

Peut-on structurer et organiser l'imprévu ? L'exemple de la conception vernaculaire et ouverte



Source : Wang Shu, 2017, Wencun Village, in *Wang Shu Amateur architecture studio*, Lars Müller publishers, Danemark, 2017, p.192-193.

Sous la direction de Sophie Coiffier

Remerciements

Je remercie Sophie Coiffier pour sa bienveillance, sa franchise et ses conseils éclairés dans l'écriture de ce mémoire. Elle m'a fait découvrir une nouvelle façon d'écrire. Son accompagnement et son soutien ont été précieux pour donner vie à ce mémoire.

Je remercie les professionnels qui ont joué le jeu des interviews et m'ont partagé leur expérience du terrain notamment :

Lucille Gréco du Sens de la Ville, Tanguy Desurmont et Xavier Auffret de l'Atelier Universel, Clothilde Buisson du collectif Faire Avec, Marine Rouit de Meaningful, Olivier Guillouet d'*Icade*, Marion Apaire de l'Urban Lab, Eric Brosseron, designer indépendant, Nicolas Bellego d'Urban Odyssey, Stéphane Gauthier de Proofmakers, Anne Devoret, designer indépendant, Louis-Marie Belliard, responsable des opérations en urbanisme, Edith Hallauer, docteur en urbanisme, Aurore Rapin de Yes We Camp, Andréane Vallot, designer indépendant, Bernard Viret, architecte et entrepreneur de Fort Récup.

Je remercie mes camarades de promotion, notamment Jérôme Gratien, pour nos discussions et l'éclairage précieux qu'ils m'ont apportée sur les projets d'urbanisme.

Je remercie Stéphane Gauthier, Geneviève Sengissen et Mathias Béjean pour la qualité de leur accompagnement pédagogique.

Je remercie Alexandra Swieboda d'avoir accepté la relecture de ce mémoire et de m'accompagner dans les projets qui me tiennent à coeur.

Enfin, je remercie ceux qui m'ont accompagnée durant cette année : Nicolas et ma fille Adèle, née durant ce master, mon plus beau voyage au quotidien.

Sommaire

Introduction	4
I/ Faire avec l'existant : la valeur de l'ancrage ?	7
A) Considérer le contexte comme matière première	7
B) L'échelle micro : la considération du matériau disponible	13
C) "L'existant vivant" : comment saisir l'individu et l'écosystème relationnel ?	23
II/ Faire avec l'esprit du chantier ouvert : pratiques sensibles pour vivre l'expérience de conception ouverte ?	30
A) De la valeur d'une immersion émotionnelle ?	31
B) L'état d'esprit du "chantier ouvert" : laisser-faire et expérimentations partagées pour révéler les usages pertinents	36
C) Le chantier, scène privilégiée du "Faire Projet" pour les individus ?	40
III/ Faire ensemble : quelles conditions réunir pour s'inscrire dans une conception ancrée et porteuse de sens ?	47
A) Vers un collectif de compétences pour animer et donner vie au projet	47
B) La scène des possibles : un espace ouvert pour favoriser le work in progress et le sens de l'action conviviale ?	55
C) Quelles types de productions imaginer pour inviter la "déprise" en conception ouverte ?	60
D) Quelles motivations à choisir la conception ouverte et vernaculaire ? Quels sont ses apports réels et ses limites ?	72
Conclusion	81
Bibliographie	83
Annexes	87

Introduction

L'inspiration de ce mémoire vient d'une exposition de l'architecte chinois Wang Shu que j'ai découvert au CPAC de Bordeaux lors d'un weekend en famille¹. Le fait que ce soit un architecte chinois qui soit exposé m'a interpellée et a suscité ma curiosité. Avec du recul, sans le savoir, ce fut une façon de m'intéresser à mes racines et de mener un voyage dans le temps et l'espace, un retour aux sources. Ce qui m'a plu dans le travail de Wang Shu, c'est sa capacité à allier la poésie, la calligraphie chinoise et la philosophie pour façonner sa conception de l'architecture. Le nom de son agence est d'ailleurs révélateur : *Amateur Architecture Studio*, agence qui s'inscrit dans une vision nouvelle de l'architecture vernaculaire ; c'est-à-dire l'observation et la compréhension du lieu dans lequel se situe le projet de construction, une intégration des savoir-faire ancestraux à travers la rencontre des artisans et des habitants, une pratique pluridisciplinaire représentant aussi un acte de résistance en Chine. En effet, Wang Shu défend une vision de l'architecture qui s'appuie sur les richesses de la campagne chinoise, face à des autorités publiques enclines à la *tabula rasa* pour imiter et reproduire les modèles de villes à l'occidental et d'ailleurs. Wang Shu pense l'architecture comme un écosystème vivant et non comme une création *ex-nihilo*. La force de cette approche contextuelle est de prendre un temps de recul pour puiser dans des pratiques vernaculaires et ancestrales afin de construire le futur en établissant une discussion vertueuse entre passé et avenir. Wang Shu définit ainsi sa pratique : « L'architecture amateur essaye de laisser de la place pour construire. Son usager idéal est celui qui voudrait continuer à bâtir. Le bâtiment n'est jamais achevé, il est toujours en construction. Il est toujours vieux et nouveau à la fois. C'est justement cette approche de la construction que nous explorons dans notre pratique via l'architecture traditionnelle. L'architecture amateur affirme surtout que la liberté a plus d'importance que les règles et qu'il existe un désir de chaos, issu de la remise en cause du pouvoir. Il ne s'agit pas bien sûr d'atteindre la perfection, idée naïve en soi. Elle ne produit pas de constructions issues de connaissances mais des constructions cherchant à connaître.»²

¹ Exposition Wang Shu, Lu Wenyu, Amateur Architecture Studio, CPAC Bordeaux, 2018

² Cartel, Exposition Wang Shu, Lu Wenyu, Amateur Architecture Studio, CPAC Bordeaux, 2018

Chaque réalisation de Wang Shu devient ainsi une oeuvre collective et collaborative, porteuse de sens car elle ne jaillit pas de nulle part mais d'un « ici », d'un ancrage et d'une histoire locale. Edith Hallauer, dans sa thèse sur l'architecture vernaculaire, évoque aussi la singularité de l'architecture vernaculaire dans sa capacité d'ancrage et son pouvoir de transformation : « Plutôt que de partir d'un terrain vierge, l'architecte prendra en compte un milieu : contexte, matériau, savoir-faire disponibles pour construire et dessiner à partir de ce bouquet complexe de données. Il transforme ainsi l'espace en milieu ou écoumène, lieu sensible à appréhender avec et selon les interactions profondes avec le vivant, là aussi, sous toutes ses formes. »³ Ces exemples, tous deux puisés dans le registre de la nouvelle architecture vernaculaire, m'ont intéressée car ils font appel à une conception plus ouverte, plus libre et une façon de « faire projet » qui convoque les savoir-faire amateurs comme experts et laisse aussi la place à une part d'imprévu, d'incertitude, de flottement pour créer au moment présent, de nouveaux gestes, de nouvelles façons de faire. Venant d'un parcours académique et professionnel où la maîtrise et la finalité des projets sont au coeur du système, ces démarches m'ouvrent un potentiel de recherche rafraîchissant, une source d'opportunités et d'innovations.

Suite à différentes pérégrinations pour définir mon territoire d'exploration, deux notions en résonance reviennent : conception et transmission. Quels liens, quelle dynamique établir entre elles ? Pour préciser ce terrain de recherche, je souhaite me concentrer plus précisément sur le champ de la conception ouverte et collaborative qui convoque des formes et des pratiques de « faire » perméables, plastiques, en permanence en évolution et en mouvement. La mise en place d'une expérience de conception ouverte pertinente nécessite aussi de considérer un ingrédient clé : le processus de transmission entre les individus durant un projet. Dans ce cadre, comment les savoir-faire d'autorité et les pratiques amateurs coexistent-ils pour créer de nouvelles formes de savoirs vivants ? L'exposition « *L'art du chantier, construire et démolir du 16ème au 21ème siècle* » à la Cité de l'Architecture fait écho à ce premier questionnement d'un point de vue physique, sensible et symbolique. Le chantier d'architecture incarne ce qui est en cours de construction et

³ Edith Hallauer, *Du vernaculaire à la déprise d'oeuvre : Urbanisme, architecture, design*, Thèse, Université Paris Est, 2017, p.27

constitue le théâtre de pratiques professionnelles mais aussi d'expériences et de rencontres plus ou moins heureuses. Dans le cas des chantiers ouverts initiés par Patrick Bouchain, ce lieu transitoire devient une scène où se rencontre des corps de métiers, des experts, des habitants et tout public pour partager et co-construire un nouveau lieu. L'intelligence du faire ensemble, de la main et du transitoire deviennent des ingrédients essentiels pour concevoir un lieu, une expérience pertinente pour les futurs habitants et usagers. Cette approche humaniste permet de revaloriser chaque acteur du projet et leur (re)donne un pouvoir de création partagée. Ces différentes expositions et travaux m'amènent à faire émerger une problématique exploratoire :

Quelles valeurs ajoutées permettent les projets en design et architecture conçus de manière vernaculaire et ouverte ? Quelles conditions réunir pour que cette expérience soit vertueuse et porteuse de sens ?

Pour explorer cette problématique, je souhaite étudier un corpus de démarches de création et de construction choisies dans les domaines de l'architecture et du design.

La méthodologie envisagée repose sur une approche dialectique des créations qui révéleront des polarités, des tensions pour faire émerger des questionnements. Ces éléments dialogueront et seront aussi mis en perspectives par un éclairage terrain, des interviews auprès de professionnels pluridisciplinaires. Associé à cette recherche, un corpus iconographique retrace mon cheminement intellectuel qui s'articule autour de trois chapitres.

I/ Faire avec l'existant : la valeur de l'ancrage ?

A) Considérer le contexte comme matière première

Wang Shu et l'architecture vernaculaire "made in China"

Pour explorer la question de l'existant, je souhaite partager le travail de l'architecte chinois Wang Shu qui place ce thème au coeur de sa pratique. Prenons l'exemple du Musée d'Histoire de Ningbo situé en Chine à Zhejiang, réalisé en 2008, un projet qui occupe 45 333m² : ce bâtiment culturel s'insère dans un contexte urbanistique particulier, celui des villes chinoises qui font le choix de détruire leur patrimoine local, leurs villages, au profit des constructions modernes et moins coûteuses. C'est dans ce cadre que Wang Shu a reçu le projet de construction du musée d'histoire de Ningbo. Pour imaginer ce nouveau lieu culturel, il a développé une méthodologie de travail singulière. La phase d'exploration a consisté à se balader dans les villages détruits, à s'imprégner de l'atmosphère du lieu lui-même et à dessiner ses impressions. Cette balade sensible reflète aussi la façon dont Wang Shu conçoit l'architecture telle une peinture chinoise : « Elle est un univers en soi, qui convoque moult domaines, comme la philosophie, la politique, le système des valeurs... Je me suis surtout intéressé à un style pictural baptisé shanshui, qui signifie littéralement "montagne-eau". Cette représentation de montagnes et de rivières exprime, en filigrane, d'autres visions du monde et de la vie, telles que l'écologie et l'environnement. Des valeurs en résonance avec nos préoccupations contemporaines. À travers mes bâtiments, je veux que les gens retrouvent les sensations liées aux montagnes. »⁴ Plus qu'être architecte, Wang Shu se définit comme un lettré par sa pratique de la peinture, de la calligraphie chinoise et de la lecture. Son parcours humaniste et pluridisciplinaire imprègne sa pratique architecturale et lui permet de définir l'état d'esprit de ses projets avant même de dessiner. Il conçoit ainsi chacune de ses constructions à plusieurs échelles : « Je suis né à Urumqi, dans la province du Xinjiang, à l'extrême ouest de la Chine. Une région de déserts et de montagnes. Pour moi, la montagne est une sorte de machine

⁴ Interview de Wang Shu, Magazine Numéro, octobre 2018, https://www.numero.com/fr/architecture/wang-shu-hangzou-architecture-studio#_

philosophique, c'est un sujet de réflexion et de pensée. C'est aussi un lieu d'expérience, car la véritable expérience vient de la nature. Dans mon travail, j'essaie le plus possible d'aller vers elle. »⁵ Cette relation de l'objet bâti à la nature est une des convictions de Wang Shu : « Un bâtiment en tant qu'objet n'est rien. Il n'existe que dans la relation qu'il entretient avec le paysage. L'architecture n'a de sens que sur la base de ce qui a été observé par l'homme dans la nature. »⁶ La considération du contexte chez Wang Shu concerne deux échelles principalement : l'échelle macro, c'est la façon dont la construction s'intègre à l'environnement du lieu pour devenir un paysage en soi et créer un espace de relations qui épouse le mode de vie des individus ; puis l'échelle micro qui renvoie à la structure du bâti, notamment l'inventaire des matériaux locaux, vecteur de l'identité du lieu.

Intéressons-nous, dans un premier temps, à l'échelle macro en observant le projet de rénovation du village Wencun en Chine. Ce village nous inspire un sentiment d'harmonie et de poésie grâce à l'inter-relation entre les éléments naturels : la montagne, l'eau et la diversité des maisons du village. Wang Shu propose ici une lecture philosophique du contexte en lien avec la culture chinoise. L'approche de Wang Shu s'inscrit aussi dans une dynamique globale, celle de la nouvelle architecture vernaculaire. « La nouvelle architecture vernaculaire incite à envisager des structurations de l'espace intérieur, des relations spatiales intérieures et extérieures qu'un siècle de tradition moderne était presque parvenu à disqualifier. En restituant sa place à une production manuelle, artisanale tactile et sensuelle du bâti, en plaçant au coeur de ses préoccupations une force de travail abondante, elles réinstallent sur le devant de la scène architecturale des matériaux oubliés. La production du bâti par cette force de travail impliquée dans la finalité sociale de l'édifice en construction rétablit des liens qui favorisent deux processus chez ses habitants : ils peuvent s'y reconnaître et se l'approprier. »⁷

⁵ Interview de Wang Shu, Magazine Numéro, octobre 2018, https://www.numero.com/fr/architecture/wang-shu-hangzou-architecture-studio#_

⁶ Wang Shu, *maison d'hôtes à Wa Shan*, Garcias Juliette, 2015, 26'

⁷ Pierre Frey, *Learning from Vernacular*, Paris, Actes Sud, 2010, p.51

Exploration du travail de l'architecte marocain Manal Rachdi : la nature avant tout.

Manal Rachdi, architecte français de culture marocaine partage avec Wang Shu cette même conception de l'architecture. Il promeut une architecture inspirée de la nature, en harmonie avec elle. Au sein de son agence OXO Architecture, il a développé une méthodologie singulière qu'il a nommé « l'archéologie sensible du contexte » et qu'il a présenté lors d'une conférence au pavillon de l'Arsenal. En quoi consiste cette méthodologie ? Manal Rachdi la définit ainsi : « Au départ de chaque projet, je réalise une « archéologie » du contexte. Pour comprendre ce contexte et comment il a évolué dans le temps. Car nous ne sommes qu'un relais entre passé et présent. Puis on modifie ce lieu, on lui amène une nouvelle structure, une nouvelle esthétique, un nouvel état. Ce qui m'intéresse dans la mutation d'un site, c'est d'en toucher l'essence pour l'améliorer. »⁸ Un projet emblématique illustre cette vision de l'architecture que porte Manal Rachdi, le projet de rénovation et d'extension du lycée Jean Moulin de Revin. Voici la façon dont l'architecte parle de ce projet : « Installé dans les méandres de la Meuse, le projet épouse littéralement



Source : Rachdi Manal et Lewis Duncan, Lycée Jean Moulin, Revin

⁸ Interview de Manal Rachdi, <http://www.artravelmagazine.com/manal-rachdi/>

la montagne et se décline en vagues douces, enherbées par une parfaite intégration au site. On a voulu donner une très belle vue avec une même qualité d'ambiance à chaque salle de cours. Comme ça, les élèves qui veulent s'évader n'ont qu'à jeter un regard par la fenêtre sur les montagnes avoisinantes. »⁹

Cette archéologie sensible du contexte fait référence à une considération de l'environnement naturel, la qualité du lieu d'un point de vue géographique, mais aussi dans son ressenti. Manal Rachdi le décrit ainsi : « Je recherche aux tréfonds du lieu toutes les informations qui peuvent m'aider à concevoir le projet le plus adapté au paysage, à la météorologie, aux habitudes de vie, aux traditions. L'essentiel est d'arriver à un dialogue équilibré entre l'architecture, le bâtiment proprement dit, et son environnement. Et ensuite le traduire en balcons avec vue, en jardins ou en système de camouflage. Il ne faut pas se laisser ensevelir sous le béton ! Cette notion d'archéologie sensible du contexte interpelle dans sa terminologie d'autant plus si on la met en perspective avec la notion d'écosystème utilisateur employé chez les designers. L'archéologie représente « la science des choses antiques » et renvoie à un patrimoine existant, une histoire du lieu, des hommes et des matériaux alors que l'écosystème (*communauté d'êtres vivants, animaux et végétaux, et par le milieu dans lequel ils vivent*) s'inscrit dans une dimension biologique, du registre scientifique et cherche à comprendre les interactions entre chaque composante du système. La différence réside dans la considération du temps et de l'évolution du lieu et de son histoire. En effet, dans le protocole d'observation et d'immersion en design, l'instant T, la compréhension du moment présent semble prioritaire pour définir les scénarios d'usages et concevoir l'expérience la plus fluide possible. Le designer place ainsi la considération de l'individu et la compréhension de ses besoins au coeur de son travail dans le temps de l'action. Il est contraint par des délais et des budgets dédiés à l'immersion qui restent réduits. Or, il serait aussi intéressant d'inscrire le protocole d'immersion dans le temps en considérant le passé et le présent. Ce qu'explorent Manal Rachdi et Wang Shu, c'est un rapport au contexte qui est à plusieurs dimensions, dans le temps et l'espace, l'individu est étudié dans un contexte macro, le rapport au paysage global, et au niveau micro, la relation des individus avec l'environnement physique (le type de matériau choisi notamment).

⁹ Interview de Manal Rachdi par Béatrice Coutin, site internet Oxo Architectes : <https://www.oxoarch.com/agence/manal-rachdi>

Chaque matériau étant le vecteur d'une émotion et le reflet d'une histoire locale. Duncan Lewis, qui a collaboré avec Manal Rachdi, sur le projet du lycée Jean Moulin de Revin défend aussi l'importance de reconnecter l'homme à la nature et de penser une architecture contemporaine qui s'intègre à la nature : « La nature a toujours eu la capacité d'infiltrer l'architecture et l'inverse est vrai. La nature n'est pas un alibi esthétique ou idéologique qui viendrait parer, orner l'architecture. La modernité a coupé l'homme de sa culture ambiante, il est nécessaire de recréer un lien entre l'homme et son contexte. »¹⁰ Une philosophie qui se concrétise par une méthodologie partagée avec Manal Rachdi : « à la manière d'un archéologue de la terre ou d'un artiste, nous effectuons des prélèvements de matériaux sur le site, des photos, des manipulations. L'architecture est constituée comme le paysage : de couches, de strates, d'épidermes dont il faut souder la mémoire. Retrouver cette mémoire et les failles qui la nourrissent conduit l'architecte à concevoir chaque projet dans un mouvement de déploiement, de fluidité, ininterrompu entre son ancrage dans un site précis et sa réalité constructive. Il s'agit de se glisser dans le tissu existant, des composantes du site. »¹¹ Les conceptions architecturales de Wang Shu et de Manal Rachdi se répondent et posent des questions sur la considération du contexte en design.

Quelle valeur de l'existant pour les designers ? Points de vue de Xavier Auffret et Tanguy Desurmont pour l'Atelier Universel

Si l'on adresse plus particulièrement cette question du contexte macro aux designers, quelle serait sa définition ? Pour répondre à ce questionnement, nous avons rencontré deux membres de l'agence de design l'Atelier Universel qui présente la particularité de réunir des designers ayant une double compétence : ingénieur-designer, architecte-designer. Pour Tanguy Desurmont, la notion de contexte renvoie à la compréhension des motivations du commanditaire et à la genèse du projet. Le « contexte client » du projet permet de « re-contextualiser la demande du commanditaire, pourquoi

¹⁰ Duncan Lewis site internet : <http://www.duncan-lewis.com/AGENCE/agence.html>

¹¹ Duncan Lewis, site internet : <http://www.duncan-lewis.com/AGENCE/agence.html>

vient-il s'adresser à nous aujourd'hui, quelles sont ses motivations ? Et de recomposer le contexte du projet, quel est l'historique, les freins du projet aussi ? et de comprendre tous les éléments autour du projet, « *to see the big picture* ». ¹² Autant de questions qui posent le cadre du projet avant même de penser à la conception. Tanguy Desurmont, designer et architecte, évoque aussi ce point et l'importance de « savoir se décentrer, dézoomer de l'objet à concevoir, pour ne pas passer à côté du projet. » Dans le cas de Wang Shu, la considération du commanditaire est moins prégnante que celle de l'individu. En effet, la compréhension du contexte local, c'est-à-dire les modes de vie des individus et les matériaux employés sont au coeur de la méthodologie de travail de Wang Shu. Il mène un travail de terrain où il interroge les habitants de façon informelle puis part à la rencontre des artisans pour identifier les techniques de constructions employées. Ce travail ethnographique permet de convoquer deux types de savoirs : les savoirs vernaculaires, ceux des habitants qui lui font part de la façon dont ils vivent au quotidien, leurs usages, et les savoirs d'experts, ceux des artisans locaux. Ces rencontres menées par Wang Shu rappellent l'importance de la phase d'observation et d'immersion en design. Comme l'évoque Simon d'Hénin, designer et mathématicien : « La matière première en design, c'est l'humain. Un bon designer est celui qui, lors d'une visite d'usine, ne parle pas mais observe tout le contexte environnant. » ¹³

En effet, l'une des qualités reconnues du designer est sa capacité à voir et observer des gestes, des pratiques, des interactions non conscientisées par l'individu, souvent défini comme l'utilisateur ou l'usager. Pour Xavier Auffret de l'Atelier Universel, designer et ingénieur, la matière première en design, « c'est la préoccupation du destinataire. Cela nécessite du temps et différentes phases d'observations des pratiques des individus. Souvent, nous avons des difficultés à vendre cette phase à nos commanditaires. Dans ce cas-là, nous faisons appel à notre expérience personnelle et à la lecture d'ouvrages. C'est une phase d'acculturation et d'adaptation pour le designer. » ¹⁴ Regardons de plus près cette notion d'acculturation et sa définition : « Processus par lequel un individu apprend les modes de comportements, les modèles et les normes d'un groupe de façon à être accepté

¹² Interview de Tanguy Desurmont et Xavier Auffret, Atelier Universel, juillet 2019

¹³ Discussion informelle, Simon d'Hénin, juillet 2019

¹⁴ Interview de Tanguy Desurmont et Xavier Auffret, Atelier Universel, juillet 2019

dans ce groupe et à y participer sans conflit. »¹⁵ Dans le cas de Wang Shu et des designers, la phase d'observation et d'immersion est commune et permet de comprendre la culture des individus, c'est à dire leurs modes de vie. Le designer se place du côté des individus, se met dans leur peau et donc le processus d'acculturation est fort. La question de l'acculturation pose aussi celle de l'interprétation en design et architecture.

B) L'échelle micro : la considération du matériau disponible

Wang Shu et la valeur accordée aux matériaux locaux et les savoirs-faire associés

Ce qui m'a interpellé dans le courant de la nouvelle architecture vernaculaire, à travers le travail de Wang Shu, c'est la valeur accordée aux matériaux, une matière première commune avec la pratique du designer. Edith Hallauer, doctorante ayant exploré cette thématique, évoque dans sa définition de l'architecture vernaculaire : « Si l'on saisit qu'est vernaculaire ce qui exprime un milieu ou une culture particulière, qu'il y aurait des pratiques, des valeurs et des matériaux vernaculaires. »¹⁶ Dans la méthodologie de Wang Shu, l'échelle micro consiste à réaliser un travail d'identification des matériaux employés dans les constructions existantes ou issus de destructions de bâtiments. Une des marques de fabrique de l'agence Amateur Architecture Studio de Wang Shu est l'emploi de la technique du « *Wa Pan* » que détaille Wang Shu : « Nous avons déjà réalisé plusieurs projets à petite échelle avec cette technique de récupération appelée *wa pan*. Traditionnellement, dans les villages, lorsqu'on construit une maison, on réutilise les matériaux des édifices démolis. Ce recyclage est une manière originale de conserver la mémoire d'un bâtiment, mais il permet surtout de construire rapidement grâce à des matériaux disponibles sur place. Ce principe est très intelligent. Dans le cas du musée, celui-ci a été érigé dans un nouveau quartier dont la construction a nécessité la démolition d'une trentaine de villages. Pour conserver la mémoire de ces villages rasés, nous avons

¹⁵ <https://cnrtl.fr/definition/acculturation>

¹⁶ Edith Hallauer, *Du vernaculaire à la déprise d'oeuvre : Urbanisme, architecture et design*, décembre 2017, p.131.

décidé de recycler une grande masse des matériaux. C'était, pour moi, une chance de pouvoir créer une architecture contemporaine à partir de cette technique ancestrale, et ce de manière très libre. Au final, le bâtiment agrège pas moins de 84 matériaux différents. Pour un architecte, le recyclage des matériaux et l'économie des ressources devraient être des valeurs de base. »¹⁷



Source : Wang Shu, technique du Wan Pan, Fuyang Complexe culturel

Cette technique du « *Wa Pan* » est intéressante à plusieurs niveaux : du point de vue de la forme, c'est une esthétique singulière par l'association de différents types de matériaux, une diversité se crée pour témoigner de l'histoire du lieu. D'un point de vue technique, elle convoque des savoir-faire vernaculaires. En effet, Wang Shu laisse aux artisans la liberté d'agencer les matériaux de façon spontanée et de mettre en oeuvre leurs techniques. Et elle permet aussi d'envisager le chantier de construction comme un espace propice à la création de savoir-faire en temps réel, entre les différents corps de métiers et l'architecte, et de créer une expérience de partage, de transmission des pratiques artisanales. Le choix

¹⁷ Interview de Wang Shu, Magazine Numéro, Octobre 2018, https://www.numero.com/fr/architecture/wang-shu-hangzou-architecture-studio#_

de Wang Shu de convoquer des artisans dont l'expertise est reconnue et d'y associer la voix des habitants, des non-professionnels et donc « amateurs », représente une des caractéristiques de la pratique architecturale vernaculaire. Comme le souligne Pierre Frey, dans son ouvrage consacré à la nouvelle architecture vernaculaire, « ces architectes ont appris à ignorer. Ils ont une démarche intuitive, pragmatique, dynamique et désinhibée. Il faut mettre en évidence cette indépendance d'esprit et cette force de caractère.»¹⁸ Cette démarche révèle aussi l'engagement personnel de Wang Shu et témoigne d'une prise de position, d'un acte de revendication. Dans un pays comme la Chine où les questions de préservation et de conservation du patrimoine passent au second plan au profit d'une course à la modernisation par la multiplication de constructions standardisées, Wang Shu propose un modèle de construction alternatif aux coûts maîtrisés, à travers le réemploi des matériaux et le choix d'un processus de conception humaniste, non standardisée. Construire ainsi devient un acte de résistance politique. Comme le décrit, Edith Hallauer, dans sa thèse sur le vernaculaire appliquée à l'urbanisme, à l'architecture et au design : « Toute création architecturale est une réhabilitation. On ne construit jamais à partir de rien, on transforme l'existant. Et tout ce qu'on construit sera un jour transformé. »¹⁹ Quand nous observons les constructions de Wang Shu et de Manal Rachdi, elles incarnent une modernité qui accueille la mixité des matériaux anciens et nouveaux. Cette matérialité constitue une dimension clé dans la démarche vernaculaire et me rappelle l'analyse faite par le philosophe Pierre-Damien Huyghes pour définir l'origine du terme innovation, « *in-novare* » qui signifie l'introduction d'une pièce neuve dans un tissu ancien. Cela m'amène à explorer la question du matériau comme une composante et une vision plus technique de l'existant. A noter aussi que la place du matériau est une valeur en commun et un enjeu incontournable en architecture et design.

¹⁸ Pierre Frey, *Learning from Vernacular*, Paris, Actes Sud, 2010, p.52

¹⁹ Edith Hallauer, *Du vernaculaire à la déprise d'oeuvre : Urbanisme, architecture et design*, décembre 2017, p.30

Rencontre avec Clothilde Buisson, architecte au sein du Collectif "FAIRE AVEC"

Pour aborder cette question, on observe que le réemploi de matériaux est une des expressions ou un des leviers de la nouvelle architecture vernaculaire. Le choix du réemploi dans les constructions nouvelles trouve également une résonance en France parmi la nouvelle génération d'architectes et de designers.

Pour explorer cette question, nous avons rencontré Clothilde Buisson du collectif d'architectes Faire Avec qui adopte aussi le choix du réemploi pour ses chantiers de construction. Ce qui la motive, « c'est l'urgence climatique et l'importance de l'éthique dans [son] métier d'architecte avec des ressources qui s'épuisent » *et aussi* « que cela coûte cher de jeter. Le déchet, c'est quelque chose dont on se défait mais ce n'est pas forcément à jeter car encore utilisable. » Pour porter ces engagements, l'architecte fait un sourcing des matériaux neufs non utilisés comme les surplus de chantier, les fins de série chez les fournisseurs, les rebus et les changements d'avis chez les constructeurs ou encore les matériaux issus de la déconstruction d'immeubles de bureaux notamment. Ce travail de recherche de matériaux disponibles se fait de manière artisanale à savoir via le site internet le boncoin, ou encore Instagram et un opérateur belge, Rotor, une société de démolition et d'architecture à la fois. Le collectif Faire Avec porte une conviction forte : « faire avec le déjà-là », c'est-à-dire recréer du bâti à partir du bâti. « Ce qui existe déjà a plus de valeur. Cela crée une contrainte. On ne dessine pas le même projet selon le type de matériau et le contexte culturel. »

La question du réemploi soulève aussi quelques résistances auprès des professionnels du bâtiment, Clothilde évoque « la perception négative de matériaux réutilisés par les artisans sur ses chantiers. Ce n'est pas de la radinerie. Il y a un travail à faire évoluer les mentalités. » Ce que recherche Clothilde dans la conception de ses ouvrages, c'est « la qualité architecturale qui comprend la qualité d'usage, la lumière, un volume généreux et la question du stockage des matériaux une fois la construction démonté. »²⁰ Lors de la conception du bâtiment, l'architecte pense à son démontage pour ensuite penser à une construction nouvelle. Le réemploi questionne aussi la valeur patrimoniale d'un matériau

²⁰ Interview de Clothilde Buisson du collectif d'architectes Faire avec, 27 mai 2019

qui a déjà vécu et qui peut renaître sous une nouvelle forme pour un nouvel usage. Comme le souligne Marine Supiot, architecte DE, le réemploi permet de récupérer les matériaux d'anciens bâtiments pour en construire de nouveaux, transférant leur valeur structurelle mais aussi symbolique, esthétique, historique, sociale... Aujourd'hui, alors que nos ressources s'amenuisent et que nos déchets débordent, la pratique est de nouveau considérée pour ses qualités environnementales. Elle demande néanmoins de repenser les façons de concevoir, pour placer la matière au centre du projet. Cette question trouve aussi écho dans le milieu académique et notamment dans les écoles de design.²¹

Regards des designers de l'ENSCI sur la question du réemploi des matériaux : rencontre avec Elena Tosi et Andréane Vallot.

L'exposition Matières à penser/panser organisée par l'ENSCI et l'institut français de Milan dans le cadre de la thématique « Nouvelles natures » présente une sélection de travaux de designers qui explore la question de la matière et sa transformation en une autre forme de matériau : le design de l'écologie matérielle. Elle met en lumière la considération de l'environnement sous un angle technique et non uniquement celui qui est d'ordre naturel et culturel. « Suivant ce mouvement, la vision portée par l'ENSCI-Les Ateliers envisage l'environnement non pas comme une niche uniquement écologique composée par la nature, mais comme un ensemble d'éléments à la fois naturels, culturels et techniques dont les artefacts issus des processus du design font partie. »²² La thématique de cette exposition interpelle car elle permet de présenter la question de l'existant sous un angle concret, c'est à dire l'ancrage dans le réel. Pour ces jeunes designers, l'existant représente ce qui est mis à disposition, la ressource disponible à un moment donné. Le travail de ces étudiants pose aussi la question de ce qui constitue un déchet aujourd'hui ou qui s'y apparente et illustre la capacité du design à partir du monde réel, physique pour ensuite intégrer un processus de transformation et de création nouvelle. « La valorisation de matières naturelles et écologiquement nobles, pourtant trop

²¹ <https://www.rue89lyon.fr/2019/10/22/le-reemploi-pour-une-gestion-responsable-des-ressources/>

²² <https://www.institutfrancais.it/fr/milano/matter-matters-matieres-penserpanser>

souvent négligées, banalisées, gaspillées ou inexploitées ou apparentées au statut de déchet. Le lait en excès, les cristaux de sel²³ : tous ces éléments bruts sont analysés, repensés et transformés à travers de nouveaux processus qui permettent de les réincarner sous forme d'artefacts biodégradables, de procédés éco-responsables, de matières économiques. »²⁴ La prise en compte du matériau fait aussi écho à la pratique de l'archéologue qui recense et analyse les matériaux retrouvés pour en connaître le contexte d'usages et les modes de vie culturels.

Regardons maintenant le projet Terres de Paris, porté par la designer Andréane Valot. Celui-ci prône une conception plus vertueuse et responsable. Un constat de départ pour initier ce projet : « Une quarantaine de millions de tonnes de terre, soit l'équivalent du volume de cinq à sept mille piscines olympiques, seront excavées au cours du projet du Grand Paris Express entre 2015 et 2030. Particulièrement encombrant à stocker, polluant à déplacer et complexe à traiter, ce gisement - à tort délaissé - doit être repensé dans un cycle plus vertueux. »

Le nom du projet s'ancre dans un territoire urbain et patrimonial : la ville de Paris. Dans le contexte du développement du Grand Paris, la ville se métamorphose dans sa périphérie et laisse des traces. Terres de Paris, dans son logotype, permet de marquer l'engagement écologique de la ville. En collectant les différents types de terre qui composent le territoire parisien, Andréane Valot révèle aussi la richesse matérielle de la ville lui offrant ainsi un matériau pluriel à travailler. La designer choisit de réinvestir des techniques ancestrales pour travailler la terre crue lui permettant ainsi de créer dans un système de production simple, rapide, économique et responsable. Cette démarche résonne avec celle de Wang Shu qui adopte des techniques de travail de matériaux issues du savoir-faire artisanal local et aussi les pratiques des habitants. Ce répertoire des terres de Paris représente la palette

²³ <https://www.institutfrancais.it/fr/milano/matter-matters-matieres-penserpanser> « les matières calcaires, les coquilles d'œuf et d'huître, les carapaces d'insectes, les peaux de poissons, les algues invasives, la terre crue des grandes excavations, les tonnes d'herbe coupée dans le milieu urbain »

²⁴ <https://www.institutfrancais.it/fr/milano/matter-matters-matieres-penserpanser> : « Ainsi, ils se métamorphosent en ressources inédites, capables de remplacer des substances polluantes et énergivores, issues de la pétrochimie. La matière naturelle, entendue comme substance, se rénove alors en matériaux utiles, nobles et accessibles. Organiques, d'origine animale ou minérale, ces substances naturelles et disponibles en grandes quantités, deviennent à la fois matière à production et matière à réflexion critique. Si, d'une part elles retrouvent une nouvelle valeur économique et écologique, de l'autre elles révèlent l'extraordinaire utilité cachée de ces gisements inexploités. »

à matière / matériau de la designer qui sert ensuite à son processus de conception et de création. Les matières transformées deviennent des modules d'assises pour les nouvelles gares du Grand Paris, des tomettes ou encore des contenants pour accueillir des végétaux. Le réemploi, aujourd'hui, s'inscrit dans le contexte de l'urgence écologique, pour produire de façon plus raisonné, sans polluer. Il exprime aussi une démarche de création humaniste : en donnant une seconde vie à des matériaux patrimoniaux, témoins d'un contexte historique et culturel.

Le réemploi de matériau : une approche du collectif belge ROTOR

Un des collectifs pionniers dans le réemploi en architecture et design, est le collectif belge Rotor. « Rotor voit le jour en 2005, animé par la drôle de passion de Tristan Boniver et Maarten Gielen : le circuit des matériaux dans l'industrie, la construction et le design. Le collectif se positionne sur la pratique, en concevant des projets architecturaux ; et la théorie, en développant une position critique sur l'utilisation des ressources matérielles.»

²⁵ Le collectif belge a créé une plateforme en ligne, baptisée Opalis, qui répertorie les matériaux disponibles issus de la dé-construction d'immeubles de bureaux ou publics et de localiser des revendeurs à moins d'une heure de routes de Bruxelles. Le collectif a créé une offre de services qui structure tout le circuit de réemploi : veille des bâtiments en cours de démolition, sourcing, démontage, recensement des matériaux, mise en vente et cadre juridique. Une équipe pluridisciplinaire qui définit le collectif : scénographe, architecte, ingénieur, bio-ingénieur, juriste, océanographe notamment, représentatifs de ces expertises : « le déshabillage d'édifices voués à la démolition et celui de la revente d'éléments architecturaux issus d'un patrimoine récent. »²⁶

²⁵ <https://www.amc-archi.com/photos/la-deconstruction-par-rotor,6447/rotor-deconstruction-faciles.1>

²⁶ <https://www.amc-archi.com/photos/la-deconstruction-par-rotor,6447/rotor-deconstruction-faciles.1>



Une réalisation qui illustre tout l'apport et les bénéfiques d'une stratégie de réemploi est la rénovation énergétique et patrimoniale de l'institut de Botanique de l'université de Liège. L'enjeu du projet est d'améliorer les performances énergétiques du bâtiment tout en gardant ses qualités architecturales et sa valeur patrimoniale. « Le bâtiment de l'Institut de Botanique, conçu par Roger Bastin entre 1965 et 1970, se présente comme un monolithe géométrique de béton dont l'une des qualités principales réside dans la tension qui relie la géométrie forte et austère de l'édifice à l'effet puissant de texture du béton. »²⁷

Source : Rotor Belgique, récupération des objets et matériaux de bâtiments existants

Le choix du réemploi pour ce projet de rénovation est lié à la volonté du commanditaire de préserver et respecter l'esprit architectural du bâtiment : la qualité inégale et brute de la matière béton. Tout le processus de réhabilitation part de la matière. Le parti pris est d'ajouter une seconde peau en bois de réemploi et de réaliser une isolation thermique par l'extérieur pour des raisons d'efficacité énergétique et d'organisation car le bâtiment étant toujours en fonction. Comme l'expliquent Michel Prégardien et Anne-Françoise Marique, le choix du bois de réemploi a été motivée par différents facteurs : « sa texture fortement veinée, est l'empreinte inverse de la texture du béton d'origine. Une analogie se crée entre la texture initiale (toujours présente à l'intérieur du bâtiment) et le nouveau revêtement de façade.»²⁸ Puis, la temporalité et la durabilité du matériau, le bâtiment ayant 50 ans d'existence, le bois recyclé s'intègre parfaitement visuellement pour proposer une forme

²⁷ <https://opalis.be/fr/projets/linstitut-de-botanique-de-lulg> : texte de Michel Prégardien et Anne-Françoise Marique - Celui-ci est réalisé par banchage au moyen de planches de sapin imprimant leur marque dans le béton ; la rudesse et l'imperfection d'ensemble contrastent largement avec la régularité de la composition, dans un rapport nature/culture omniprésent dans les premières réalisations du campus universitaire.

²⁸ <https://opalis.be/fr/projets/linstitut-de-botanique-de-lulg> : texte de Michel Prégardien et Anne-Françoise Marique.

esthétique cohérente. Et un dernier facteur structure aussi ce projet ; à savoir, l'absence de maîtrise : « à l'époque de la construction du bâtiment, la qualité esthétique du béton était relativement aléatoire (traces de malfaçons, différences de teintes...). Cette diversité, résultat d'une production sur chantier, a disparu lors de la mise en peinture du bâtiment au début des années 2000 alors qu'elle participe, autant que la texture, au caractère brutaliste de l'édifice. Le bois de réemploi permet ainsi de réinjecter dans le bâtiment une matière dont l'architecte ne maîtrise pas l'entièreté des aspects esthétiques. »²⁹ On observe qu'un chantier de rénovation de cette envergure comporte des contraintes techniques et financières assez importantes nécessitant une conception singulière. Trois étapes ponctuent la conception et que nous retrouvons détaillée sur le site internet de Rotor : tout d'abord, l'état d'esprit : « partir de la matière pour aller vers le développement d'une proposition architecturale et non l'inverse. L'absence de maîtrise du matériau (largeurs et épaisseurs différentes, rendus variés...) implique de penser le projet en garantissant à tout moment une souplesse de mise en œuvre. Ce processus de conception n'est pas neuf. Mais, depuis le 19e siècle au moins, ce rapport s'est généralement inversé en privilégiant le dessin d'architecture, auquel la matière doit se plier. Rendre à la matière une logique propre de mise en œuvre, c'est aussi lui retrouver une dignité. C'est par ailleurs une façon de limiter les déchets liés à la mise en œuvre. Dans le cas de l'Institut de Botanique, le dessin du calepinage s'est plié aux spécificités des planches de réemploi.»³⁰ Ensuite, l'élaboration du cahier des charges est crucial ici puisqu'il a dû accueillir une forme de souplesse. La difficulté fut double comme l'explique les architectes : « D'une part, il a fallu trouver les moyens de décrire une matière dont on ne connaîtra précisément l'aspect et la géométrie qu'au moment de son arrivée sur chantier. Cela implique d'être assez précis sur certaines caractéristiques (taille, dimensions, coloris...) afin de cadenasser suffisamment la proposition de l'entreprise, tout en restant ouvert afin qu'elle puisse trouver cette matière sur le marché. »³¹ Et en dernier lieu, l'échelle du projet avec « la pose

²⁹ <https://opalis.be/fr/projets/linstitut-de-botanique-de-lulg> : texte de Michel Prégardien et Anne-Françoise Marique.

³⁰ <https://opalis.be/fr/projets/linstitut-de-botanique-de-lulg> : texte de Michel Prégardien et Anne-Françoise Marique.

³¹ <https://opalis.be/fr/projets/linstitut-de-botanique-de-lulg> : texte de Michel Prégardien et Anne-Françoise Marique - extrait : D'autre part, l'université étant soumise à la législation sur les marchés publics, le cahier des charges doit rester suffisamment neutre afin de ne pas biaiser les mécanismes de mise en concurrence, ce qui ajoute à la complexité de décrire un matériau ne possédant aucune fiche technique ou norme de qualité.

de 2.600 m² de bardage de bois de réemploi implique, elle aussi, des spécificités dans l'élaboration du projet. Entre autres, la vérification des stocks disponibles sur le marché du réemploi (autant que faire se peut), l'intégration esthétique de lots de matériaux de provenance différentes... »³²

Deux faits marquants caractérisent ce projet : son coût et les compétences des techniciens nécessaires pour sa mise en oeuvre. En effet, avec un cahier des charges mouvant en lien avec le choix de la matière bois, le planning d'exécution des travaux fut plus long pour des raisons de logistique et de temps de partage et de discussions plus fréquents entre les équipes pour répondre à leur scepticisme.

A la fin de ce projet, une double adhésion est constatée : des usagers qui retrouvent une expérience agréable au quotidien et les techniciens qui ont dû réapprendre à travailler avec leurs mains car habitués au laser. « La matière exprime ainsi les traces, les imperfections, la vieillesse, le temps qui passe... un caractère changeant et imparfait, très loin des stéréotypes clinquants des bâtiments contemporains. Cela donne à l'édifice son humanité profonde à laquelle chacun peut s'identifier. »³³

Cette volonté de construire des réalisations non standardisées, proches de l'environnement naturel et reflets d'un patrimoine, résonne avec le mouvement de la nouvelle architecture vernaculaire. A travers ses différentes approches du réemploi des matériaux, se posent aussi la question de la transmission de la mémoire d'un lieu à partir d'une matière et sa réinvention.

Exploration du travail de recherche d'Anna St-Pierre - le déblai en héritage, matière à création grâce au design

La doctorante Anna St-Pierre de l'ENSAD, travaillant pour l'agence SCAU, explore ce thème et pose la question suivante : réhabiliter le déblai, vestige patrimonial à reconsidérer. Son projet de diplôme intitulé Stèle a initié cette question. Elle a récolté les matériaux issus des chantiers de démolition dans le cadre du Grand Paris et a mis au point un protocole

³² Idem que note 23.

³³ <https://opalys.be/fr/projets/linstitut-de-botanique-de-lulj> : texte de Michel Prégardien et Anne-Françoise Marique.

d'analyse et de transformation pour recréer des matériaux portant en eux l'histoire du site. Les matériaux sont devenus des pigments grâce à la technique de sérigraphie.

L'exploration menée par Anna St-Pierre m'intéresse car elle conjugue une approche plurielle : elle mêle les méthodes d'analyses de plusieurs disciplines : géologie, archéologie, design, artisanat et sciences. Elle permet d'inscrire la dimension patrimoniale du matériau et donc d'un contexte culturel dans une nouvelle matérialité singulière. Le vestige n'est pas conservé dans sa forme originelle mais se transforme dans une nouvelle matière pour de nouveaux usages. La valeur du designer dans ce cadre là est d'être ancrée dans une réalité culturelle et humaine et d'incarner ses convictions dans une esthétique porteuse de sens. A travers l'exploration croisée des travaux d'architectes et de designers vernaculaires, ce qui m'intéresse dans ce courant, c'est son caractère vivant. Comme nous l'explique Edith Hallauer qui cherche à définir cette notion : « d'une part, on note dans l'usage de ce terme, vernaculaire, une grande intentionnalité à circonscrire, à délimiter. Ce qui sans cesse s'échappe à l'entreprise de délimitation – définition. »³⁴ Elle relève la richesse et la complexité du terme vernaculaire qui repose sur : « l'alternance synchronique entre qualification et substantivation met au jour autour du vernaculaire un double mouvement. En désignant à la fois un état et une action, ce mot exprime une dialectique intrinsèque. »³⁵ Ce que révèle l'architecture vernaculaire, c'est la capacité à décrypter de manière globale et sensible à la fois un contexte existant. Ce dernier recoupant différentes dimensions : sociologique, culturelle, technique, géographique et historique. La combinaison de ces éléments permet d'ancrer le projet dans le temps et de lui donner du sens pour ses concepteurs et ses destinataires. Cette continuité présente aussi l'intérêt d'offrir une expérience esthétique singulière qui se caractérise par l'emploi de matériaux patrimoniaux, reflets de savoir-faire locaux. C'est aussi l'illustration d'une méthodologie de conception ingénieuse, évolutive, spontanée et intégrant l'existant pour le projeter dans une réalité contemporaine. Comme l'exprime Edith Hallauer, « l'architecture vernaculaire répond au culte du standard par l'importance des valeurs locales, d'une architecture parlante voire

³⁴ Edith Hallauer, *Du vernaculaire à la déprise d'oeuvre : Urbanisme, architecture et design*, décembre 2017, p.65

³⁵ Ibid., p. 146

émouvante. Contre la tabula rasa moderniste gommant toute origine à l'architecture, tout code génétique... une architecture d'interprétation. »³⁶

Interpréter l'existant demande aussi d'identifier les outils, les méthodologies pour le décrypter et ouvrir des pistes de réflexion pertinentes.

C) "L'existant vivant" : comment saisir l'individu et l'écosystème relationnel ?

L'architecte et scénographe Patrick Bouchain confie que ce qu'il souhaite le plus transmettre à ses étudiants, c'est de comprendre l'environnement qui les entoure, un fait important à saisir dans tout projet de conception: « Nous sommes dans un monde avec beaucoup de savoirs, mais peu de compréhension. »³⁷

Pour comprendre l'existant vivant, c'est-à-dire identifier les besoins, les motivations et l'écosystème d'usages des individus, je m'intéresse à la façon dont les designers, les architectes et urbanistes abordent la phase d'immersion dans leurs pratiques. Le designer Matthieu Lehanneur indique que sa matière première à tout projet est le vivant : « Quel que soit le type de projet, je ne me donc pose pas la question de la forme ou de la technique au départ, mais bien de la relation de l'humain à l'état brut et du contexte qui l'entoure. La relation entre un être humain et une chose va ensuite modifier les relations entre les êtres humains entre eux, c'est ce que nous devons garder à l'esprit. »³⁸

Pour aborder cette question de la compréhension du relationnel, un point a émergé des interviews et des rencontres que j'ai faites, celui de l'état d'esprit. Les concepteurs que j'ai choisis d'interviewer et de décrypter dans mon corpus d'oeuvres présentent tous la particularité d'avoir un profil pluridisciplinaire. Pour étudier et comprendre l'existant dans

³⁶ Ibid., p.104

³⁷ Interview de Patrick Bouchain, France culture, émission la grande table des idées du 6.09.19 à 12h55, <https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-idees/le-commerce-fait-il-lurbanisme>

³⁸ Interview de Matthieu Lehanneur : <http://www.pariscope.fr/base/interview-mathieu-lehanneur-designer-humaniste>

toutes ses dimensions, un profil pluridisciplinaire semble être celui qui est le plus naturel. Pour vérifier cette hypothèse, j'ai questionné différents designers à ce propos. Un point de convergence entre les designers interrogés : travailler à plusieurs en réunissant des compétences différentes constitue une source de richesse, tant dans le processus de conception que du point de vue du livrable final.

Le pluridisciplinaire à l'oeuvre et à l'épreuve : rencontres avec l'Atelier Universel, Eric Brosseron (designer au Art & Design Lab d'Icade) et Aurore Rapin, de l'association Yes We Camp

Dans le cas de l'Atelier Universel, Xavier Auffret et Tanguy Desurmont m'expliquent que leur agence s'est constituée autour d'une vision commune de la conception. : « la perméabilité est nécessaire pour aborder la complexité. Pour cela, il ne faut pas avoir le statut d'expert mais savoir capitaliser sur l'intelligence collective.»³⁹ Ils ont fait le choix aussi de recruter des profils hybrides plutôt que de conjuguer des compétences différentes, ce que Xavier et Tanguy dénomment « les profils protéiformes ».

Ces profils portent en eux différentes sensibilités et ont la capacité à décadrer, à chercher des inspirations dans des domaines connexes ou inattendus. Comme l'indique Xavier Auffret, « ce sont des individus qui métissent les disciplines, ont la capacité à hybrider leur discipline. Cela nécessite donc, de leur part, de savoir faire évoluer leur propre pratique. » Se pose aussi la question de comment travailler la pluridisciplinarité quand on fonctionne en mode projet, un point qui demande du temps et une certaine organisation.

Un temps est nécessaire pour comprendre l'approche personnelle de l'individu et son périmètre d'expertise. Xavier et Tanguy m'indiquent que l'ingrédient en commun dans leur équipe est qu'ils sont tous des designers et avec expert d'une autre discipline et que cela leur permet de se comprendre rapidement. La difficulté de collaboration se présente surtout avec des profils « non-designers » mais ils reconnaissent que de s'ouvrir à d'autres profils leur permet de tester des façons de travailler et de voir ce qui marche ou non. Il y a

³⁹ Interview du 4.07.19 à l'Atelier Universel, Xavier Auffret et Tanguy Desurmont.

une part d'expérimentation dans leur démarche qui reflète aussi leur volonté de frotter le design à d'autres disciplines.

Je remarque aussi que les designers rencontrés présentent tous la même curiosité à s'ouvrir à d'autres pratiques et de travailler à plusieurs. Eric Brosseron, designer, céramiste et graphiste indépendant, me confie son retour d'expérience à l'Art & Design Lab d'Icade. Eric a été sélectionné par Icade pour intégrer le programme en résidence qui réunit designers et artistes. Il me raconte que sur les six mois de résidence, trois mois ont été dédiés à s'acculturer, à faire connaissance et comprendre les métiers et le rôle de chacun : entre les métiers d'Icade, les designers et les artistes. Il explique que ce qu'il l'a motivé à postuler à cet appel à candidature, c'est la possibilité de travailler avec des artistes et d'avoir un terrain de jeu qui accueille une mixité de profils. Eric poursuit : « Cette notion d'échange, la difficulté de créer des liens entre ces 3 acteurs, des envies communes mais des attentes de résultats de la part d'Icade peu clairement formulées ont participé à créer un sentiment de défiance. Une défiance exacerbée dans les premiers mois entre les designers et artistes d'un côté et l'équipe d'encadrement Icade qui a essayé d'expliquer ce qu'était qu'être créatif à des créatifs. »⁴⁰ Le diagnostic d'Eric pour changer cette défiance en relation de confiance, est l'importance d'avoir un projet commun pour le Art & Design Lab et de créer des rituels d'appropriation où les gens ont l'occasion de se rencontrer de manière plus informelle et spontanée, et de se rencontrer réellement. Sur ce point, le témoignage d'Aurore Rapin, coordinatrice du projet Les Grands Voisins pour l'association Yes We Camp, nous éclaire sur les ingrédients clés d'une expérience commune réussie, conçue avec des partenaires aux cultures différentes. L'association Yes We Camp est spécialisée dans la conception d'espaces et de constructions éphémères et, est devenu référent en terme d'urbanisme transitoire. Aurore Rapin me raconte les coulisses du lancement de la saison 1 des Grands Voisins (août 2015) correspondant au temps 1 de l'occupation du site de St-Vincent de-Paul à Paris. Le plus difficile pour Aurore fut « le choc des cultures entre les associations ».⁴¹ Une gouvernance de 3 associations : Plateau Urbain, Aurore et Yes We Camp a été mise en place par la mairie du 14^{ème} pour mener cette

⁴⁰ Interview d'Eric Brosseron, 25/09/2019 à l'occasion de l'événement d'Urban Lab.

⁴¹ Interview de Aurore Rapin, Yes We Camp, sur le site des Grands Voisins, 7 juin 2019.

expérimentation. Aurore Rapin m'indique que le travail de défrichage et de compréhension des deux autres associations fut important. Chaque association a son territoire de compétence et se trouve être complémentaire. Ce qui a permis de réussir cette expérience, c'est « l'envie de faire ce projet urbain différemment, grâce aussi au soutien de la mairie du 14ème. »⁴² Les associations ont eu une carte blanche pour mettre en place les activités. A ma question sur la méthode choisie pour mettre en oeuvre cette occupation temporaire, Aurore Rapin me confie « qu'il n'y avait pas de fiches de poste pour les personnes impliquées, qu'ils ont encouragé les initiatives qui furent rapidement mises en place et qu'ils acceptaient les erreurs, le pas-fini. Le fait de laisser place à la non-finitude, à l'indétermination permet d'accueillir les compétences de chacun. Chacun peut trouver sa place. »⁴³

Pour approfondir cette question d'état d'esprit nécessaire à une compréhension fine et riche de l'existant, je me suis intéressée à des initiatives émergentes dans le design qui font appel à la capacité d'improviser. Ces initiatives ont été présentées dans la revue *Déformes* publiée par des élèves designers à l'ENSCI. Cette revue a pour vocation à explorer les capacités du design à interpréter des outils d'enquête et d'analyse provenant d'autres disciplines notamment l'anthropologie, la sociologie et le journalisme. Pour comprendre le pouvoir du designer à détourner et inventer de nouvelles façons de mener des terrains, de pratiquer l'immersion dans l'existant, j'ai questionné Edith Hallauer, responsable de la revue. Elle m'indique que les jeunes designers sont soumis à un exercice avec une contrainte de temps à respecter : réaliser un entretien terrain en 1 heure, restitution comprise. Cette contrainte de temps permet à chacun de bricoler des outils d'enquête et de collecte en les incitant à improviser et donc à créer de nouveaux outils. Un groupe d'étudiants décide d'interroger des caissières le temps du passage en caisse pour être dans l'instantanéité et ne pas perturber le rythme temporel de la caissière. Ils décident ensuite d'annoter les réponses au verso du ticket de caisse. Cette expérience illustre la capacité du designer à observer et à identifier dans un temps court les pratiques, les gestes, ce qu'on appelle l'écosystème d'usage. La notion d'usage est souvent associée à la pratique du designer qui prend en compte les besoins des individus avec la recherche des *"pain points"*,

⁴² Interview de Aurore Rapin, Yes We Camp, sur le site des Grands Voisins, 7 juin 2019.

⁴³ Interview de Aurore Rapin, Yes We Camp, sur le site des Grands Voisins, 7 juin 2019.

des frustrations pour les convertir en une expérience fluide. Cette quête de fluidité et de simplicité dans l'expérience utilisateur est un enjeu important mais valorise surtout une dimension pragmatique. Le champ lexical : "usage", "utilisateur" peut donner une lecture partielle des scénographies d'expériences. Pour approfondir ce constat, la découverte de la permanence architecturale est une façon d'habiter un lieu pour vivre une immersion totale, sur un temps moyen ou long (de quelques mois à plusieurs années). La permanence architecturale consiste à habiter un lieu, un site urbain de manière temporaire car celui-ci est en cours de transformation pour devenir un éco-quartier ou un lieu réhabilité. Autrefois, ce site aurait été un chantier fermé sans activité. C'est une façon d'observer, de s'immerger dans un projet en adoptant la vie et en se mettant dans la peau du futur usager. Cette phase d'immersion dans un projet est aussi commune avec celle du designer sauf que dans le cas des projets d'architecture, le facteur temps est plus prégnant notamment dans la durée de l'occupation du lieu et son vécu.

La notion d'habiter par rapport à celle d'usage sous-tend un rapport qui mêle pragmatisme et émotion, une présence au quotidien. Cette thématique a été explorée dans la thèse d'Edith Hallauer⁴⁴ et dans son manifeste⁴⁵ qui illustre les différents apports et rôles de la permanence architecturale dans un projet de conception. En effet, ce qui est intéressant dans cette méthodologie, c'est d'investir l'espace et le temps pour vivre le projet *in situ* en temps réel, pour une durée définie. Le but étant de faire émerger des usages spontanés et de construire une légitimité par rapport aux futurs habitants du lieu. Le temps de la permanence est une façon de faire vivre le chantier, non pas seulement comme un moment fonctionnel mais de le transformer en une expérience humaine et expérimentation qui permettront de tester et de créer des usages. C'est aussi une façon de faire projet qui s'inscrit dans une logique de « non pré-détermination » de la fonction des lieux.

La permanence architecturale sur un temps court, avec des moyens limités, résonne aussi avec la pratique du designer qui cultive l'art de l'expérimentation grâce à sa capacité de prototyper, tester et d'itérer rapidement. Le pouvoir de faire du designer lui permet

⁴⁴ Edith Hallauer, *Du vernaculaire à la déprise d'oeuvre : Urbanisme, architecture et design*, décembre 2017

⁴⁵ Edith Hallauer, *La permanence architecturale, actes de la rencontre au point hût*, 16 octobre 2015, éditions Hyperville.

d'évaluer ce qui marche ou non, ce qui plaît ou non et d'avoir une compréhension empathique des individus. « Le designer sait prendre de la distance, pêcher le besoin existant et non forcément visible. Le design porte des atouts notamment la puissance de création et cette attention aux usagers. Il a la capacité à bousculer et à déconstruire les préjugés. Il doit aussi garder sa fraîcheur à proposer des idées hors scope », ⁴⁶ comme le décrit la designer Marie Coirié, co-fondatrice du LAB-ah à l'hôpital Sainte-Anne sur l'apport du design dans le secteur de la santé.

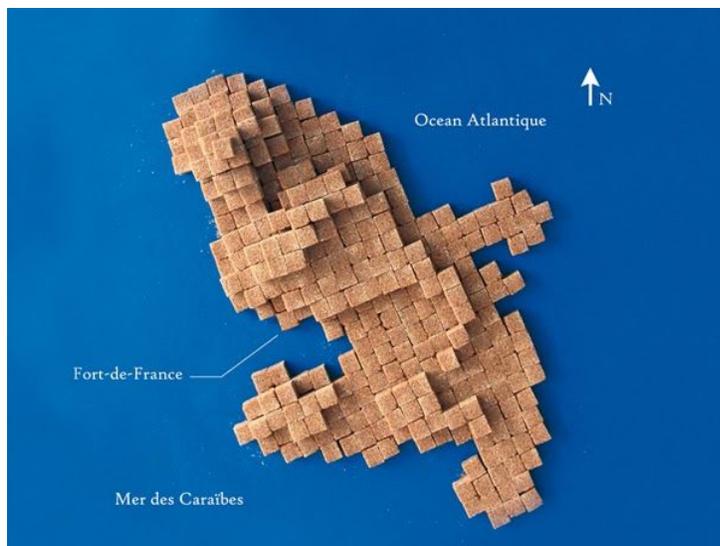
L'approche historique et culturelle d'un designer humaniste : Jean- Marc Bullet pour le quartier de Trénelle.

Cette faculté d'attention du designer portée aux individus s'inscrit au coeur du projet de Jean-Marc Bullet, designer pluridisciplinaire pour le quartier de Trénelle en Martinique. La méthodologie-du designer fut de comprendre l'histoire d'un territoire bricolé par ses habitants, qu'il a observé comme un « territoire d'expérience » pour reprendre ses mots. Pour comprendre l'existant historique et culturel du territoire, le designer a choisi de constituer un corpus qui réunit des interviews d'habitants, des travaux de sociologues, des écrits d'urbanistes et d'écrivains ayant écrit sur la ville et ses quartiers. Une démarche de sciences sociales qui mêle ethnologie et anthropologie pour mieux saisir les enjeux relationnels de ce lieu géographique si particulier de part son histoire coloniale. La ville de Fort de France est une ville planifiée, conçue sur un plan identique aux colonies d'Amérique. « L'île entière est considérée par les colons comme un site industriel. Les esclaves ont cherché à se réapproprier cet espace. C'est une ville qui n'est pas préparée à un autre usage qu'on lui a pré-déterminé. Dès lors, c'est l'histoire qui va modifier la morphologie de la ville. Les habitants qui vont s'efforcer de la modeler à leur usage. » ⁴⁷ La problématique identifiée par le designer a été de voir la capacité du design à révéler les relations sociales entre les différents acteurs du quartier et à permettre d'identifier les expériences et les lieux, créateurs de liens. Pour comprendre cet existant social, le designer Jean-Marc Bullet a identifié les lieux qui expriment cette dynamique, à savoir les espaces

⁴⁶ Journée d'études Design et Santé du 8 Octobre 2019, notes personnelles.

⁴⁷ Jean-Marc Bullet, *Territoires Bricolés- intelligence collective des habitants de Trénelle*, ENSCI, 2010-2011, p. 43/46 : https://issuu.com/ensci-design/docs/memoire_jeanmarc_bullet

publics et ses différentes formes d'expression. Dans son blog ouvert à l'occasion de son projet de recherche, le designer a choisi de s'intéresser aux jardins de Trénelle qui se révèlent être un espace partagé par les différentes communautés du quartier et qui créent de nouveaux usages grâce aux ressources disponibles sur place et à leur esprit de bricolage. Les jardins à Trénelle prennent la forme d'échelles végétales de part la forte densité de population. Pour installer ces jardinières, l'habitant doit demander l'autorisation de son voisin, pour poser cette échelle végétale issue de l'art du bricolé et de la récupération. Une façon frugale de vivre son quotidien et qui illustre les relations sociales dans ce quartier. Le designer a imaginé de nouvelles formes utiles pour répondre aux besoins des habitants de cultiver en pleine ville comme le rouleau de terre ou le cueille fruit. A travers ces expérimentations, le designer Jean-Marc Bullet a combiné différents niveaux de lecture et de compréhension du quartier de Trénelle : géographique, historique, culturelle pour cartographier l'écosystème social et relationnel qui structure ce quartier et lui donne son caractère unique.



Source : Jean-Marc Bullet, Territoires bricolés

Le travail de recherche a permis de donner formes à des objets et des systèmes qui révèlent la modernité du lieu et celle de ses habitants. Cette approche participative et

pluridisciplinaire pensée par le designer permet de proposer une expérience diversifiée qui suscite l'adhésion des parties prenantes et qui s'inscrit dans le contexte local. Le designer Matthieu Lehanneur s'inscrit aussi dans cette dynamique et résume la singularité du design : « Le design doit prendre le parti du réel. A partir de là, on me donne des moyens, des manettes, des outils, des propositions, donc j'agis en conséquence. Il faut négocier sans arrêt avec la réalité, avec le monde tel qu'il est. Et puis le designer, contrairement à l'artiste, n'agit jamais seul. Il ne fonctionne que dans l'interaction avec d'autres professionnels, des spécialistes et c'est pour moi une des joies de ce métier. Le travail d'équipe et l'ancrage dans son temps. »⁴⁸

Faire avec l'existant est une composante commune aux pratiques du designer, de l'architecte et de l'urbaniste. Que ce soit dans une vision globale et intégrée comme Wang Shu et Manal Rachdi ou la valorisation du matériau par les jeunes designers, puis la place accordée à la compréhension des motivations et des attentes des individus, cela nécessite d'avoir une palette de compétences plurielle et un état d'esprit d'ouverture. S'inscrire dans cette ouverture induit une curiosité et une capacité à explorer et tester de nouvelles hybridations, de nouveaux métissages sans connaître la destination et le type de livrable final. L'acte II de notre exploration nous mène ainsi à investiguer ce qu'est l'esprit chantier en architecture-urbanisme et design et d'identifier les pratiques sensibles qui permettent d'aborder un projet sous l'angle de la conception ouverte.

⁴⁸ <http://www.pariscope.fr/base/interview-mathieu-lehanneur-designer-humaniste>

II/ Faire avec l'esprit du chantier ouvert : pratiques sensibles pour vivre l'expérience de conception ouverte ?

Cette seconde partie explore la question du "faire ensemble" dans le processus de conception. Une thématique qui m'attire, de part mon expérience en tant que planneur stratégique en agence de design, où j'ai appris les vertus et les difficultés à travailler à plusieurs et avec des personnes ayant un parcours et un système de pensée différent du mien et surtout à planifier un processus de réflexion et de création. Partir d'un existant, formalisé par un brief client, pour aboutir à un livrable défini. Faire ensemble et travailler à plusieurs dans un même but peut aussi être incarné par l'expérience du chantier. La notion de chantier m'a interpellé lors de l'exposition à la cité de l'architecture sur "*l'art du chantier : construire et démolir du 16ème siècle au 21ème siècle.*" De mon observation, le chantier recoupe deux dimensions intéressantes : une dimension physique et sensorielle, la visibilité et les nuisances générées lors d'un chantier qui témoignent d'une idée en cours de réalisation et une dimension culturelle avec un état d'esprit d'expérimentation et de rencontres initié par Patrick Bouchain (architecte, scénographe, à l'origine de la pédagogie ouverte à l'ENSCI). Il explique ainsi sa mission d'architecte : "tout mon travail est d'introduire l'interprétation, le non- voulu, et l'inattendu dans la réalisation d'un projet et cela au moment du chantier, car l'architecture n'existe que quand elle est matérialisée, sa construction. Avant elle est image. Il faut permettre à ceux qui construisent de laisser trace de leur sentiment et c'est cette charge émotionnelle qui va redonner de l'enrichissement à l'architecture."⁴⁹ Mon arrivée à l'ENSCI, au sein du mastère Innovation by Design, fut une nouvelle façon de travailler collectivement, chaque atelier de travail (workshop) étant l'occasion de découvrir de nouvelles personnalités de la promotion entre l'ingénieur, le consultant, le créatif ou encore le géographe-urbaniste ou le marketeur. Ce que j'ai découvert à l'ENSCI, c'est l'importance d'expérimenter et de tester une idée, un concept même à l'état le plus embryonnaire. J'ai appris la valeur des immersions terrain pour se confronter aux futurs "usagers" ou encore l'importance de créer des objets intermédiaires

⁴⁹ Patrick Bouchain, *Construire autrement*, Paris, Actes Sud, 2016, p.57

qui permettent de débloquent une situation de débat intense ou encore de créer un espace de dialogue et de co-construction de l'idée, sans jugement de valeur ou argument d'autorité. Arrêter de parler ou de faire des slides et se mettre à dessiner, à faire des schémas, oublier les post-it et investir les fils de fer ou encore créer une première conversation avec les individus. Ces moments d'échanges et de travail collaboratif, toujours dans une approche pluridisciplinaire et dans un temps délimité, caractéristiques du travail du designer, m'ont donné envie d'explorer ce qu'est "faire projet" dans un cadre de co-conception en architecture -urbanisme et en design. Pour comprendre l'esprit chantier, je décide de m'intéresser à des pratiques hybrides et artistiques notamment qui permettent de réaliser une immersion émotionnelle pour comprendre un lieu, un territoire et l'écosystème relationnel avec les individus.

A) De la valeur d'une immersion émotionnelle ?

Afin de comprendre le contexte d'un projet ou encore identifier les leviers émotionnels des individus, je me suis intéressée à des pratiques qui valorisent et laissent place à l'intuition, à la subjectivité ou encore à l'incertitude de la destination. Pour explorer cette thématique, mes recherches et mon enquête terrain me font découvrir des méthodes d'immersion qui s'inscrivent essentiellement dans une dimension expérientielle et vivante. Elles sortent du cadre traditionnel : on quitte le champ des focus group ou entretiens qualitatifs pour investir de nouvelles formes de recueil des impressions, du vécu.

L'exemple de la rénovation de la Place de la République - l'approche du collectif BazarUrbain

Au cours de mon interview avec Marine Rouit, fondatrice et designer à l'agence Meaningful, celle-ci m'évoque le projet de rénovation de la Place de la République comme un exemple de réappropriation du lieu par les habitants. Je décide alors de creuser cet exemple pour comprendre comment les acteurs impliqués sur ce projet ont étudié les usages existants et comment ils ont su aussi laisser de la place à des usages inattendus et spontanés pour un

public diversifié. Le collectif BazarUrbain a été retenu par la Ville de Paris pour recueillir la voix des usagers parisiens et mener cette concertation de décembre 2008 à mars 2009. Elle découle de la vision portée par la Ville de Paris pour le réaménagement de cette place : « L'attention aux usages a constitué un fil directeur du projet de la Ville de Paris (maître d'ouvrage) dans toutes les étapes du projet. L'un des objectifs étant d'intégrer les nouvelles mobilités et mieux partager l'espace public et de renforcer la convivialité des usages. »⁵⁰ BazarUrbain se définit comme « un collectif pluridisciplinaire qui intervient sur l'espace urbain construit et social par la réflexion et l'action sur les usages, les ambiances et la conduite de projet. Nous faisons l'hypothèse que les acteurs qu'ils soient habitants, techniciens, élus, associatifs, etc. sont les plus à même de révéler et d'exprimer les potentiels des lieux, dont ils sont de fait les principaux experts. »⁵¹ Dans ce cadre-là, l'existant représente le vécu des usagers au quotidien. Pour capter cette donnée, le collectif conçoit des expériences d'immersion in situ qui prennent notamment la forme de marches commentées par un guide ou par petit groupe dans les rues et les quartiers concernés, ou encore proposent de réaliser des cartes mentales. Une marche commentée est un entretien collectif qui se déroule sur place. Les habitants sont invités à raconter le lieu, tel qu'ils le vivent et tel qu'ils l'imaginent, alors qu'ils le parcourent. Leurs commentaires sont enregistrés et des appareils photos circulent dans le groupe afin d'illustrer les propos qui sont tenus. Les marcheurs se retrouvent ensuite dans une salle pour revenir sur l'expérience qu'ils viennent de vivre et dire ou redire ce qui leur paraît important. Une grande photo aérienne permet au centre de la table de resituer les images ou les paroles. A chaque fois, il s'agit de recueillir les récits des habitants pour comprendre comment ils vivent et interagissent avec le lieu. Pour capter cette matière sensible, qualitative, ils sont aussi invités à dessiner leur propre carte du quartier, d'y annoter les points d'intérêts, les zones de risque, ce qui les marquent en positif ou négatif dans les lieux relevés et de livrer leurs ressentis.

⁵⁰<https://www.metropolitiques.eu/Quelle-prise-en-compte-des-usages-dans-la-conception-des-espaces-publics.html>

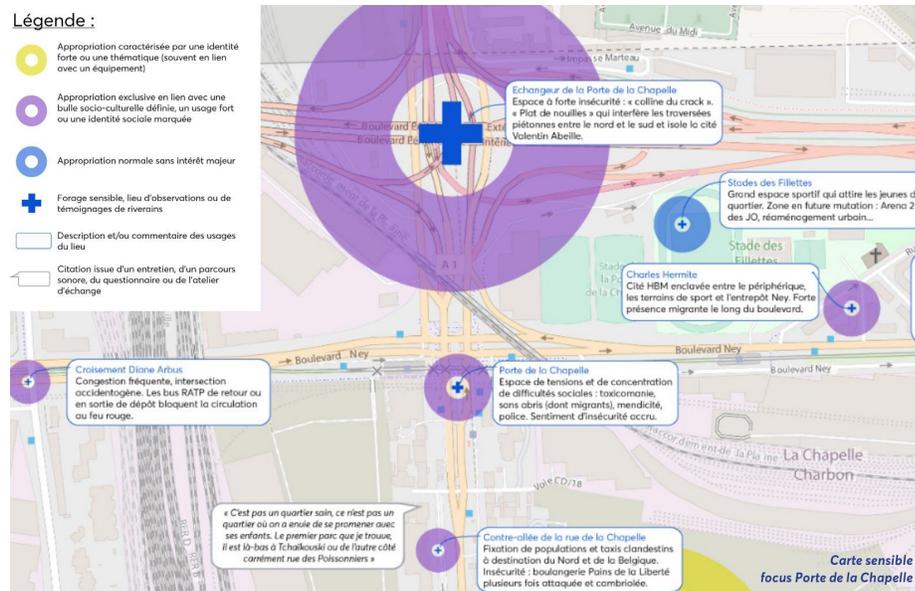
⁵¹ <http://www.bazarurbain.com/posture-et-methodes/>

La scénographie urbaine par Jean-Christophe Choblet : comment raconter son vécu au sein d'un quartier ?

Ce travail de carte collective fait aussi écho au travail du scénographe urbain, Jean-Christophe Choblet, travaillant sur les projets de rénovation des places parisiennes et la reconquête de la petite ceinture. Il nous explique ce qu'est sa pratique et les apports de cette approche lors de l'étude de l'APUR en 2017 sur le thème de la Ville Autrement. « *La scénographie urbaine ne s'inscrit dans aucun académisme. Elle est le fruit de rencontres entre plusieurs disciplines (géographie, urbanisme, dramaturgie et scénographie).* » Nous retrouvons ici le caractère pluridisciplinaire et la mixité des disciplines. Je découvre par hasard le travail de Choblet, notamment la réalisation d'une carte sensible pour le diagnostic du quartier Porte de La Chapelle, lors d'une conférence de l'Urban Lab sur les quartiers d'innovation urbaine. « La carte sensible est un outil permettant de localiser les espaces où se concentrent les récits de celles et ceux qui pratiquent le territoire au quotidien. Elle permet de mieux saisir les réalités et les vécus de ces espaces. »⁵² Cette carte réalisée avec la contribution des habitants permet d'avoir un regard personnel sur le rapport à un espace, le ressenti, et de comprendre les usages existants et d'identifier des désirs, des projections d'usages par les habitants. Cet outil s'intègre à une démarche en trois temps comme nous l'explique Choblet. Trois actes rythment la scénographie urbaine : un premier temps où les individus arpentent l'espace pour le comprendre. Le corps est en mouvement et en action permet de mener une observation terrain avec des experts académique, technique ou de terrain. Il s'agit dans cette première phase d'analyser le territoire, de le sonder pour en déceler les potentiels et les manques. Un second temps vise à construire un récit riche et cohérent. Sur la base des éléments collectés lors de la phase une, un travail d'écriture collectif se crée pour faire émerger les intrigues du territoire, entre les lieux, les usages et les sentiments projetés. Le fait de construire ce récit en commun permet à chacun de s'accorder sur une représentation commune de l'espace. Par le récit et ses intrigues, le territoire devient un nouveau mode de relation entre les usagers et la ville. Enfin le troisième temps est dédié à la mise en scène et en action des futurs usages du territoire,

⁵² Diagnostic territoire - Quartier d'innovation urbaine - Porte de La Chapelle, Urban Lab, juillet 2019.

sous forme d'une occupation temporaire. Choblet appelle cela la préfiguration du site par l'urbanisme tactique. Ce dernier consiste à inventer et transformer l'espace urbain avec et pour les usagers. Il évite un décalage entre l'aménagement urbain et les besoins du moment des habitants.



Source : Urban Lab- Jean-Christophe Choblet, 2018, carte sensible.

C'est une façon rapide, à faible coût de faire évoluer l'espace urbain au rythme de la ville. Ce qui m'intéresse, ici, dans la scénographie urbaine, c'est la combinaison de différents niveaux de lecture et de compréhension d'un projet, en y intégrant les habitants et une communauté d'experts grâce à une approche pluri-sensorielle ; faire appel au ressenti par le vécu émotionnel, avec le corps en mouvement, puis à une approche plus rationnelle où l'on raconte et se représente les usages attachés au lieu pour enfin identifier des problématiques et des intrigues en convoquant le pouvoir de la narration. La mise en récit permet de créer un sentiment commun et d'activer l'engagement des parties prenantes. Elles se sentent considérées, valorisées et se réapproprient le sujet. Pour avoir découvert l'outil et le contenu de la carte sensible pour le projet d'innovation urbaine à la Porte de la Chapelle, les enseignements et l'analyse proposée fut riche et facilement accessible et audible. Cela m'a donné envie de pousser un cran plus loin, les méthodes ou façons de faire relatives à la perception.

Myriam Lefkowitz : “walk, hands, eyes” - découvrir la ville sans la voir avec le “toucher” comme seul contact avec l’environnement urbain

Ma directrice de mémoire m'évoque le travail d'une artiste chorégraphique Myriam Lefkowitz. Depuis quelques années, elle mène une expérimentation qui repose sur un dispositif performatif : se balader en ville avec un guide et un individu qui a les yeux bandés. Sa proposition est d'inviter deux individus qui ne se connaissent pas à jouer le jeu d'une balade silencieuse et “sans voir” pendant une heure dans une ville. L'unique lien sensoriel entre les individus est le toucher. Ils se tiennent par la main pour appréhender un parcours dans la ville. Le travail de Lefkowitz questionne les différentes façons de “voir” par les autres sens. La marche, le corps en mouvement et le contact subtil entre ce binôme d'inconnus permet de créer un cadre de confiance. Elle parle d'impressions corporelles pour ressentir la ville différemment, une géographie sensible. Les parcours ne sont pas programmés à l'avance. Le fait de désactiver la vue permet de tisser un nouveau langage via le toucher, l'ouïe et le corps en mouvement pour tisser un nouveau langage entre les individus et l'espace urbain. C'est une forme d'attention portée à l'autre et à l'espace. A la fin de la balade, le binôme a un moment pour raconter ses impressions s'il le souhaite. Cela permet à Lefkowitz de « reconstituer un monde à partir de fragments perçus d'un espace », ce que l'artiste définit comme “une fiction d'espaces”. « Certains individus ressentent un sentiment de flottaison, tout devient poreux. La ville devient une projection mentale. »⁵³

A travers ces déambulations urbaines proposées par trois experts différents – un collectif de médiation publique, un scénographe et une danseuse exploratrice – j'observe la richesse de croiser des outils communs à plusieurs disciplines : dessiner une carte sensible et la convocation de l'art comme levier de décadrage. Ces pratiques sensibles permettent en effet de solliciter d'autres sens autre que les sens traditionnellement convoqués. Cette approche multi-sensorielle permet aux individus de vivre l'espace, l'environnement d'une façon nouvelle et parfois inattendue et d'accueillir différentes temporalités d'immersion,

⁵³ France culture, émission Les Nouvelles vagues, Myriam Lefkowitz (2/4), « je vous fais totalement confiance », 14 février 2017

d'interaction et de narration. Ces expériences vivantes sortent du cadre ordinaire, d'enquête terrain, pour créer des espaces et des moments de discussion où les individus partagent et livrent leurs ressentis, leurs doutes et leurs désirs face au projet adressé. A noter aussi que pour le collectif BazarUrbain et Jean-Christophe Choblet, la méthodologie repose sur un cadre fixe et identifié, là où chez Myriam Lefkowitz, une part d'improvisation est intégrée. C'est une immersion plus expérimentale qui constitue une composante intéressante à explorer et se retrouvant notamment sur le lieu du chantier.

B) L'état d'esprit du "chantier ouvert" : laisser-faire et expérimentations partagées pour révéler les usages pertinents

J'ai toujours perçu le chantier comme un lieu de nuisances sonores, un lieu à contourner qui perturbe mes trajets quotidiens et surtout un lieu fermé par des palissades et donc peu accessible. Cette fermeture du chantier peut s'expliquer pour des questions de sécurité et aussi de manque d'intérêt pour ce qui s'y déroule. Ce constat a été remis en cause par ma découverte des tiers-lieux à Paris et de l'urbanisme transitoire. En explorant cette thématique, je découvre aussi les chantiers ouverts initiés par Patrick Bouchain et Sophie Ricard qui me donnent une nouvelle perception de cet espace-temps. En effet, comme le souligne l'exposition à la cité de l'architecture sur le chantier, « Le projet n'est pas qu'un dessin mais le début d'une belle histoire à rédiger et à illustrer avec les récits que chacun s'en fait. Le chantier, lui, n'est pas qu'un lieu d'exécution des plans mais un acte collectif de transformation, dont l'architecte guide la chronique à travers ses comptes rendus. »⁵⁴ Pour comprendre dans quelle mesure cette définition du chantier peut devenir un lieu de transformations, rythmé par des expérimentations individuelles et collectives, je décide de mener une exploration des chantiers ouverts et d'en visiter quelques-uns.

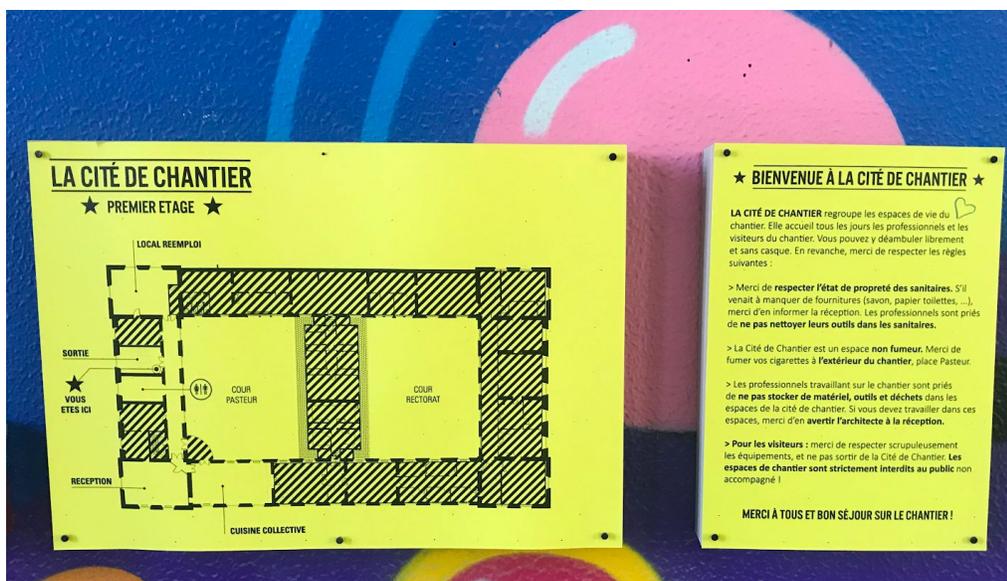
Visite du chantier ouvert de l'hôtel Pasteur à Rennes

⁵⁴ Exposition Cité de l'Architecture, L'art du chantier : construire et démolir du 16ème au 21ème siècle, extrait du cartel dédié à Patrick Bouchain, 2019.

Sophie Ricard, architecte en charge de la coordination et de l'expérimentation du chantier Pasteur, pose les fondements de l'esprit Pasteur : « L'idée est d'ouvrir le lieu à tous. Pas d'étiqueter le lieu. On travaille sur l'appropriation et non la propriété. Pendant près de deux ans, Pasteur est mis à l'épreuve par l'usage en ouvrant le bâtiment à toutes les expérimentations qui ne trouvaient pas leur place ailleurs. »⁵⁵

Pourquoi le choix de ce chantier ? Mes lectures m'ont amenées à m'intéresser aux chantiers ouverts. Jérôme Gratien, mon camarade de promotion IBD, géographe et urbaniste, au fil d'une discussion, me propose de me donner accès au site de l'hôtel Pasteur grâce à deux amis urbanistes qui pilotent ce chantier singulier. Nous partons donc à Rennes un samedi du mois de mai. Nous y avons rencontré Louis-Marie Belliard, urbaniste, en charge du suivi du chantier sur la partie maîtrise d'ouvrage et Sophie Ricard, architecte qui assure la permanence architecturale. L'objectif de ce chantier ouvert est d'identifier les nouveaux usages de ce site amené à accueillir une école maternelle de 8

classes et de devenir un nouveau lieu de formation ouvert à Rennes, en lien avec l'histoire du site.



Source : Hôtel Pasteur, visite du chantier

⁵⁵ Interview de Sophie Ricard, Mai 2014, Ouest-France : <https://www.ouest-france.fr/bretagne/rennes-35000/sophie-ricard-architecte-nomade-la-fac-pasteur-2568856>

A l'origine, l'hôtel Pasteur est un établissement supérieur dédié aux sciences. Pendant la durée des travaux, le lieu devient un hôtel à projets qui accueille le grand public et tout individu ayant besoin d'un espace de rencontres pour concrétiser son projet. Avec le soutien du commanditaire la ville de Rennes et la proposition de l'architecte Patrick Bouchain, le projet de rénovation de l'hôtel Pasteur ne concerne pas uniquement la réhabilitation du bâtiment mais questionne aussi le contenu des activités et la programmation future du lieu en termes d'usages. Pour cela, l'Université Foraine initiée par Bouchain a pour mission « d'intervenir à Rennes sur des sites inoccupés, sans programme prédéfini, et de faire émerger un projet par la participation, l'ouverture au public, en travaillant sur l'appropriation. Rassemblant des savoirs académiques, abstraits, et des savoirs concrets, des savoir-faire, des professionnels reconnus et des usagers potentiels, elle souhaite conduire une démarche expérimentale et innovante en vue d'une occupation éphémère, limitée dans le temps. »⁵⁶

Ce qui m'a marqué dans cette vision du chantier ouvert, c'est la possibilité de faire se rencontrer les corps de métier qui participent à la construction et la rénovation du site et les publics externes qui peuvent venir partager leurs projets, ou visiter le site par curiosité pour venir pré-découvrir et pressentir le lieu et ce qu'il va en advenir en participant à des activités éphémères, suivant la programmation événementielle, pour essayer de nouvelles pratiques. Le chantier devient un lieu de rencontres, d'échanges et de partage de pratiques entre les sachants, les étudiants et le grand public. Pour les équipes de maîtrise d'ouvrage et d'usages, il devient possible alors possible de tester de nouvelles idées d'animation, d'activités et de pré-configurer les futurs usages du lieu grâce au fait d'habiter le lieu, d'être in-situ et de voir la façon dont les différents publics interagissent dans les espaces en commun, notamment la cuisine collective, ou les moments de partage sur les avancées du chantier. Le chantier devient un lieu de possibilités et de vie. La démarche portée et vécue au quotidien par Sophie Ricard est pionnière car l'équipe de conception fait le choix de ne rien aménager ni de planifier les fonctions de chaque espace et zone de l'hôtel en réhabilitation. Ces espaces indéterminés permettent aux différents publics de s'approprier le lieu de façon temporaire, le temps de quelques semaines ou de quelques mois. Le

⁵⁶ <http://www.hotelpasteur.fr/>

chantier devient ainsi « un acte culturel partagé » par le plus grand nombre. « En permettant d'ouvrir aux écoles, aux associations d'insertions, aux chantiers écoles, à des entreprises, à de jeunes collectifs d'architectes l'aménagement de l'hôtel Pasteur, nous consolidons l'esprit du Faire, de l'apprentissage, de l'échange de savoirs. Nous permettons une plus grande appropriation du bâtiment par toutes et tous. C'est redonner un patrimoine appartenant à la collectivité aux citoyens rennais ayant l'envie de faire, d'apprendre et échanger avec d'autres. C'est certainement une autre façon de voir la reconversion de nos patrimoines inoccupés. C'est faire école. »

Ainsi de cette expérimentation libre, sont nées des thématiques de projets qui ont structuré les espaces de l'hôtel : L'aile Convivialité/Rencontre appelée *la rue de l'hôtel*, l'aile Open-space Culturel appelée *les chambres de l'hôtel*, l'aile Fabrique numérique et artisanale appelée *la fabrique de l'hôtel* et l'aile Atelier de construction appelée *l'atelier de l'hôtel*. Ce qu'illustre cette façon de faire projet à Pasteur, c'est l'adhésion à un état d'esprit commun qui a été défini dans la charte de l'hôtel, seul élément cadré de cette expérience. Cette démarche est motivée par une volonté et une énergie commune à FAIRE, à construire de toutes les façons, une liberté de bricoler à plusieurs, une capacité à lâcher prise pour les commanditaires et l'équipe de conception. Un mot d'ordre : Laisser place à l'improvisation, à une forme d'inattendu en invitant à investir un espace qui devient un lieu de convivialité et d'hospitalité active. Un lieu qui devient aussi un espace de création et de transmission de pratiques vernaculaires et inventées grâce à l'intelligence collective. Dans le cas de l'hôtel Pasteur, lieu historique de savoirs et de formation, la vocation du lieu se poursuit au sein de ce tiers lieu culturel et de ces chantiers ouverts.

Cette vision singulière de faire projet m'a plu pour sa dimension plurielle et la revalorisation des individus dans leur capacité à être force de proposition tout en le conjuguant à une dynamique collective. La force de ce chantier ouvert réside aussi dans la permanence architecturale assurée par Sophie Ricard. Le fait que l'architecte soit in situ et réside avec les porteurs de projet lui donne un éclairage précieux pour observer le quotidien et réaliser une immersion totale et globale. Elle partage la vie de tous les jours et tisse des liens avec les habitants du lieu. Cela permet de confirmer des hypothèses ou de les réajuster. Cette capacité à avoir un retour d'expérience quasi immédiat, dans

l'instantanéité, permet de s'adapter en temps réel et de trouver des solutions avec le collectif.

Pour confronter cette pratique, j'ai voulu aussi connaître les coulisses opérationnelles du projet Pasteur. L'éclairage de l'urbaniste, en charge de la maîtrise d'ouvrage, Louis-Marie Belliard révèle aussi les conditions qui ont permis de mettre en oeuvre le projet. Tout d'abord, l'adhésion et l'engagement des pouvoirs publics, la mairie de Rennes, et la dimension économique du projet de rénovation de l'hôtel Pasteur. Pour un projet de cette envergure sur un temps long, 20 à 30 millions d'euros auront été nécessaires. Grâce au découpage temporel du projet et l'ouverture à des publics divers, le budget estimé est de 10 millions d'euros. Comment expliquer l'économie de ce projet ? L'expérimentation mise en place a permis de tester les usages du lieu pour en comprendre le potentiel et déterminer ce qui suscitera l'adhésion des futurs usagers. Les deux grandes phases de travaux ont aussi été pensées dans une dimension ouverte et économe à la fois. En effet, un appel d'offres a été lancé avec un objectif d'être dans une logique de chantier qui valorise le réemploi des matériaux déjà présents dans l'hôtel Pasteur et de s'inscrire dans une dimension humaine forte à travers un chantier d'apprentissage et de réinsertion sociale. Les partenaires académiques sont aussi sollicités – notamment les écoles de design, d'architecture – pour concevoir le mobilier et la signalétique des espaces, toujours dans une logique de réemploi. Enfin, les porteurs de projets qui disposent gratuitement du lieu doivent aussi apporter leur contribution sous forme de troc de services et de compétences. Cela permet de limiter les frais de fonctionnement du chantier. La question du modèle économique pour un lieu comme Pasteur a été aussi intégrée dans la conception du projet, avec le système de gouvernance, dénommé l'assemblée des partenaires, mis en place pour que ce lieu puisse être pérenne, indépendamment des subventions publiques. Pour 2020, date de l'ouverture du lieu au public, la sollicitation du secteur privé est déjà à l'étude puisque le mécénat ne sera pas intégré au programme de financement.

La découverte et l'immersion au sein du projet et chantier Pasteur à Rennes m'a révélé que la planification d'une méthodologie pour faire un projet et le concrétiser n'était pas la norme. La valeur peut aussi résider dans le cadre informel, l'état d'esprit du projet, les

principes du projet pour créer un cadre de confiance et de collaboration vertueuse pour les différents acteurs du projet. Je remarque que dans les projets que j'ai accompagnés durant mon parcours professionnel, la place accordée à l'inattendu, à l'expérience de pratiques humaines informelles et vivantes, sans savoir où elles mènent, reste encore rare. Oser faire, pour essayer de trouver un nouvel usage, est encore peu encouragé dans les entreprises actuelles. Cet état d'esprit est plus présent dans le monde du design où le prototypage, le test, l'expérience bricolée trouvent une place naturelle. Comme l'évoque Bouchain, dans son ouvrage *Construire Autrement* : « Aujourd'hui, on écrit trop de manière contractuelle et pré-contentieuse alors qu'il faut simplement dire les choses et passer à l'acte, car c'est dans la matière transformée et dans le dialogue que le discours se tient. »⁵⁷ Cette posture de dé-planification du projet invite à redonner une part d'incertitudes et de vulnérabilité aux projets qui reposent sur les individus.

C) Le chantier, scène privilégiée du "Faire Projet" pour les individus ?

A travers les chantiers ouverts initiés par Bouchain qui se développent au sein des collectifs d'architectes comme le "collectif Etc", "Encore Heureux" notamment, je constate que le chantier met en scène différents acteurs : ceux issus du monde professionnel qui participent à la construction et le grand public qui représente les futurs usagers du lieu. Avec ces acteurs, le chantier dépasse sa dimension fonctionnelle pour devenir une aventure humaine partagée, des rencontres informelles et vivantes qui constituent le socle et le point de départ d'une histoire, d'un récit en commun. Le chantier revêt alors une dimension humaniste et devient le théâtre d'une expérience en commun où l'architecte laisse aussi la place aux différents corps de métiers l'occasion d'apporter leurs savoir-faire et leurs pratiques. Bouchain livre ainsi sa vision du chantier : « Sur mes chantiers, la première chose construite, c'est la maison du chantier, avec des matériaux de rebut offerts par les entrepreneurs. Je l'appelle un abri pour la démocratie, auto-construit collectivement par les entrepreneurs qui apportent la matière, les ouvriers qui construisent leur lieu et l'architecte qui les accompagne. C'est la maison pionnière, à partir de laquelle on va créer le

⁵⁷ Patrick Bouchain, *Construire Autrement*, Paris, Actes Sud, 2016, p.74

collectif qui va produire le projet. Il n'y a plus de plan, on refait ensemble le projet en fonction de la capacité constructive que l'on a à disposition. C'est à ce moment que les savoir-faire apparaissent, que l'envie de construire renaît et que l'on peut enfin y associer le commanditaire. Celui qui transforme le projet est celui qui va le construire. Je crois à la formation sur le tas, à l'expérimentation. »⁵⁸ Cette description du chantier est intéressante à plusieurs niveaux. Tout d'abord, elle place l'architecte, non pas dans une posture de démiurge mais comme celui qui sait passer le relais et faire confiance aux corps de métiers. On quitte la relation verticale pour créer un cadre de collaboration et d'accompagnement ouvert. Pierre Frey relève aussi le changement de mentalités des architectes inscrits dans la mouvance vernaculaire : « Ces architectes du nouveau vernaculaire ont appris à ignorer. Ils ont une démarche intuitive, pragmatique, dynamique et désinhibée. Il faut mettre en évidence cette indépendance d'esprit et cette force de caractère. »⁵⁹ Pour donner une impulsion collective, le chantier pensé par Bouchain laisse aussi une opportunité pour les différents acteurs de s'approprier le projet : les experts de la construction (BTP) et le grand public. Cette approche participative du chantier permet aussi d'offrir une expérience de transmission des pratiques et l'occasion d'improviser et de partager ses savoir-faire. Bouchain promeut ainsi le chantier comme un lieu du "permis de faire" : « Faire le moins possible pour donner le plus possible. Plus on fait, plus on ferme, moins on fait, plus on ouvre et on donne. Le moins de forme pour plus de sens, le moins de règlement pour le plus de liberté. Se laisser porter, la vie c'est aussi se mettre dans le mouvement naturel. »⁶⁰ Percevoir le chantier comme un espace de partage et de transmission permet d'en faire aussi un acte culturel et de créer une forme de patrimoine, comme le souligne Bouchain : « Quand on construit, au moment où on fait ce petit acte de patrimoine, il faut penser à ce que l'on transmet de soi en s'appuyant sur le passé, sur ce qui préexiste, fût-ce des restes d'outils, de matières, de territoires ou de cultures. Pendant le temps de la construction, la personne qui conçoit un bâtiment le transmet à la personne qui le construit et elle-même à celle qui va s'en servir. Puis la personne qui s'en sert va le transformer avant qu'une autre lui succède et le transforme à son tour et l'emmène dans l'histoire. C'est cela le patrimoine.

⁵⁸ Pierre Frey, *Learning from vernacular*, Paris, Actes Sud, 2010, p.14

⁵⁹ Ibid., p.52

⁶⁰ Patrick Bouchain, *Construire autrement*, Paris, Actes Sud, 2016, p.41

»⁶¹Cette lecture du patrimoine résolument humaniste pose la notion de capital humain. Une démarche vertueuse qui place la valeur du projet de conception dans le FAIRE et ce que cette action permet aussi de créer un engagement et un 'ancrage dans le temps. Une vision participative qui s'inscrit pleinement dans la société actuelle, en défiance contre la normalisation et les voies institutionnelles.

La découverte des architectes Kroll : pionnier de l'architecture habitée, où les individus sont au coeur de la conception

J'ai découvert le travail du couple Kroll en explorant la notion de conception ouverte et participative. Ces deux architectes belges ont aussi fortement inspiré le travail du chantier ouvert de Bouchain. En parcourant les réalisations des Kroll, trois composantes m'ont interpellée : la première composante est leur façon de travailler avec les habitants et leur culture de l'incrémentalisme, la seconde composante repose sur les objets intermédiaires qu'ils conçoivent pour animer les réunions d'échanges et qui reflètent la place de choix qu'ils accordent aux habitants (grand public) dans leurs étapes de conception et enfin, la dernière composante est le caractère éclectique et pluriel de leurs constructions. La notion d'incrémentalisme a été une façon de nommer la pratique de Lucien Kroll qui repose avant tout sur un état d'esprit : « Pour Lucien, c'est l'ajout d'un élément après l'autre sans cohérence. Pour lui, cette démarche consiste à préférer le petit à petit à la programmation décidée dès le départ. A ses yeux, c'est une méthode écologique, de prise de décision, à chaque étape d'un processus par le débat, on en oriente le cours en tenant compte de ce qui vient d'arriver sans privilégier une quelconque continuité prétendue rationnelle. Le dialogue représente la matière première de son art. Des échanges naît le programme. »⁶² L'une des marques de fabrique des Kroll est la capacité à créer un cadre d'échanges informels avec les futurs habitants de leurs projets. Ils revisitent, voire dépassent la notion de concertation publique souvent intégrée aux projets d'urbanisme. Pour les Kroll, "tout est paysage" dans la mesure où ils portent une vision écologique de l'architecture. Ils

⁶¹ Patrick Bouchain, *Construire autrement*, Paris, Actes Sud, 2016, p.49 et 56

⁶² Patrick Bouchain, *Simone et Lucien Kroll, une architecture habitée*, Paris, Actes Sud, 2013, p. 24.

définissent la notion d'écologie comme « *la science des relations de l'organisme avec l'environnement* ». ⁶³ Leur motivation ou obsession principale est la compréhension de la complexité humaine. Ils s'engagent donc à « dire et faire que tout compte, l'habitant, le paysage, l'histoire, le contexte. Pour eux, le défaut de l'architecture moderne, c'est qu'elle se dit contextuelle à elle toute seule. » ⁶⁴

Pour comprendre les individus qui habitent les futures constructions, les Kroll ont développé des formats informels pour initier les échanges avec les habitants. Quelques exemples significatifs : l'organisation de déjeuners en plein air dans la maison des Kroll ou encore la sollicitation d'un jeune public d'enfants à dessiner la nouvelle école qu'ils projettent. Ce cadre informel a été dénommé par Lucien comme la "vicinitude" qu'il définit comme la considération de ce qui est de l'ordre du familier, de l'ordinaire, de la proximité et de l'à-côté". Il défend une logique de l'instant qui s'inscrit aussi dans une logique de rituels et de création de plusieurs moments de rencontres pour tisser un lien avec les individus/ habitants : « Dans ces projets, c'est le dessin à main levée qui prime, cette recherche incessante à la pointe de la mine et la retranscription minutieuse d'un tissu urbain naissant. »

Quand nous parcourons les écrits de Lucien Kroll, il y mentionne aussi les difficultés d'initier une conception ouverte pour ses projets : sont évoquées les lenteurs, le caractère parfois laborieux de ces moments de partage et de débat mais qui sont nécessaires à ses yeux pour comprendre les zones de frictions et les intégrer à son projet. La force des Kroll est de placer, au coeur de leur projet, le futur habitant en l'impliquant dès la genèse du projet, en déterminant uniquement le cadre relationnel pour échanger. La posture des Kroll est d'écouter la complexité en créant des objets de discussion intermédiaires comme ses esquisses ou encore ses maquettes à l'échelle 1, pensées pour le grand public et non pour un public d'experts et d'initiés. Elles permettent de matérialiser le langage commun entre des publics pour initier un échange. L'existence de ces objets de discussion qui jouent un rôle de médiation permet à chacun de donner son avis sur une base commune et permet de limiter des débats d'autorité ou de jugements de valeur. En ce sens, les outils

⁶³ Ibid.,p. 32.

⁶⁴ Ibid.,p.8.

employés par le couple Kroll se recourent avec le monde des designers qui partagent aussi cette faculté à concevoir un objet intermédiaire, parfois bricolé, qu'ils nomment le "monstre". La différence avec les objets de Kroll réside dans l'intention donnée. En effet, le "prototype monstre" du designer vise à tester une proposition de valeur et entre dans une logique de validation d'un concept alors pour le couple Kroll, les esquisses ou les maquettes sont issues des réflexions en cours du collectif d'habitants et permettent de créer un terrain de discussion.



Source : Exposition sur les Kroll au Lieu unique à Nantes en 2013 : <http://strabic.fr/Kroll-Bouchain-etc>



Source : Exposition sur les Kroll au Lieu unique à Nantes en 2013 : <http://strabic.fr/Kroll-Bouchain-etc>

Le couple Kroll a initié une nouvelle façon de faire projet en architecture dans les années 1970 avant le développement de l'open innovation ou des pratiques de l'intelligence

collective. Leur volonté de faire participer les habitants à leurs projets de construction réside dans leur vision même du métier d'architecte : « L'habitation est une action, j'habite, tu habites... et non un objet. »⁶⁵ Les Kroll considèrent que l'architecture est un instrument d'attitudes". Sur ce point, la démarche de Lucien Kroll est en résonance avec celle des designers par sa capacité à être dans une posture d'empathie vis à vis des usagers. La vision relationnelle du métier d'architecte par Kroll en fait toute sa richesse. Celle-ci peut être aussi perçue sous l'angle de la diversité. Dans ce registre, le couple Kroll évoque aussi souvent le fait que leur mission est de créer un espace habité qui favorise les relations de voisinages et des échanges entre les individus, plus que d'être dans une architecture de résultats, du geste architectural. Enfin, comme un écho au travail des architectes du courant vernaculaire notamment Wang Shu, les Kroll associent leur pratique d'architecture à celle de la conception d'un paysage : « Notre approche est surtout paysagère, donc globale, relationnelle et de longue durée. Nous disons paysage dans le sens de milieu complexe construit par des décisions entrecroisées, multiples, tissées jamais par des règles rigides, droites et simplificatrices. Elle est de longue durée puisqu'elle considère le passé, l'existant, le non-dit, comme la trame sur laquelle se propose le nouveau projet qui n'est qu'un moment de l'histoire et qui continue à évoluer sans nous. »⁶⁶

Ce qui marque dans l'approche pionnière des Kroll, c'est leur propre définition du métier de concepteur qui repose sur la co-construction, le dialogue et le débat avec les individus citoyens et leur capacité à transmettre, à être des facilitateurs/médiateurs. A travers cette exploration du "chantier ouvert", nous voyons se dessiner de nouvelles compétences convoquées pour les architectes et designers qui décident de s'inscrire dans une logique de conception ouverte et questionne aussi l'expérience qui résulte de cette façon de faire projet.

⁶⁵ Patrick Bouchain, *Simone et Lucien Kroll, une architecture habitée*, Paris, Actes Sud, 2013, p. 106.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 74.

III/ Faire ensemble : quelles conditions réunir pour s'inscrire dans une conception ancrée et porteuse de sens ?

Cette partie s'intéresse à la question du faire ensemble dans les projets menés en architecture, urbanisme et design. Les projets et les rencontres terrain que j'ai réunis dans ce corpus illustrent un retour à des formes de convivialité, de brassages et mettent en scène la capacité d'un groupe d'acteurs pluriels à construire des choses en commun. Ces groupes sont animés par la même énergie et la conviction qu'il faut retrouver des espaces de liberté où les dynamiques relationnelles peuvent s'épanouir sans injonction de performance et de jeux d'autorités. Pour créer les conditions d'une conception ouverte et conviviale, nous avons identifié trois points d'attention à réunir : une projection des compétences à convoquer, puis la nécessité de matérialiser un espace de libre création et de transmission et enfin la question de l'incarnation de la destination.

Pour explorer ce point, j'ai mené une série de rencontres avec des professionnels du monde du design, de l'architecture et de l'urbanisme qui travaillent tous dans un contexte pluriel et pluridisciplinaire. J'ai interviewé aussi des structures différentes : de l'indépendant freelance à l'agence de design en passant par le collectif associatif comme le grand groupe. Ces éclairages m'ont permis d'identifier les compétences nécessaires à intégrer à celle du métier de concepteur, que ce soit l'architecture ou le designer.

A) Vers un collectif de compétences pour animer et donner vie au projet

La nouvelle architecture vernaculaire : tous experts ?

La notion de compétences est importante car elle permet à tout projet institutionnel comme privé d'évaluer le budget nécessaire et de lui donner une crédibilité, une pertinence dans la qualité du livrable final. Mon exploration de la nouvelle architecture vernaculaire via le travail de Wang Shu a fait émerger des questionnements sur la définition même du

terme compétence. En effet, dans le cas des chantiers menés par l'architecte chinois, il installe une relation de collaboration qui est horizontale, sans rapport hiérarchique visible, chaque personne sur le chantier travaille avec une liberté d'autonomie dans un cadre de confiance. Il peut convoquer des sachants comme des artisans de différents corps de métier ou des habitants qui ont un certain savoir-faire, des bricoleurs "amateurs". Pour Wang Shu, toute personne détient un savoir qu'il peut partager pendant le temps du chantier, c'est d'ailleurs pour cette raison que son agence d'architecture porte le nom d'Amateur Architecte Studio. Ces pratiques vernaculaires viennent enrichir le travail de construction de l'architecte qui, certes, a une reconnaissance par son diplôme mais se pose aussi comme un individu qui continue d'apprendre et d'évoluer. On quitte le monopole de l'expertise et une logique normative. Edith Hallauer dans sa thèse évoque aussi aujourd'hui la critique du statut d'expert dans une société où les individus reprennent leur place dans l'auto-production : le développement de l'open source, des makers et des fablabs, on devient tous contributeurs du projet. C'est un nouvel état d'esprit à adopter : « la culture populaire n'est pas à distribuer. Il faut vivre ensemble pour la créer. On parle presque davantage de construction, voire même de faire, que d'architecture. »⁶⁷

La richesse de la nouvelle architecture vernaculaire réside aussi dans le fait de retrouver une posture d'humilité pour les concepteurs, d'accueillir l'ingéniosité d'habitations et de constructions auto-produites avec des matériaux et des techniques locales qui perdurent encore aujourd'hui : c'est ce que développe Bernard Rudofsky dans son ouvrage intitulé : *Architecture sans architectes*. Comme l'évoque Pierre Frey, « les nouveaux architectes du vernaculaire ont appris à ignorer. Ils ont une démarche intuitive, pragmatique, dynamique et désinhibée. Il faut mettre en évidence cette indépendance d'esprit et cette force de caractère. »⁶⁸ Cette capacité à ignorer et donc à apprendre par le travail collaboratif est une des conditions clés pour vivre de façon vertueuse et productive l'expérience du Faire Ensemble. Dans cette continuité d'esprit, pour être disposé à apprendre dans le contexte d'un projet. Il faut créer un cadre de confiance pour que l'équipe projet pluridisciplinaire puisse fonctionner.

⁶⁷ Edith Hallauer, thèse, *Du vernaculaire à la déprise d'oeuvre : Urbanisme, architecture et design*, décembre 2017, p.31

⁶⁸ Pierre Frey, *Learning from vernacular*, Paris, Actes Sud, 2010, p.52

1ère rencontre terrain : Lucille Gréco, urbaniste au sein du Sens de la ville (collectif pluridisciplinaire d'urbanisme)

Ma première rencontre terrain m'amène à la structure : le Sens de la ville que j'ai contactée suite à leur mission pour le tiers-lieu les Grands Voisins sur le site de l'hôpital Saint-Vincent de Paul à Paris. Ils ont gagné l'appel à consultation organisé par Paris Aménagement Batignolles qui souhaitait définir une expérience d'urbanisme transitoire pour identifier les futurs usages et la préfiguration du futur éco-quartier. Le commanditaire souhaitait aussi aborder ce projet urbain d'une nouvelle façon avec une implication des usagers le plus en amont possible.

La structure du Sens de la Ville se compose d'une équipe d'urbanistes pluridisciplinaires avec des parcours en sciences humaines et politiques et qui s'inscrit dans une dynamique de fabrique de la ville qui est alternative et collaborative. Ils accompagnent les acteurs de la maîtrise d'ouvrage et d'usages dans les projets urbains.

Pour comprendre la spécificité de leur accompagnement et leur valeur ajoutée sur les projets urbains, Lucille m'explique la mission qui leur a été attribuée sur le projet des Grands Voisins : « définir le processus et les modalités du projet pour intégrer l'usager au coeur du projet. Notre objectif transversal est de mettre les usagers le plus tôt possible dans chaque projet d'aménagement : les espaces communs, les espaces verts (paysagisme). Par exemple, dans la consultation pour le paysagisme, il s'agit d'intégrer un "espace de possibles" pour laisser les habitants imaginer cet espace. »⁶⁹ Lucille indique que le rôle de la structure est de « faire le lien entre le transitoire et le pérenne : créer un dispositif de dialogue entre l'aménageur et les occupants. » Ils jouent le rôle d'intermédiaire : « Nous sommes des passeurs-interprètes entre deux cultures, des transmetteurs pour comprendre la logique des institutionnels, de l'aménageur et celle des habitants. »⁷⁰ Quand on s'intéresse à la définition du mot "passeur", le dictionnaire CRISCO de l'université de Caen nous indique : « celui qui fait franchir un obstacle, celui qui fait franchir ». Cette

⁶⁹ Interview de Lucille Gréco, le sens de la ville du 29.04.2019.

⁷⁰ Interview de Lucille Gréco, le sens de la ville du 29.04.2019.

dimension d'obstacle révèle aussi l'une des contraintes du travail collectif, celle de savoir surmonter les frictions, les tensions dues au fait de travailler avec des individus aux profils différents. Pour Edith Hallauer, ce qui fait la force du designer et de l'architecte vernaculaires, c'est la faculté à utiliser les frictions comme matière première de réflexion et de l'intégrer au travail de conception.

Le mot "passeur" m'interpelle aussi pour l'expérience de transmission qu'il peut induire et la nécessité de concevoir un langage commun pour que des publics différents puissent se rencontrer et créer quelque chose ensemble.

De passeur au rôle de médiateur pour les concepteurs : Rencontres avec des designers qui évoluent dans le contexte privé

Ce commun peut être un sentiment à faire naître ou un espace intermédiaire qui permet de fédérer les acteurs et les contributeurs d'un projet. Une compétence complémentaire à celle du passeur est celle de "médiateur" qui a émergé lors de mes entretiens avec les designers rencontrés. Marine Ruit, designer stratégique et co-fondateur de l'agence Meaningful, estime que le designer qui travaille en co-conception avec son commanditaire lors d'ateliers, doit savoir jouer ce rôle : « Le designer devient un médiateur guidé. Il élabore le cahier des charges avec son commanditaire et dans un contexte favorable, il doit embarquer le client en phase d'immersion. Le commanditaire fait partie du processus et prend conscience des contraintes liées au projet. »

Cette qualité de médiation est-elle, pour autant, uniquement réservée aux designers ? Olivier Guillouet, urbaniste et paysagiste chez Icade, m'indique que la médiation doit devenir demain une composante essentielle pour tous les acteurs d'un projet urbain : l'architecte, l'urbaniste notamment. Ce dernier étant le chef d'orchestre de tous ces talents, d'autant que sa vision de la ville de demain repose sur une caractéristique : la coopération. Cela permet de créer un cadre et un langage commun entre les différents contributeurs du projet et fait donc aussi appel à la capacité de faciliter ou d'animer un groupe. L'expérience de conception ouverte fait avant tout appel à des qualités humaines, au fait de développer une intelligence relationnelle et émotionnelle pour décoder les individus. La directrice de

l'Urban Lab, Marion Apaire, mentionne l'importance de comprendre les noeuds d'un territoire pour avoir un diagnostic de l'espace vécu.

L'un des enjeux du faire ensemble relève aussi des différences de mentalités, de la capacité à décroisonner et à briser la glace pour partir d'un terrain en commun. Xavier Auffret, de l'Atelier Universel, évoque aussi le rôle de prétexte des ateliers de workshop qui servent avant tout à crédibiliser une démarche. Cela nécessite un temps de recul pour faire connaissance et se rencontrer. Le fait de consacrer du temps à cette phase semble déterminant. Eric Brosseron, designer pluridisciplinaire, a intégré la résidence d'artistes du promoteur Icade, le Art and Design Lab. Il me relate la nécessité de laisser place à des temps d'échanges informels pour que les designers et les artistes, deux mondes différents, puissent se découvrir, un temps qui ne fut pas assez conséquent lors de la saison 1 du programme. Le cadrage de l'informel, tout en laissant place au développement organique des relations humaines dans un projet conçu à plusieurs mains, est un enjeu central. L'importance du temps informel pour initier un cadre relationnel a été pris en compte notamment dans les projets d'urbanisme transitoire où le fait d'habiter le lieu en reconversion permet de tisser des liens et surtout de comprendre les besoins et les désirs. Habiter permet de s'inscrire dans un certain temps dédié et de dépasser le simple exercice d'observation. L'acte d'habiter un lieu, de l'investir permet de saisir la complexité d'un territoire, de comprendre les dynamiques relationnelles ou encore la sociologie de l'organisation au sein d'un grand groupe.

Lucien Kroll : vers une conception humaniste en créant un cadre fertile et engageant?

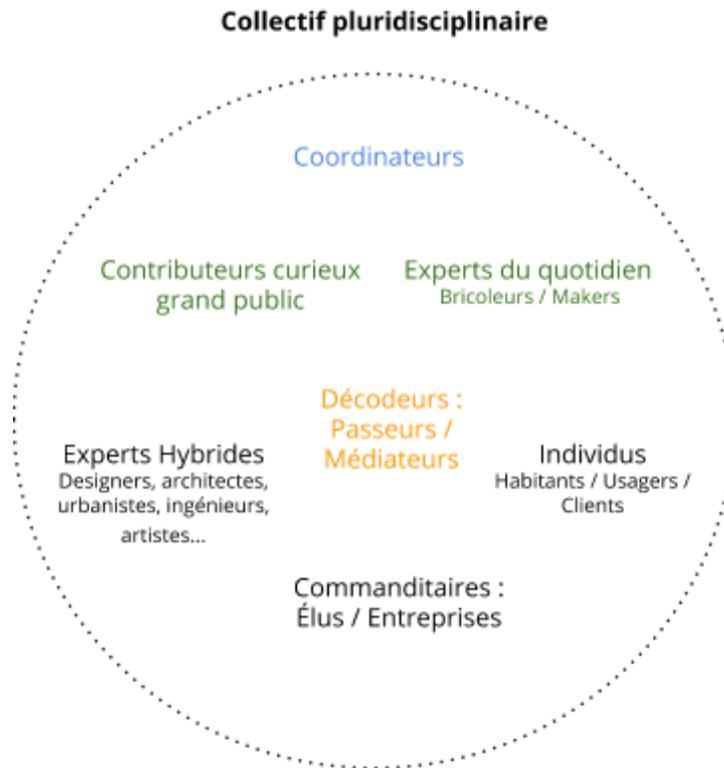
Lucien Kroll ne s'est jamais complètement défini comme un architecte, il a envisagé le métier de concepteur sous l'angle humaniste en saisissant la complexité des relations humaines et en servant l'individu dans son environnement quotidien. L'une des interrogations que j'avais au début de mon sujet était de savoir s'il existait des méthodes en architecture et design pour avoir une compréhension fine des attitudes et motivations profondes des individus. Comment saisir le vécu réel et l'émotionnel ? L'exploration et les

rencontres terrain m'ont orientée vers l'hypothèse qu'il n'y a pas de méthodes mais des outils pour créer un cadre positif et incluant pour libérer la parole des individus. En me plongeant dans les travaux de Kroll, les récits des réunions publiques qu'il menait avec les habitants dans ses projets urbains me confortent dans le fait qu'il a repensé le cadre de ces concertations publiques. Lucien Kroll raconte ainsi son rôle : « Une illusion à exorciser, cette participation des habitants n'est pas le laisser-faire n'importe quoi, n'importe comment. Mais d'abord de décider, d'imposer l'organique. Ensuite de proposer une forme fertile, compatible, celle-ci est déjà architecture. »⁷¹ Voilà la façon dont Kroll définit son périmètre d'action, créer un cadre convivial qui permet d'accueillir les grandes intentions du projet à concevoir. Il appelle cela la tradition collective, rôle qu'un petit groupe d'habitants motivés est prêt à endosser. C'est un socle commun qui permet de créer une histoire collective et partagée. L'un des écueils associés à la conception participative, c'est la profusion des envies et des désirs. Kroll indique que l'un des défis du concepteur est d'intégrer cette complexité et cette richesse au processus de création : « bien sûr les intentions des habitants existants ou futurs n'avaient rien d'étonnants, elles étaient même faciles à deviner. Par contre, la conjugaison de ces intentions et de leurs densités vivantes, nous ne pouvons les inventer. »⁷²

⁷¹ Patrick Bouchain, *Simone et Lucien Kroll, une architecture habitée*, Paris, Actes Sud, 2013, p.153

⁷² *Ibid.*, p.153

Proposition de schéma projectif des typologies d'acteurs impliqués dans un projet de conception ouverte



Source : Michelle Taing

Penser un projet en conception ouverte induit aussi de savoir choisir les acteurs et les parties prenantes qui seront sollicités. Dans le schéma projectif proposé ci-dessus, l'idée est de définir une équipe projet qui fonctionne comme un collectif. Ce dernier présente la caractéristique de partager un même état d'esprit. Dans notre cas, chaque famille d'acteurs travaille dans une dynamique horizontale, les rapports d'autorités ou d'égo n'existent pas ou s'ils émergent, seront modérés par la famille des décodeurs qui jouent le rôle de facilitateur pour fluidifier les frictions éventuelles. Ils jouent un rôle clé et central dans cette dynamique de projet. Sophie Ricard, dans son atelier de permanence à Boulogne-sur-Mer, a occupé l'une des maisons à réhabiliter pour se mettre dans la peau de l'habitant et se faire adopter par le communauté des habitants. Cette phase d'acculturation a consisté

principalement à partager leur quotidien : partager des repas, bricoler des choses, faire des activités ludiques, écouter, observer ou encore dialoguer. Ce temps de partage et de convivialité ont permis à l'architecte de comprendre les besoins, le mode de vie, les motivations des habitants et surtout de gagner la confiance des habitants. C'est une lecture de leur réel, de leur quotidien grâce à la proximité physique et relationnelle. Sophie Ricard dans le cadre de cette permanence de 3 ans sur le site de Boulogne-sur-Mer explique que les temps d'immersion, de construction, de conception se mêlent dans une même temporalité de l'instant, au détour de conversations. Elle habite en construisant et construit en habitant. Cette simultanéité des actions est singulière et nécessite de maîtriser différents langages, de voyager dans différents registres et d'endosser plusieurs casquettes. Edith Hallauer dans sa thèse relate sa rencontre avec Sophie et la questionne sur l'apport de la permanence architecturale dans sa pratique : « La permanence architecturale, c'est se rendre disponible à l'évolution impensée du projet, c'est à la fois le temps de l'écoute et l'instant d'intense réactivité qui est surtout guidé par le bon sens. »⁷³ Il y a deux autres familles clés dans ce collectif, celle des coordinateurs et celle des experts du quotidien : les makers et les bricoleurs. Les coordinateurs ont la vision globale, "macro" du projet et orchestrent les différents temps et séquences du projet : les temps forts, les rituels du projet en commun, les moments informels qui permettent aux acteurs du projet de se rencontrer, de se mélanger et d'être à l'aise. Ils ont aussi le rôle d'être les ambassadeurs pour échanger aussi avec le commanditaire, une interface privilégiée. Enfin, la famille des experts du quotidien, celle que certains nomment "les amateurs", constitue l'une des forces vives et inattendues de l'entreprise commune. Ce sont des contributeurs qui ne sont pas perçus comme des experts reconnus mais détiennent des savoir-faire et des connaissances clés. C'est l'une des caractéristiques fondamentales des chantiers d'architecture vernaculaire que nous avons explorés, avec Wang Shu notamment : le fait de s'ouvrir à des pratiques non académiques mais issues de savoir-faire traditionnels transmis par plusieurs générations. Ce sont des contributeurs reconnus par la culture populaire. Les voix d'autorité ne suffisent plus à garantir la pertinence et la solidité d'un projet. Il faut savoir s'ouvrir à toutes les contributions possibles et explorer de façon la plus libre. Une

⁷³ Edith Hallauer, *Du vernaculaire à la déprise d'oeuvre : Urbanisme, architecture et design*, décembre 2017, p.196

fois que le casting du projet est établi, il s'agit d'imaginer des espaces conviviaux qui invitent et favorisent une liberté d'entreprendre, d'expérimenter, de tester et de créer des possibles.

B) La scène des possibles : un espace ouvert pour favoriser le *work in progress* et le sens de l'action conviviale ?

Un fait marquant que j'ai pu explorer dans mes recherches, commun aux projets d'architecture et au design est la dénomination et la matérialisation de l'espace de conception. Bouchain le nomme « le chantier ouvert », les Kroll « les ateliers participatifs ». Tous ces termes révèlent l'importance de valoriser le cheminement du projet et la destination. Or, dans mon parcours professionnel en agence de design de marques, ce qui est valorisé c'est le rendu. Pourtant, les conditions de création des concepts, notamment l'espace et le lieu de conception de l'idée, constituent des enjeux déterminants dans un projet de conception ouverte.

En effet, quels espaces dédiés pour que le collectif de talents, aux compétences et aux rythmes différents, puisse se retrouver pour fabriquer, faire des prototypes, ou encore confronter ses idées dans un lieu convivial qui laisse la place aux échanges et à la création ? L'idée de la scène ouverte me semble intéressante à poser et à investiguer.

Du chantier ouvert à la scène ouverte des possibles : favoriser l'improvisation et la "déprise"

La notion de chantier ouvert m'a interpellée et m'a beaucoup questionnée pour plusieurs raisons. Bouchain a repensé l'imaginaire et l'expérience du chantier en le rendant accessible à plusieurs acteurs et l'envisage comme un acte culturel. Le chantier devient le théâtre de rencontres, avec une forme de programmation d'activités artistiques et sociales qui favorise l'émulation et les initiatives. Le chantier, autrefois un espace subi, caché, se révèle au grand jour pour donner naissance à un espace intermédiaire d'expérimentations

et de créations. Ouvrir les coulisses d'un projet en construction, avec toutes ses étapes, permet de valoriser autant la question du faire projet que le résultat. Comme l'évoque Edith Hallauer, l'enjeu pour le concepteur dans le contexte de la déprise d'oeuvre, c'est de penser le cadre pour que les initiatives et les propositions émergent : « Dès lors, dans la déprise d'oeuvre, il s'agit pour le concepteur non pas de concevoir la chose, mais les conditions de la possibilité qu'elle advienne. Comment un concepteur peut-il envisager de « concevoir le creux »? De concevoir le cadre de l'imprévu, de l'inattendu, de l'inchiffrable ? »⁷⁴

L'idée de la scène ouverte m'a intéressé car c'est un espace qui accueille des situations imprévues et invite des performeurs à révéler leur puissance narrative. C'est aussi un terme associé à l'imaginaire artistique et culturel. Il définit un lieu qui permet de faire des représentations théâtrales et convoque différents protagonistes. La culture de la scène ouverte laisse aussi la liberté de dénicher de nouveaux talents, d'accueillir des nouvelles pratiques et laisse place à de la spontanéité, de la fraîcheur ingénue. Edith Hallauer évoque l'instinct du oui : « l'idée d'accepter toute proposition dans un projet, qu'on retrouve mentionnée telle quelle ici – la proposition en improvisation étant la suggestion de situation initiée par un des acteurs. « La devise des improvisateurs apeurés est : "si tu doutes, dis 'non'". C'est aussi comme ça que nous bloquons l'action dans nos vies. [...] Les mauvais improvisateurs bloquent l'action, souvent avec une grande habilité. Les bons improvisateurs développent l'action. [...] C'est parce qu'ils acceptent toutes les propositions qui leur sont faites – ce qu'aucune personne "normale" ne ferait. » C'est donc également la question de la confiance consentie qu'on retrouve là, qui décuple l'action : « Cette attitude engendre au théâtre des choses vraiment extraordinaires. L'acteur qui accepte tout ce qui arrive semble surnaturel. »⁷⁵

Aujourd'hui, mes expériences professionnelles m'amènent à penser que les entreprises accordent peu de place à l'exploration, aux espaces autorisants qui permettent de créer des productions plus ou moins abouties dans le but d'expérimenter les idées. Une forme d'autocensure s'installe malgré le développement de cellules ex-nihilo pour créer différemment. Les labs, les cellules d'innovation revendiquent ce rôle mais se laissent vite rattraper par la réalité business et financière. Par ailleurs, l'esprit de la scène ouverte peut

⁷⁴ Ibid., p.313

⁷⁵ Ibid., p.316

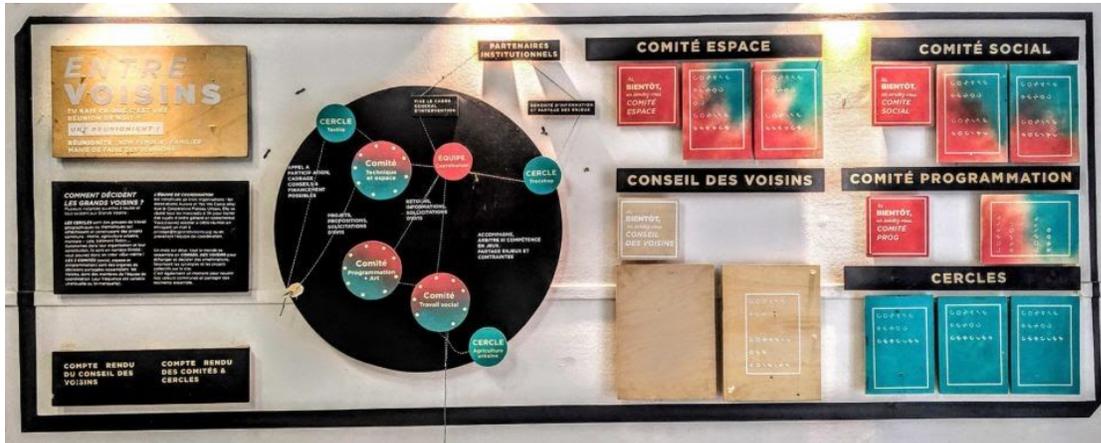
aussi rappeler les chantiers d'architecture vernaculaires : « Les nouveaux architectes du vernaculaire acceptent le risque ou plutôt s'ouvrent l'opportunité de voir le chantier se transformer en un véritable lieu de production du bâti. En un lieu où s'infléchissent et s'adaptent les éléments du projet. »⁷⁶ La force de cet espace scénique est sa capacité à motiver les membres du projet à produire des objets bricolés qui permettent de créer un langage commun pour échanger, débattre et tester la pertinence de la proposition de valeur.

Le projet Paglissade, développé par Eric Brosseron et la cellule d'innovation d'Icade, est une illustration de cette tendance à ouvrir les chantiers au grand public ; c'est un projet lauréat de l'Urban Lab. Le concept repose sur 3 temporalités liées au chantier de construction. Le temps 1 propose d'aménager un chemin pour rendre l'expérience de parcours du chantier de nouveau agréable pour les riverains et passants du quartier. Le temps 2 est consacré à la mise en place d'un mobilier urbain, des bancs ou encore une bibliothèque partagée et enfin le temps 3 consiste à ouvrir le terrain vague en un espace d'urbanisme transitoire pour proposer une programmation d'activités sociales et culturelles en lien avec le contexte territorial.



Source : Urban Lab

⁷⁶ Pierre Frey, *Learning from vernacular*, Paris, Actes Sud, 2010, p.52



Source : site Les Grands Voisins : schéma de la gouvernance et des cercles thématiques

Un cas illustratif de l'esprit de la scène ouverte est le tiers lieu des Grands Voisins. Aurore Rapin, de l'association Yes We Camp me précise qu'il n'y a pas eu de méthode programmée pour structurer l'occupation du lieu mais un état d'esprit partagé par les différents acteurs : celui de « faire à l'instinct, d'écouter les envies de chacun. Il n'y avait pas de réunions, on organisait des tours d'écoute de 2 minutes par personne. Deux questions étaient posées : "Comment chacun se sent ?" "Qu'est-ce que tu as accompli ?" Cela permettrait à chacun d'apporter sa contribution. Seul cadre : le planning hebdomadaire des tâches communes concernant l'intendance et l'entretien du lieu. »⁷⁷ Cette organisation autodéterminée a pourtant évolué vers une gouvernance nécessaire, de par la diversité des acteurs, pour définir le mode de prise de décision. Ce qui est intéressant dans la représentation de la gouvernance, c'est cette approche en "cercles" qui sont reliés entre eux et qui se rejoignent au niveau du cercle relatif à l'équipe de coordination composée de trois associations garantes de l'équilibre du programme d'occupation et du respect des règles fixées par le commanditaire. Comme l'explique le site dédié aux Grands Voisins, le fonctionnement est le suivant : « Il existe des groupes de réflexion et de travail autour d'un thème (cercle agriculture urbaine) un métier (cercle textile), un espace (cercle cour Robin) ou d'une problématique (cercle déchets). Ces cercles peuvent être créés spontanément, en fonction

⁷⁷ Interview de Aurore Rapin, Yes We Camp, sur le site des Grands Voisins, 7 juin 2019.

du besoin et de l'intérêt des personnes, et sont donc en nombre illimité. L'autonomie des cercles en matière de décisions fonctionne par processus de sollicitation d'avis. Ainsi tant qu'ils agissent dans leur domaine de compétence, les cercles sont libres de mener à bien leur projet. En revanche, dès lors qu'une décision touche au commun ils doivent solliciter l'avis d'un organe de décision partagé : le Comité. »⁷⁸

Ce que je retiens du fonctionnement des Grands Voisins, c'est la capacité à maintenir les initiatives individuelles qui ont une certaine autonomie et de solliciter les différents comités, les collectifs, quand la décision touche toute la communauté des Voisins. Lors de notre rencontre, Aurore de Yes We Camp m'a raconté que lorsqu'il avait été question de trouver le nom des Grands Voisins, le terme de "voisins" était primordial car il porte des valeurs de convivialité et d'hospitalité. Vivre en voisinage suppose aussi de respecter les règles de vie pour que la communauté d'habitants et de résidents du lieu puisse créer des choses en commun et vivre de manière plaisante.

Nous voyons ainsi que ces espaces de réflexion et de réalisations en cours constituent un cadre fertile à exploiter. D'espaces subis et cachés, ils expriment et incarnent l'esprit de la conception ouverte : une culture de la spontanéité, de l'imprévu et de l'inconnu qui se retrouvent dans la capacité à prototyper les idées et non à travailler pour produire un livrable fini ou un rendu figé.

L'existence d'un lieu qui porte cet état d'esprit de scène ouverte est une brique importante pour favoriser une conception ouverte mais nécessite aussi de penser au contenu qui fera vivre ce lieu. Des contenus qui représentent des productions diverses et nous permet de questionner aussi la place du livrable dans ce type de conception.

⁷⁸ <https://lesgrandsvoisins.org/les-grands-voisins/gouvernance/>

C) Quelles types de productions imaginer pour inviter la "déprise" en conception ouverte ?

Encourager la production d'objets intermédiaires pour faire avancer les idées : "Faire, c'est penser."

Le thème du "livrable" et de la destination finale d'un projet pensé en conception ouverte m'a beaucoup questionné. Sans doute une résonance avec mon parcours professionnel où, pour que les décideurs d'un projet valident une idée, un concept naissant, nous devons déjà aussi penser à l'incarnation ou à l'expression de cette idée. Pourquoi les décideurs ne peuvent-ils pas se projeter sans voir la solution ou l'objet ?

Cette question obsessionnelle se révèle moins présente dans le monde du design et de l'open source. Les designers Marine Rouit et Xavier Auffret mentionnent la spécificité du monde numérique de penser à des produits non finis, par essence, pour livrer une première version d'un service ou d'un logiciel : la V1 laisse place ensuite à d'autres versions plus performantes grâce à l'itération et au retour d'expérience des utilisateurs pour en corriger les faiblesses. Cette pratique itérative résonne aussi avec celles des designers qui ont la capacité de prototyper un "MVP" (minimum viable product) pour concrétiser une proposition de valeur et évaluer sa pertinence auprès d'une typologie d'individus. Le designer sait conceptualiser son idée et l'incarner dans un objet intermédiaire avec une fonction et une forme associée, pertinente pour la tester et voir ce qui fonctionne ou non. De mon année à l'ENSCI, c'est sans doute l'une des révélations de la façon de concevoir du designer. Cette culture du prototypage bricolé qui s'incarne en "un monstre", représente un objet créé avec deux contraintes majeurs : la contrainte économique (peu de moyens) et la contrainte de temps, c'est à dire de mobiliser le minimum de ressources. Nous percevons l'intérêt de fabriquer des objets intermédiaires aux qualités primaires pour tester la pertinence de l'idée, de la proposition de valeur. C'est aussi la capacité de présenter et de partager un objet non abouti pour engager une réflexion, un processus d'expérimentation. Cette question de la concrétisation associée à celle de l'expérimentation rejoint aussi un des fondamentaux du design, celui de l'industrialisation. Une notion intrinsèque à

l'étymologie du mot "prototype" qui signifie : « le premier modèle réel d'un objet afin de le mettre au point avant d'entreprendre la fabrication en série. »⁷⁹

Pourquoi cet esprit du prototypage mérite d'être plus largement diffusé dans un plus grand nombre de métiers ? Au cours de ma mission professionnelle au sein du startup studio d'Icade, foncière et promoteur immobilier, je découvre les coulisses d'une cellule d'innovation dédiée à la ville de demain. Des projets portés par des entrepreneurs et des intrapreneurs qui proposent des solutions singulières et alternatives pour mieux habiter, travailler en ville. Cependant, il est encore laborieux pour les comités décisionnaires, qui votent les budgets alloués à ces projets d'innovation urbaine, de se projeter dans une proposition de valeur s'il n'y a pas de modèle économique bien déterminé. On impose un cadre de réponse au porteur du projet, cadre financier et business familier des décisionnaires au sein du groupe. Cette nécessité de normer un format de pensée et de conceptualisation crée parfois une forme d'autocensure des porteurs de projets qui n'ont pas la liberté de pousser et d'approfondir leurs idées. La divergence dans tout projet est importante pour encourager aussi une libre exploration des possibilités avant d'y intégrer les critères de faisabilité et de performance du projet. Cette culture de la divergence qui laisse place à toutes hypothèses et inspirations se retrouve dans plusieurs collectifs d'architectes vernaculaires.

L'école ENSCI : du mur au chantier- une mobilisation spontanée donnant lieu à une richesse de productions

Suite à la démission du directeur en place en février dernier, les élèves et le personnel de l'ENSCI ont manifesté leur opposition face au candidat choisi par les ministères. Cette opposition a connu plusieurs actes et a donné lieu à la création d'un mouvement organique qui a mobilisé une large communauté : élèves, personnel encadrant, le corps professoral, les intervenants extérieurs, les anciens, les soutiens de l'école notamment. Pour nommer ce temps de contestation et de mobilisation, les acteurs du mouvement ont construit au fur et à mesure, sans réelle planification et programmation, différentes formes

⁷⁹ Dictionnaire en ligne : CRISCO de l'université de Caen.

de contenus, des objets physiques comme immatériels. Ces contenus ayant permis à chacun d'exposer son point de vue, de le partager au collectif lors des assemblées générales et agora et d'énoncer les questionnements fondamentaux pour la refondation de l'école. Une forme d'auto-gestion de ce collectif improvisé est née et qui rassemble les élèves de l'école, leurs représentants, des membres du conseil d'administration notamment. Chacune de ces parties prenantes ont su s'aligner autour d'un objectif commun : la construction d'un projet pédagogique pour l'école en accord avec ses fondements et notamment l'un de ses co-fondateurs, Patrick Bouchain.

J'ai réalisé un schéma qui présente un panorama des formes et types de livrables proposés durant les différentes étapes du moment ; chaque production étant réalisée par des groupes d'étudiants puis approuvée de manière collégiale par la communauté ENSCI. On y distingue trois grandes catégories de livrables : normatif et institutionnel, symbolique et fonctionnel puis expérientiel. Ce que nous retenons de ces livrables, c'est leur capacité à formaliser les revendications des élèves et leur pouvoir à initier de nouvelles actions et à faire avancer la réflexion. Et si le livrable n'était plus uniquement le reflet d'une performance ou d'une recherche d'efficacité ? Et s'il était plutôt le fruit d'une production qui encapsule une idée en devenir dont le rôle est de stimuler et de faire progresser la réflexion ? Ainsi, le livrable n'est ni pré-déterminé dans sa forme, ni dans son contenu mais naît du cheminement et de l'expérience même du projet. Le livrable n'est donc pas dans ce contexte un élément figé et normé, il s'invente à chaque étape d'évolution de la réflexion. C'est ainsi qu'au mot livrable, nous lui préférons le terme de production.

Typologie des productions créées pendant le mouvement de mobilisation :
de février à novembre 2019 par la communauté ENSCI

**Production normative
dans le respect des conventions**

à Paris, le 19 février 2019

Mesdames, Messieurs les représentants de nos institutions de tutelle,

Suite à l'annonce de départ de notre directeur Yann Palles, nous, élèves de l'ENSCI-Les Ateliers, nous faisons nous-même part de nos inquiétudes quant au devenir de notre école. Ce départ nous apparaît comme le marqueur d'un dysfonctionnement dans le dialogue entre le directeur de l'école et ses élèves, aux dépens de tous.

Nous percevons cet événement comme un manque de visibilité de la part de nos tutelles d'assurer la pérennité du projet pédagogique porté par l'école. Nous ne souhaitons pas que ce départ provoque de nombreuses répercussions sur le fonctionnement de l'école, telles qu'insécurité lors de la dernière période de changement de directeur. Nous voulons le contraire et la stabilité de la situation existante depuis deux ans, qui nous semble prometteuse. L'élève étant au cœur du projet de l'école, c'est son nombre de parcours individualisés qui pourraient pâtir d'une situation de transition non maîtrisée et qui s'émoussent.

Quelles solutions envisagez-vous pour assurer cette transition ?

Le départ de Yann Palles conduisant à peu près avec la fin de son mandat, nous espérons que nous nous soyons déjà engagé le processus de recherche de candidats. L'ENSCI est une école sans diplôme pour s'accommoder d'une direction par référentiel ou d'une administration locale sans plus.

Dans l'attente d'une réponse de votre part,

Les élèves de l'ENSCI-Les Ateliers

Lettres des étudiants pour partager la singularité de l'école aux ministères

Production symbolique et fonctionnelle dans l'esprit design



Conception d'un objet in-situ en matériau vernaculaire (parpaing) : fabrication d'un mur en 1 jour, à coût minimum. Respect des normes de sécurité incendie et fluidité de passage.

**Production expérientielle :
Organisation d'une semaine
de réflexions / de temps forts**

Structuration d'un programme rythmé par des conférences, des agoras et des ateliers sur des sujets liés aux fondations de l'école dans sa culture et son identité.

Le but étant de ré-interroger le positionnement de l'école



Source : ENSCI

Dans la continuité de cet esprit, la mobilisation a connu différentes phases : une phase normative avec la création de contenus conventionnels – la formulation de lettres adressées aux instances décisionnaires (les ministères de la culture et de l'économie) –, puis une phase d'action avec la construction d'un objet concret – un mur au coeur de l'école pour incarner l'opposition – et une phase de réflexion ouverte pour donner du corps et du contenu au futur projet de l'école avec l'organisation de conférences-débats pendant

une semaine. Un acte et un moment fort de la mobilisation, la construction du mur en parpaings qui évolue dans son rôle : de rempart, il devient le support de débat, via sa conversion en mur de projection pour accueillir les thématiques de débats. L'école se met ainsi en chantier. Après une phase d'introspection, la mobilisation s'est aussi ouverte aux acteurs qui font partie de l'écosystème direct de l'école : les soutiens d'autorités, anciens de l'école, médias et les autres écoles d'art. Cette phase d'ouverture coïncide aussi avec la formation de petits groupes d'ateliers thématiques avec des plans d'action définis : création de l'univers graphique du mouvement, la création d'un site informatif, "l'ENSCI fait le mur", ou encore la réalisation de contenus de communication à diffuser aux médias. Ces livrables institutionnels, plus normés, témoignent de la capacité des étudiants à s'adapter aux enjeux et d'assurer un impact fort de leurs actions. Les designers ont cette capacité à comprendre les circuits décisionnels et à être à l'intersection des différentes parties prenantes à convaincre. A chacune de ces phases, des livrables, des objets de discussion et de partage ont été formalisés et validés par la communauté de l'école dans un processus agile et réactif, via google drive notamment, et à travers les agoras et assemblées générales réalisées in situ dans l'école.

Ce qui marque dans ce mouvement, c'est la construction quasi en temps réel des moments d'échanges, de validation des actions et des phases de travail. La contestation des élèves de l'ENSCI illustre aussi la remise en question du système de gouvernance de l'école pour le choix de son directeur. Les élèves souhaitent faire partie du processus de sélection et de décision car ce sont les premiers "habitants" de l'école, un rééquilibrage des pouvoirs qui résonne avec le projet pédagogique de l'ENSCI à sa création. Enfin, suite au renoncement du futur directeur, la communauté ENSCI a décidé de façon spontanée de créer un "groupuscule" intitulé "L'atelier qui invite" pour prendre le relai du mouvement en petit comités, et formaliser des scénarios de gouvernance en projetant les contours de la mission du futur directeur. Une présentation de ces réflexions a été réalisée au dernier conseil d'administration, partageant notamment la fiche de mission du futur directeur et la définition de critères à considérer en cohérence avec les valeurs de l'école.

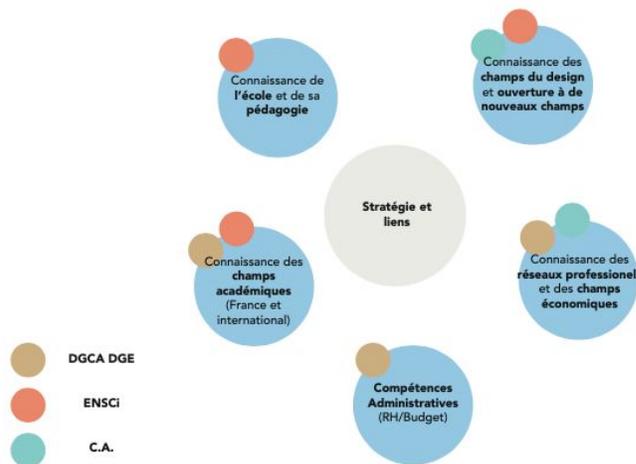
Typologie de productions pendant le mouvement de mobilisation :
des productions normées pour projeter les scénarios

L'ENSCI : UNE ÉCOLE SINGULIÈRE EN QUÊTE DE DIRECTION



Propositions autour du processus de nomination

2 LES QUALITÉS REQUISES POUR NOTRE DIRECTION

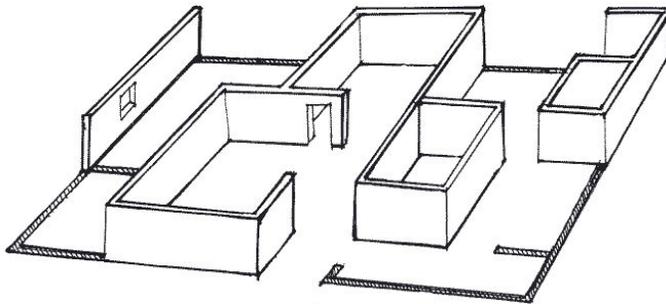


Source : ENSCI, l'Atelier qui s'invite

La construction en temps réel du mouvement de mobilisation du collectif d'étudiants de l'ENSCI illustre la puissance de l'imprévu et de la faculté d'adaptation des designers, celle de combiner des temps d'actions courts et des temps de prise de recul pour interroger et re-questionner les problématiques structurantes. Ce mouvement illustre aussi l'esprit singulier de l'école, pensé par Bouchain, qui encourage la prise d'initiatives libres et l'autodétermination. Des valeurs ayant inspiré des collectifs d'architectes, qui redonnent une place et un pouvoir de considération et d'action aux individus .

Approches des collectifs ETC... et Encore heureux : des collectifs d'architectes qui cultivent les possibles et encouragent la réappropriation des individus.

Ces deux collectifs d'architectes partagent des inspirations en commun : Lucien Kroll et Patrick Bouchain. Pour comprendre leur démarche de conception, regardons le projet que le collectif ETC a développé à l'occasion de la rétrospective consacrée au couple Kroll, une architecture habitée au Lieu Unique en 2013. A l'invitation de Bouchain et des Kroll, le collectif ETC... décide de développer un appartement témoin au sein de l'exposition en s'inspirant d'un des appartements développés par les Kroll dans un projet d'habitat



participatif. Comme l'expliquent les membres du collectif : « Nous proposons de construire un "appartement témoin" : un contre-pied des appartements utilisés par les promoteurs pour vendre des appartements copiés/collés. C'est une interprétation

concrète d'une façon d'habiter qui s'inspire des travaux de l'Atelier Kroll. L'appartement témoin, c'est l'envie de mettre à l'épreuve du réel quelques théories exposées : la modularité, la participation, la complexité, l'incrémentalisme, etc. »⁸⁰ Le concept choisi repose sur la trame constructive qui consiste à partir d'une forme définie de 30 cm (10+20 cm) matérialisée par des bandes blanches au sol. L'idée de cette construction est de pouvoir accueillir différents types d'habitants ; ce qui implique de choisir des matériaux facilement appropriables et manipulables. Les architectes du collectif décident de partir sur une habitation éphémère et modulable.

La mission demandée aux différents habitants du lieu qui se succèdent est la suivante : « Pour ces "habitants" les règles du jeu sont simples et manipulables : le sol et les murs sont

⁸⁰ <http://www.collectifetc.com/realisation/lappartement-temoin/>

les supports à l'imagination. Les cloisons et les intérieurs sont détachables. Ce n'est pas encore une habitation, elle le deviendra s'ils bousculent les murs et prennent le pouvoir. C'est la somme de toutes ces histoires racontées, toutes ces transformations et ces marques qu'on pourra lire sur les murs, sur les cloisons déplacées, sur les photos aussi qui s'entasseront au fur et à mesure des passages et des transformations qui vont questionner la théorie. Cet appartement c'est un grand cadavre exquis de l'architecture. »⁸¹



Ce qui interpelle avec cette expérience inédite, c'est l'intention initiale des concepteurs de poser au sens propre comme figuré un cadre d'architecture primaire modulable, évolutive selon la succession des habitants, aux parcours et aux missions différentes, qui leur laisse de la place pour occuper et inventer leurs usages au fur et à mesure du temps d'habitation. Par des matériaux simples et une pré-configuration du lieu, cela a permis à chaque groupe d'habitants de prendre possession des lieux et de faire corps avec les espaces proposés.

⁸¹ <http://www.collectifetc.com/realisation/lappartement-temoin/>

Cette initiative du collectif ETC... nous permet de voir qu'il y a différentes façons de produire un livrable. Ici, il s'agit de penser et de calibrer un lieu défini avec des principes d'appropriation mais qui ne figent pas les formes et les usages possibles selon les désirs et les besoins des individus.

Cette forme de permanence architecturale que nous avons explorée dans le travail de Bouchain à l'hôtel Pasteur résonne aussi avec la démarche du collectif Encore Heureux à la Biennale de Venise en 2016 sur le thème des lieux infinis. Le terme "lieux infinis", en première lecture, invite à concevoir et penser des lieux qui puissent accueillir une évolution des usages, et évoluer en fonction des individus. Le collectif rompt avec l'idée d'attribuer à un lieu ou un objet une seule fonction prédéfinie. Il conçoit des espaces qui posent un cadre invitant, attractif pour favoriser la création collective et la contribution de chaque individu in-situ. Encore heureux nous livre sa vision de la société : « Les lieux infinis sont des lieux pionniers qui explorent et expérimentent des processus collectifs pour habiter le monde et construire des communs. Des lieux ouverts, possibles, non-finis, qui instaurent des espaces de liberté où se cherchent des alternatives. Des lieux difficiles à définir car leur caractère principal est l'ouverture sur l'imprévu pour construire sans fin le possible à venir. »⁸² Une vision singulière de leur métier de concepteur qui les pose dans un rôle discret : « L'architecture s'y exprime dans la rencontre entre des qualités spatiales préexistantes et un processus organique de transformation qui n'a de sens que s'il répond aux besoins de tous et aux désirs de ceux qui s'y engagent avec courage et détermination. Dans cet accompagnement spatial et temporel, l'architecte généraliste se révèle un guide nécessaire, aux frontières de la mission qui lui est traditionnellement attribuée : il ne se limite pas à construire des bâtiments mais cherche également à faire des lieux. »⁸³ Le travail du collectif ETC nous permet d'évaluer la force du cadre physique qui permet de vivre sur un site pendant un court laps de temps et de créer ainsi un terrain de jeu favorable à la réappropriation du lieu par les habitants éphémères. Cette réappropriation est un acte de transformation de l'espace et représente aussi un cadre de création pour inventer de nouvelles pratiques.

⁸² <http://encoreheureux.org/projets/lieux-infinis/>

⁸³ <http://encoreheureux.org/projets/lieux-infinis/>

La question du terrain est aussi l'opportunité de créer des formats d'expériences conviviaux où les individus sont dans l'action pour partager leur rapport subjectif à un territoire. Pour libérer cette vision sensible d'un contexte, l'urbaniste Maud Le Floch, explore l'apport de la figure de l'artiste dans son métier.

Mission repérage par Maud Le Floch : rencontre itinérante entre un élu et un artiste ou la création d'une nouvelle expertise : "l'assistance à maîtrise d'ouvrage sensible" ?

« Mission Repérage » est une expérience réalisée dans treize villes de France pendant trois ans (2002 à 2005). Elle met en contact un élu et un artiste qui, pendant une journée, se promènent dans la ville pour « *explorer de façon libre et débridée la ville, des situations urbaines, des humeurs de ville, visibles et invisibles, voire de "fantasmer" des possibles en termes d'interventions et de politiques urbaines.* »⁸⁴

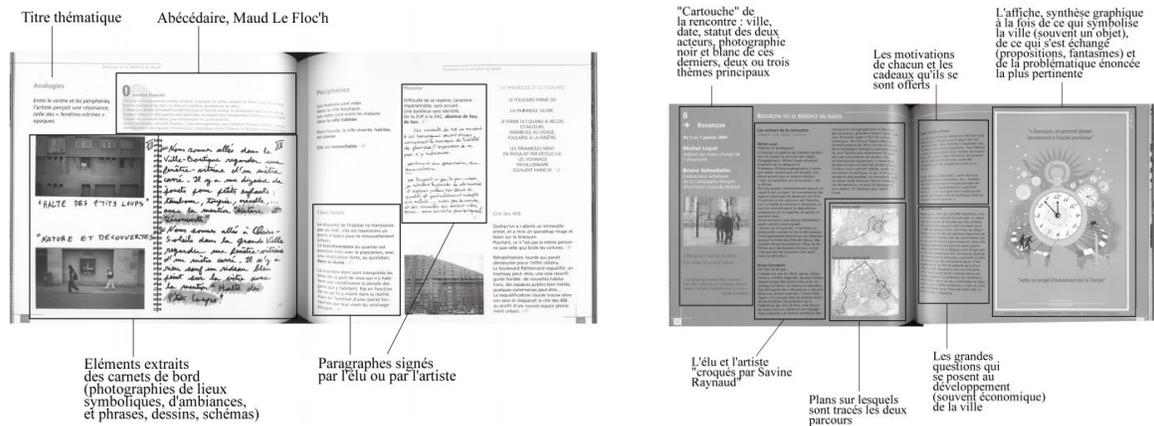
L'expérimentation menée ici m'a intéressée par plusieurs aspects. Le premier concerne la posture, l'élu comme l'artiste sont invités à partager leur perception personnelle et subjective de la ville qu'ils parcourent ensemble le temps d'un moment. Cette discussion ouverte, autour de la rencontre de deux acteurs qui pensent à la ville de demain, initie une première relation et s'inscrit dans le cadre d'une expérience conviviale et horizontale, sans enjeu d'autorité. Chaque rencontre dure 8 heures environ suivant la méthodologie suivante : « une règle du jeu est instituée : l'artiste fait visiter sa ville à l'élu le matin et l'élu "sa" ville à l'artiste l'après-midi. Avant la rencontre avec l'élu, l'artiste dispose de 2 à 3 jours pour repérer la ville : des éléments de contexte et des éclairages sur les projets portés par la ville leur sont fournis par Mission Repérage(s). » « Ils ont chacun pour mission de collecter, au fil de la traversée de la ville, une série d'éléments : 10 clichés légendés, 10 impressions, sentiments, découvertes, remarques, questions et, pour conclure, ils posent 10 hypothèses, sous forme d'idées, de projets, de fantasmes... dans un carnet de bord. Au moment de la rencontre, chacun remet à l'autre un cadeau ainsi que son carnet de bord. Treize villes ont fait l'objet de cette démarche. Cette rencontre élu-artiste est "gratuite" et

⁸⁴ <https://journals.openedition.org/communicationorganisation/392>

ne débouche pas nécessairement sur un projet précis. Elle est un instant de "pensée-en-marche", de partage de connaissances, mais aussi d'émotions. »⁸⁵

Le second point d'intérêt de ce format d'expérience, c'est de recueillir les impressions en étant dans l'action et dans le mouvement et de vivre l'immersion in-situ. Cela permet d'appréhender dans le réel les zones de frictions et de tensions mais aussi de comprendre l'ancrage du projet dans son contexte historique, social ou encore politique. Cette déambulation partagée permet d'activer plusieurs sens à la fois (la vue, l'odorat, la parole notamment) et de développer aussi "l'hyper-contexte"; Maud Le Floch le définit comme : « une situation urbaine [qui] ouvre sur une pensée qui ouvre un déplacement qui amène une observation, une conversation puis un nouveau déplacement puis une idée, un fantôme... »⁸⁶

Mission repérage par Maud Le Floch :
exemple de carnets de bord réalisés par l'élu et l'artiste



Ces carnets de bord constituent le livrable de ces rencontres itinérantes. Ils s'inscrivent dans une logique mémorielle et créative. Ces compositions plurielles, ce patchwork de pensées, d'images choisies, d'inspirations ou encore d'impressions sont autant de matériaux de réflexion qui donnent la possibilité d'avoir une lecture et une première compréhension d'un territoire urbain sous l'angle du

⁸⁵ <https://journals.openedition.org/communicationorganisation/392>

⁸⁶ <https://journals.openedition.org/communicationorganisation/392>

vécu. Ils ouvrent aussi sur des allers-retours dans le temps : l'évocation d'un souvenir en passant par cette rue ou encore la compréhension de l'usage actuel d'un lieu et la faculté de se projeter également dans ses futurs usages. Le format du carnet de bord convoque les imaginaires et accueille l'inscription des faits marquants de chaque individu révélant ainsi les différents "filtres" de son regard : l'élus sort de son prisme unique pour laisser parler le citoyen, l'individu, et l'artiste livre, pour sa part, la richesse d'un regard conceptuel et métaphorique. Cette dynamique à deux constitue une rencontre humaine de proximité et inaugure le début d'un cheminement pluridisciplinaire. L'émergence de l'hyper-contexte n'est possible que dans un cadre qui laisse place à la convivialité et à la possibilité de chaque intervenant de livrer son point de vue sans être interrompu ou questionné sur la pertinence de ses propos. Cette méthodologie exploratoire présente des apports audacieux en libérant une parole vécue et vivante. Cependant, elle nécessite de mobiliser un temps exploratoire et n'a été éprouvée que dans des projets académiques et non dans le cadre d'appels à consultation publique réels. Ces contraintes de temps et de coût économique sont des données fondamentales pour rendre possible la mise en place d'un projet en conception ouverte et vernaculaire.

Quelles sont les motivations des commanditaires à s'intéresser et à choisir la conception ouverte dans leurs projets ? Les motivations nous permettront aussi de questionner les limites, les résistances de cette façon de faire projet.

D) Quelles motivations à choisir la conception ouverte et vernaculaire ? Quels sont ses apports réels et ses limites ?

L'hyper-contexte : comprendre l'ambition implicite du commanditaire pour ancrer le projet - l'exemple des Grands Voisins

Lors de ma visite des Grands Voisins, avec les associations Aurore et Yes We Camp, à ma question concernant les facteurs qui ont permis le succès de cette entreprise, toutes deux m'évoquent le soutien et la volonté de la mairie du 14ème de penser le futur éco-quartier différemment et d'impliquer les parties prenantes. Au-delà d'une volonté politique, les deux représentantes reconnaissent le cadre de confiance qu'elles ont tissé avec les pouvoirs publics, ce qui a permis aussi de laisser place à une expérimentation "sauvage", parfois à la limite du légal. Elles me relatent notamment l'initiative spontanée de certains résidents d'improviser des stands de street food sur le trottoir du site et de capter le business des visiteurs, passants et riverains. La mairie a laissé faire et cela nous a permis de développer la cantine de Ghada pour la saison 2, une cantine solidaire. Cette anecdote souligne l'importance de l'implication du commanditaire dans une conception ouverte : c'est une décision partagée qui engage un cadre relationnel de travail plus souple, moins normé.

La compréhension des motivations du commanditaire est l'un des points d'attention du designer, comme peuvent nous l'évoquer les designers Stéphane Gauthier et Anne Devoret. L'attention se porte d'abord sur les enjeux du commanditaire, le décisionnaire du projet, ce qu'ils nomment la phase de cadrage du projet : « c'est très souvent le cadrage du projet que nous observons en premier pour voir s'il faut le redéfinir et s'il est en phase avec les enjeux de l'entreprise. La première chose à laquelle porter attention dans un projet c'est la question, l'objectif qui le soutend. Est-ce vraiment la bonne question ? »

Dans ce cadre-là, comprendre pour quelles raisons le commanditaire choisit de travailler en conception ouverte et vernaculaire constitue l'un des points d'attention et conditionne la réussite du projet.

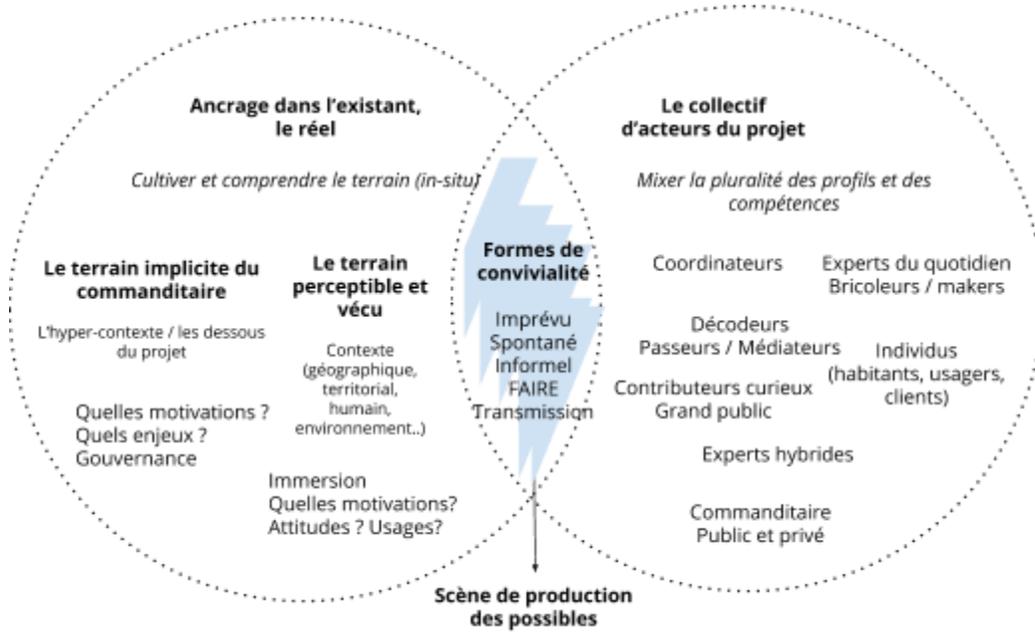
Dans le cas des Grands Voisins, cela a permis d'avoir une liberté d'action pour les trois associations opérantes du site. Le cadre légal et juridique fut souple et nécessaire à

l'expérimentation. Lors de mon échange avec Lucille du Sens de la ville, qui a travaillé sur le projet des Grands Voisins, elle m'explique que dans l'appel à consultation, l'aménageur Paris Aménagement Batignolles et la Ville de Paris souhaitaient adopter un processus de travail alternatif qui intègre les usagers et les habitants dans la consultation. Cela facilitant l'adoption de cette entreprise et une meilleure pertinence des services et des constructions sur le long terme. Paris Aménagement Batignolles a identifié la nécessité de faire appel à des compétences externes comme le Sens de la ville pour porter ce projet. C'était un challenge pour ce commanditaire. La capacité à introduire de nouvelles façons de faire projet est aussi un point d'attention que le designer cherche à identifier auprès de son commanditaire. Anne Devoret m'explique qu'au démarrage des projets, elle « cherche à voir la "faculté de son commanditaire à envisager son problème différemment, à déplacer ses a priori. » Cette exploration et cette compréhension des dessous du projet sont fondamentaux pour embarquer l'ensemble des parties prenantes dans un projet de conception ouverte où on invite le grand public.

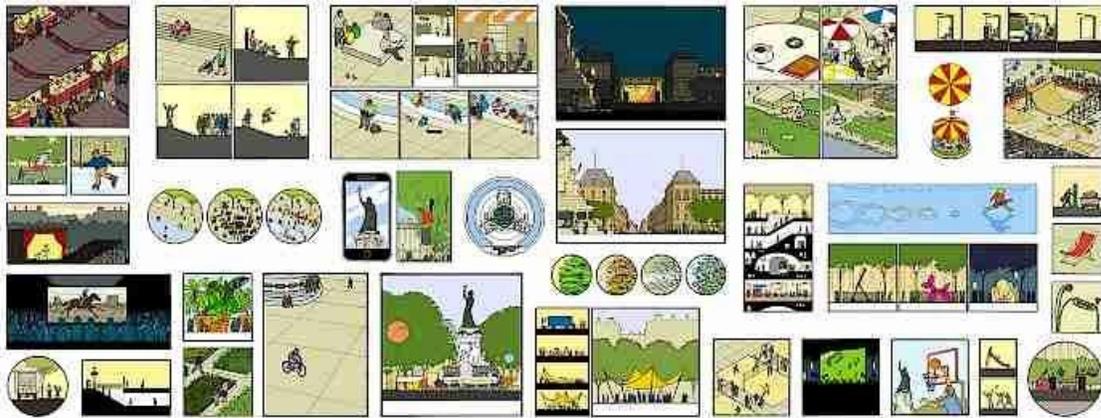
La rénovation de la place de la République : ouvrir les usages

La dimension participative des citoyens soulève aussi des interrogations. Dans le cas de la rénovation de la place de la République, le collectif BazarUrbain a mené plusieurs séries de marches collectives avec les usagers pour recueillir leur perception vécue de la place, et les desirs et projections pour le futur lieu une fois repensé. Ces marches collectives ont été documentées sous forme de photos et de récits enregistrés qui ont ensuite été synthétisés dans une grille de 4 critères : perception et constats des usages / enjeux et problématiques / paroles d'usagers / idées et propositions d'usages de la future place.

**Vision globale d'une conception ouverte et conviviale :
Les points d'attention**



Source : schéma Michelle TAING



Source : agence TVK - projection des usages pour la Place de la République

Perceptions et constats des usagers de la place de la République			
Flux	Atmosphères	Temporalités	Échelles
Une place ou un carrefour ? 6 axes routiers, 5 lignes de métro, 3 lignes de bus, des stations de taxi, des cars de tourisme, des stations <i>vélib'</i> : un pôle d'échange multimodal.	Une place jugée grise, peu accueillante, mais très vivante par ses flux.	Des usages diurnes et nocturnes contrastés. Des usages de traversées la journée, des usages liés aux solidarités le soir.	Un lieu sans échelle de quartier, au croisement de trois arrondissements, vécu comme une frontière par les riverains.
Une place fluide pour l'automobile, mais sous dimensionnée pour les piétons et négligeant les vélos. Le nombre d'accidents de circulation est plus élevé que la moyenne.	Un centre de la place composé d'îles avec leurs « faux » jardins au soleil séparés par la circulation, avec en face des rives encombrées.	Les manifestations et des regroupements politiques et sociaux de toutes tailles rythment les semaines, démarrent, finissent ou passent par la place.	Un lieu central à dimension métropolitaine où tous les publics de tous âges, toutes classes sociales et toutes origines se croisent.
Une orientation et des traversées difficiles pour tous, en surface comme en souterrain, en particulier pour les personnes en situation de handicap.	Une place populaire à la dimension symbolique forte, typiquement parisienne, bien qu'aux qualités architecturales cachées.	Des événements nationaux exceptionnels s'y produisent et perpétuent l'histoire du lieu : concerts, soirées d'élections...	Un lieu sans attrait touristique, mais international où se retrouvent par les manifestations tous les conflits nationaux et mondiaux, et les individus en errance.

Source : synthèse des marches collectives des usagers - Collectif BazarUrbain pour la place de la République

L'intégration de cette liste de souhaits d'usages aux scénarios d'usages de l'agence TVK, en charge de la conception, ne peut être déterminée. Les recherches que j'ai menées montraient que l'agence TVK avait mis à disposition une planche projective des multiples usages envisageables pour la future place, afin d'y accueillir la diversité des publics, ceux qui se posent sur la place, ceux qui sont de passage, notamment et surtout pour qu'elle

Enjeux et problématiques pour la place de la République			
Flux	Atmosphères	Temporalités	Échelles
Faut-il en faire une place ? Et si oui comment concilier des usages de place (pauses) et l'efficacité d'un carrefour (mouvements) ? Et quel nouveau plan de circulation pour les différents modes de transport ?	Comment faire pour changer le caractère gris de la place, diminuer ses nuisances sans pour autant l'embourgeoiser ?	Comment développer des usages ordinaires variés (kiosquiers, commerces, traversées, lieu de rendez-vous, de pause...) sans en exclure d'autres (distributions de repas, regroupement de personnes...), de jour comme en soirée ?	Quelles complémentarités et synergies à l'échelle du quartier pour la place avec les espaces publics proches : le passage Vendôme, le square du Temple, la rue du Faubourg du Temple donnant sur le canal Saint-Martin, les grands boulevards ?
Jusqu'à quel point rééquilibrer les différents modes de déplacement pour aujourd'hui ? Et pour demain dans une perspective de l'après-kyoto ? Quelle place pour le stationnement longue durée et courte durée pour les voitures et les cars ?	Faut-il renforcer le caractère insulaire de la place pour améliorer cet « ailleurs » actuellement pauvre en qualités et morcelé ? Ou au contraire raccrocher ces îles aux rives comme prolongement naturel des trottoirs, mais au risque de perdre cet espace « autre ».	Quel équilibre rechercher dans l'aménagement futur de la place entre l'accueil du passant et de l'utilisateur quotidien et celui de la foule des manifestations ?	Peut-on faire revenir les habitants du quartier pour des usages de proximité sans perdre l'échelle et les usages métropolitains de la place ?
Comment rendre lisibles et accessibles directions, flux et échanges multimodaux sans en faire un espace principalement dédié aux déplacements ? Comment s'orienter, voir et être vu dans un tel lieu, en surface comme en sous-sol ?	Comment garder la dimension populaire, révéler ses qualités architecturales et renforcer la dimension symbolique de la place sans la muséifier et sans en figer les pratiques ? Doit-on et comment « naturer » la place sans perdre des usages ?	Faut-il que la place continue d'accueillir des événements exceptionnels culturels, festifs et/ou politiques ? Faut-il en rendre possible de nouveaux : sportifs, commerciaux, artistiques ? A quelles fréquences ? Et dans quels partages avec les autres usages ?	Comment conserver, voire renforcer, le rayonnement symbolique de la place lors de son réaménagement ?

redevienne le privilège des piétons. En ce sens, c'est une réussite. Cependant, sur la dimension esthétique ou plastique de la place de la République, son rendu minéral pourrait être critiqué. Son expression minimaliste et son manque de végétal pourrait, en effet, questionner. Un élément de réponse possible sur ce dernier point, est le contenu même de l'appel d'offres de la mairie de Paris pour ce projet. L'important est de comprendre les usages des habitants pour les diversifier et les intensifier. L'enjeu étant de rééquilibrer l'espace public au profit des piétons, des circulations douces et la présence du végétal afin de permettre aux habitants de réinvestir l'espace public. Dans le cas de la Place de la République, celle-ci revient à 60 % aux piétons, contre les 70 % dédiés aux voitures avant la rénovation. La mairie souhaitait re-questionner les usages de la place et inviter les citoyens dans le processus réflexion.



On remarque ainsi que cette ouverture progressive de la ville de Paris à des processus participatifs répond aussi à des contraintes budgétaires au-delà de la volonté de fabriquer la ville de demain dans une optique plus collective et inclusive.

Source : agence TVK

L'appel à contribution des habitants fut bénévole et a permis une économie du projet. Enfin, il est intéressant de noter que la dimension esthétique de la place de la République ne fut pas intégrée dans la consultation aux habitants. Cette composante semble avoir été laissée à l'expertise de l'agence d'architecture. Dans les interviews des architectes en charge de cette rénovation, l'ouverture de la place avant toute autre chose était mise en avant, et l'envisager comme une scène ouverte et non comme un carrefour était l'option choisie. La volonté des architectes de l'agence TVK était de transformer la place en une

scène ouverte d'où le choix de dalles en béton qui confèrent au lieu cet aspect minéral et minimaliste. L'architecte Antoine Viger-Kohler, en charge de ce projet, souligne que son intention était de casser la dimension fuyante de l'espace de cette place pour lui redonner du relief. Le sol a donc été revu pour le mettre à plat afin que la place devienne un espace où la rencontre est possible entre tous les publics qui la parcourent.

L'identification des motivations réelles du commanditaire à mener un projet en conception ouverte et vernaculaire permet d'ancrer le projet parmi ses acteurs et d'éviter des opérations de communication car l'intelligence collective représente aussi une visibilité et une forme de mode dans une société actuelle en défiance contre les pouvoirs institutionnels. Dans le cadre de projets urbains, comme l'évoque Olivier Guillouet, directeur d'aménagement chez Icade, les acteurs de la ville ne peuvent plus faire sans les usagers et les habitants car la donne a changé. La conduite d'un projet urbain en conception ouverte dans le secteur public, comme dans le secteur privé, représente un enjeu de gouvernance interne et externe de la part du porteur de projet. Il faut, avant même de lancer le projet, s'assurer de convaincre les personnes clés au sein de l'entreprise ou de l'institution publique de la pertinence d'intégrer une phase de conception ouverte avec les usagers. Sur ce point de gouvernance interne, il est d'autant plus critique pour un projet d'innovation. En effet, sur la latitude d'action du porteur de projet et son état d'esprit, Stéphane Gauthier précise : « Pour un projet d'innovation : nous regardons à quel niveau ce projet se situe dans la stratégie de l'entreprise. Si c'est un projet de transformation du modèle de l'entreprise ou si c'est une continuité du modèle, et si le porteur du projet se situe à bon niveau (le plus proche possible de la DG). » Le choix de porter un projet en conception ouverte et vernaculaire demande de l'engagement de la part du commanditaire et constitue un choix de conviction. Il nécessite une implication et une contribution plus importante des équipes du commanditaire avec la capacité à accepter l'inconnu dans l'entreprise du sujet et donc une prise de risque. La question du risque et de la responsabilité dans son versant le plus positif, sont aussi une prise de position pour les concepteurs qui défendent ce type de modèle de conception. Dans le cas des architectes Kroll et Wang Shu, leurs constructions portent la vision d'une société plus humaine et ancrée dans le temps.

L'ambition humaniste de concepteurs engagés et éclairés : Les Kroll et Wang Shu



Source : Quartier Admiralsplein, Dordrecht, 1998- atelier Lucien Kroll / Quartier Memé, maison médicale de l'université de Louvain-1970.



Source : Wang Shu- Wa Shan Guesthouse

Un point commun entre les architectes Kroll et Wang Shu, c'est la résonance de leur engagement individuel avec leur façon de pratiquer leur métier de concepteur. Tous deux défendent une vision anticonformiste de la société, le fait de dépasser les normes et de laisser parler la richesse des individus, leur pluralité. Cette résistance commune face à la normalisation de la société se retrouve incarnée dans les constructions des deux

architectes. Des architectures singulières qui expriment la diversité des formes, des matériaux et des textures, une sorte d'architecture "stratifiée" qui laisse se rencontrer et se combiner toutes ces matières vivantes. Dans l'ouvrage *Une architecture habitée*, Kroll explicite sa vision de l'architecture : « Chose nouvelle dans l'histoire de l'architecture, l'objet bâti ne se destine plus à rester éternel, homogène, complet, sacré, définitif, inerte. Il est voué maintenant à suivre la mobilité de la société et de ses besoins chaque fois nouveaux, son image veut exprimer précisément cette vertu. »⁸⁷ Kroll cherche à exprimer dans ses constructions la complexité des individus : « Essentiellement, jamais il ne faut dessiner une façade comme un archi, il faut obstinément rechercher le geste de l'habitant et protéger sa complexité. »⁸⁸

Les critiques de ses réalisations questionnent leur manque de cohérence et d'harmonie. Face à ces critiques, Kroll se pose contre l'architecture manifeste qui sacralise le concepteur. Les sceptiques de la conception ouverte et vernaculaire évoquent comme limite l'effet parfois décevant du rendu, de la production finale. Toute cette consultation et cette intelligence collective pour arriver à une production ordinaire et non spectaculaire. A ce décrochage, les oeuvres de Kroll et Wang Shu apportent une esthétique singulière qui s'intègre au contexte local, s'ancre dans le temps et résonne avec les motivations, les envies et les attitudes des habitants. Des constructions porteuses de sens conçues à plusieurs mains et pensées de manière ouverte, collective et spontanée. Un lien fort existe entre Wang Shu et Lucien Kroll : leur façon de définir leur métier : ils se présentent comme des "tisseurs de liens" entre des hommes et leur contexte local.

En effet, Wang Shu se définit volontiers comme un homme de lettres qui cherche à puiser dans la culture traditionnelle chinoise : la peinture, la calligraphie pour exprimer la puissance de ses racines. Il s'oppose au mouvement d'urbanisation dévorante dans les villes chinoises et défend l'idée que les villes devraient s'inspirer campagnes et respecter l'ingéniosité de la nature et des individus. Wang Shu s'oppose à la politique de la table rase pratiquée par les autorités chinoises dans le but d'ériger des villes directement inspirées du monde occidental. Ce mimétisme est rejeté par Wang Shu, cherchant plus à révéler la valeur de l'identité locale et la richesse insoupçonnée des individus qui habitent le

⁸⁷ Patrick Bouchain, *Simone et Lucien Kroll, une architecture habitée*, Paris, Actes Sud, 2013, p.320.

⁸⁸ Ibid., p.310.

territoire. Si l'on observe les réalisations architecturales de Wang Shu, celles-ci dégagent une certaine intemporalité, en reposant sur des combinaisons de matériaux caractéristiques de la culture vernaculaire, et expriment aussi une forme de décroissance. Produire pour produire dans un contexte de crise environnementale n'est plus envisageable pour ces architectes. Dans le cas de Wang Shu et des designers intéressés par la pratique vernaculaire, la dimension écologique constitue une des motivations à réemployer des matériaux locaux, existants, pour porter l'histoire d'un lieu mais aussi éviter de gaspiller des matières premières encore utilisables. Cette architecture animée par des hommes pour des Hommes est rendue possible par une temporalité du projet qui permet de l'investir et de le porter. Cette question du temps constitue une force comme une faiblesse dans ces entreprises / projets.

La question du temps est liée à celle de l'économie du projet et donc au budget. Dans les réalisations que j'ai choisies pour mon corpus d'études, une grande majorité des projets, pour la plupart projets d'urbanisme et d'architecture, fut portée par des commanditaires publics. Ceux-ci s'inscrivent dans des temps moyens et dans du long terme (entre deux et cinq ans). L'articulation des temporalités dans les projets urbains – c'est-à-dire savoir combiner des temps courts, agiles et des temps plus longs – commence à être considérée dans les projets d'urbanisme transitoire notamment via des permanences architecturales ou des occupations éphémères. Ces nouvelles façons de faire projet sont encore en recherche de leur modèle économique malgré leur faculté à tisser des liens avec les individus et le territoire. Ce qui anime ces acteurs de la conception ouverte et vernaculaire, c'est la conviction qu'il faut prendre le temps de remettre les individus au coeur de ces moments de création pour garantir la pérennité des entreprises initiées.

Conclusion

La conception vernaculaire et ouverte résonne avec notre temps ; celui de l'intelligence collective, du faire ensemble et du besoin de se réapproprier les projets et les espaces-temps. Elle fait aussi écho à la motivation des individus à reprendre un pouvoir d'action, à être considérés et leur volonté de s'engager. Cette reprise en main exprime aussi une recherche d'identité locale en réponse à un monde qui s'uniformise, se standardise dans ses modes de vie et ses pratiques. Le vernaculaire est une forme de résistance à la norme qui privilégie aussi l'ancrage des projets dans un tissu local et relationnel. Le moteur de l'esprit vernaculaire est avant tout une célébration de la richesse des savoir-faire professionnels comme amateurs, de la force des compétences plurielles et la capacité à travailler dans un cadre informel.

Ce qui m'a plu dans les pratiques architecturales et de design vernaculaires, c'est l'existence d'un cadre sensible et mouvant qui permet de concevoir dans l'imprévu, d'accueillir l'inattendu et de redonner une place de choix aux humains dans ce cheminement. A travers mon immersion terrain et l'analyse des projets représentatifs de l'esprit vernaculaire, j'ai découvert que le spontané, l'imprévu ne peut naître que d'un contexte et d'un cadre fertile à créer. Ce dernier nécessite la mise en place d'un collectif pluridisciplinaire de compétences avec, au coeur de cette organisation, la fonction clé de médiateur et de passeur. Aujourd'hui, cette fonction se développe dans des collectifs associatifs notamment dans les projets urbains. Leur action est reconnue mais leur modèle économique et leur mode de rémunération restent encore précaires notamment dans les projets d'urbanisme transitoire. Cela questionne aussi la valeur économique de ce qui est créé durant le temps de l'occupation temporaire d'un site, comment évaluer l'immatériel, le fait d'avoir su mettre en place une dynamique de groupe qui constitue l'un des ingrédients fondamentaux de réussite de la conception ouverte ? Les commanditaires privés et publics prennent conscience de l'importance d'intégrer les individus, les usagers dans la phase amont de la conception d'un projet, dépassant l'avis consultatif, mais se confrontent aussi à la pression du temps, du coût et au besoin de livrer un produit fini.

La question du livrable en conception ouverte et vernaculaire m'a beaucoup intéressée et questionnée tout au long de ma recherche. Ce que je retiens des échanges et de mes recherches, c'est qu'il faut encourager et autoriser la production de différents types de livrables : de l'objet intermédiaire bricolé à un premier MVP (minimum viable product) qui permet d'exprimer l'essence même du concept testé. Ces productions ne sont pas uniquement des objets mais aussi des formats d'expériences à inventer selon les publics, et selon les typologies de projet. Ces formats peuvent prendre la forme d'une balade sensorielle, d'une esquisse, d'un croquis pour raconter la perception d'un quartier, de la captation vidéo et audio d'une ambiance, d'une discussion informelle autour d'un déjeuner ou encore de l'expérience d'un jeu de société. Ces formes de production sont polysensorielles et racontent une histoire à la fois ancrée, émotionnelle et pertinente. Elles permettent aux différents acteurs du projet de s'inviter dans le cadre d'une action, de partager librement leurs idées, leurs intuitions et enfin d'apprendre des uns des autres. Les postures d'autorité disparaissent pour faire place à un collectif d'individus qui confronte ses idées par l'action, invente et transmet des savoirs dans le temps du chantier.

Enfin, ce qui marque dans l'esprit vernaculaire, c'est la capacité de ses concepteurs à projeter leur pensée et leurs réalisations dans l'existant : cela facilite l'intégration naturelle à un environnement local et relationnel, mais ouvre aussi la voie à la création de nouveaux usages, de nouvelles valeurs. En ce sens, la création en conception ouverte et vernaculaire s'inscrit dans une pérennité et se réinvente dans le temps.

Le temps, nécessaire pour comprendre l'existant et engager les publics, ne serait-il pas le secret d'une conception pérenne et porteuse de sens, dans un monde qui s'accélère ?

Bibliographie

Ouvrages

BOUCHAIN, Patrick :

Simone et Lucien Kroll, une architecture habitée, Actes Sud, 2013, 360 pages.

Construire autrement, Actes Sud, 2016, 192 pages.

Permis de faire : leçon inaugurale de 2017 de l'école de Chaillot, Cité de l'architecture et du patrimoine, 2019, 51 pages.

COLOMINA, Beatriz, *Are we human ? Archaeology of design*, Lars Müller, 2017, 288 pages.

ENCORE HEUREUX, *Lieux infinis : construire des bâtiments ou des lieux ?*, 2018, Editions B42, 356 pages.

FREY, Pierre, *Learning from vernacular*, Actes Sud, 2010, 176 pages.

HUYGHES, Pierre-Damien, *Faire Place*, Editions Mix, (2ème édition), 2009, 48 pages.

LATOUR, Bruno, *Face à Gaïa : huit conférences sur le nouveau régime climatique*, Editions la Découverte, 2015, 400 pages,

ORSENNA, Erik, *La fabrique du neuf*, Cherche Midi, 2018, 144 pages.

RUDOFSKY, Bernard, *Architecture sans architectes*, Editions du chêne, 1977, 156 pages.

SENNETT, Richard, *Bâtir et Habiter : Pour une éthique de la ville*, Albin Michel, 2019, 416 pages.

SHU, Wang, *Wang Shu Amateur architecture studio*, Lars Müller publishers, 2017, 240 pages.

Mémoires et thèses

BULLET, Jean-Marc, *Territoires Bricolés- intelligence collective des habitants de Trénelle*, ENSCI, 2010-2011..

COIRIE, Marie, *Le créateur industriel et le destinataire de son travail - parcours d'une relations d'intérêt(s)*, ENSCI, 2010.

HALLAUER, Edith, Thèse : *Du vernaculaire à la déprise d'oeuvre : Urbanisme, architecture et design*, décembre 2017.

TRIOLAIRE, Anaïs, *De l'inexactitude des objets, objets spontanés et objets de design*, 2007.

Rapports et études

APUR, *La ville autrement*, 2017, Paris.

HALLAUER, Edith, *La permanence architecturale, actes de la rencontre au point hût*, 2015, éditions Hyperville, 31 pages.

URBAN LAB, *Diagnostic territoire Quartier d'innovation urbaine - Porte de La Chapelle*, juillet 2019.

Articles de presse

Interview de Sophie Ricard, mai 2014, Ouest-France.

Conférences

Journée d'études Design et Santé, Marie Coirié, du 8 Octobre 2019, notes personnelles, Paris.

Expositions

Exposition Junya Ishigami, *Freeing Architecture*, Fondation Cartier, Paris, 2018.

Exposition Wang Shu, Lu Wenyu, *Amateur Architecture Studio*, CPAC Bordeaux, 2018.

Exposition *L'art en chantier : construire et démolir du 16ème siècle au 21ème siècle*, Cité de l'architecture, Paris, 2019.

Exposition Pablo Valbuena, *Si le temps est un lieu*, 104, Paris, 2019.

Emissions Radio / Films

Wang Shu, maison d'hôtes à Wa Shan, Garcias Juliette, 2015, 26'.

La grande table - idées, Le commerce fait-il l'urbanisme, France Culture, 6.09.2019, 12h55.

La grande table- Idées, Dehors ? Quelle éthique pour la ville, France Culture, 4.10.2019, 12h55.

Cinq fois, Je vous fais totalement confiance, France Culture, 14.02.2017, 14h45.

L'hypothèse collaborative, studiozef, 2018, heure de diffusion non mentionnée.

Ainsi va la ville, Qu'est-ce que le vernaculaire urbain contemporain ?, Cause Commune, 2019, pas d'heure de diffusion, 1er lundi du mois.

Lieux infinis, Esperienza Pepe, Radio Bitume, 2018, pas d'heure de diffusion mentionnée.

Dictionnaires

<https://www.cnrtl.fr/>

<https://www.larousse.fr/>

Webographie

<https://www.numero.com/fr>

<http://www.artravelmagazine.com>

<https://www.oxoarch.com>

<http://www.duncan-lewis.com>

<https://www.rue89lyon.fr>

<https://www.institutfrancais.it>

<https://www.amc-archi.com>

<https://opalis.be>

<http://www.pariscope.fr>

<https://www.metropolitiques.eu>

<http://www.bazarurbain.com>

<http://www.hotelpasteur.fr/>

<https://lesgrandsvoisins.org>

<http://www.collectifetc.com>

<http://encoreheureux.org>

<https://journals.openedition.org>

<https://www.franceculture.fr>

<http://www.studiozef.fr>

<http://www.formes-vives.org>

<https://cause-commune.fm>

<https://soundcloud.com>

Annexes

Liste des entretiens réalisés auprès d'acteurs pluridisciplinaires, classée par ordre chronologique

Audio des interviews disponibles sur le drive et en clé USB.

Structure	Prénom Nom	Fonction	Date de l'entretien
1-Le Sens de la ville	Lucille Gréco	Chef de projet	Avril 2019
2-Yes We Camp	Aurore Rapin	Coordinatrice transversale des Grands Voisins	Mai 2019
3-Collectif Faire Avec	Clothilde Buisson	Architecte	Mai 2019
4-Fort Récup (tiers lieu associatif)	Bernard Viret	Architecte - entrepreneur	Mai 2019
5-Hôtel Pasteur	Louis-Marie Belliard	Responsable d'opérations territoires Rennes	Mai 2019

		Métropole	
6-ENSCI / Strabic	Edith Hallauer	Docteur en urbanisme	Mai / novembre 2019
7-Meaningful	Marine Rouit	Designer- fondateur	Juillet 2019
8-L'Atelier Universel	Tanguy Desurmout et Xavier Auffret	Designer -Architecte Designer- Ingénieur	Juillet 2019
9-Hanami-Graines de design	Eric Brosseron	Designer indépendant	Septembre 2019
10-Andréane Valot	Andréane Valot	Designer	Septembre 2019
11-Icade	Olivier Guillouet	Directeur de l'aménagement / paysagiste	Novembre 2019

Pour ces 4 entretiens, il s'agit de conversations téléphoniques et d'échanges de mail dont le contenu sont disponibles sur demande. Merci.

Urban Lab	Marion Ataire	Directrice de l'Urban Lab / urbanisme	Octobre 2019
------------------	---------------	---------------------------------------	--------------

Icade / Urban Odyssey	Nicolas Bellego	Head of innovation	Novembre 2019
Proofmakers	Stéphane Gauthier	Designer	Décembre 2019

Anne Devoret	Anne Devoret	Designer	Décembre 2019
---------------------	--------------	----------	---------------