamment à La Cambre lorsqu'il a fallu créer une chaise en métal cintré soi-même, avec comme contrainte d'utiliser la ligne continue pour toute la structure de la chaise. Tout de suite, visite du passé et recherche de ce qui a été fait. Les recherches effectuées dessus avec des mots-clés ne font que fermer l'esprit à des images détachées de leur contexte. Il n'y a plus de sens ni de compréhension derrière la recherche trouvée. C'est une roue qui tourne, fermée sur elle-même. Il s'agissait principalement de faire du copier/coller sans réflexion. Nous étions en première année sans aucune expérience dans la fabrication ni dans l'esthétique d'une chaise. Nous nous cherchions pensant que Pinterest allait trouver des solutions. Au final ce qui est sorti, ce sont des copier-coller de chaises déjà existantes. Trait pour trait. Sans aucune créativité personnelle. J'avais choisi comme référence Eileen Gray, pour d'autres des designers plus actuels. Dans l'idée je voulais qu'elle renvoie un imaginaire futuriste. Je me rappelle que le jury ne l'avait pas du tout apprécié. Ma chaise était bancale et peu affirmée. Une des professeurs de design industriel l'avait qualifié de « squelette ». Ma chaise ne parlait pas, ne racontait aucune histoire, l'assise était en plexiglas. Très peu confortable.

Le copier-coller, même s'il facilite grandement la tâche n'a rien d'intéressant dans le fond. C'est éviter les obstacles. Rester en surface. À agir comme ça on ne peut que rester dans la superficialité du métier. Ne jamais se connaître. D'autant plus lorsque les images que l'on voit sont détachées de leur contexte ou de leur explication. C'est déconsidérer l'autre, le réduire. Dans le seul but de récupérer, pour remplir une pseudo identité.

Je me souviens de mes cours de modèle vivant à La Cambre ou la professeure avait une pédagogie propre. Au départ, tous un peu perdus, nous nous interrogions sur la finalité de ce cours et comment allions nous évoluer ? Certains avaient une certaine connaissance de leur pratique. Pour ma part j'avais toujours appris à reproduire la réalité, tenter de s'en approcher le plus possible. Chaque exercice qu'elle nous proposait prenait sens pour des expérimentations futures. Premier cours : dessiner à main levée sans quitter le crayon de la feuille ,les yeux fermés. Capturer l'instant, pour l'arranger à notre imaginaire. Je m'étais concentrée sur un visage, élement corporel qui m'agace par sa complexité (en terme de tracé). Quelle surprise, le résultat. Un visage totalement déformé mais qui avait du caractère. En ayant les yeux ouverts je ne serais jamais arrivée à ce résultat car trop attachée à mes automatismes. Elle passait nous voir un par un, prenait le temps de s'interroger sur notre pratique. Elle essayait de comprendre nos mécanismes en dessin, mettait le doigt sur un détail qui nous intéressait en particulier. Faisait ressortir notre sensibilité personnelle. Je n'avais jamais vu le dessin de cette manière. J'y ai découvert une partie de moi que je ne connaissais pas. L'attention aux détails, aux contours, aux ombres. Ce fut une expérience particulièrement révélatrice. Ça émanait de moi, mais ça m'est apparu par le biais de l'extérieur.

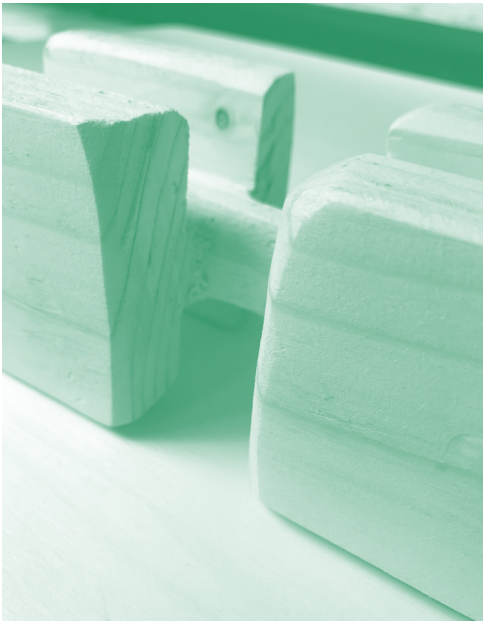


« Le cerveau des émotions attribue une valeur aux choses en fonction de l'expérience passée et ce n'est qu'après que s'exerce la rationalité. On décide avant son corps.
Le trait de dessin est choisi en fonction de la situation présente et presentifiée, il y a d'abord une visualisation et perceptions internes impliquant la mémoire corporelle. Vient ensuite un « revenu » actuel de la situation.
On tente de saisir alors du sens. Intervient aussi la dualité entre le tracé prévu et celui réalisé. »

Les émotions peuvent être le moyen de départ de la remémoration des faits mais elles peuvent aussi émerger lors de l'évocation de ces derniers. L'expérience ne se reconstitue pas dans le passé mais dans le présent au moment de l'énonciation.
Plus l'on a de choix, plus notre identité s'affine et devient personnelle. Je vois de cette manière la notion d'expérience : plus on à accès à des expériences hétéroclites, plus l'on connaît son monde et sommes en mesure d'y répondre de manière la plus éclairée possible.

Ouvrage coordonné par BARBIER, Jean-Marie et THIEVENAZ Joris. *Le Travail de l'expérience*, **Paris, L'Harmattan, 2013, 319 p.**

Cette quête perpétuelle à la recherche de sa signature peut elle être facilitée ? Au cours des mes études j'ai eu la difficulté à trouver ma personnalité et encore aujourd'hui de nombreuses questions se posent. Dans tous métiers, certains font figure de référence. On voit souvent des noms revenir lorsque l'on cherche à travailler sur par exemple des principes « d'éco-conception » ou « question de la lumière » etc. Il y a des références propres à des domaines spécifiques.
Certains sont plus sensibles à des thèmes particuliers. Ce constat résulte de leur expérience personnelle. La limite entre expérience privée sensorielle et l'expérience professionnelle n'existe pas. Dès lors que l'on crée pour l'autre, notre propre empreinte est mise en jeu. C'est ce qui fait aussi la poésie de ce métier, il y a tellement de propositions différentes pour un même sujet (récit d'expérience page 53)



Projet «Gaïa» de Laura Fournier pour la Design Parade 2018

Récit d'expérience :

Festival de la Design Parade Toulon 2018

Le thème principal de ce concours était d'imaginer l'aménagement d'une pièce d'environ 16 m2 sur le thème de la Méditerranée. Sur les 10 sélectionnés le rapport à la Méditerrannée était différent dans la forme mais aussi dans la pensée. Pour certains la Mediterrannée résonnait comme une expérience passé et vécue très agréable. Référence à des lieux particuliers, La Corniche Kennedy de Marseille, ou pour mon cas des souvenirs dans un petit village de la Côte. Un lien direct et temporel. Les souvenirs et donc notre expérience personelle rentrait en jeu. Émanation de moments de vies, d'instants de la journée. Pour d'autres il s'agissait plus d'un temps rêvé dans un espace méditerranéen : une chambre de collectionneurs mêlant tout type d'arts. L'imagination rentrait donc en jeu et était le principal moteur du projet. Pour d'autres des sensations, des états comme par exemple un espace de méditation ou encore une cuisine où résonnait le bruit des cigales et des odeurs de figuier. Pour ces deux participants il s'agissait de recréer une expérience sensorielle riche. Un espace géographique comme source de bien-être. Enfin, le matériau comme moyen d'expression : une pièce et du mobilier entièrement façonné de terre. Chacun a une résonnance particulière propre à des sensations et une expérience passée.

L'EXPÉRIENCE, MOBILE

L’interdépendance à l’autre

Récit d'expérience : En 2017, nous avons participé avec ma classe à un concours pour dessiner une bouteille en verre sur le thème de « la ville ». Très abstrait au départ, nous avons par la suite compris que le concept de « ville » s'apparentait à l'esthétique de la ville. Un prétexte de création pas forcément utile, même trop encombrant. Une fois ce thème acquis, la question technique se posa. Nous n'avions pas vraiment idée de la fabrication d'une bouteille en verre, et donc de ce qui était possible de fabriquer. Problématique qui éjecta de nombreuses idées. Nous avancions en reculant, en proposant de nouveaux design de bouteilles qui seraient impossibles à réaliser. Une visite de l'usine de production à donc été vraiment utile. Nous avons pu voir le processus de A à Z et nous rendre compte de la réalité de la production. Il y a 2 choses qui m'ont le plus marqué. La première anecdote, est l'utilisation de la graisse de porc pour lubrifier le tuyau menant le verre en fusion jusqu'au moule. La deuxième est l'importance de la stabilité de la bouteille. Elle est déplacée de nombreuses fois d'un poste à l'autre. Les contraintes techniques ont surgi. Hauteur de piqûre à ne pas dépasser, taille de bague à respecter et autres contraintes : la bouteille devait obligatoirement pouvoir être industrialisée et correspondre aux outils du processus de fabrication. Le procédé par injection nécessite une répartition équilibrée de la matière, jouer sur un déséquilibre est donc devenu impossible. Une contre dépouille , inenvisageable. Nous avancions en reculant, en proposant de nouveaux design de bouteilles qui seraient impossibles à réaliser. Autant dire que nous nous sommes résumés à travailler soit en surface ou alors de manière ponctuelle sur le moule à injection. Nous n'allions pas « révolutionner » la forme ou l'usage de la bouteille. Cette expérience fût mal temporalisée, la visite de l'usine arrivant trop tard, nous étions perdus et proposions un nouveau design à chaque rendu.

Le rendu final ressemblait donc plus à un pré-rendu. J'ai réalisé une bouteille de 50cl avec comme particuralité une fiole s'insérant par le goulot. J'avais inventé comme prétexte non pas une nouvelle bouteille, mais un nouveau « produit ». Permettre d'infuser son thé directement dans la bouteille. Je ne voyais pas comment modifier l'esthétique de la bouteille sans perturber sa production. À part si j'avais réalisé un travail de surface, mais ça m'apparaissait inintéressant. Nous ne sommes pas illustrateurs. Les lauréats du prix décor et bière ont réalisés un travail de surface et principalement illustratif.
L'ingeniosité des lauréats de la catégorie vins a été de ne pas travailler sur la forme de la bouteille mais sur son usage. Une bouteille de vin des plus classique. Mais un usage transformé. Minime, mais efficace. Appropriation du sujet, via la récupération d'une tradition populaire. Avoir choisi comme lauréat ce projet montre bien la difficulté de cette matière et de ces processus de fabrication.

Image présentant le projet lauréat pour le prix « vins », Verallia

Cette expérience s'est avérée bloquante.
D'une première part, le thème. « Le Verre en ville ». Un prétexte peu utile. Il ne découlait pas d'un vrai besoin, d'une vraie demande. Ce thème suggèrerait donc que l'usage du verre est différent de la ville à la campagne ?
Dans un second temps, la visite de l'usine. Trop tardive. On nous a fait croire à une liberté de créativité. Ou plutôt « nous pensions à » car nous n'avions pas l'expérience technique. Une certaine forme de naïveté. Création d'une grosse frustation.
Avec le recul, je me rends compte que je n'aurais pas dû travailler sur le côté technique, mais juste en avoir un minimum consience. Travailler avec comme support mon rapport au verre et l'usage que j'en fais. Approche beaucoup plus réaliste que de s'intéresser à modifier des paramètres techniques. En d'autres termes m'approprier le projet. Via mon expérience mais aussi l'expérience des autres. Observer leurs usages, leurs rapports à cet objet du quotidien. Vivre le sujet et le voir vivre au travers de l'autre.

Ce projet démontre donc d'un besoin de se tourner vers l'usine pour l'expérience technique, mais aussi les « autres » dans l'usage du verre. Mon inexpérience ne m'a amené à rien.
La dépendance à l'autre est constante.
Logiquement on vit différemment, nous avons une compréhension différente de notre quotidien.
On ne peut pas tout connaître, on puise dans l'autre souvent dès lors que nos ressources sont faibles.

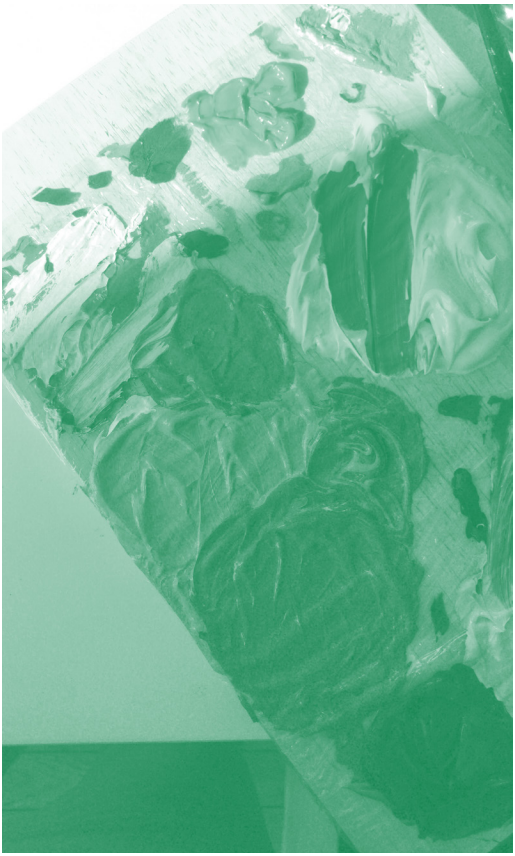
L'identité de l'expérience apparaît comme la juxtaposition d'une communauté.

L'autre apparaît comme une source inépuisable de savoirs et de « déclics ».
Tout se passe comme si les personnes que l'on rencontre adoptaient simultanément plusieurs points de vue, à des moments différents, comme si leur identité n'était que le jeu mouvant des identifications successives, comme si l'autre était à la fois vu sous une forme d'allié et d'adversaire.

Il existe différents niveaux de reconversion de l'expérience.
L'expérience sociale résulte d'un système mental désignant les choses et les sentiments identifiant des objets en puisant dans le stock culturel disponible. Même si l'expérience se veut, la plus part du temps individuelle, elle trouve néanmoins sa force dans les yeux de l'autre, à partir du moment où elle est reconnue. D'autant plus si l'interlocuteur a vécu cette situation similaire.

Se confronter à l'autre c'est se confronter à une multitude d'expériences, parfois celles-ci apparaissent comme inutiles, d'autres comme sources de richesse. Il y a des connexions qui se font en permanence et qui nous constituent.
À la recherche d'un résultat, d'un événement n'ayant jamais été crée en nous auparavant.
Aujourd'hui sommes-nous influencés par ce qui nous émeut ou par ce qui a été fait dans un temps donné ? Sommes-nous le résultat des expériences du passé ?
Au final sommes nous un être propre ou s'agit il d'une accumulation d'expériences passées ?

Rien n’est acquis



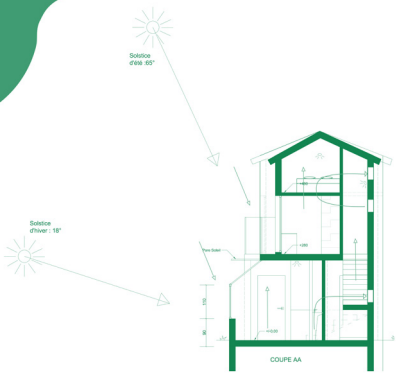
Pour postuler à des concours d'architecture d'intérieur, le portfolio accompagné de la lettre de motivation sont évidemment les supports de notre personnalité. Ils parlent à notre place et véhiculent de nombreuses informations sur une identité, une manière de faire, ou encore de réfléchir. Ne pas pouvoir commenter ce document lorsqu'il atterrit dans des mains extérieures peut parfois porter préjudice.
Pour rentrer à l'ENSCI j'ai comme tout le monde constitué un portfolio. Celui-ci se divisait en 3 parties : mes projets d'architecture d'intérieur, mes projets de design et enfin mes projets personnels. 2 pages par projet, un texte d'explication et des images. J'ai réalisé ce portfolio courant mars soit il y a 1 an précisemment.

Tout d'abord quand je vois les projets présentés je me rends compte du décalage énorme avec la réalité. Avec la réalité de son usage, des usagers du projet et de sa conception. Consience que j'ai acquise par la suite.

Tout change si rapidement, il m'apparaît comme vide de sens, il ne me parle plus. C'est comme ci j'avais besoin de tout remettre a zéro, d'évoluer, de muer. Est ce que ce que je compte faire dans 2 mois n'aura alors plus de sens dans 1 an ? Y a t'il un moment où cette courbe exponentielle se ralentit ? Où l'on a emmaganisé tellement d'expériences ? Est ce que ce que je ferais dans 10 ans aura encore du sens, ou du moins me paraîtra d'actualité dans le futur ?

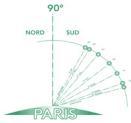
Zénith

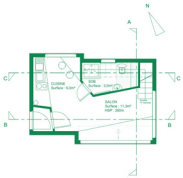
-construction d'un logement neuf
-maison passive
-le soleil et l'air comme énergie
-isolation par Aérogel
-adaptée aux différentes saisons

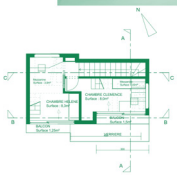


3

Habiter ensemble,
Habiter avec l'extérieur



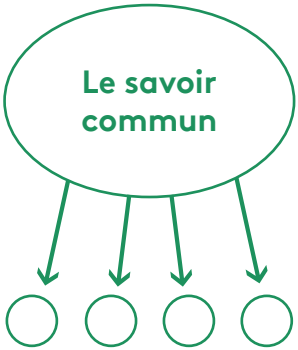




4

L'expérience n'est pas une connaissance.

La différence avec le savoir est que l'expérience est mobile. Celle-ci peut changer du tout au tout au cours de la vie. Elle n'est pas un savoir fixe. Elle est un ressenti subjectif. Elle peut être positive un jour et devenir négative un autre. L'expérience est purement personnelle. Le savoir est commun. Il se transmet. L'expérience ne se transmet pas. L'expérience n'est pas régulière ni universelle. Pourtant c'est souvent par l'expérimentation qu'on peut valider une connaissance. Notamment par exemple en sciences. Elle peut être aussi le point de départ de réflexion, et le point d'arrivée. Elle légitime la croyance. La connaissance entre dans le réel via sa démonstration. Il y a donc une interdépendance entre les deux.



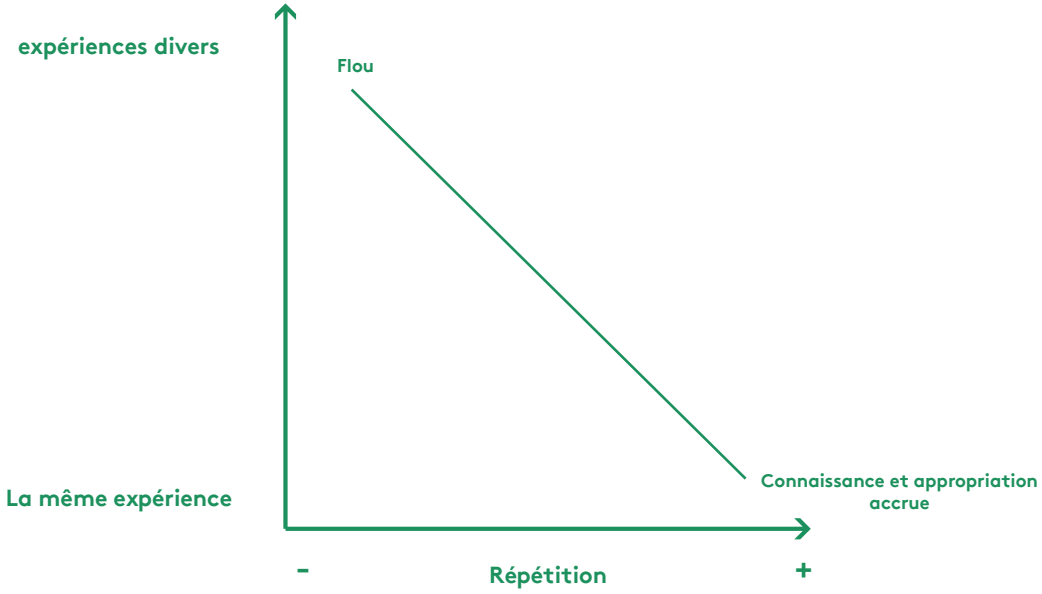
Tout se renouvelle.
Ce sont des flux extérieurs qui agissent sur ce que l'on va penser d'une chose ou d'une autre. En fonction de comment nous allons recevoir et digérer celle-ci. Plus tard, dans un autre contexte, elle peut donc être comprise d'une autre manière et être acceptée.

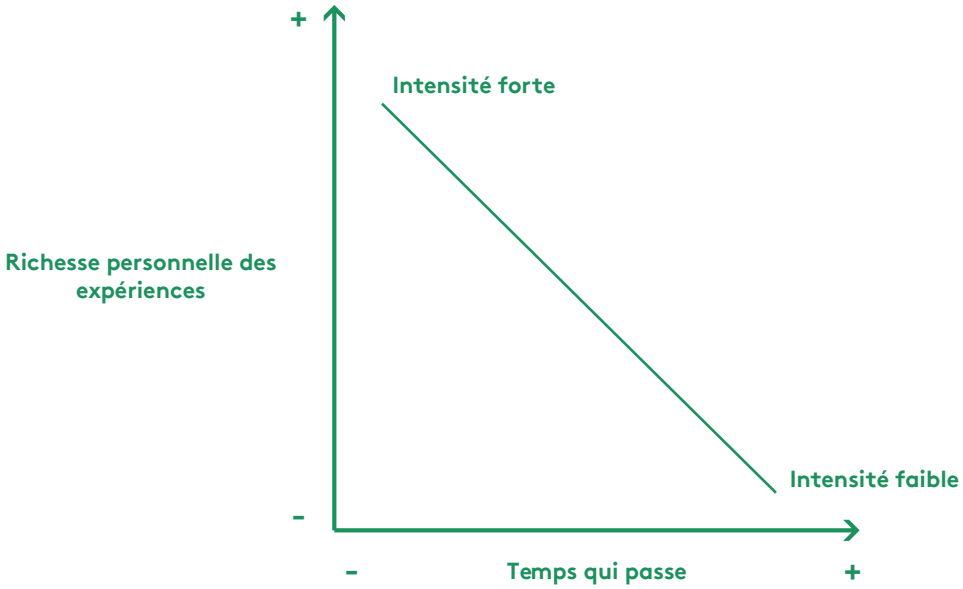
Il s'agit d'évoluer, de passer par des étapes pour arriver à un certain but. Ce que j'ai fait il y a 1 an ne me parle peut être plus, mais si au cours de ma vie ça m'a parlé ne serait ce qu'un moment c'est alors utile. L'expérience n'est jamais acquise et est toujours retravaillée en fonction des évenements divers. C'est une remise en question perpétuelle.

L'expérience est une sorte de savoir mouvant et appropriatif

L'expérience n'est donc pas un savoir propre, même si on pourrait nuancer ce propos avec l'empirisme par exemple. Elle se renouvelle constamment, au fil de nos changements. Je me pose alors une question, quelle évolution temporelle dans l'expérience ?
Si j'accumule beaucoup d'expériences, est ce que cette courbe « d'apprentissage » sera aussi riche dans le futur qu'elle peut l'être actuellement ? Bien sûr que rien n'est acquis, mais en matière d'intensité, au cours de la vie cette intensité est elle dégradée ? Qu'est-ce qui pourrait causer cette chute ?

La répétition apparaît comme essentielle à la bonne réception et « connaissance » de l'expérience. La répétition permet d'ancrer l'expérience en nous. De voir les différentes facettes. Mais il y a bien un temps où la répétition apporte une monotonie. Quand j'étais encore au lycée je travaillais à l'usine l'été en 3/8. Je devais ramasser les verres de lunettes à la chaîne, à la sortie de l'arche. Le premier jour, vu que tout était nouveau pour moi la journée est passée vite. Expérience nouvelle, automatismes à acquérir. Au bout de quelques jours, ça s'est averé être très pénible. Rien ne pouvait changer cette pensée, même en me mettant des petits « challenges » pour modifier l'expérience et la rendre plus agréable. J'ai adoré faire ce travail avec le recul. Mais je me suis demandée, comment les personnes avec qui je travaillais supportaient cette répétition depuis 20 ans, au delà du fait que la plupart « n'ont pas le choix de travailler ici ». Au bout d'un certain temps, avec la répétition il ne s'agit plus d'une expérience enrichissante. La répétition cadencée et usuelle apporte donc une monotonie de l'expérience.


expériences divers
Flou
La même expérience
Connaissance et appropriation accrue
-
Répétition
+


+
Intensité forte
Richesse personnelle des expériences
Intensité faible
-
-
Temps qui passe
+

PÉDAGOGIE(S)

Le frein des interculturalités

ERORAÍS AZUL

Dans ce récit il s'agit de narrer une expérience interculturelle personnelle à la fois positive et négative pour la mettre en parallèle au métier d'architecte d'intérieur.

À mes 16 ans j'ai effectué un voyage dit « humanitaire » avec un groupe de mon âge. Nous sommes partis au Sénégal, dans un village à 3h de Dakar. Nous parlions uniquement francais & anglais. Ils parlaient uniquement le wolof. Nous vivions au rythme du village. Nous dormions dans l'entrepôt où ils stockaient les sacs de blé. Nous avons aidé à la plantation d'arbres, dans l'utilité de faire barrage aux feux dévastant les villages. J'ai eu du mal à m'acclimater à certains principes. Nous mangions avec le chef du village, les femmes mangeaient les restes de ce que nous n'avions pas mangé. Alors que c'était elles qui préparaient les plats. Nous avions un plat commun, comme le montre ci-joint la photo. Nous avions comme ustensile une cuillère pour manger et il était strictement interdit de la tenir de la main gauche. La main gauche étant la main « sale ». Je suis gauchère. Ce ne n'était en soi que des petites habitudes à prendre. Le repas s'est avéré une étape marquante de mon voyage. J'ai adoré manger dans un plat commun, nous étions tous plus proches, le partage des portions devenait tout de suite plus simple. Le fait de manger de la sorte rendait plus simple le repas. Nous étions une sorte de grande bouche commune. J'y ai découvert une nouvelle manière de partager un repas, qui est réelle, plus intéressante et efficace que celle de ma propre culture.

Dans cette expérience personnelle, avec le recul et pour ma culture, il s'agissait d'une expérience interculturelle, mais pour le groupe d'en face, celle-ci était plutôt subie. Je me rends compte de ce rapport de hiérarchie, comme ci nous « blancs riches » allions sauver ce village. Le dialogue interculturel est alors inexistant, dès lors qu'il y a hiérarchie.

Lorsque que l'on s'intéresse aux relations culturelles on voit à quel point les cultures entre elles ne se mélangent pas.

Dans la plupart des lieux dits de cultures aujourd'hui on remarque que sont des endroits clos, payants (pour la plupart). Il s'adressent à un public en particulier et les expositions parlent donc à une culture particulière. C'est un exemple parmi d'autres. Le dialogue interculturel est alors très compliqué du fait des a priori et du manque de connaissances. Rester fermé à sa culture conditionne les comportements individuels. Aujourd'hui avec des déplacements de plus en plus faciles : on peut apprendre et « voyager » sans bouger, pourtant je n'ai pas l'impression que les cultures se mélangent plus pour autant.

«L'adulte se préoccupe essentiellement de sa mise en culture, en monoculture, en sillons tout tracés, ou jamais le blé ne se mélange à la rhubarbe, le colza à la betterave, mais ou les tracteurs et les bétonneuses de l'idéologie dominante ou de son contraire vont figer à jamais l'espace intérieur.»

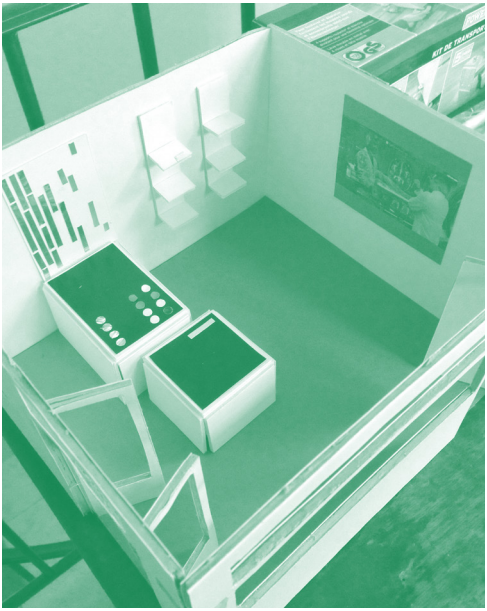
LABORIT, Henri. *Éloge de la fuite*, **Paris, Gallimard, 1985, p 60**

Se fier à une seule culture c'est être amené à des certitudes qui arrivent trop tôt sans en avoir l'expérience. C'est faire confiance inconsciemment. « Penser » une culture d'une sorte, avoir un imaginaire de ça, c'est être naïf, faire des généralités : le pire pour un architecte d'intérieur. On peut autant être amené à travailler dans du logement social que pour la rénovation d'une villa. Bien entendu, tout dépend quel type d'architecte d'intérieur l'on devient. Qui l'on choisit comme client. Quel type de chantier.

Se méler à d'autres cultures, amène richesse, potentiel créatif et meilleure compréhension de ce qui nous entoure. On abolit aussi une forme de hiérarchie. Les relations interculturelles sont propices à l'empathie.

Lorsque que l'on travaille en tant que concepteur ne pas avoir un minimum d'expériences interculturelles est problématique.
Le discours à l'autre est compliqué : Comment s'exprimer ? Est-ce que l'on s'adapte en fonction de la personne face à soi Faut-il faire abstraction de sa culture ?
L'expression de l'autre : Comment recevons nous la parole de l'autre ? Quelle influence celle-ci exerce sur nous ?
Cela dépend sûrement de chacun.

L'architecte avec son milieu et sa culture débarque au sein de différentes sociétés et se place comme liant du projet. Il y a donc une tension dans cette expérience sociale. Il bascule entre son identité et celle des interlocuteurs, à la recherche d'une forme de justesse commune.



Transmission ?

Cours de technologie matériaux

À LISAA et à la Cambre j'ai eu des cours de technologie des matériaux et d'architecture. Il s'agissait de cours nous parlant de grandes familles de matériaux avec leurs caractéristiques techniques, mécaniques etc.
Je me souviens de cours de technologie architecture où l'on restait assis pendant 4 heures à écouter les différents types de VMC. Un de nos professeurs, architecte de formation formé à Belleville, nous faisait recopier mot pour mot les définitions techniques. On recopiait bêtement des définitions. Oui, c'était intéressant d'apprendre la diversité des moyens techniques utilisés pour ventiler un immeuble, mais cela était dénué de sens car la ventilation était détachée du contexte. Pourquoi celle-ci et pas une autre ? Comment celle-ci est elle reliée ? C'était un maillon détaché de la chaîne. S'en suivait des notes de cahiers. Pour voir si on avait bien recopié, comme en primaire. Ensuite, naturellement venait le temps d'apprendre par cœur tous les termes techniques pour le futur examen. Aussi vite appris, aussi vite oublié. Les examens ressemblaient à de grands téléphones arabes. Chacun avait plus ou moins appris un thème, lui permettant d'en récuperer un autre via un autre élève.

« Expliquer quelque chose à quelqu'un, c'est d'abord lui démontrer qu'il ne peut pas le comprendre par lui-même. Avant d'être l'acte du pédagogue, l'explication est le mythe de la pédagogie, la parabole d'un monde divisé en esprits savants et esprits ignorants, esprits mûrs et immatures, capables et incapables, intelligents et bêtes. Le tour propre à l'explicateur consiste en ce double geste inaugural. D'une part, il décrète le commencement absolu : c'est maintenant seulement que va commencer l'acte d'apprendre. D'autre part, sur toutes les choses à apprendre, il jette ce voile de l'ignorance qu'il se charge lui-même de lever. Jusqu'à lui, le petit homme a tâtonné à l'aveuglette, à la devinette. Il va apprendre maintenant. Il entendait des mots et les répétait. Il s'agit de lire maintenant et il n'entendra pas les mots s'il n'entend les syllabes, les syllabes s'il n'entend les lettres que ni le livre ni ses parents ne sauraient lui faire entendre mais seulement la parole du maître. »

RANCIÈRE, Jacques. *Le maître ignorant*, **Paris, 10/18, 2004, 240 p.**

Comment communiquer des savoirs, des pratiques des valeurs, des convictions personnelles et par la même occasion avoir une posture professionnelle ?

Aujourd'hui l'expérience technique n'est plus la seule connaissance à acquérir. Le concepteur raconte des histoires, plonge l'utilisateur dans un scénario. Même si un concepteur aura dans son passé fait les « meilleures » études, la meilleure école, il ne pourra pas avoir la sureté de la « réussite » professionnelle. Ce n'est pas donnant donnant. Beaucoup d'architectes d'intérieurs actuels n'ont pas de diplômes. Ils n'ont, c'est déja beaucoup, que l'expérience du métier et on ne constate pas de défaut de conception pour autant. Il n'y a pas de différence majeure entre ces deux manières d'avoir appris. Tout le monde peut se nommer « architecte d'intérieur » sans que cela ne pose de problème. Pour ma part mes études m'ont servi à développer ma personnalité et à la mettre en œuvre dans mes projets plus rapidement.
Même si cette recherche personnelle est en constante évolution et m'est propre, qu'en est il de « l'autre » ? L'objet principal de ce travail est bien de réaliser pour l'autre, de le réaliser dans son espace.

On confie la réalisation technique (choix des matériaux, choix constructifs, assemblage, logistique etc) aux architectes d'intérieur alors que la plupart d'entre nous n'ont pas l'expérience du chantier. Ils abordent cet événement du projet de manière subjective en s'imaginant un schéma qui leur est propre. Il faudrait que la liaison artisan/architecte d'intérieur soit plus fluide pour arriver à une liaison des deux corps de métier. Il est aussi nécessaire que l'architecte d'intérieur « descende » de son bureau pour se rendre compte de la réalité du chantier. On pourrait trouver comme bénéfice l'abolition de cette hiérarchie inutile tout en favorisant un environnement de travail plus riche. Durant deux de mes stages j'ai été confronté à des artisans voyant l'architecte comme « perché », n'ayant aucune connaissance des procédures, processus de chantier.

Est-ce que la transmission c'est montrer la multiplicité des choix et pouvoir attraper celui qui nous correspond ? Ou est ce juste embrigader quelqu'un dans sa pensée personelle en espérant qu'il y aspire aussi ?

Lorsque que l'on tente de communiquer une expérience on prend forcément parti. Un ensemble de manières d'être, de penser et de faire que le sujet s'approprie dans le cours même de son travail. Il s'agit de propriétés sociales qui ont été construites dans le feu de l'action, dans l'épreuve des évènements de la vie professionnelle. Le travail de l'architecte est séquencé avec différents interlocuteurs en fonction de l'étape du projet. Au départ seul il se confronte à d'autres corps de métier au fil du projet. Ce sont des étapes qui ne mettent pas en jeu les mêmes acteurs et pourtant elles ne sont pas rattachées.

Les expériences dès lors qu'elles sont réunies sont des patchworks. Elles s'assemblent, forment des liens ou les détissent.

La théorie permet d'accéder plus facilement et rapidement à un savoir que l'expérience seule. Néanmoins, comme dit précédemment, certains architectes n'ont que l'expérience. Le diplôme n'a pas de valeur il permet juste de rassurer l'employeur. L'expérience du chantier, du client, n'est pas du tout un point sur lequel on travaille en tant qu'étudiant. Il ne nous ait pas exposé, ou du moins mis en valeur. Pourtant avec le recul je me rends compte que c'est cette partie qui me manquait et qui me manque encore parfois.

« Un enseignement qui n'aurait d'autre but que de faire assimiler des contenus systématisés dans un programme ne permettrait pas à l'étudiant d'exercer son pouvoir créateur dans l'acte de connaître. C'est pour remédier à cette carence de l'enseignement de type magistral que l'on a préconisé des méthodes basées sur la conception d'un apprentissage non plus structuré de l'extérieur en référence à la logique interne de la matière, mais guidé par l'expérience de l'apprenant. Mais on réalise aujourd'hui que le fait d'ériger l'expérience de l'apprenant en guide incontesté de l'apprentissage comporte aussi des risques majeurs. C'est dans le but de dépasser cette antinomie.
Entre enseignement magistral et autoapprentissage que le présent article propose une démarche basée sur la relation dialectique qui s'établit, en tout processus d'apprentissage, entre deux ordres de savoir : le savoir d'expérience de l'apprenant et le savoir théorique véhiculé dans les programmes.Nous savons où nous allons et où nous voulons mener nos étudiants. Nous aurons ainsi la satisfaction d'avoir couvert ce champ de connaissance jugé indispensable à l'acquisition de la compétence professionnelle. Nous avons l'initiative du processus et notre maîtrise de la matière à enseigner nous confère le pouvoir de faire passer l'étudiant de l'ignorance au savoir. Nous optons alors pour un type d'enseignement conçu en terme de transmission d'un savoir, symbolisé dans le cours universitaire donné devant un vaste amphithéâtre, dans lequel l'étudiant n'a d'autre activité que d'écouter le monologue du maître, en sachant qu'il sera jugé sur son aptitude à le reproduire le plus fidèlement possible au jour de l'examen. »

ARTAUD, Gérard. « Savoir d'expérience et savoir théorique : Pour une méthodologie de l'enseignement basée sur l'ouverture à l'expérience », *Revue des sciences de l'éducation*, **Volume 7, Numéro 1, hiver, 1981, p. 135–151**

L'éducation institutionnelle permet d'apporter exactement ce que l'on veut transmettre sans laisser la place à de fantasques savoirs. On apprend à peu de choses près de manière similaire d'une école d'architecture d'intérieur à une autre. La plupart du temps aucune liberté n'est laissée, dans le concept ou la manière de présenter le projet. Je pense notamment à LISAA où l'on imposait le format A0 et où la mise en page était très standardisée. Les présentations ne vivaient pas, et parfois étaient tellement « léchées » qu'on ne saisissait pas le propos.

« l'objet de connaissance, écrit-il, est une donné achevé, immuable, dont l'existence est indépendante de l'acte de connaître... Il se présente à un sujet dont la conscience ne peut que le recevoir passivement et le reproduire en elle-même dans une image fixée, sans prendre une distance critique à son endroit »

En apprenant un « savoir », nous ne pouvons pas nous l'approprier pour le lier à nos expériences passées. Le savoir est fermé. Il est la continuité de connaissances juxtaposées au progrès de l'époque où celui-ci est amené.

Cette façon de transmettre le savoir ne laisse comme seul choix d'assimiler la pensée adéquate, sans laisser à celui qui la reçoit le choix de la questionner et de la reconstruire à partir de sa propre expérience. Cette méthode permettant uniquement de rendre plus efficace la transmission, finit par stériliser cette créativité.

ARTAUD, Gérard. «Savoir d'expérience et savoir théorique : Pour une méthodologie de l'enseignement basée sur l'ouverture à l'expérience», *Revue des sciences de l'éducation*, Volume 7, Numéro 1, hiver, 1981, p. 135–151

«Les manuels et les leçons», écrit John Dewey, «nous apportent les découvertes des autres et semblent ainsi nous offrir un raccourci dans la voie du savoir ; mais en fait il n'en résulte qu'un vain psittacisme et non la compréhension des idées et des faits... le sens de la réalité s'en trouve obscurci»

Je pense que la phrase ci dessus résume exactement ce pourquoi nous devrions expérimenter.

Ce qui frappe, dans ce mouvement de balancier entre deux types d'enseignement, c'est qu'il nous manifeste une tendance du professeur et de l'élève à s'exclure mutuellement comme support de connaissance. Si le professeur s'affirme comme le « savant », l'élève doit s'effacer. Une hiérarchie s'installe. L'élève n'y trouvera aucune créativité. Tout se passe comme si les projets personnels de l'un et l'autre étaient définitivement inconciliables, comme si l'un ne pouvait s'affirmer qu'au détriment de l'autre. Il serait sûrement fiable de considérer le professeur et l'élève comme deux entités égales, leur permettant de communiquer à juste titre leur savoir. Cela permettrait d'être plus pertinent et de mettre en lien des évènements réels que l'élève a vécu avec le savoir technique du professeur.

DEWEY John, *Les écoles de demain*, **Paris, Flammarion, 1930, p. 26**

Il serait intéressant de donner plus de responsabilités à de jeunes étudiants en architecture d'intérieur. Pour d'une part leur apporter une conscience et ne pas les arrêter à la maquette ou au « prototype ». Il découle tellement d'intervenants extérieurs dans la réalisation de nos projets. S'arrêter à la maquette, c'est s'arrêter à la partie qui ne dépend que de nous.

La maquette, la plupart du temps ne résulte que de nous, et de nos compétences. C'est une toute autre affaire lorsqu'il s'agit de se confronter à l'autre. Pas la même communication, pas les mêmes codes, ni la même temporalité : donc pas la même expérience. Surtout quand il s'agit d'un autre corps de métier.

Une part aussi sur laquelle on insiste peu : l'administratif/logistique. Cette tâche représente un travail énorme, voir une partie intégrante du travail d'architecte d'intérieur. J'ai vraiment découvert ça, une fois mes études finies lors de discussions avec des amis. Je ne sais pas si c'est ma naïveté ou mon inconscience mais ne jamais en parler, apparaît comme une surprise. Une surprise amère.

Je tiens à noter aussi qu'il faut aussi être bon orateur et avoir une bonne rhétorique pour s'adresser à des clients. On ne s'adresse pas à un jury comme on s'adresse à des clients qui n'ont aucune expérience du métier. Pourquoi ne pas pouvoir au cours de ses études faire face à un « jury » de particuliers ?

Toutes ces réflexions mentionnées ici, pourraient être certes réalisées d'une initiative propre, mais l'intégrer au sein des études pourrait faciliter la tâche.

Ce n'est pas la finalité de l'expérience qui devient intéressante mais bien les étapes qui la constituent. C'est au moment de la sensorialité que l'expérience se développe au sein de notre mémoire. On a tendance à rechercher le projet final, la performance, alors que celle-ci n'est qu'illusion. Toute la richesse réside dans les recherches effectuées, les prémaquettes, les carnets. Là est tout le vivant du projet.

Rester assis sur une chaise à regarder comment marche un moulage par injection n'est pas pertinent dès lors que l'on ne se l'approprie pas. En ayant des expériences sensorielles cela prend tellement plus de valeurs.

« Un architecte ne fait pas le marbre qu'il emploie à un édifice, il le dispose »

A-t-il conscience de comment celui-ci est fait ? A-t-il conscience de tous les moyens nécessaires à sa bonne utilisation ?

Luc de CLAPIERS, marquis de VAUVENARGUES, *Inventions*

Ce propos sur la question de la transmission s'applique autant pour le projet dans sa globalité que pour une échelle plus restreinte, comme par exemple le choix d'un matériau. J'ai des souvenirs de projets où lorsque l'on devait choisir les matériaux, ça ressemblait plus à un choix aléatoire, qu'une décision réfléchie. Résistance mécanique, résistance à l'usure, produit d'entretien utilisé dessus ? Impacts divers ? Aucune connaissance, ci ce n'est que celle de l'esthétique que le matériau renvoie. Il y a énormément de questions à poser, et nous ne nous les posons pas car nous n'avons pas le vécu du lieu que nous nous apprêtons à modifier, de sa fonction, des personnes qui y travaillent, du moins pas assez. Ce ne sont que des suspicions, des projections de notre imaginaire qui sont ici. Ces cours de matériaux, déconnectés d'un contexte et d'une temporalité réelle, apparaissent comme pauvres. De part leur manque de liaison entre chaque usager mais surtout du manque d'expérience des personnes recevant ce cours.

Expériences hétéroclites

J'ai réalisé un stage de « chantier » pendant 1 mois au sein d'une entreprise d'artisanat. J'ai effectué toute sorte de tâche allant de la soudure à la pose du parquet ou du nettoyage de chantier. J'ai travaillé avec les deux employés. J'ai apprécié être considérée comme partie intégrante de l'équipe, même si je n'étais qu'en stage. Je n'ai jamais précisé que je faisais des études en architecture d'intérieur. Durant ce stage j'ai appris la patience. D'attendre un temps infini au Leroy Merlin pour récupérer 1 palette de carrelage. La logistique obligatoire et incessante dans le cheminement des outils d'un chantier à l'autre sous peine d'être pénalisé. La débrouillardise lorsque un outil manque à l'appel. La réalité.

«Selon Georges Majoré l'espace n'est pas une donnée abstraite, il est appréhendé grâce aux sensations, il peut être vu, touché, respiré. Antti Lovag a retenu les paroles de Sorre, il répète volontiers que l'habitat, espace spécifique, est autant une affaire d'homme que d'architecte. Il considère l'habitant comme, à la fois, un corps en mouvement et un esprit autonome avec des sensations et des sentiments humains, tous deux bien au-delà des images figées de canons et modulors. Pour lui l'habitat n'est pas un ensemble esthétique de formes réglementées mais une imbrication logique d'espaces appropriés à des usages privés actualisés et agrémentés par des ambiances créatrices de satisfactions intimes à partir de nos sens.»

ARTAUD, Gérard. « Savoir d'expérience et savoir théorique : Pour une méthodologie de l'enseignement basée sur l'ouverture à l'expérience », *Revue des sciences de l'éducation*, **Volume 7, Numéro 1, hiver, 1981, p. 135–151**

Dans cette partie parlant des expériences hétéroclites, j'ai choisi d'aborder l'habitologue Antti Lovag, particulièrement pour sa vision de l'architecture qui lui est propre.

Antti Lovag se considérait comme habitologue et non architecte. Lorsqu'il dessinait des habitations il les dessinait à même le terrain avec les habitants du logement. Lors de la construction, il était le chef d'orchestre du chantier. Il voyait l'architecture comme un tout. Il a dû par la force des choses beaucoup voyager durant son enfance, et construisait des igloos avec d'autres enfants de son âge. Il étudia à l'école polytechnique dans la section Architecture Navale puis Construction métalliques. Il poursuiva avec une formation aux Beaux Arts, en architecture. Malgré cette formation,il s'affranchit rapidement des règles de l'architecture. Il a notamment beaucoup expérimenté via la matière que ce soit pour la projection en voile de béton mais aussi le ferraillage via des maquettes à petite échelle. Les architectures qu'il crée sont des expérimentations, parfois des premiers tests. Avant il utilisait du plâtre et venait ensuite projeter du béton. Au fil de son expérience il trouva le moyen de ne plus utiliser de béton. « *Son idée, c'était de suivre les mouvements du corps humain. Le corps humain ne marche pas à angle droit. Il ne vit pas à angle droit* **»**

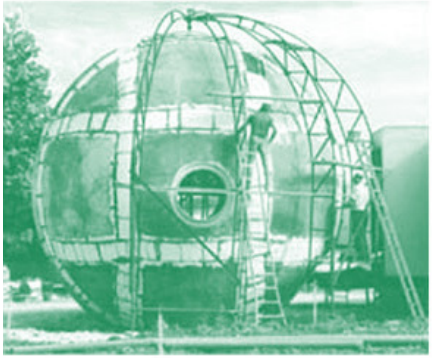
« pour bien maîtriser un matériau, il faut d'abord apprendre à le connaître et à le respecter. On ne dessine pas un projet avant d'avoir manipulé. »

ROCHE, Pierre. ***Habitologue*****, Nice, France Europe Editions, 19 mars 2010, 98 p.**

Antti Lovag fait expérimenter l'habitant dans son futur habitat via des tracés, parfois des constructions sommaires. Il fait vivre le territoire. Il se comporte d'abord comme assistant du futur usager au cours de la simulation sur le site choisi puis il devient peu à peu un conseiller averti pour les aides que la technique peut procurer.
Interrogation sur le site, orientation sur les vents dominants, évolution avec les saisons etc. Autant de questions liées au territoire. L'usager est stimulé par son environnement et fait acte d'habiter sur le territoire. C'est à la limite de la performance.
Éventuellement Antti Lovag travaille sur l'élaboration d'une maquette afin de visualiser tout en sachant qu'elle est une ébauche modifiable. Rien n'est fixe, il peut même changer d'avis en plein chantier s'il trouve que quelque chose ne fonctionne pas.
Ces constructions faites à partir de ferraillage et de béton projeté ont été pendant longtemps terrain de recherche. Les bulles peuvent aussi être fabriquées à partir de toile tendue, de moule pré-fabriqué. Autant de techniques qu'il a pu experimenter au sein même de ces chantiers. Sa « carrière » entière n'est qu'expérimentation.
Les documents administratifs à la demande de permis n'étaient fournit qu'à titre de projet. La plupart du temps les plans n'étaient pas respectés.

Il se place comme un chercheur qui ose des expériences pour y trouver des solutions. Il s'intéresse à la qualité et à la fiabilité. Il bétonne sur des gonflables, sur des tissus tendus qu'il déploie plus ou moins avant la prise. Il projette humide ou à sec, il badigeonne, tartine à la main, à la truelle. Il ouvre un champ de possibilités infini dans le seul but d'expérimenter, ne pas forcément trouver.

Durant mon parcours, le « faire » n'a pas du tout été mis en avant. Pourtant c'est dans l'expérimentation et le renouvellement que les choses se font et qu'elles avancent. On laisse tomber certaines choses, et l'on en remet d'autres en question. Il faudrait voir l'école comme un atelier, pour s'ouvrir sur le monde, ce qui permettrait d'acquérir de l'autonomie le plus vite possible. Être l'acteur de sa formation pour avoir un trajet pédagogique singulier. C'est entre autre pour ça que je suis venue à l'ENSCI. Découvrir cette offre pédagogique alternative.



Expérimentations architecturales, exemples de tests de construction. Source : https://laboratoireurbanismeinsurrectionnel.blogspot.com/2011/10/antti-lovag-architecte-anti-conformiste.html

Pour accéder à plus d'expériences hétéroclites il faut bien sûr s'extirper de ses apriori.
Est ce relié à l'enfance ? À l'éducation ?
Ne pas voir l'architecture comme pérenne et immobile.
C'est grâce au tâtonnement ou à l'échec que découvrir est possible.

Souvent en sortant de stage on entend « j'ai appris beaucoup plus de choses en 6 mois de stage, qu'en 5 ans d'études ». C'est révélateur d'un phénomène de questionnement commun. Lors des études, nous sommes dans notre zone de confort car la limite de conception est la maquette. Les « clients » sont les professeurs. Parfois on s'adapte même, dans la conception ou dans le discours que l'on porte en fonction de la personne qui va juger notre travail. La finalité est la maquette. On s'arrête donc à la moitié du travail, à la partie qui nous concerne, il n'y a aucune confrontation avec le monde réel. Donner la possibilité de franchir ses étapes au cours de ses études, est une chance qui serait très utile.

On peut se retrouver destabilisé car nous n'avons pas l'expérience de base. C'est uniquement en plongeant dans cette inexpérience que l'on pourra modifier ça. On peut parfois ne pas se sentir à sa place, car l'on pense qu'il y a une manière d'être dans un métier, et que l'on doit se ranger. Or ne pas être à sa place peut apporter une richesse insoupçonnée car l'on amène une expérience qui n'est pas similaire à ceux qui auraient fait des études dans les rangs. On amène une fraîcheur, de nouvelles questions et raisonnements. Ces personnes doivent donc faire face à une nouvelle expérience. Elles n'ont pas l'habitude de réagir à ce genre de raisonnement. Cela devient autant un challenge pour la personne en question que pour le groupe qui se trouve en face.

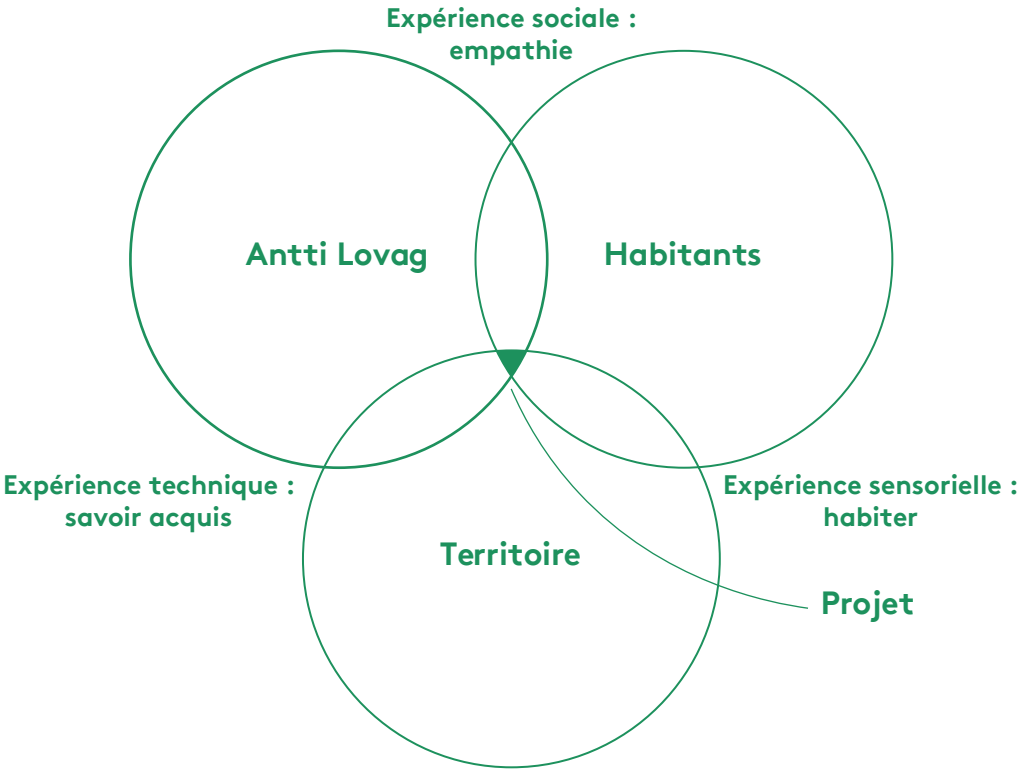
« À l'esprit reste la tâche de faire des systèmes, d'agencer des expériences diverses pour tenter de comprendre l'univers. À l'esprit convient la patience de s'instruire tout le long du passé du savoir. Le passé de l'âme est si loin ! L'âme ne vit pas au fil du temps. Elle trouve son repos dans les univers que la rêverie imagine.

Quand on accepte d'être animé par des images nouvelles, on découvre des irisations dans les images des vieux livres. »

CHENG, François. *De l'âme : sept lettres à une amie*, **Paris, Albin Michel, 2016, p. 162**

Escalier, Maison bulle pour Antoine Gaudet, photo : Jan-Richard Kikkert

Pour conclure sur le travail de Lovag, sa créativité se développe avec les paramètres suivants. Un site déja vivant (pente, présence de rochers etc), permettant une identité territoriale. Des usagers actifs sur le chantier et la conception du projet. Des connaissances techniques trouvées par l'expérimentation passée.


Expérience sociale :
empathie
Antti Lovag
Habitants
Expérience technique :
savoir acquis
Expérience sensorielle :
habiter
Territoire
Projet

Qui connaît quand il n'a pas vécu ?

Il existe autant d'expériences que d'hommes. L'expérience apparaît comme le moyen de se connaître. Plus l'on multiplie les expériences plus nous sommes aptes à atteindre une certaine « justesse ».
La plupart des architectes « réputés » ont un certain âge. Leur expérience leur permet d'atteindre un niveau tel qu'on leur fait confiance. Tout n'est pas relié à l'expérience bien sûr, les contacts, la visibilité qu'on apporte à son travail etc joue beaucoup. Mais l'expérience permet de justifier d'un certain niveau.

Quelle pédagogie ou moyens à mettre en place pour moins de flou ? Comment mieux se retrouver ? Y-a-t'il une justesse propre à chacun ? Peut on uniformiser des processus de compréhension ? Chacun a un mode de compréhension, une façon de s'exprimer, un vocabulaire singulier. Chacun de nous développe une courbe de sensibilité. Différente par son expérience et se révélant plus ou moins dans son travail. Uniformiser perdrait du sens. Il n'y aurait plus d'échange.

Pour mieux appréhender le métier d'architecte d'intérieur il faudrait donc :

Accéder à une multitude d'expériences hétéroclites : Se frotter à toutes sortes de cultures, de sociétes. Être dans l'échange. Mettre ses a priori de côté, être dans l'empathie.

Aller au bout de l'expérience. Lorsque l'on est étudiant on peut parfois avoir tendance à faire le minimum. Si l'on est vraiment passioné par ce métier, il faudrait pourtant tout faire pour aller au bout du projet, d'un point de vue technique et sensoriel. Aller au-delà de la maquette, pour que le projet devienne expérience. Faire de l'échelle 1/1 peut être problématique, en proposer un bout est déja satisfaisant. Le vrai « frein » à ça est bien le budget, mais c'est encore un autre sujet de discussion.

Remettre images, textes et savoirs dans leur contexte réel. Pourquoi en 5 ans d'étude n'ai-je effectué zéro visite de chantier ?
Il faut remettre en ordre le processus naturel des choses, notamment pour la technique car sinon elle devient incompréhensible.

Conclusion

Le concepteur au cours de sa pratique sera toujours en lien avec les expériences techniques, culturelles, sociales et sensorielles. Dès l'enfance l'écosystème dans lequel il évolut aura un impact direct avec sa future manière de créer.

L'écosystème restera la base du moule dans lequel il choisira de se conforter ou non. Sa propre expérience, liée à sa vie personnelle résonne directement dans la conception du projet. Se pose la question du privé et du public dès lors que le métier d'architecte d'intérieur consiste à créer pour l'autre.

Il est difficile, voir ambigu, de basculer du privé à la vie profesionnelle. On se donne. On s'imbrique à des moments précis, avec des paramètres contextuels et techniques. On fait face à autrui, et devons automatiquement trouver les bonnes méthodes, les bonnes réponses.

Souvent quand on observe les différentes étapes d'un projet, l'architecte d'intérieur peut se trouver confronter à un dialogue rompu. Les intervenants sur un projet, tels que les artisans, sont souvent oubliés. Est ce lié à un manque d'empathie et de compréhension du métier et des interlocuteurs avec qui l'architecte d'intérieur interagit ? Il devrait se lier à eux notamment vis à vis du chantier. Supprimer la hiérarchie « chantier/bureau » d'autant plus pour régler bien des problèmes.

Au cours de mes études d'architecture d'intérieur je n'ai pas été amenée à faire face à des situations réelles lors de cours, avec des clients, en immersion sur des chantiers. La théorie est la principale méthode utilisée, au détriment de l'expérience. Malheuresement s'arrêter à la maquette ne permet pas de comprendre certains processus du projet et porte préjudice à sa bonne éxécution. La théorie ne met pas en oeuvre la réflexion personnelle, elle ne fait que s'écouter, s'acquiesser et s'intégrer au sein de notre manière de faire.

L'expérience se dissocie de la théorie par son caractère mouvant et perpétuel. Elle apparaît comme plus personnelle et appropriative. Expérimenter permet de s'ouvrir à un champ élargi de connaissances et de possibilités. L'idée étant qu'il faut vivre des expériences hétéroclites, pour réussir à s'adapter aux différents types de clients et donc répondre en connaissance de cause. Nous ne pouvons pas remplacer un sociologue, anthropologue etc. Ce n'est pas le but. Il s'agit de trouver un équilibre de travail en ayant consicence des autres corps intervenants au projet pour mettre à bien celui ci. C'est ce qui semble de plus raisonnable et bénéfique. On pourrait dès lors prévoir plus facilement les problèmes aussi divers qu'ils soient, via nos différentes visions et approches du projet.

Bibliographie

ROCHE, Pierre. *Habitologue*, Nice, France Europe Editions, 19 mars 2010, 98 p.

Sous la direction de KISS, Adam. *L'empathie et la rencontre interculturelle*, Paris, L'Harmattan, 2001, 216 p.

Ouvrage coordonné par BARBIER, Jean-Marie et THIEVENAZ Joris. *Le Travail de l'expérience*, Paris, L'Harmattan, 2013, 319 p.

LABORIT, Henri. *Éloge de la fuite*, Paris,Gallimard, 1985, 192 p.

ARTAUD, Gérard. «Savoir d'expérience et savoir théorique : Pour une méthodologie de l'enseignement basée sur l'ouverture à l'expérience», *Revue des sciences de l'éducation*, Volume 7, Numéro 1, hiver, 1981, p. 135–151

RANCIÈRE, Jacques. *Le maître ignorant*, Paris, 10/18, 2004, 240 p.

DEWEY John, *Les écoles de demain*, Paris, Flammarion, 1930, p. 26

DUBET, François. *«Sociologie de l'expérience»*, coll : La couleur des idées, 1994, 273 p.

Remerciements

Je tiens à remercier Caroline Bougourd, qui m'a suivi dans cette étude, pour les relectures effectuées et ses conseils avisés.

Je remercie Flore Dallennes, directrice de mon projet de diplôme pour sa disponibilité et la qualité de son encadrement.