

LIEUX COMMUNS

17

LES CAHIERS DU LAUA

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES

LES MONDES DE L'ARCHITECTURE



COLLECTIFS D'ARCHITECTES. EXPÉRIMENTER LA COPRODUCTION DE L'ARCHITECTURE

Élise Macaire
Let-UMR Lavue 7218

Depuis le début des années 1990, des architectes cherchant à se rapprocher des populations, ont exploré de nouvelles façons d'exercer leur métier en développant des méthodes de *coproduction*. S'inscrivant dans l'histoire de la démocratisation de l'architecture et, en particulier, dans la frange de la profession se préoccupant de la participation des habitants au processus de production de l'architecture (Ragon, 1977), ils déploient des méthodes de travail qui s'inspirent quelques fois de l'éducation populaire¹. Ils semblent ainsi chercher à donner aux *habitants* une maîtrise plus importante des projets architecturaux et urbains. Ils s'associent souvent avec d'autres professionnels (urbanistes, paysagistes, artistes, éducateurs...) et des chercheurs (sociologues, philosophes, géographes...) afin d'élargir leur champ de compétence et construire une alternative à l'exercice du métier hérité de leur formation. Ces professionnels sont plus largement connus aujourd'hui sous la dénomination de *collectifs*, et véhiculent une représentation renouvelée des modalités d'intervention dans les projets architecturaux et urbains. Ces pratiques contribuent-elles aux changements de valeurs dans le champ de l'architecture ? Comment se positionnent-elles dans l'univers des acteurs de la "fabrication de la ville" dont les compétences, les modes d'organisation et les formes de coopération ont fortement évolué au cours du XX^e siècle (Biau, Tapie,

¹ Cet article repose sur les travaux de recherche entrepris dans le cadre de notre thèse réalisée au LET-LAVUE : *L'architecture à l'épreuve de nouvelles pratiques. Recompositions professionnelles et démocratisation culturelle*, thèse de doctorat en architecture réalisée sous la direction de Jodelle Zetlaoui-Léger, 2012.

2009] ? Dans cet article, nous regardons plus spécifiquement comment le type de productions réalisées et les arguments des collectifs justifiant leurs démarches, renseigne sur la place accordée aux publics dans la *coproduction* avec eux.

DE LA COPRODUCTION

La participation des habitants fait aujourd'hui l'objet de travaux de plus en plus fournis dans le champ de la recherche architecturale et urbaine. La manière dont elle modifie les identités professionnelles et la représentation des "bonnes pratiques" montrent que les postures professionnelles et les compétences propres à ces pratiques questionnent les métiers et les "modes de faire" traditionnels des acteurs du projet architectural et urbain (Biau, Fenker, Macaire, 2013). Des architectes et des urbanistes interviennent alors à travers les fonctions d'animation, de médiation et d'accompagnement des projets. On observe ainsi la création d'outils d'analyse et de représentation dédiés à la participation, de dispositifs de projet particulier incluant des démarches artistiques, et aussi des productions hybrides croisant études urbaines, prospectives, jeux urbains, installations, performances, auto-construction, etc. Destinées à favoriser l'inclusion des habitants dans les processus de projet, ces productions nous intéressent à travers les discours des professionnels qui en expliquent le sens et la finalité. Nous revenons ici sur la question de la participation des habitants pour ensuite présenter de façon plus précise les "collectifs" enquêtés et les formes de "coproductions" qu'ils développent.

Architecture et participation

Régulièrement, dans le discours des architectes, revient l'allusion à une difficile rencontre de la culture savante de l'architecture avec celle, profane et populaire, de ceux qui habiteront et utiliseront l'architecture. Dès les années 1970, la définition de l'architecture est mise en question avec l'arrivée des sciences sociales dans l'enseignement de l'architecture et avec les premières expériences de participation des habitants dans des projets d'aménagement (Violeau, 2011). À travers les enquêtes sur les usages, menées dans le cadre de la recherche architecturale et urbaine alors naissante, l'expression de la forme n'est

plus seulement esthétique, elle apparaît également comme l'expression des rapports de forces engagés dans la production de l'espace dont les usagers sont partis prenantes (Ringon, 1998). Formes spatiales et formes sociales sont ainsi mises en relation, interrogeant fortement l'autonomie de l'œuvre architecturale. À la suite de Michel Foucault à propos de l'espace asilaire et psychiatrique, Christian de Montlibert écrit par exemple que les formes de l'espace sont "comme l'expression métonymique de l'action visée par les groupes sociaux qui en ont reçu le mandat et comme l'expression métaphorique des représentations de la société et des formes de domination qu'ils y tentent d'y faire prévaloir" (de Montlibert, 1995). De leur côté, les expériences de participation des habitants ont montré leurs potentiels d'innovation et leurs limites. Engagés de façon militante auprès d'associations d'habitants ou dans le cadre de projets expérimentaux, des architectes ont développé des ateliers publics d'architecture et divers projets participatifs, à l'instar des expériences de l'Almo-Gare². Un débat a eu lieu dans les CAUE nouvellement créés afin de savoir s'il leur revenait de prendre en charge ces ateliers publics.

Depuis le début des années 2000, le domaine de l'aménagement doit faire face au développement durable et à la démocratie participative avec le renforcement des procédures de concertation et de consultation. Les débats sur la participation des habitants aux projets architecturaux et urbains sont ainsi ravivés avec la loi SRU (loi du 13 décembre 2000 relative à la solidarité et au renouvellement urbains) et celle sur la démocratie de proximité (février 2002). En 2000, l'UNSAFA (Union Nationale des Syndicats Français d'Architectes) crée le "prix citoyen", afin de valoriser "le triptyque "Maître d'ouvrage – Maître d'œuvre – Maître d'usage" qui symbolise la réelle concertation entre concepteurs et usagers, et qui est un fantastique moment de pédagogie et de sensibilisation architecturale"³. Une partie des architectes et des organisations professionnelles semble ainsi souhaiter introduire une relation renouvelée avec le "citoyen". La notion de *maîtrise d'usage* fait apparaître l'usager comme une personne qui a également une "maîtrise", et donc une forme d'expertise, au côté du maître d'œuvre et du maître d'ouvrage.

² Voir notamment les expériences relatées dans la revue *Place. Peuple, espace, pouvoir*. Publiée de 1975 à 1977.

³ Communiqué de presse du 4^e prix citoyen, site www.archilink.com, serveur professionnel de l'UNSAFA.

4 Gérard Ringon conclut son livre sur l'histoire des architectes sur cette question en citant Daniel Pinson (Ringon, 1998).

Cependant, dans le cadre participatif, si les usagers transmettent leur expérience des usages, ils appréhendent également les formes et la conception⁴. La création de la forme devient ainsi un enjeu important de débats avec les usagers, touchant le cœur du métier de l'architecte. Anne Querrien définit ainsi l'enjeu de l'"énonciation architecturale" : "la possibilité pour un bâtiment d'échapper à la maîtrise de son concepteur, et de devenir tout simplement un lieu vivant" dont le processus créatif serait aussi pris en charge par les usagers (Querrien, 2005). Si les postures professionnelles des architectes diffèrent, l'ensemble de la profession paraît affecté par le débat sur la relation au public. C'est dans ce contexte que prend place notre réflexion sur l'apport des collectifs au champ de l'architecture dans le cadre de démarches de coproduction. Dans un premier temps, nous revenons ici sur la présentation des collectifs rencontrés et ce qui semble les caractériser.

Des collectifs hybrides : interdisciplinarité et statuts multiples

Nous avons procédé à un repérage de collectifs d'architectes ayant diverses activités de coproduction avec des publics (interventions dans l'espace public, ateliers de participation des habitants, actions artistiques, actions éducatives, autoconstruction). Nous avons ainsi identifié une soixantaine de collectifs en France et à l'étranger auxquels participent ou ont participé des architectes. Parmi eux, les deux tiers ont été fondés par des architectes. Nous pouvons les classer en trois groupes : les organisations informelles, les associations ou les ONG, et les sociétés (entreprises). Sur les trente collectifs pour lesquels nous avons les renseignements sur le statut de la structure, sept ont le statut d'entreprise dont trois sont à la fois une entreprise et une association. Sur ces sept, quatre sont des sociétés coopératives. Ensuite, cinq ont une organisation informelle. Enfin, toutes les autres sont des associations ou des ONG (dix-huit structures). Le modèle associatif semble ainsi le plus répandu. On peut noter le cas d'un syndicat en France (CNT). Au cours du repérage, nous avons également observé deux types d'organisations : les collectifs

interdisciplinaires comprenant diverses formations d'origine (architectes, artistes, paysagistes, animateurs culturels...) et les collectifs plus strictement d'architectes. Cependant, l'interdisciplinarité est très souvent revendiquée même chez les collectifs d'architectes, elle apparaît ainsi comme une dimension identitaire des collectifs.

L'enquête sur laquelle repose cette contribution est réalisée au moyen d'entretiens avec des architectes qui ont contribué à la fondation d'associations ayant des activités pédagogiques et participatives (cf. tableau 1, page suivante). Les entretiens nous ont permis de proposer une analyse des discours de ces architectes⁵ sur leurs activités tout en les mettant en rapport avec le récit de leur trajectoire professionnelle, c'est-à-dire avec la position qu'ils ont progressivement prise par rapport à leur champ d'origine qu'est l'architecture (Macaire, 2009). Cette enquête par entretiens a été complétée par une étude des documents de communication des associations et par l'organisation de rencontres professionnelles dans le cadre de l'association Didattica (Macaire, 2008) (cf. tableau 2, page suivante). Au total, une quinzaine d'associations d'architectes ont présenté leur projet associatif et leur positionnement professionnel⁶. À travers les discours de ces architectes sur leurs "projets" nous observons comment l'expérience particulière de la "coproduction" avec les habitants participe à la définition qu'ils donnent de leurs pratiques.

En regardant chronologiquement la création des collectifs repérés, on observe qu'elle ne recoupe pas complètement l'ordre des générations (l'âge des membres ne suit pas forcément l'âge des collectifs). Parmi les collectifs créés dans les années 2000 en France, certains l'ont été par exemple par des architectes arrivant en fin de carrière. La retraite apparaît alors comme une deuxième vie, impliquée professionnellement mais de façon associative⁷. En 2004, est créé le chantier-

5 Par commodité, les personnes interrogées sont qualifiées d'"architectes" même si elles ne se revendiquent pas toujours comme tels. La définition juridique de l'architecte comprend la nécessité d'avoir obtenu un diplôme reconnu par l'État et d'être inscrit sur le tableau de l'ordre des architectes (sur environ 47000 diplômés, 30000 y sont actuellement inscrits). Les personnes enquêtées sont souvent DPLG (diplômées par le gouvernement) mais sont rarement inscrites à l'ordre

6 Ces dernières années, le nombre de collectifs professionnels et semi-professionnels s'est multiplié, de jeunes architectes y développent une activité complémentaire.

7 C'est le cas par exemple de Bernard Kohn qui a créé La Manufacture des paysages en 2002, après avoir travaillé sur des procédés permettant "l'intervention des habitants" dans les projets depuis les années 1960. Voir sa courte biographie sur le site <http://www.la-fenetre.com>.

<p>Diplômés des années 1990-2000 âge : 30 à 45 ans</p> <p>8 entretiens (dont deux avec des femmes) 6 associations</p>	<p>Bruit du Frigo (Bordeaux) Association créée en 1997 par des étudiants en architecture qui ont travaillé dans un centre périscolaire. L'association propose "de la création et de la médiation sur le cadre de vie".</p>
	<p>Didattica (Paris) Association créée en 2001 à l'école nationale supérieure d'architecture de Paris La Villette, et basée dans le département de la recherche. Elle se situe "à la croisée de l'architecture, de l'éducation et de la démocratie".</p>
	<p>Échelle inconnue (Rouen) Association initiée en 1998 par un architecte qui a passé son diplôme en 1997. Elle travaille avec des publics spécifiques (sans-abri, gens du voyage, immigrés, ...) à partir de créations artistiques.</p>
	<p>Pédagogie architecture (Paris) Association montée en 2003 dans le cadre d'un enseignement de l'école nationale supérieure d'architecture de Paris La Villette. L'un des architectes est également instituteur.</p>
	<p>Pixel 13 (Marseille) Association fondée en 1998 par des étudiants en architecture à Clermont-Ferrand, proposant une "sensibilisation participative et citoyenne et la création d'environnements, faisant appel au champ artistique et au multimédia".</p>
<p>Diplômés des années 1970-1980 âge : 50 à 75 ans</p> <p>3 entretiens 3 associations</p>	<p>Robins des villes (Lyon) Association créée en 1995 suite à un mouvement étudiant, par des étudiants en architecture. Elle a pour objet "la recherche, la médiation, la diffusion, la sensibilisation et l'action sur le thème du cadre de ville".</p>
	<p>Arpenteurs (Grenoble) Association créée en 1992, suite à la séparation d'un cabinet d'architecture en deux. L'association a principalement des activités de participation des habitants aux projets d'aménagement.</p>
	<p>La parole errante (Montreuil) Association créée autour d'un poète. Un architecte, retraité de l'enseignement de l'architecture, y a conduit le chantier-école d'un théâtre (à partir de 2004).</p>
	<p>Ne pas plier (Ivry sur Seine) Association fondée en 1990 par des professionnels de différents domaines (graphisme, sociologie, photographie), dont un architecte "sémiologue urbain".</p>

Tableau 1. Caractéristiques de l'échantillon de l'enquête par entretien biographique

<p>Collectifs intervenus aux rencontres nationales des pratiques socioculturelles de l'architecture</p> <p>5 associations</p>	<p>CNT-SUB (Confédération nationale du travail - Syndicat unifié du bâtiment), les APAU – Ateliers populaires d'architecture et d'urbanisme (2005)</p> <p>BazarUrbain, Grenoble, collectif pluridisciplinaire qui développe des actions de participation des habitants, lié au laboratoire de recherche CRESSON de l'école nationale supérieure d'architecture de Grenoble (1999).</p> <p>Atelier d'architecture autogérée, collectif pluridisciplinaire composé d'architectes chercheurs, qui favorise la participation des habitants (2001).</p> <p>Exyzt, collectif né en 2003 à l'initiative de cinq architectes, il rassemble un groupe d'une vingtaine de personnes : architectes, graphistes, vidéastes, photographes... Il propose aux usagers de devenir acteurs de la transformation de l'espace de vie.</p> <p>Cabanon vertical, association fondée par un architecte qui travail sur l'imaginaire de l'auto-construction (2003).</p>
	<p>Coloco, collectif de deux architectes et un paysagiste développant des projets écologiques et participatifs (1996).</p> <p>Patrick Bouchain, architecte fondateur de Construire ensemble le grand ensemble projet qui développe l'accession sociale à la propriété, par l'auto-construction notamment (2007).</p>

Tableau 2. Autres associations ou structures citées

école de la Maison de l'arbre (Montreuil-sous-Bois) qui intègre une cellule de maîtrise d'œuvre. C'est Guy Naizot, architecte et enseignant retraité des écoles d'architecture qui organise et coordonne le projet architectural. Patrick Bouchain a créé en 2007 le collectif Construire ensemble le grand ensemble suite à la rencontre de jeunes architectes. Alors qu'il parvient à l'âge de la retraite, lui est confiée l'exposition du pavillon de la France à la Biennale d'architecture de Venise. Il décide de travailler avec un jeune collectif en qui il voit des gens "libres" mais "dans l'incapacité d'exercer leur métier tel qu'ils

8 Il évoque notamment le carcan qu'ont été pour lui les idéologies de gauche dans les années 1970 et 1980. Selon lui, la nouvelle génération n'a pas cette "culture" et le poids qu'elle représente. Voir notamment le dossier consacré à Patrick Bouchain dans *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 387, dossier "Patrick Bouchain. Histoires de construire", janv.-fév. 2012, p. 110 et p. 24-27.

en avaient envie"⁸. Tel un "passeur", il partage ainsi ses nouvelles expérimentations avec le collectif Exyzt et d'autres jeunes architectes. Après avoir assuré la maîtrise d'œuvre de nombreux lieux culturels, il engage maintenant un travail

sur le logement, cherchant de nouveaux "modèles" pour développer une "architecture démocratique" (*Ibid.*). D'une autre façon, Pierre Mahé, un peu plus jeune, joue aussi ce rôle de passeur. Fondateur de l'association Arpenteurs (1993), il collabore avec des architectes et d'autres professionnels dont il est largement l'aîné. Beaucoup l'ont rencontré et se sont inspirés de ses travaux. Un autre cas de figure, mais du côté des collectifs dont les membres sont aussi paysagistes, est l'influence de Gilles Clément. Nous avons identifié de nombreux cas de collaborations entre architectes et paysagistes, et des situations de projets autour des jardins. Le "jardin planétaire" et les démarches initiées par Gilles Clément ont été relayés dans le cadre d'échanges professionnels, comme cela a été le cas pour le collectif Coloco par exemple. D'une autre façon, Ne pas Plier (1991) a joué un rôle de référent du point de vue du graphisme.

Généralement, les collectifs auxquels nous nous intéressons ici n'apparaissent pas comme une génération spontanée. Ils se sont souvent construits sur la base d'échanges avec d'autres architectes plus âgés ou, encore, durant les études et dans la rencontre avec des enseignants, architectes ou non. Les entretiens avec les fondateurs des collectifs révèlent plus particulièrement les contextes dans lesquels ils

apparaissent. Les collectifs du début des années 1990 ont par exemple une forte proximité avec des mouvements sociaux (notamment Arpenteurs et Ne pas Plier). Les collectifs de la fin des années 1990 apparaissent quant à eux suite au mouvement des écoles d'architecture qui s'est opposé au transfert de leur tutelle du Ministère de l'Équipement vers le Ministère de la Culture et de la Communication. Ils ont, comme leurs prédécesseurs, une base militante assez revendiquée (Bruit du frigo, Robins de villes, Échelle inconnue, Pixel 13...). Ces collectifs ont souvent une forte proximité avec les "Nouveaux territoires de l'art" (friches artistiques, performances artistiques dans l'espace public, etc. ; voir le rapport éponyme de F. Lextrait et F. Kahn) ou encore avec les arts de la rue. Ils expérimentent ainsi des collaborations avec des artistes qui s'intéressent à la ville et l'espace public. C'est à partir de 2000 qu'on voit naître un nombre important de collectifs (par exemple l'Atelier d'architecture autogéré, Didattica, La manufacture des paysages, Exyzt, Cabanon vertical, De l'Aire...). Les années 2000 semblent alors voir se confirmer un mouvement : chaque année, une ou deux structures sont créées en France et d'autres apparaissent aussi en Europe et dans le monde. Les contextes d'émergence des nouveaux collectifs semblent moins marqués par des mouvements sociaux ou la proximité avec les "Nouveaux territoires de l'art". Les plus jeunes se réfèrent davantage au modèle de pratique esquissé par les pionniers. Se professionnalisant peu à peu, ils tentent de percer le marché de la participation construit par les collectivités locales dans les années 2000. La rupture avec le modèle dominant de la profession des architectes perdure dans les discours au fil des années et le rapprochement avec les publics constitue, selon eux, une alternative à l'exercice d'un métier perçu comme élitiste et coupé de la société.

Parmi les sources et les références des collectifs, nous avons noté quelques récurrences. Nous pouvons signaler Henri Lefèvre (*Le droit à la ville*), Michel Foucault (*Les hétérotopies*), Michel de Certeau (*L'invention du quotidien*), Guy Debord (*Le situationnisme*), et aussi parfois Gilles Deleuze et Félix Guattari (*Milles Plateaux*, thèmes du rhizome, de l'action politique et de l'analyse institutionnelle), ou encore Hakim Bey (*zones d'autonomies temporaires*). Les références

Actions pédagogiques	Sensibilisation à l'architecture , découverte culturelle, historique... Découverte d'un quartier et des pratiques de l'espace
	Expérimentation sur un projet fictif : aménager un espace public par exemple
	Aménagement d'une cour d'école avec prise de connaissance d'un processus de projet allant de la conception à la réalisation
Actions artistiques	Installations dans l'espace public , intervention par exemple pour un centre social, pour un lieu culturel, une collectivité
	Manifestation artistique , fêtes, festivals, performances...
	Expositions , enquête par exemple sur un quartier et ses modes de vie, sur des pratiques culturelles, intervention dans le cadre de communautés spécifiques
Actions participatives	Études amont de participation des habitants à la réalisation d'un diagnostic comprenant par exemple le recueil des attentes des habitants, une analyse des usages, un travail en milieu scolaire, en prévision d'un projet d'aménagement
	Accompagnement d'un projet d'aménagement dont une autre équipe est mandatée pour la maîtrise d'œuvre, souvent avec mise en place d'actions artistiques et réalisations éphémères
	Prise en charge d'un projet d'aménagement dans sa globalité (exemple de la cour d'école ou de l'aménagement d'un espace public)

Tableau 3. Types d'interventions rencontrés au cours de l'enquête

architecturales sont relativement rares mais on peut tout de même signaler l'"anarchitecte", Lucien Kroll, qui a développé "l'architecture participative" dans le cadre de ses réalisations, et Yiona Friedman évoqué par Michel Ragon dans son ouvrage *L'architecte, le prince et la démocratie*.

L'ŒUVRE, RÉSULTAT D'UN PROCESSUS DE MISE EN FORME DE LA "PAROLE"

Les productions des associations présentent un caractère très hétérogène : expositions, installations et "microarchitectures". Il s'agit de constructions, éphémères ou durables, à caractère artistique, de petites dimensions et souvent fabriquées en auto-construction. Nous rencontrons également des aménagements dans l'espace public avec du mobilier urbain ou des interventions paysagères et agricoles avec la réalisation de jardins. Cette production est doublée d'un travail de représentation (cartographie et dessin technique, vidéo et films, maquettes et représentations 3D, etc.) et d'une communication textuelle sur les démarches. Mémoire et récits des actions font souvent l'objet d'une attention particulière. Cette production joue un rôle important dans le travail avec les "habitants" en inscrivant leur contribution sur un support matériel, car c'est généralement de "leur parole" dont il est question et qu'il s'agit de rendre publique.

Dans les discours des collectifs sur leur production, nous avons identifié des thèmes récurrents par lesquels nous pouvons approcher la culture professionnelle. Nous verrons donc ici comment des notions centrales du champ de l'architecture sont mises au travail et redéfinies ; "l'espace" et le "projet", mais aussi la "forme" et "l'œuvre", sont revisités au prisme de ces pratiques singulières.

Les projets : des espaces de paroles à la parole sur l'espace

Dans le cadre de leurs projets, les collectifs recueillent des paroles d'habitants sur différents types d'espaces : la ville, les quartiers, la cité, etc. La parole "habitante" est ensuite présentée par l'intermédiaire des réalisations associées au projet qui est lui-même souvent conçu comme un espace d'expression. Nous nous intéressons dans un premier à cette vision du projet.



Performance, "Ceci n'est pas une caravane", réalisée par l'association Didattica dans le cadre d'un travail sur les représentations liées aux Roms. Exposition "Être rom(s) : entre stéréotypes et connaissances". Didattica, 2010, © Valérie Jacquemin

L'un des architectes interrogés évoque le fait qu'il travaille sur la représentation de l'espace qu'il appelle "espace symbolique". L'association Échelle inconnue a créé en 2002 le "brrb" –

bureau de recherche et de réhabilitation des blasons – un "canular" médiatique proposant de transformer en matière synthétique les blasons de la ville de Rouen. Les nouveaux blasons sont conçus par des sans-abri

et symbolisent l'exclusion dont ils ont été victimes. À l'image des pratiques touristiques, des visites guidées ont été organisées et le local de l'association a été transformé en "bureau bis de l'office de tourisme". La médiatisation du projet et des réactions dans la presse ont fait de l'action artistique un événement public. Le projet est donc investi ici comme espace de débats sur la ville et ses représentations. D'autres collectifs vont également le penser comme espace "politique" voire comme "espace public" au sens philosophique (espace de l'assemblée citoyenne).

L'illustration ci-contre montre un événement organisé par l'association Bruit du frigo dans



Banquet organisé par le Bruit du Frigo dans le cadre d'un "atelier d'urbanisme utopique" lié au projet urbain issu de la mise en place d'une déviation dans une petite commune des Deux-Sèvres. "1000 habitants pour une photo", Bruit du Frigo, 2006, © Kristof Guez.

le cadre du projet urbain d'une petite commune. L'image du banquet fait le lien entre le projet et l'événement politique qu'il représente : rassembler les habitants de la commune autour du projet d'urbanisme. Ci-dessus (haut de page), une performance réalisée dans l'espace public par l'association Didattica avec des associations rroms, porte sur l'assignation des populations rroms à l'habitat en caravane. Là aussi, l'action de l'association repose sur la dimension symbolique de l'intervention

dans l'espace public. Croisant les codes de l'action artistique et de la manifestation politique ces interventions montrent une approche politique de la parole. Certains vont jusqu'à décrire leur mission comme étant de rassembler un collectif d'expression et porteur du projet.

"Le rôle de l'architecte, dans cette méthode, est de rassembler un collectif avec notamment l'organisation d'un événement dans la ville. Pour cela, elle propose un cadre de création. Elle met en place des techniques qui permettent tout d'abord de recueillir les positions et désirs de chacun, et ensuite, qui permettent de donner les moyens aux personnes concernées de participer et de constituer le collectif. Aussi, son rôle est de porter la responsabilité de l'aboutissement du projet." ("Un projet de film comme espace démocratique de création ?", intervention de Léa Longeot, Didattica, aux Rencontres nationales des pratiques socioculturelles de l'architecture, 2007).

À travers cette citation, l'architecte présente sa vision du projet comme un espace relationnel où se dessine la construction du collectif. Dans ce cadre, le "rôle" de l'architecte se voit redéfini et repose sur une capacité à constituer un collectif de travail impliquant un public spécifique. Dans cet esprit, l'association *Arpenteurs* qui a une expérience importante dans le domaine de la "participation", a contribué, dans le cadre d'une commande publique, au montage du premier Atelier de Travail Urbain (ATU) à Grande-Synthe. Cet ATU a conduit un projet, de l'élaboration d'un diagnostic jusqu'à la réalisation d'aménagements urbains, avec des habitants. Pour l'architecte, il s'agissait de "ne pas être enfermé dans un seul projet" et de "faire avancer différentes choses comme dans un conseil municipal". Dans le cadre de l'atelier, les participants ont par exemple réalisé des concours d'idées internes, chaque équipe étant constituée d'un architecte, d'habitants (dont des jeunes) et d'un technicien de la commune. À ce titre, l'expérience de Grande-Synthe est devenue exemplaire d'une méthode de travail participatif et de la définition du rôle de l'architecte comme animateur des débats. Les discours des associations se rapprochent ici de la position d'un architecte du syndicat (Confédération nationale du travail – Syndicat unifié du bâtiment). Il anime des Ateliers populaires d'architecture et d'urbanisme (APAU) qui sont "fondés sur les principes d'organisation

autogestionnaire". Ce sont très souvent des contre-projets initiés en collaboration avec des habitants. Selon lui, "ils sont donc une expérience de démocratie directe à part entière visant la réappropriation collective du cadre de vie et notamment par une intervention directe sur le cadre

⁹ Thomas Huguen (CNT-SUB) a présenté les APAU aux Rencontres nationales des pratiques socioculturelles de l'architecture, Marseille, 2007.

bâti"⁹. Il revendique également la dimension citoyenne de l'intervention de l'architecte au sein de collectifs "démocratiques". La référence

à la démocratie est assez récurrente dans les discours. Elle symbolise l'accès des publics à la parole, les professionnels ayant pour mission de le favoriser.

Pour les personnes rencontrées, l'espace physique et l'espace social sont très souvent liés, et l'un et l'autre sont le support de leur intervention. Elles se sont ainsi approprié les travaux des sciences sociales qui ont désigné l'espace comme objet politique. Le projet est ensuite l'espace intermédiaire et potentiel dans lequel se joue et se réalise la relation à l'autre, ce que Winnicott appelle expérience

¹⁰ Pour D. W. Winnicott, l'expérience culturelle se "joue" dans cet espace (Winnicott, 1975)

culturelle¹⁰). Le projet est donc très souvent le lieu de "rencontres" et de "parole", et un

espace pour mener l'action. Par exemple, le collectif BazarUrbain, qui "fonde" son intervention sur la "parole", en fait une matière essentielle du projet et évoque le travail d'énonciation individuelle et collective : "La parole habitante, après un "recollement" des points de vue individuels dans la vision collective, est, pour nous, fondatrice du projet : pas obligatoirement visible, mais indispensable. Porteuse et ressaisie dans le projet, elle peut amener le renversement de quelques mythes aménageurs..." ("De l'usage et de l'intérêt de la parole habitante dans le projet", intervention de Suzel Balez et Jean-Michel Roux, BazarUrbain, aux Rencontres nationales, *op. cit.*).

Ces professionnels inscrivent leur action dans une démarche de réflexivité sur le collectif de projet conjointement à un travail sur l'énonciation de "paroles habitantes". Sortes de porte-parole d'habitants, ils tentent d'élaborer des projets favorisant l'émergence de points de vue traditionnellement profanes dans le champ de l'architecture, et travaillent ainsi à la mise en place de forums d'expression. Le projet est lui-même pensé comme l'espace du débat.

Le résultat comme représentation du processus de projet

L'image photographique ou vidéo, le graphisme et la cartographie, sont très souvent des moyens de proposer une analyse de l'espace et de produire de la connaissance sur celui-ci. Cette production est ensuite utilisée dans le cadre d'interventions sur cet espace (installations et scénographies). Pour l'architecte d'Arpenteurs, les documents produits ont un rôle structurant dans le projet. Ils lui donnent une forme de matérialité (à travers la représentation), marquent les différentes étapes du processus et notent les "débat" qui ont eu lieu, constituant ainsi une "mémoire" du projet. Pour lui, "une des forces [de l'association] est sa capacité à représenter, à produire des comptes-rendus, des plans, des cartes, à faire que le débat ait des résultats ; cela s'inscrit, se voit, et marque l'histoire des projets.". D'autres ont également insisté sur le rôle des comptes-rendus de réunion, des "journaux" ou des affiches qui permettent de rendre les projets "appropriables". L'importance de cet aspect de la matérialité du projet est en quelque sorte le pendant de son aspect processuel qui n'est pas toujours facilement appropriable par les publics. Le marquage des étapes participe aussi de la dynamique du travail et, à l'instar de la traditionnelle maîtrise d'œuvre des architectes, la documentation du processus participe de la fabrication du projet. Dans la démarche de BazarUrbain, les "paroles" font l'objet de retranscriptions et de synthèses qui participent à la phase d'analyse, elle-même incluse dans le "projet". Comme l'exprime Nicolas Tixier, le récit participe alors de la méthodologie : "Ces paroles données prennent un sens tout particulier lorsque quelque temps après, elles sont rendues matériellement à leur "propriétaire" et cela selon trois régimes : la retranscription de son propre récit (texte intégral, photos prises, etc.), la mise en forme des éléments du récit des autres (abécédaire, albums photos commentées, parcours polyglottes, etc.) et la synthèse thématisée dégageant caractéristiques et enjeux pour le lieu. L'attention à ces paroles ordinaires, la possibilité de se relire, de lire les paroles des autres et de réagir à nouveau transforme l'enquêteur comme l'enquêté. Ne serait-ce pas aussi du projet ?" ("Paroles données, paroles rendues." Nicolas Tixier, BazarUrbain, intervention aux Rencontres nationales, *op. cit.* Nicolas Tixier est chercheur, membre du laboratoire Cresson-UMR1563, il développe des méthodes inspirées des travaux du laboratoire).

Pour Pascal Nicolas-Le Strat qui a contribué à l'Atelier d'architecture autogérée, le récit du projet est aussi compris dans la démarche : "Le récit d'expérience produit son œuvre. Un espace de parole s'est constitué et, au sein de cet espace, l'expérience existe désormais en tant qu'expérience commune, par l'entremise des multiples interprétations qui lui sont adressées et les nombreuses variations

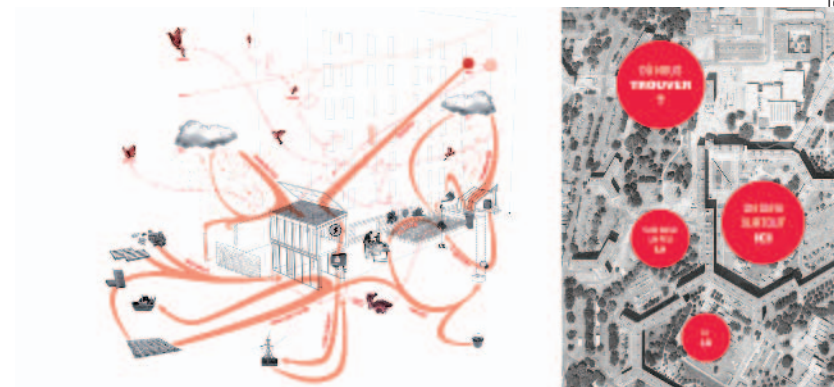
11 Pascal Nicolas-Le Strat, membre de l'Atelier d'architecture autogérée, dans le cadre d'une recherche-action (Nicolas-Le Strat, 2007).

dont elle est l'objet." (Nicolas-Le Strat, 2007)¹¹. La mémoire des projets, avec la production de traces diverses, contribue à la

transmission du sens attribué aux actions et à donner forme aux processus du projet. Mémoires et œuvres coexistent ainsi dans les représentations produites.

À Exyzt, donner à voir, au moyen des différentes techniques de représentation, croise une préoccupation de convivialité. Il s'agit également de rendre appropriable le projet. L'auto-construction permet ainsi au collectif d'imaginer une architecture "open source".

"Notre recette actuelle : faire mariner construction avec vidéo, musique, graphisme, photographie et gastronomie, sans oublier de laisser la place à l'interaction, la liberté, l'informel et l'imprédictible pour fabriquer des architectures complexes et interactives. Nos projets peuvent prendre une variété de formes comme des "bâtiments multifonctionnels", des "jeux vidéos spatialisés", des environnements hybrides aussi bien sonores que gustatifs, où la fête est le moteur de rencontre et d'échange. Même si nous refusons d'intégrer la pratique courante de l'architecture normalisée, contrainte par les règles économiques et politiques, nous cherchons à composer avec la réalité de la construction. Nous dessinons et construisons nous-mêmes, pour ensuite vivre et adapter nos constructions tout en offrant la liberté à nos invités de s'approprier et de transformer nos projets. Le résultat de notre production est une architecture ouverte, dite "open source". ("Encourager la créativité et la réflexivité pour construire une démocratie où fiction et réalité se rencontrent et dans laquelle chacun peut être architecte", Nicolas Henninger, Collectif Exyzt, présentation aux Rencontres nationales, *op. cit.*).



Dans cet esprit, la dernière étape d'un projet est généralement marquée par une "restitution" (exposition, installation, performance ou construction d'un aménagement). Souvent festive, elle se veut un événement convivial et rassembleur. La fête peut alors formaliser une étape du processus et participer à la publicité du projet.

Exemples de présentations graphiques croisant représentation traditionnelle du champ de l'architecture et une communication destinée au grand public. Partie gauche : jardin autogéré par des habitants mis en place par l'Atelier d'architecture autogérée, dans le 20^e arrondissement de Paris. Partie droite : document de communication des collectifs BazarUrbain et Zoom, action "Après le chantier", travail de concertation dans un projet urbain.

L'œuvre, synthèse formelle des savoirs et savoir-faire mis en commun dans le projet

Outre la socialisation du projet à travers des manifestations, les collectifs invitent aussi les populations à questionner leurs usages de l'espace urbain. Au moyen de petites actions, des aménagements sont souvent proposés afin d'interroger les habitants sur leur environnement et leur façon d'habiter (voir les projets "Lieux possibles" du Bruit du frigo – image en ouverture d'article – et du Cabanon vertical, ci-contre). Il s'agit d'interpeller sur un problème social et urbain au moyen d'une action symbolique dans l'espace, ou bien de suggérer de nouveaux usages, ou encore de



À partir d'une réflexion sur les grands ensembles dans le contexte du renouvellement urbain, le Cabanon vertical, association marseillaise, propose des greffes d'architecture. Le Cabanon vertical, "Immeubles support, épisode 1", 2002, festival Art des Lieux à l'invitation d'Arènes, Sainte Marthe, Marseille, © Cabanon vertical.



À gauche : Plateformes arboricoles d'Échelle inconnue : installation à l'occasion du projet "La smala" portant sur la mémoire de l'immigration algérienne et la colonisation. "Une manifestation politique devenue ville, Smala Pau – Acte I", 2006-2007, © Échelle inconnue. À droite : Le Bulb est une performance proposée par l'association Pixel 13 qui restitue, dans un mixage son et vidéo, un travail d'analyse urbaine et de consultation des habitants. Performance le BULB@Chalon-sur-Saône, juillet 2007 © Pixel 13.

réaliser des constructions sommaires à la suite d'une concertation, etc. L'installation a ainsi des fonctions de communication et de suggestion d'usages de l'espace : "Là, au ras du sol, l'architecture devient production aléatoire de micro-transformations, jardinages ou découvertes de circulations insoupçonnées." (Querrien, 2005). La dimension "micro", signalée ici par

Anne Querrien, est à la mesure du désir de proximité avec les habitants. Ces "micros-architectures" sont souvent éphémères et cherchent surtout à restituer les réflexions produites durant le projet. Elles incarnent en quelque sorte les idées portées par le "collectif" comprenant les habitants (exemple des plateformes arboricoles de l'association de Rouen ou du Bulb de l'association de Marseille montrés ci-dessus).

Aussi, les jardins sont aujourd'hui particulièrement investis comme espaces d'expérimentation permettant une conception participative ou l'autogestion d'un espace partagé par des habitants. Si le jardin semble un espace plus appropriable du point de vue de l'action coopérative, il permet également un débat sur le rôle de la nature en ville, sur l'agriculture en milieu urbain, sur la biodiversité, etc. Il prend place de cette façon dans le débat sur l'urbanisme actuel.

Les membres de l'Atelier d'architecture autogérée ont développé différents projets de jardins participatifs. À travers la notion d'"agencement jardinier", ils expriment un "mode d'action" proche "des dynamiques écologiques" (Petcou, Petrescu, 2007). Adapté "au milieu



urbain, aux petites échelles, aux usages et pratiques quotidiennes", il "peut produire, dans le temps, un espace constituant pour les modes de fonctionnement collectifs et pour un agir politique local" (Petcou, Petrescu, 2007). Comme le collectif Coloco, ils se réfèrent notamment à Gilles Clément et au Jardin planétaire, faisant de l'homme le "gestionnaire de la diversité" écologique¹².

L'association Didattica a coordonné, avec l'artiste Jean-Paul Ganem, la réalisation d'un jardin sur une friche industrielle à Aubervilliers. Le jardin a été le support d'actions pédagogiques et participatives sur la biodiversité et les espaces publics. Le "Jardin des fissures", 2009-2011, Aubervilliers, © Jean-Paul Ganem et Didattica.

¹² Le paysagiste présente sa démarche sur son site <http://www.gillesclement.com>.

D'autres expérimentations se font aussi autour de chantiers où l'enjeu est également de rendre appropriable le projet à travers le processus de fabrication. C'est le cas du chantier-école de la Maison de l'arbre à Montreuil où l'architecte a conduit un chantier avec des lycées professionnels, ou bien des "chantiers publics" de Patrick Bouchain profitant du moment de construction pour présenter le projet aux habitants autour de conférences et de débats. Une "Maison de chantier" est ouverte au public qui peut voir la construction en cours ainsi que l'architecte et les ouvriers au travail¹³. Dans le contexte du chantier-école, la fabrication est une façon d'impliquer les personnes, qu'ils soient étudiants en architecture ou lycéens. Pour l'architecte, ceux qui participent au chantier sont "constructeurs" et non pas "maçons" ou "architecte", catégories qui relèvent de la hiérarchie du système de production du bâtiment (intervention de Guy Naizot aux Rencontres nationales, *op. cit.*). De façon générale, les productions cherchent à favoriser l'action collective

¹³ "La piscine Art Déco de Bègles revisitée par Patrick Bouchain", dossier de presse réalisé par la Mairie de Bègles afin de présenter la démarche de l'architecte, janvier 2005.



Le JARDIN DeMAIN, réalisé par le collectif Coloco à l'invitation de la Ville de Montpellier. Un "chantier collectif" a été monté afin de réaliser le jardin en un week-end avec des professionnels du paysage, des habitants et des jardiniers de la ville [partie droite de l'image]. L'Atelier d'Architecture Autogérée a mené durant plusieurs années le projet d'aménagement d'un jardin éphémère dans le quartier de la Chapelle à Paris. Le jardin est déplacé dans des espaces en attente de construction et est pris en charge par les habitants [partie droite de l'image].

et son appropriation par les différents publics visés. Et, dans ce contexte, l'auto-construction semble prendre une place assez centrale.

Les architectes rendent compte ici d'une expérience professionnelle traduisant une socialisation spécifique. Ils ne travaillent pas seulement *pour* les "usagers", les "habitants"

ou les "citoyens", ils travaillent avec. La socialisation se réalise ici au croisement d'un travail sur l'énonciation architecturale (paroles et récits), la mise en place d'outils de représentation spécifiques et la création d'œuvres "micro", choisies non pour leurs dimensions mais par la proximité qu'elles permettent avec le public. Le processus de projet fait l'objet d'une attention particulière et "l'œuvre" finale cherche rendre compte du processus de production. La méthode du projet, elle-même, est réinterrogée en faisant une place privilégiée à la "parole" ou au "récit", tout comme à la fabrication et au travail manuel. Ainsi, les savoirs et savoir-faire mobilisés, autant que les compétences développées par les collectifs, participent d'une réinterprétation du métier d'architecte et de ses missions. La conception intègre les idées des autres (les habitants) et le concepteur est aussi celui qui fabrique. Les outils de communication et de représentation font l'objet d'adaptations et des compétences relationnelles sont développées au sein de dispositifs où la médiation prend une place importante.

Enfin, la dimension communautaire des projets semble embrasser une conception de l'art singulièrement en prise avec le *contexte* social (Ardenne, 2002). Les collectifs travaillent à partir d'univers de

références particuliers tels que l'éducation populaire, la participation démocratique et l'art alternatif (Raffin, 2005). Sorte de francs-tireurs (Becker, 1988), militants pour un bon nombre (les actions sont généralement faiblement rémunérées), ils sont progressivement reconnus dans leur champ d'origine. Leurs actions font l'objet d'articles dans la presse spécialisée (AA, 2007, D'A, 2011) et d'expositions comme au Pavillon de l'Arsenal par exemple. Peu à peu, les collectivités se tournent vers eux pour l'accompagnement de démarches de concertation et de participation des habitants (appel d'offres publics et appels à projet pour l'accompagnement de projets urbains, mais aussi pour l'animation socio-culturelle des quartiers). Comme l'avait indiqué Françoise Dubost à propos des "nouveaux professionnels de l'aménagement et de l'urbanisme" des années 1980, en faisant alliance avec le "public", ils se donnent la possibilité de construire de nouvelles relations avec le pouvoir à travers la commande publique et à travers un engagement dans l'évolution de l'action publique (Dubost, 1985).



Maison de l'arbre de la Parole errante, lieu de théâtre du poète Armand Gatti, a été réalisé par Guy Naizot, architecte, dans le cadre d'un chantier école avec des Lycées professionnels. Montreuil, 2005-2008, © La Parole errante, Joëlle Morel.

BIBLIOGRAPHIE

ALLÉGRET, J., (1994)

Les Conseils d'architecture d'urbanisme et de l'environnement, 2^e partie : la culture architecturale, Paris, EA Paris Villemin.

ARDENNE, P., (2002)

Un art contextuel. Création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation, Paris, Flammarion.

BIAU, V., FENKER, M.,

MACAIRE, E., (2013)

"L'implication des habitants dans la fabrication de la ville, métiers et pratique en question", *Cahier Ramau* n°6, Paris, Éditions de La Villette.

BIAU, V., TAPIE, G., (dir.), (2009)

La fabrication de la ville. Métiers et organisations, Marseille, Parenthèses, coll. "La ville en train de se faire".

BECKER, H. S., (1988)

Les mondes de l'art, Paris, Flammarion.

DUBOST, F., (1985)

"Les nouveaux professionnels de l'aménagement et de l'urbanisme", *Sociologie du travail*, n°2, p. 154-164.

MACAIRE, E., (2008)

Construire quoi, comment ? Rencontres nationales des pratiques socioculturelles de l'architecture, octobre 2007, coproduction Didattica et Pixel 13, Marseille, rapport pour le PUCA, MEDDE.

2009, "Des architectes dans le champ socioculturel", in Shapiro, R., Bureau, M.-C., et Perrenoud, M., (dir.), *L'artiste pluriel - démultiplier l'activité pour vivre de son art*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion.

2012, *L'architecture à l'épreuve de nouvelles pratiques. Recompositions professionnelles et démocratisation culturelle*, thèse de doctorat en architecture de l'Université Paris-Est.

MONTLIBERT DE, C., (1995)

L'impossible autonomie de l'architecte. Sociologie de la production architecturale, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg.

NICOLAS-LE STRAT P., (2007)

Expérimentations politiques, Fulenn, 2009.

PETCOU, C., PETRESCU, D., (2007)

"Agir l'espace. Notes transversales, observations de terrain et questions concrètes pour chacun de nous", *Multitudes*, n°31, [En ligne] disponible sur <<http://www.cairn.info/revue-multitudes-2007-4-page-101.htm>> (consulté le 01.08.2012)

QUERRIEN, A., (2005)

"Fabriquer des seuils à une troisième nature", *Multitudes*, n°20, [En ligne] disponible sur <<http://www.cairn.info/revue-multitudes-2005-1-page-13.htm>> (consulté le 01.08.2012).

RAFFIN, F., (2005)

"Aux temps des hybrides : les dynamiseurs de culture. Une approche des échanges et des frontières entre les mondes de la 'culture alternative' et les mondes de l'art contemporain en France et en Suisse." Ministère de la Culture et de la Communication, Programme interministériel Cultures, villes et dynamiques sociales.

RAGON, M., (1977)

L'architecte, le prince et la démocratie, Paris, Albin Michel.

RINGON, G., (1998)

Histoire du métier d'architecte en France, Paris, PUF.

VIOLEAU, J.-L., (2011)

Les architectes et mai 81, Paris, Éditions Recherches.

WINNICOTT D., W., (1975)

Jeu et réalité. L'espace potentiel, Gallimard, p. 143-152.

Sources

"Participer", *L'Architecture d'aujourd'hui* n°368, jan.-fév. 2007, p. 42-105.

"Patrick Bouchain. Histoires de construire", *L'Architecture d'aujourd'hui*, n°387, jan.-fév. 2012, p. 110 et p. 24-27.

"Le citoyen arrive ! Vers une société active sur son cadre de vie", *D'Architectures*, n°198, mars 2011, p. 41-59.

