Thèse de doctorat de l'Université Paris-Est

L'ARCHITECTURE A L'EPREUVE DE NOUVELLES PRATIQUES

RECOMPOSITIONS PROFESSIONNELLES ET DEMOCRATISATION CULTURELLE

Elise MACAIRE

Thèse de doctorat en architecture

Dirigée par Jodelle ZETLAOUI-LEGER

Réalisée au Laboratoire Espaces Travail, UMR LAVUE n°7218

Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris La Villette

Soutenue le 19 décembre 2012

Membres du Jury

Jodelle ZETLAOUI-LEGER, professeure à l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris La Villette, Laboratoire Espaces Travail, UMR Lavue n°7218

Viviane CLAUDE, architecte, urbaniste, professeure à l'Institut d'Urbanisme de Paris, Université Paris Est Créteil Val de Marne

Hélène HATZFELD, maître-assistant à l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris Val-de-Seine, membre de l'UMR Lavue n°7218, chargée de mission au Département de la recherche, de l'enseignement supérieur et de la technologie du ministère de la Culture et de la Communication

Philippe CHAUDOIR, professeur des universités en sociologie des politiques urbaines, Université Lumière Lyon-2, UMR n°5206

Véronique BIAU, architecte-urbaniste de l'État, chercheuse, directrice du Centre de Recherche sur l'Habitat, UMR Lavue n°7218

Pierre BERNARD, architecte-urbaniste de l'État, chargé de mission au Plan Urbanisme Construction et Architecture

L'ARCHITECTURE A L'EPREUVE DE NOUVELLES PRATIQUES

RECOMPOSITIONS PROFESSIONNELLES ET DEMOCRATISATION CULTURELLE

Elise MACAIRE

Thèse de doctorat en architecture

Dirigée par Jodelle ZETLAOUI-LEGER

Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris La Villette

2012

Cette thèse n'aurait pas vu le jour sans l'aide et la participation de nombreuses personnes.

Je remercie tout d'abord les membres du Laboratoire Espaces Travail qui m'ont accompagnée tout au long de ma formation à la recherche, en particulier Jodelle Zetlaoui-Léger qui a suivi et encadré ce travail, et Thérèse Evette qui a assuré un compagnonnage de longue durée.

Je remercie ensuite les membres de l'association *didattica* qui ont accueilli mon projet de recherche et ont participé à sa mise en œuvre, notamment Léa Longeot qui a assuré un soutien amical depuis le début.

Je remercie aussi ma famille qui m'a prêté une assistance continue. Je dédie ce travail à Marie-France et à Samuel.

Je pense aussi à tous mes amis qui m'ont encouragée et bien souvent réconfortée, et à Ludovic qui m'a épaulée dans les moments difficiles.

Et merci enfin à tous les collectifs et architectes que j'ai rencontrés et qui ont accepté de contribuer à ce travail de recherche. J'ai une pensée particulière pour Gabi Farage.

Résumé et mots-clés

Depuis le début des années 90, des collectifs d'architectes mettent en avant des démarches alternatives au processus traditionnel d'élaboration du projet architectural ou urbain. Ils privilégient des interventions sur les petites échelles permettant une implication plus importante des habitants sur le projet dans le cadre d'actions engageant peu de moyens. A la fois proches des artistes « activistes » ou de pratiques d'éducation populaire, ces architectes proposent des méthodes alliant pédagogie de la création et participation démocratique. Le militantisme et la coproduction avec le public semblent ainsi dessiner les contours de modèles d'action qui, bien que marginaux, participent au changement des valeurs traditionnelles du champ de l'architecture. Une nouvelle socialisation de l'activité des architectes semble alors être à l'oeuvre à travers ces formes d'engagements professionnels. La thèse est organisée en trois parties. La première présente un état des lieux de la socialisation de l'architecture à travers deux entrées principales : l'histoire sociale de la profession et le mouvement de la démocratisation de l'architecture. La deuxième chapitre vise à expliciter les formes de professionnalités développées par des collectifs à partir d'une description de fonctionnements associatifs et de divers champs d'action (interventions sociales et artistiques ou actions pédagogiques et participatives). Enfin, la troisième partie explore les modalités selon lesquelles des architectes et des artistes façonnent de nouvelles compétences construites à partir de déplacements relatifs à leurs champs de référence.

Mots-clés

Architectes, métiers, démocratisation de l'architecture, participation, action artistique, éducation populaire.

Since the early 1990s, architects' collectives have placed emphasis on alternative approaches to the traditional process used to develop architectural or urban projects. These collectives privilege small scale interventions that permit a greater involvement of local residents in the project through actions requiring few means. Simultaneously close to "activist" artists and community education practices, these architects propose methods that ally the teaching of creativity and democratic participation. As a result, the activism and joint production with the public seems to outline the contours of action models that, although marginal, are contributing to changing traditional values within the field of architecture. A new socialisation of the activity carried out by architects seems to be taking shape through these forms of professional commitment. The thesis is organised into three

parts. The first presents an assessment of the socialisation of architecture through two particular aspects: the social history of the profession and the movement towards the democratisation of architecture. The second chapter aims to clarify the forms of professionalism developed by the collectives through a description of the associative operational methods and the various fields of action (social and artistic interventions or educative and participative actions). Finally, the third part explores the methods through which architects and artists develop new skills by expanding their specific fields of reference.

Key words:

Architects, professions, democratisation of architecture, participation, artistic action, community education.

Sommaire

RESUME ET MOTS-CLES 5

INTRODUCTION 11

1. Une nouvelle forme d'inscription sociale et culturelle des activités d'architecture 12

2. Hypothèses de travail : une dynamique de re-polarisation de l'identité professionnelle des architectes 17

3. Méthodologie 19

Chapitre I. Socialisation et démocratisation de l'architecture 27

A) INTRODUCTION 27

B) HISTOIRE SOCIALE DE LA PROFESSION ET CONSTRUCTION DE COMPETENCES 29

1. Qu'est-ce qu'un architecte ? Construction historique d'une figure professionnelle canonique 30

a) L'architecture, entre art et construction 31

b) L'architecte et le peuple 39

c) La fin du XXe siècle : renaissance d'un intellectuel 43

2. Métiers et processus de repolarisation professionnelle comme socialisation 49

a) L'élargissement du champ de l'architecture : pôle et polarités 50

b) Une crise permanente et structurelle de la profession ? 59

C) UN MOUVEMENT DE *DEMOCRATISATION* DE L'ARCHITECTURE 70

4. L'ouverture de la profession sur la société et l'accès facilité à l'architecture 71

a) De la réforme de l'école des Beaux-Arts à la loi sur l'architecture de 1977 72

b) L'activité des Conseils en Architecture Urbanisme et Environnement à partir des années 1980 74

c) La diffusion de la culture architecturale, 2ème round : les années 1990 et 2000 78

5. L'architecture et la « démocratie culturelle » 83

a) Les artistes et la ville, un renouveau de la « démocratisation » de la culture 85

b) L'architecture et l'éducation populaire 92

c) Participation et démocratisation de l'architecture 97

6. Collectifs d'architectes « co-producteurs » de l'espace architectural et urbain 111

a) Diachronie de la création de collectifs entre 1990 et 2010 113

b) Références et structures des collectifs 128

Chapitre II. De l'identité professionnelle à la professionnalité .. 135

A) INTRODUCTION 135

B) LES COLLECTIFS ET LEUR FONCTIONNEMENT 142

1. Pluriactivité et professionnalité chez les architectes 142

a) La formation : de l'amour de la discipline à la haine de la profession 143

b) La pluriactivité au fondement d'une architecture « socioculturelle » 146

c) Une position stratégique et idéologique 151

d) Conclusion : une professionnalité pluriactive, entre positionnements et expériences multiples 155

2. Collectifs associatifs d'architectes. Des « écosophes » de l'architecture ? 156

a) Le collectif de travail et la culture associative 157

b) La transversalité de l'intervention comme méthodologie 161

C) CHAMPS D'ACTION DES ARCHITECTES 165

1. Ville, art et politique : un nouveau champ d'action pour les architectes 165

a) L'événementiel dans une démarche de projet culturel et politique 166

b) La ville à l'intersection de l'art et la citoyenneté 170

2. L'architecture à l'épreuve de pratiques pédagogiques. Un imaginaire créateur renouvelé ? 177

a) La question pédagogique comme point de départ 177

b) Professionnalité et imaginaire collectif : une démocratisation de l'accès aux savoirs de l'architecture *184*

3. Des architectes à l'épreuve de la participation, une éthique en construction ***186***

a) La « participation », une activité aux enjeux stratégiques *186*

b) Oeuvres « écosophiques » d'associations d'architectes *193*

c) Une expérience sociale liée à un idéal professionnel démocratique *205*

d) Conclusion : la professionnalité, entre pratique et éthique professionnelle *209*

CONCLUSION : « ECOSOPHES », DE LA MARGINALITE A LA POLARITE DANS LE CHAMP DE L'ARCHITECTURE **212**

b) L'usage, un enjeu de nature politique pour les architectes *212*

c) Marges et polarités *213*

d) Des démarches « écosophiques » : polarités marginales *218*

Chapitre III. De la compétence à l'agir professionnel 222

A) INTRODUCTION : DE L'ADAPTATION DES COMPETENCES **222**

B) DES RENCONTRES ENTRE ARCHITECTES ET ARTISTES, MISE EN PLACE D'UN DISPOSITIF REFLEXIF **225**

1. Un séminaire associatif et interprofessionnel ***225***

a) Mise en place de la problématique dans le cadre de l'intervention à l'association didattica *226*

b) Le 1er séminaire Aède en 2003 ..... *228*

2. La pédagogie, la participation et la création comme modalités d'intervention des collectifs ***233***

a) Le deuxième séminaire de 2007 ..... *234*

b) Les échanges et les débats *237*

3. Analyse du corpus collecté : une grille d'analyse à double entrée ***245***

a) Les « compétences » de l'architecte héritées de l'histoire de la profession *245*

b) L'agir professionnel issu des pratiques *248*

C) LA COMPETENCE POLITIQUE TRANSFORMEE PAR UN AGIR DEMOCRATIQUE : DES EXPERIMENTATIONS AUTOUR DE LA CONCEPTION ARCHITECTURALE **251**

1. De la rencontre à l'art des usages ***251***

a) L'œuvre de la rencontre *252*

b) Arts des usages et expérimentations sociologiques *257*

2. Donner les moyens ***262***

a) Vers une « capacitation » renforcée *262*

b) Expérimenter pour apprendre *266*

3. La démocratie comme modèle de responsabilité professionnelle ***270***

a) Pour une participation éthique et réflexive *270*

b) Le projet, espace d'un processus démocratique *274*

D) LA COMPETENCE TECHNIQUE TRANSFORMEE PAR UN AGIR PEDAGOGIQUE. DES EXPERIMENTATIONS AUTOUR DE LA MAITRISE D'ŒUVRE **279**

1. Partir de l'action pour impliquer ***279***

a) S'impliquer et impliquer *280*

b) Montrer le faire *283*

2. Pouvoir et apprendre à faire ***287***

a) Pouvoir faire *288*

b) Apprendre à faire *292*

3. Construire des cadres et trouver des moyens ***296***

a) Le projet comme cadre de l'expérience *296*

b) Les ressources des projets *300*

E) LA COMPETENCE CULTURELLE TRANSFORMEE PAR UN AGIR ARTISTIQUE. DES EXPERIMENTATIONS AUTOUR DE LA CREATION 306

1. Images et langage ***306***

a) Aménager les outils de représentation *307*

b) Esthétisations de la ville *310*

2. Métamorphoses ***316***

a) Ecritures et imaginaires de la ville *316*

b) Inventer la ville *319*

CONCLUSION : POSITIONNEMENTS, RECONNAISSANCE ET COMPETENCES 326

Conclusion 331

Annexe : Présentation de collectifs 339

1. Collectifs fondés par des architectes en France ***342***

2. A l'étranger ***368***

3. Collectifs comprenant des architectes ***381***

4. D'autres collectifs qui ont collaboré avec des architectes et dont les démarches se rapprochent de celles des architectes ***387***

5. « Manifeste » de Michel Onfray ***400***

Bibliographie 401

1. Métiers et professions, architectes, architecture ***401***

2. Artistes, éducation populaire, actions artistiques ***407***

3. Politiques urbaines et action publique ***410***

4. Sociologie du travail, sociologie des professions ***412***

5. Epistémologie et méthodologie des sciences humaines et sociales ***413***

Index des tables et figures 415

1. Tableaux ***415***

2. Figures ***415***

Table des matières 421

Introduction

Depuis le début des années 90, des associations d'architectes mettent en avant des démarches alternatives au processus traditionnel d'élaboration du projet architectural ou urbain. Elles privilégient des interventions sur les petites échelles permettant une maîtrise plus importante des habitants sur le projet dans le cadre d'actions engageant peu de moyens. A la fois proches des artistes « activistes » et de mouvements liés à l'éducation populaire, ces architectes proposent des méthodes alliant pédagogie de la création et participation démocratique. Le militantisme et la coproduction avec le public semblent ainsi dessiner les contours de pratiques qui, bien que marginales, participent au changement des valeurs traditionnelles du champ de l'architecture. Une nouvelle *socialisation* de l'activité des architectes serait-elle à l'œuvre ?

Notre recherche s'inscrit dans une série de travaux qui ont porté sur la diversification des activités des architectes. A la fois histoires de la profession et enquêtes qualitatives sur les métiers de l'architecture, ces recherches tentent de mettre en lumière une pluralité de pratiques souvent masquées par la figure de l'architecte maître d'œuvre exerçant en libéral.[1] Elles explorent des pratiques de l'architecture qui se sont progressivement structurées, notamment suite aux évolutions du cadre réglementaire de la profession (loi sur l'architecture de 1977, réforme de l'ingénierie publique et loi de 1985 sur la maîtrise d'ouvrage publique engagée dans les années 70). Les collectifs présentés dans ce travail font partie des acteurs méconnus de la production architecturale du fait notamment d'une marginalité construite à partir d'une posture critique (vis-à-vis de la profession) et militante (en référence à l'action politique). Nous allons tenter de comprendre ce que recouvrent ces démarches dont l'éthique professionnelle se présente de façon singulière dans le champ dont elles sont issues.

---

[1] Notons par exemple les enquêtes sur l'activité de conseil au sein des CAUE ou bien les travaux plus récents sur la programmation architecturale et urbaine. Gérard Ringon et Françoise Gaudibert, *Etre architecte en CAUE*, Ecole d'architecture de Toulouse, Ministère de l'équipement, 1993. Bernard Haumont et Jacques Allégret (dir.), *Les métiers d'aide à la décision publique : actes de la 2ème rencontre « Territoires et enseignement » Ecoles d'architecture-CAUE*, Ecole d'architecture de Paris-Villemin et FNCAUE, 1993. Jacques Allégret, *Les Conseils d'architecture d'urbanisme et de l'environnement, 2ème partie : la culture architecturale*, EA Paris Villemin, Ministère de l'équipement, Paris, 1994. Nathalie Mercier, Jodelle Zetlaoui-Leger, « L'exercice de la programmation architecturale et urbaine en France » in V. Biau et G. Tapie (dir.), *La fabrication de la ville. Métiers et organisations*, Marseille, Parenthèses, 2009, pp. 87-101.

1. Une nouvelle forme d'inscription sociale et culturelle des activités d'architecture

La problématique s'est constituée à partir d'une entrée principale : l'émergence d'une nouvelle génération d'architectes développant des pratiques croisant des aspects éducatifs, participatifs et artistiques, que nous appellerons dans certains cas « socioculturelles ». Ces architectes[2] se trouvent évoluer à la marge de plusieurs domaines dont les principaux sont l'architecture, l'art et la médiation culturelle. Notre travail cherche à éclairer les processus selon lesquels ces architectes contribuent aujourd'hui à renouveler la relation entre l'architecture et la culture, en observant plus particulièrement les interactions avec les mondes de l'art[3], de l'urbanisme participatif et de l'éducation populaire. Cette recherche croise deux problématiques principales, l'une portant sur l'évolution du métier des architectes dont l'activité a été confrontée à de nouvelles formes de *socialisation*, et l'autre sur l'évolution de pratiques artistiques, impliquées dans un nouveau rapport à la ville (au territoire) et au public. Elle se situe donc à la fois dans une sociologie de l'architecture et une sociologie de l'art en mobilisant les outils de la sociologie du travail et des professions.

La socialisation des activités d'architecture : métiers et valeurs

Depuis les années 70, la profession des architectes s'inscrit dans un *mouvement de socialisation de l'architecture*[4]. Cette *socialisation* de la fin du XX^{ème} siècle a été analysée en particulier par Bernard Haumont[5] : il décrit l'extension de l'architecture à différentes

---

[2] Nous appelons les personnes interrogées « architectes » car elles ont toutes suivi une formation en école d'architecture et sont diplômées architectes. Cependant, la dénomination est protégée. Pour porter le titre d'architecte, il faut avoir obtenu un diplôme reconnu par l'Etat et être inscrit sur le tableau de l'ordre (en France, sur environ 40 à 50 000 diplômés, 29 000 y sont actuellement inscrits). Rares sont les personnes que nous avons rencontrées lors de notre enquête, étant inscrites à l'ordre des architectes.

[3] Nous empruntons le terme de « monde » en référence aux « mondes de l'art » décrits et analysés par Howard S. Becker. Dans ces mondes, se côtoient diverses pratiques de l'art, dont les pratiques amateurs, en interaction avec des acteurs tels que les agents économiques ou ceux de la diffusion de la culture. *Les mondes de l'art*, éd. Flammarion, Paris, 1988.

[4] Le processus de *socialisation* de l'architecture s'est notamment traduit par la réforme de l'enseignement de l'architecture (67-69) mettant fin au système d'apprentissage traditionnel des Beaux-arts et par la loi sur l'architecture (1977) déclarant l'architecture d'intérêt public et redéfinissant la responsabilité de l'architecte. Voir par exemple dans la collection « Que sais-je » : Gérard Ringon, *Histoire du métier d'architecte en France*, Paris, PUF, 1998.

[5] Bernard Haumont, "Être architecte en Europe", in Métiers des *Cahiers de la recherche architecturale,* n° 2-3, pp. 75-84, novembre 1999. Bernard Haumont et alii, *Les métiers de l'architecte, les métiers de l'ingénieur,* Paris, Éditions de La Villette, 1997. Bernard Haumont, *Les architectes et les modifications des pratiques*

sphères de la société, élargissant ainsi la notion d'architecture elle-même aux domaines tels que l'environnement ou l'espace urbain par exemple. Cette socialisation se réalise également à travers l'extension du salariat, la spécialisation et la coopération avec d'autres métiers. On parle dès lors des « métiers de l'architecture » pour exprimer l'ouverture des pratiques professionnelles à une diversité de modes d'exercice[6]. Cette socialisation a pu effrayer certains architectes. D'une part, elle noie les membres de la profession dans un ensemble d'acteurs présents dans le secteur de la construction, l'architecte y perdant aussi son prestige et sa prééminence. Et, d'autre part, elle ouvre à un droit de regard sur l'œuvre de l'architecte qui peut y voir le risque de la perte de l'intégrité de l'œuvre et une atteinte à la liberté et à l'autonomie de l'artiste[7].

L'histoire du métier d'architecte est celle de la séparation de différents corps de métiers contribuant à l'acte de bâtir, les uns se consacrant à la conception (les architectes) et les autres à la réalisation (entreprises)[8]. La profession a ainsi hérité d'une position liée à un statut social qui l'a fortement marquée dans son rapport au public et à la commande : l'architecte a une relation privilégiée aux commanditaires parmi les acteurs de la maîtrise d'œuvre car il en est généralement le principal mandataire (loi sur l'architecture de 1977). Aujourd'hui, cette position sociale doit prendre en compte l'évolution de la démocratie vers des formes participatives, de plus en plus présentes dans les transformations de l'action publique[9] et donc aussi dans l'élaboration des projets architecturaux et urbains. Depuis les années 70, la "participation des habitants" a fait l'objet d'expérimentations au cours desquelles, un certain nombre d'architectes ont été amenés à contribuer directement

---

professionnelles : l'insertion professionnelle et les nouvelles formes de pratiques, MUL/DAU, ADA/GRESA, 1982.

[6] Sur les mutations de la profession, voir les travaux de Guy Tapie : Guy Tapie, "Professions et pratiques, la redistribution des activités des architectes", in « Métiers », *Les cahiers de la Recherche Architecturale et urbaine*, éd. du Patrimoine, Paris, nov. 1999. Guy Tapie, *Les architectes : mutations d'une profession*, éd. L'Harmattan, Paris, 2000.

[7] Cette atteinte de l'architecte s'exprime notamment à travers la rhétorique professionnelle sur la « crise » de la profession. Voir par exemple Florent Champy, « Vers la déprofessionnalisation. L'évolution des compétences des architectes en France depuis les années 80 » in « Métiers », *Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n°2/3, éd. du Patrimoine, Paris, nov. 1999.

[8] Gérard Ringon, *Histoire du métier d'architecte en France*, *op.cit*.

[9] Voir en particulier Marie-Hélène Bacqué, Henri Rey, Yves Sintomer (dir.), *Gestion de proximité et démocratie participative. Une perspective comparative*, La Découverte, Paris, 2005. Dans cet ouvrage collectif, est esquissé une typologie des dispositifs de la démocratie participative afin d'illustrer cette créativité institutionnelle et politique.

à des projets d'associations et de collectifs d'habitants[10]. Quelques uns ont ainsi fait de leur expérience militante une sorte de spécialité professionnelle. La loi sur la Solidarité et le Renouvellement Urbain (SRU) a mis les architectes, à la suite des maîtres d'ouvrages du secteur public, face à l'injonction à la « concertation » avec les habitants.[11] L'architecture, et plus largement le domaine de l'aménagement, s'inscrit ainsi de plus en plus dans des procédures ouvertes aux habitants ; un nouvel enjeu apparaît dans la reconnaissance des savoirs des usagers ou des habitants, mais aussi de leur capacité à appréhender la forme[12]. Aussi, la volonté d'une partie des architectes et des organisations professionnelles est d'introduire une nouvelle relation avec le « citoyen »[13], la notion de « maîtrise d'usage », souvent invoquée, faisant apparaître l'usager comme une personne qui a également une « maîtrise », et donc une forme d'expertise et un statut légitime dans le projet, aux côtés du maître d'œuvre et du maître d'ouvrage. Ainsi, l'UNSFA (Union Nationale des Syndicats Français d'Architectes) a t-elle créé en 2002 le « prix citoyen »[14].

---

[10] Voir notamment le travail de Bernard Kohn à l'Alma-Gare et les expériences relatées dans la revue *Place. Peuple, espace, pouvoir*, publiée de 1975 à 1977. Dans son dernier ouvrage, Jean-Louis Violeau fait une large place à la question des ateliers publics d'architecture et d'urbanisme. *Les architectes et mai 81*, Paris, éd. Recherches, 2011.

[11] La terminologie associée au champ de la participation est souvent confuse, le vocabulaire étant parfois utilisé dans un sens voisin. Pour plus de précision, nous utiliserons les travaux effectués à partir de l'échelle de Sherry Arnstein et en particulier les « Les différents niveaux d'implication possible des habitants ou usagers dans la réalisation d'un projet » proposé par Jodelle Zetlaoui-Léger : les degrés de l'implication vont de l'information à l'autogestion en passant par la consultation, la concertation, la participation, la co-production et la co-décision. « L'implication des habitants dans des micro-projets urbains : enjeux politiques et propositions pratiques », Jodelle Zetlaoui-Léger, *Les cahiers de La Cambre Architecture*, n°3, mars 2005.

[12] Cet enjeu a été posé antérieurement par la sociologie de l'architecture et de la ville, voir à ce sujet Henri Lefebvre, *Le droit à la ville*, Anthropos (2ème éd.), Paris, 1968 et Daniel Pinson, *Usage et architecture*, Paris, L'Harmattan, coll. « Villes et entreprises », Paris, 1993.

[13] La notion de « citoyen » est employée ici au sens large et non dans le sens de la citoyenneté nationale. Elle est ainsi élargie aux « résidents » qui « peuvent développer différentes formes d'engagement politique ». La notion d'habitant renvoie quant à elle à « un statut lié à une rapport particulier à l'espace » et « l'usager » à « une pratique spécifique d'un espace ». Ces définitions sont empruntées à Jodelle Zetlaoui-Léger, *Projet d'urbanisme et participation des habitants. Tome 2 : La programmation concertée et participative : une démarche heuristique et démocratique pour les projets d'urbanisme*, mémoire d'HDR, Université Paris 12 Val-de-Marne, Institut d'Urbanisme de Paris, 2007, p. 6.

[14] « Créé en 2000 à l'initiative de l'Union Nationale des Syndicats Français d'Architectes et sous le haut parrainage du ministère de la Culture, ce prix récompense à la fois une démarche citoyenne et une œuvre collective. En effet, l'UNSFA a décidé de mettre en avant 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. » Communiqué de presse du 4ème prix citoyen, site www.archilink.com, serveur professionnel de l'UNSFA.

La socialisation des activités des architectes se réalise donc actuellement à travers les différentes situations d'intervention. Dans le projet architectural, l'architecte est face à un nombre croissant d'interlocuteurs, professionnels ou non ; mais aussi, à travers ses activités en matière d'urbanisme, l'architecte est confronté aux problématiques impliquant une réflexion plus approfondie de sa part sur la société ; ensuite, une partie importante des architectes travaille et intervient dans le service public (secteur public et parapublic : collectivités locales, CAUE, agences d'urbanisme…)[15] ; enfin, les démarches participatives modifient les relations avec les usagers et les citoyens dans le cas des projets urbains.

Dans ce contexte, notre travail questionne l'entrée de pratiques nées au contact de l'éducation populaire[16], de la participation des habitants et de l'action artistique dans le champ de l'architecture. Nous verrons en quoi ces domaines font émerger un souci de démocratisation des méthodes d'intervention au moyen d'outils pédagogiques et coopératifs, mais aussi interrogent l'architecture comme domaine artistique. Des professionnalités spécifiques se dessinent-elles alors ? Mettent-elles en question les compétences traditionnelles des architectes ? Comment les savoirs et savoir-faire sont-ils renouvelés à partir d'une expérience originale qui est d'élaborer un espace de collaboration avec le public ? Notre travail de recherche tentera d'expliciter dans quelle mesure ces pratiques s'inscrivent dans un processus de socialisation des activités d'architecture, et selon quels procédés cette socialisation se réalise.

L'action artistique comme mode l'intervention

La reconnaissance de la diversité culturelle conçue comme productrice de lien social et d'intégration, apparaît en France au côté d'une nécessité politique de « cohésion sociale »[17]. La ville se trouve au premier plan de cette préoccupation faisant partie des

---

[15] Nous réalisons actuellement une étude au Laboratoire Espaces Travail, pour le compte du ministère de la Culture et de la communication, sur les architectes des secteurs publics et parapublics. Nous observons notamment comment l'exercice dans un service public intervient dans la construction de l'identité professionnelle des architectes. Cette recherche est menée sous la direction de Thérèse Evette.

[16] Sur les rapports entre culture et éducation populaire, voir Olivier Gagnier, « D'une culture à l'autre », in « Démocratisation culturelle, diversité culturelle, cohésion sociale », n° spécial de *Culture & Recherche*, n°106-107, décembre 2005. Michel Simon (conseiller technique et pédagogique spécialisé « image/cinéma » au ministère de la Jeunesse et des Sports à partir de 1968) définit par exemple l'éducation populaire comme n'étant pas « seulement transmission du savoir (…) mais aussi une élaboration du savoir, qui peut être parfois perdue, parce que non-exprimée ». « Un enjeu négligé », in « Education populaire, avenir d'une utopie », revue *Cassandre*, n°63, automne 2005.

[17] Cette diversité est abordée sous l'angle de « l'interculturalité » afin de ne plus enfermer les cultures dans des identités. Pierre Mayol, « La diversité culturelle à l'ordre du jour », in « Démocratisation culturelle, diversité culturelle, cohésion sociale », *op. cit.*

nouveaux centres d'intérêt des politiques culturelles. En retour, la Politique de la Ville accorde une part importante à la culture y voyant le moyen d'intégrer des problématiques sociales[18] aux côtés des projets de rénovation urbaine.

De leur côté, des collectifs d'actions artistiques développent aujourd'hui des interventions dans la ville, appréhendée comme espace d'expression mais aussi comme espace à inventer. La ville devient ainsi le lieu d'une nouvelle interface entre l'art et la société en ce qu'elle est un lieu de rencontre avec le public. Avec le développement de ce type d'activité, les artistes construisent aujourd'hui non seulement de nouveaux rapports au public mais ils mettent également en question leurs productions, voire même leur vision de l'art. Le développement des arts de la rue a par exemple introduit un rapport spécifique à l'espace public, en le transformant et en y laissant parfois des traces physiques, mais surtout en modifiant les représentations des espaces eux-mêmes et la façon de les pratiquer[19]. D'autre part, des artistes "activistes" voient dans la ville le support d'une action politique, l'espace public devenant alors le théâtre de l'expression d'une critique sociale ou de la mobilisation[20]. Aujourd'hui sollicités dans le cadre de projets urbains, les collectifs d'architectes accompagnent également les opérations sur un plan à la fois culturel et social.[21] Un champ d'intervention spécifique semble ainsi se dessiner au sein de l'action publique, dans le contexte de l'émergence de la démocratie culturelle[22].

---

[18] Voir à ce sujet le site Culture en ville rassemblant les recherches réalisées dans le cadre du programme interministériel de recherche « Cultures, villes et dynamiques sociales » mené par le ministère de la Culture et de la Communication et ses partenaires interministériels : le Fonds d'action sociale et de lutte contre les discriminations, le ministère de l'Equipement / Plan urbanisme construction architecture. http://www4.culture.gouv.fr/actions/recherche/culturesenville/

[19] Par exemple, les manifestations proposées par la compagnie Royal de Luxe. Voir à ce sujet Jean-François Augoyard, « "Spectateur" urbain d'une culture "hors les murs" », in « Démocratisation culturelle, diversité culturelle, cohésion sociale », *op.cit*.

[20] Sur cette question, nous nous appuyons sur le travail de thèse de Sonja Kellenberger, *Pratiques artistiques et formes de la mobilisation politique dans la ville*, thèse de sociologie, Université de Paris X, 2004.

[21] Cet aspect de notre problématique est développé dans le cadre d'une recherche que nous avons réalisée au Laboratoire Espaces Travail, sous la direction d'Isabelle Genyk, « Collectifs d'action artistique et projets de renouvellement urbain », Programme interministériel de recherche « Cultures, villes et dynamiques sociales », Programme de recherches territorialisées Rhône-Alpes.

[22] A ce sujet, voir les deux numéros de *Culture & Recherche :* Claude Rouot et Pierre Mayol (coord.), op. cit., et Henri-Pierre Jeudy et Hélène Hatzfeld (coord.), *De la diversité culturelle au dialogue interculturel,* n°114-115, hiver 2007-2008, 72 p.

2. Hypothèses de travail : une dynamique de re-polarisation de l'identité professionnelle des architectes

L'hypothèse générale de ce travail est qu'une nouvelle forme d'inscription sociale et culturelle des activités d'architecture se jouerait dans ces activités à vocation pédagogique et participative alliant souvent un aspect artistique à un aspect de politique sociale. Cette hypothèse se décline en deux hypothèses principales : tout d'abord, le champ de l'architecture se renouvellerait aujourd'hui en partie par ses marges, notamment dans une dynamique de re-polarisation autour d'identités professionnelles (figures de l'artiste et de l'intellectuel par exemple) et ensuite, il se repositionnerait également dans le champ de la culture, lui-même en transformation (sous l'influence notamment de l'action publique et de nouvelles formes d'engagement des artistes dans des actions à caractère social et politique).

L'hypothèse d'une recomposition professionnelle par polarité à partir d'un processus de segmentation

Notre recherche est née de deux questionnements portant sur le champ de l'architecture. Le premier concerne celui d'une pluralité de métiers de l'architecture mise en rapport avec la *profession* en tant que corps constitué et unique. Il vise à comprendre la réalité de la diversité de pratiques souvent masquées derrière une image canonique de l'exercice professionnel véhiculée par la représentation dominante de l'architecte (le maître d'œuvre exerçant en libéral). Le deuxième questionnement porte sur les possibilités d'une emprise plus forte des habitants sur les projets d'architecture les concernant au moyen d'une pédagogie adaptée. La première interrogation a fait l'objet de mes premiers travaux de recherche sur les métiers de l'architecture et l'identité professionnelle de l'architecte[23]. La deuxième a donné lieu à la création d'une association ayant pour objet de « soutenir les acteurs de la vie scolaire, associative, politique et les habitants dans l'appropriation de leur environnement, dans le développement de connaissances et dans la participation à des projets ». Cette association nommée Didattica intervient régulièrement en milieu scolaire en menant des ateliers de création et propose également un projet culturel de démocratisation des pratiques architecturales (actions artistiques et événements scientifiques)[24]. Cette association n'étant pas la seule dans le paysage français à développer

---

[23] *Pratiques professionnelles d'architectes. Le projet d'agglomération comme domaine d'intervention.* Mémoire de 3ème cycle en architecture, Ecole d'architecture Paris La Villette, 2002. *Actions pédagogiques et participatives en architecture. Construction d'une hypothèse sur la socialisation démocratique de l'activité de l'architecte*. Master de sociologie, EHESS, 2006.

[24] Didattica, Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris La Villette, http://didattica.reseau2000.net.

une « éducation populaire » de l'architecture, j'ai engagé une enquête sur les collectifs me semblant correspondre à un champ en construction que j'ai tout d'abord appelé « architecture socioculturelle ».

L'hypothèse qui sous-tend mon travail est qu'un *segment,* un sous-groupe professionnel au sens de la sociologie des professions[25], serait en cours de constitution au sein de la profession des architectes. Ce nouveau *segment* marquerait l'entrée de l'éducation populaire dans le champ de l'architecture et renouvellerait le mouvement de *socialisation* de l'architecture en apportant au souci de démocratisation des méthodes d'intervention à caractère pédagogique et coopératif. Une professionnalité spécifique semble se dessiner et met en question des compétences traditionnelles des architectes. Des savoirs et savoir-faire paraissent renouvelés à partir de l'actualisation de la culture professionnelle des architectes et d'une expérience originale dans le champ (coopérer avec le public).

Même si la notion de « segment professionnel » nous apparaît ici pertinente, dans le sens où la profession n'est pas « unifiée », et procède par « éclatement »[26], elle n'exprime pas suffisamment, dans le cadre de notre travail, la continuité présente dans le processus dynamique de recomposition identitaire. Les travaux sociologiques sur les architectes ont pendant longtemps mis en avant l'aspect éclaté de la profession (une profession en crise et segmentée), tentant d'identifier les enjeux sociaux auxquels les architectes sont confrontés et la nature spécifique de la « crise ». Certains insistent ainsi sur la dimension critique de la situation occupée par les architectes dans le champ de la production du bâti[27]. Plus récemment, Olivier Chadoin a tenté de montrer qu'il s'agit aussi d'une forme d'*indétermination* qui est un ressort plus vertueux qu'il n'y paraît, sur lequel les architectes s'appuient pour reconstruire continuellement leur position professionnelle[28]. Il définit ainsi le « travail professionnel » par l'activité mais aussi par le travail que les professionnels font pour construire leur position et la légitimer. Notre hypothèse est que ce travail professionnel procèderait, dans le cas que nous étudions, d'une dynamique par polarité,

---

[25] Everett C. Hugues, *Le regard sociologique. Essais choisis*. Textes rassemblés et présentés par Jean-Michel Chapoulie, éd. de l'Ecole des hautes études en sciences sociales, Paris, 1996.

[26] Claude Dubar, Pierre Tripier, *Sociologie des professions*, éd. Armand Colin, Paris 1998.

[27] En effet, depuis Raymonde Moulin et Al., *Les architectes, métamorphose d'une profession libérale*, 1973, jusqu'à Florent Champy, *Sociologie de l'architecture*, 2001, qui porte sur la déprofessionnalisation, avec notamment Christian de Montlibert, *L'impossible autonomie de l'architecte. Sociologie de la production architecturale*, 1995, et Guy Tapie, *Les architectes : mutations d'une profession*, 2000, les approches sociologiques de la profession ont souvent décrit une profession en crise, indéterminée et donc particulièrement « fragilisée ».

[28] Olivier Chadoin, *Être architecte : les vertus de l'indétermination. De la sociologie d'une profession à la sociologie du travail professionnel,* Pulim, Limoges, 2007.

c'est-à-dire de l'actualisation de compétences traditionnelles de l'architecte permettant l'adaptation de ses savoirs et savoir-faire à des enjeux sociétaux contemporains. Dans notre thèse, nous tenterons d'observer comment des pratiques se développant à la marge du champ de l'architecture, y modifient les rapports de force par un travail de recomposition identitaire à partir des valeurs et des savoirs professionnels issus de la formation d'origine. Créant de nouvelles centralités que j'appelle ici polarités, ils contribuent à reconfigurer le champ et à sa redéfinition.

Une nouvelle forme d'inscription des activités d'architecture dans le champ culturel ?

Aujourd'hui, des collectifs de professionnels venant de différents horizons, regroupant des architectes et des géographes, des anthropologues, des artistes, etc., interviennent pour le compte de collectivités locales ou de maîtres d'ouvrage publics, souvent dans le cadre d'opérations de réhabilitation. Ces associations sont critiques des processus des projets architecturaux et urbains qui réservent la conception et la réflexion exclusivement aux professionnels. Les activités de ces collectifs sont souvent accompagnées d'actions de sensibilisation à l'architecture plaçant celle-ci comme enjeu de transmission culturelle.

Plus haut, nous avons vu que la ville est un axe important des politiques culturelles actuelles en ce qu'elle est un espace de recomposition du rapport entre pratique artistique et production culturelle. De même, les artistes trouvent dans la ville et l'espace public l'occasion d'atteindre un public différent de celui des salles de spectacle et des musées. De leur côté, habitués de l'espace urbain, nos architectes se sont acheminés vers l'action artistique afin d'expérimenter de nouvelles modalités de rencontre avec les « habitants ». Un mouvement conjoint semble donc conduire l'action des collectifs d'artistes et ceux d'architectes. Ils sont de plus en plus nombreux invités à intervenir dans le cadre de projets d'aménagement urbain et y développent des collaborations. Notre hypothèse est que l'arrivée de ces acteurs dans les projets tend à modifier les façons d'envisager les opérations d'urbanisme tant du côté de l'action sociale avec la recherche de l'implication des habitants, que du côté de l'action des concepteurs (ingénieurs, architectes et urbanistes) qui voient leurs méthodes de travail bousculées par l'apport des actions artistiques.

3. Méthodologie

Cette recherche a procédé par étapes successives rassemblant des matériaux de différentes natures au fil de la construction des hypothèses de travail. Nous avons d'emblée limité notre investigation à la France dont le contexte réglementaire et professionnel présente de grandes particularités : structuration de la commande, histoire et organisation de la profession, cadre législatif, ou encore politiques sectorielles de la culture et de la ville.

Nous avons tout d'abord exploité des travaux de la sociologie des professions, et plus précisément ceux qui portent sur les architectes, ainsi qu'un ensemble d'enquêtes sur les professionnels de l'architecture menées par des organismes de recherche (travaux auxquels j'ai pu moi même contribuer au sein du LET). Nous avons étendu nos investigations du côté de la sociologie du travail et de la culture sur les points qui concernent la compréhension d'activités spécifiques et qui ont un rapport avec des pratiques culturelles. Notre approche est ainsi structurelle cherchant à comprendre les grandes tendances de l'évolution de la profession des architectes et du champ de l'architecture, et les déterminants des changements de pratiques. Nous avons alors mobilisé des données statistiques nationales ou des enquêtes quantitatives donnant par exemple des indications sur les poids relatifs des différents profils professionnels. Puis, nous avons surtout développé une approche microsociologique, basée sur la compréhension de pratiques d'associations et d'individus. Un deuxième volet a donc rassemblé des données sur des personnes qui ont fondé des associations : trajectoires professionnelles et types d'activités développées. Et un troisième volet a procédé d'une discussion collective avec des responsables de collectifs afin d'approfondir des questionnements apparus au cours de l'enquête. Notre corpus de travail est ainsi organisé en trois grandes parties : des données à caractère général sur l'évolution de la profession des architectes et la démocratisation de l'architecture, un ensemble d'entretiens biographiques portant sur des trajectoires professionnelles d'architectes, et une matière produite dans le cadre d'une recherche-intervention visant à collecter des informations sur les discours et pratiques de collectifs d'architectes et d'artistes (organisation d'un séminaire de travail avec des collectifs et observation participante).

Etant moi-même fondatrice de l'une des associations étudiées, je suis impliquée dans cette recherche de façon singulière. La proximité avec l'objet de la recherche a eu pour corollaire un travail de réflexivité et distanciation à opérer sans cesse, à la fois dans la production des données et dans leur analyse. Les séances de restitution des résultats au Laboratoire Espaces Travail, ou lors de colloques, mais aussi les présentations auprès des acteurs enquêtés, m'ont aidée à opérer ce travail d'objectivation progressive. J'ai souhaité expliciter en premier lieu comment cette implication a permis non seulement l'accès aux données mais aussi a été l'occasion d'exploiter l'analyse de ma propre trajectoire professionnelle afin de construire les hypothèses exposées ci-dessus.

Trajectoire d'une architecte sociologue passionnée de pédagogie

Architecte DPLG (diplômée de l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris La Villette en 2003) et sociologue (master de l'Ecole des hautes études en sciences sociales en 2006) je participe depuis 1999 aux activités de recherche du Laboratoire Espaces Travail

de l'ENSA de Paris La Villette (axe de recherche « Identités et polarités professionnelles »). J'enseigne ponctuellement la sociologie et je suis responsable du RAMAU, réseau de la recherche architecturale et urbaine (Réseau Activités et Métiers de l'Architecture et de l'Urbanisme). Et enfin, je suis membre de l'association Didattica (ENSA de Paris La Villette), centre de ressources sur l'architecture, l'éducation et la démocratie (ateliers pédagogiques, organisation d'évènements culturels, production éditoriale).

Un parcours de questionnements sur le devenir professionnel

J'ai débuté les études d'architecture en 1995, au moment d'un mouvement étudiant engagé contre le changement de tutelle des écoles d'architecture. Le gouvernement récemment élu transférait la direction de l'Architecture du ministère de l'Equipement au ministère de la Culture. Conjointement à ce "retour à la Culture", une réforme de l'enseignement était envisagée. Rapidement après le début de l'année, l'école d'architecture où j'étais inscrite, l'école d'architecture de Paris La Villette, a été en grève. Ma formation a ainsi commencé d'assemblées générales en ateliers de réflexion. Les écoles d'architecture, notamment par l'intermédiaire de l'Union Nationale des Etudiants en Architecture, se sont concertées afin d'organiser des assises locales de l'architecture. C'est dans ce cadre que je me suis intéressée aux métiers de l'architecture. Les interrogations qui ont présidé à la définition de mon projet de recherche recoupent ainsi des préoccupations qui sont celles d'une catégorie d'architectes de ma génération interpellés au moment de leurs études sur leur formation et leur devenir professionnel.

Suite à ma participation aux assises locales de l'école d'architecture de Paris La Villette, j'ai travaillé durant six années, au sein de l'association des étudiants de l'école, à la constitution d'un réseau des anciens étudiants de l'école. Les deux dernières années, je les ai consacrées à des rencontres avec des architectes ayant une pratique "diversifiée", relativement marginale par rapport à l'exercice traditionnel de la maîtrise d'œuvre. En 1999, j'ai commencé à travailler avec le Laboratoire Espaces Travail, notamment dans le cadre du réseau RAMAU. En 2002, j'ai réalisé le mémoire de 5ème année sur l'intervention d'architectes à l'échelle de l'aménagement du territoire. Dans la continuité des ateliers de réflexion mis en place en 1995 à l'école d'architecture, ma réflexion sur les pratiques a toujours été associée à une réflexion sur l'enseignement de l'architecture et à des questionnements sur la discipline (place et rôle de l'architecture dans la société). Ma sensibilité à l'enseignement vient également de mes origines familiales, ma mère étant institutrice.

En 2000, des Réseaux d'Education Prioritaire proches de l'école d'architecture de Paris La Villette sont venus chercher des étudiants pour intervenir dans des classes. Cette demande a été pour moi l'opportunité d'avoir des activités pédagogiques, ce qui a correspondu à une

sorte de "vocation" (ici l'exercice de compétences héritées). Cette expérience a été déterminante dans la mesure où j'ai choisi par la suite de faire mon travail personnel de fin d'étude sur une action pédagogique. Durant les trois années qui ont précédé la soutenance du diplôme d'architecte, j'ai suivi un enseignement optionnel sur la « formation à la pédagogie de l'architecture », cadre dans lequel j'ai rencontré les personnes avec qui j'ai créé l'association Didattica.

Une posture critique dans le champ de l'architecture

Dès le début des études, mon intérêt était d'avantage porté sur la discipline, et notamment sur l'exercice du projet et les savoirs théoriques, que sur le métier c'est-à-dire les savoirs techniques et professionnels de la maîtrise d'œuvre. S'en est suivi un rejet de certains enseignements et un fort investissement dans les disciplines "connexes", comme les sciences humaines et les arts plastiques.

Un ensemble de convictions m'ont permis d'imaginer qu'il est possible de "construire son métier", parmi des métiers de l'architecture, et de contribuer à la transformation de la profession. Fortement impliquée dans la vie de l'école par mes activités associatives, et également sensible aux idées gauchistes par mes origines familiales, j'ai été très imprégnée par les valeurs transmises à l'école. A côté des savoirs scolaires, j'ai ainsi acquis des savoirs organisationnels (gestion de la coopérative scolaire, organisations d'activités, de voyages, de débats…). Ces éléments et d'autres encore certainement, m'ont progressivement orientée vers une idéologie professionnelle rejetant la figure stéréotypée de l'architecte exerçant la maîtrise d'œuvre en cabinet d'architecture (une figure "bourgeoise") et me convainquant qu'une "alternative" à cette référence était possible sans être forcément du côté des "dominés" ou des "exclus du système", ceux qui n'ont pas accédé à la réalisation du modèle.

Le master en sociologie intervient alors à un moment clé de ma trajectoire où, souhaitant continuer à travailler dans le milieu de la recherche, j'ai à faire le point sur un processus réflexif mis en place depuis le début des mes études, autour de deux centres d'intérêt : le métier d'architecte et la fonction sociale de l'architecture. L'enseignement de l'architecture se trouvant en quelque sorte à l'articulation entre les deux en tant qu'espace de formation au métier et espace de réflexivité sur la discipline. Je prépare ainsi un master de sociologie sur les activités pédagogiques et participatives dans le champ de l'architecture. Mon hypothèse porte sur la socialisation « démocratique » de l'architecte à travers ces activités.

Aujourd'hui, mes travaux portent sur les « zones obscures de la profession des architectes » et les activités méconnues de l'architecture. Ils visent essentiellement la production de connaissances sur la diversité des modes d'exercice afin de contester l'image trop souvent figée de l'architecte, reprise parfois même dans certaines sociologies de la

profession[29]. Une autre partie de mes travaux porte sur les interventions artistiques dans la ville et les territoires. Elle cherche à éclairer les processus selon lesquels des artistes et des architectes contribuent aujourd'hui à renouveler l'action publique. Mon travail de thèse s'est ainsi réalisé dans ce double contexte d'apprentissage du métier d'architecte puis de celui de chercheur. Ces deux formations se rencontrent dans cette recherche, au carrefour d'une interrogation sur l'identité professionnelle et sur l'architecture en tant que domaine artistique.

Entretiens biographiques et trajectoires professionnelles

J'ai analysé des récits recueillis lors d'entretiens approfondis avec des architectes fondateurs d'associations. Ces entretiens portent d'une part sur leur trajectoire et d'autre part sur leur activité. L'entretien "biographique" permet de mettre en valeur l'itinéraire professionnel et les différents moments clés du parcours : les formations, les différentes expériences et les choix dans les domaines et les modes d'intervention, jusqu'à l'exercice professionnel actuel. La construction progressive d'une identité professionnelle à partir d'expériences successives, semble s'établir ici en continuité et en rupture avec l'exercice traditionnel du métier d'architecte. La narration chronologique a donné lieu à l'identification des événements déterminants dans la formation pratique, comme par exemple la remise en question des modèles issus de la formation initiale, et a fait apparaître « l'apprentissage expérientiel » ainsi que la constitution des « savoirs d'action » au sens de Claude Dubar[30]. Celui-ci définit le travail sur l'identité par la chronogénèse (« maintenir une certaine unité synchronique, réflexive de soi-même et une certaine continuité diachronique, narrative de soi ») qui met en œuvre deux types de « ressources langagières » : une narration *chronologique*, la réflexion, et *diachronique*, la continuité dans le parcours[31]. Il s'agit donc d'un *récit*, d'une construction, par la personne elle-même, de son histoire. Il faut comprendre également ces entretiens comme des instantanés car la perception de l'on a de son histoire peut évoluer en permanence.

Les entretiens que nous avons réalisés avec les architectes ont un caractère semi-directif et comprennent le récit de leur parcours professionnel et une présentation de leur association. Nous avons mené onze entretiens dont huit avec des trentenaires (promotions de la fin des

---

[29] Voir à ce sujet Olivier Chadoin, « Profession architecte », Métropolitiques, 14 octobre 2011. http://www.metropolitiques.eu/Profession-architecte.html.

[30] Claude Dubar, *La crise des identités, l'interprétation d'une mutation*, éd. PUF, coll. Le lien social, Paris, 2000.

[31] « Raconter sa vie est aussi en inscrire les épisodes dans une temporalité articulant passé, présent, et avenir, les insérer dans une histoire qui a du sens. » *Idem*.

années 1990 et début des années 2000) et trois avec des personnes plus âgées (*cf*. tableau 1).

Recherche impliquée et mise en place d'un dispositif réflexif : définition d'un groupe professionnel

Outre les entretiens biographiques, notre démarche comprend l'analyse de discours et de pratiques selon un dispositif de recherche qui se rapproche de la recherche-intervention[32] : l'organisation de rencontres associatives afin de créer un espace de réflexivité sur les pratiques, entre professionnels et avec des chercheurs. Ce dispositif a été élaboré dans le cadre de Didattica dans laquelle je suis engagée, en accord et avec le soutien des membres de l'association. Immergée dans le terrain, il me semblait important de confronter et soumettre mes questionnements à l'environnement associatif dont je bénéficiais. Quand j'ai rencontré l'association Pixel à l'occasion de mon mémoire de master, et le projet de ses membres d'organiser un séminaire de travail avec des architectes et des artistes, nous avons alors mutualisé nos moyens et préparé des rencontres associatives à Marseille, associant ma recherche à la démarche collective portée par le partenariat entre Didattica et Pixel 13. Ce séminaire a ouvert la possibilité à un groupe de collectifs sollicités directement, et qui ont répondu à un appel à contribution, de se présenter par la description d'actions et d'activités. C'est dans cet espace que nous avons observé les rapports entretenus entre architectes et artistes, ainsi que les particularités des positionnements idéologiques ou encore les stratégies économiques.

Depuis 2000, les actions pédagogiques et participatives ont constitué une part importante de ma propre pratique. Comme déjà signalé, j'ai contribué à la création de l'association Didattica qui fut un lieu ressource pour la réalisation de la recherche de deux manières. Tout d'abord, de part ma participation à ses activités, elle constitue un terrain d'observation particulièrement accessible, et d'autre part, elle est en relation avec d'autres collectifs avec lesquels elle organise des séminaires de réflexion. La participation à des projets d'associations permet d'observer les méthodes de travail, les pratiques de projet et le contexte des productions. Nous pouvons ainsi questionner comment sont mobilisées les compétences, notamment architecturales (méthode de projet, travail de conception, travail sur l'espace…), et dans quelle mesure nous pouvons éventuellement rapporter cette

[32] Même si nous sommes ici assez éloignés de la recherche-action ou de la recherche-intervention, nous nous en sommes inspiré afin de construire le dispositif et l'analyser. Ce qui a présidé au choix de la méthode est la possibilité de confronter le travail de recherche en cours d'élaboration dans le cadre de la thèse au point de vue des acteurs enquêtés. Sur la recherche-intervention et sa définition, voir par exemple Corinne Mérini et Pascale Ponté, « La recherche-intervention comme mode d'interrogation des pratiques », in « Quels dialogues entre chercheurs et consultants ? », revue *Savoirs* n°16, 2008.

production associative au champ de la production architecturale. Les premières pistes de travail exposées plus haut ont été progressivement façonnées dans ce contexte. En 2007, l'association Didattica organise avec l'association Pixel 13 les rencontres « Construire quoi, comment ? Rencontres nationales des pratiques socioculturelles de l'architecture ». Elles ont lieu à Marseille, à la Friche Belle de Mai[33]. L'organisation de ces rencontres a permis d'impliquer des collectifs d'architectes et d'artistes dans un travail réflexif[34] sur leurs pratiques : nous avons mis en scène les discours dans un espace commun où les logiques de présentation de soi et les identités professionnelles se donnent à voir autrement que dans la situation d'entretien où la personne est face au chercheur dans une relative intimité. Dans une situation publique, la production des discours s'élabore dans une logique relationnelle et les interactions entre les personnes invitées à parler, cristallisent des positionnements singuliers liés au jeu de la distinction dans le groupe. Par l'organisation des rencontres, notre volonté a donc été de proposer un cadre où chacun a pu présenter son travail et aussi expliciter son positionnement par rapport aux autres personnes présentes mais aussi aux champs de référence que sont l'architecture et l'art. Un temps important a été réservé aux échanges en dehors des interventions, ce qui a permis aux débats d'être approfondis. Au total, 23 organismes rassemblant des architectes et des artistes, mais aussi d'autres personnes issues de l'urbanisme ou des sciences sociales par exemple, ont participé aux rencontres lors de six tables rondes.

Plan de la thèse

Le premier chapitre de la thèse présente un état des lieux de la socialisation de l'architecture à travers deux entrées principales : l'histoire sociale de la profession et le mouvement de la démocratisation de l'architecture. Il questionne ainsi l'identité des architectes et ses évolutions au cours de l'histoire et les transformations qui sont intervenues dans le champ de l'architecture menant par exemple aux politiques de diffusion de la culture architecturale ou aux ateliers publics d'architecture et d'urbanisme. Le deuxième chapitre vise à expliciter les formes de professionnalités développées par des collectifs à partir d'une description de fonctionnements associatifs et de divers champs d'action (interventions sociales et artistiques ou actions pédagogiques et participatives). Il conduit à nous interroger sur les ressorts des pratiques et leurs positionnements dans le

---

[33] Un détail des interventions est présenté en annexe du rapport de thèse. Une publication est envisagée par l'association Didattica et nous en assurons la coordination. Les débats ont été filmés et sont disponibles sur internet (www.architecturesocioculturelle.org).

[34] Au sujet de la réflexivité dans l'agir professionnel, voir notamment Donald A. Schön, *Le praticien réflexif. A la recherche du savoir caché dans l'agir professionnel*, coll. « Formation des maîtres », Les Editions Logiques, Montréal, 1994.

champ de l'architecture. Enfin, le troisième chapitre explore les modalités selon lesquels des architectes et des artistes façonnent de nouvelles compétences, construites à partir de déplacements relatifs à leurs champs de référence, et des formes d'agir singuliers. Nous tenterons ainsi de comprendre ce qui se joue dans ces recompositions professionnelles et quels rapports elles entretiennent avec la démocratisation culturelle.

Chapitre I. Socialisation et démocratisation de l'architecture

A) Introduction

Le processus historique de démocratisation de l'architecture est intiment lié à l'histoire sociale de la profession des architectes. Définie comme une forme aristocratique de la construction, l'architecture apparaît sous l'Ancien Régime tel un art réservé à l'élite et au pouvoir.[35] Avec les transformations socio-économiques qui ont suivi la Révolution, l'industrialisation, les évolutions démographiques et l'apparition de la problématique du logement, les architectes sont progressivement amenés à se préoccuper de questions sociales, et en particulier à l'habitat du plus grand nombre et à l'urbanisme[36].

Mais c'est au XXe siècle que les plus grands changements vont être opérés en France avec la fin de la section d'architecture à l'école des Beaux-arts et aussi les modifications du cadre de la production du bâtiment et la complexification des opérations de construction[37]. Bien qu'étant déjà pluriels, les modes d'exercice de la profession vont se diversifier et, parallèlement, l'accès aux écoles d'architecture se démocratise et se féminise[38]. C'est aussi au XXe siècle qu'un mouvement de démocratisation s'engage avec l'évolution du cadre législatif qui permet la création du conseil architectural gratuit dans tous les départements[39]. Il s'accompagne de mesures en faveur de la diffusion de la culture architecturale. Dans les années 70, émergent également les expérimentations de « participation des habitants ». Bien que marginales, ces expériences marquent une étape importante dans la démocratisation de l'architecture en introduisant l'implication des « habitants » (ou « usagers » ou « citoyens ») dans l'élaboration des projets architecturaux et urbains[40].

---

[35] Sur les rapports entre architecture et pouvoir, on peut se reporter à Christian de Montlibert, *L'impossible autonomie de l'architecte*, op. cit.

[36] Gérard Ringon, *Histoire du métier d'architecte en France*, op. cit.

[37] On peut noter la multiplication du nombre d'acteurs qui interviennent dans les opérations. Guy Tapie, *Les architectes : mutations d'une profession*, op. cit.

[38] Olivier Chadoin, *Être architecte : les vertus de l'indétermination*, op. cit.

[39] Loi de 1977 sur l'architecture.

[40] Michel Ragon, *L'architecte, le prince et la démocratie*, Albin Michel, Paris, 1977.

Les modalités et pratiques de ces projets font écho à ce qui se passe dans le champ de la culture. Se retrouvant face à leurs propres limites, les politiques de démocratisation de la culture opèrent des changements d'orientation à la fin des années 90. Après avoir longtemps investi dans les actions de vulgarisation, elles s'intéressent aux pratiques culturelles des publics et en particulier des populations fragilisées qui bénéficient des Politiques de la ville[41]. Elles se tournent aussi vers les activités artistiques qui s'adressent aux spectateurs en les associant aux cadres de la création tandis que, de leur côté, des artistes développent également des projets de lieux fortement impliqués dans la vie sociale des quartiers.[42] D'autres encore sont invités à assurer un accompagnement social et culturel de projets urbains. Les politiques de la démocratisation de la culture se convertissent alors au soutien et à la valorisation de la « démocratie culturelle ».[43] Dans le champ de l'architecture, on voit émerger dans ce même temps des pratiques singulières associant la participation des populations à des actions artistiques et éducatives. Loin d'être aussi affirmée que dans le champ de la culture, *une « démocratie culturelle » de l'architecture*[44] semble se faire jour.

[41] « Démocratisation culturelle, diversité culturelle, cohésion sociale », *Culture & Recherche* n°106-107, décembre 2005, et « De la diversité culturelle au dialogue interculturel », *Culture & Recherche* n°114-115, hiver 2007-2008.

[42] Ibid.

[43] Ibid.

[44] C'est nous qui proposons la terminologie.

B) Histoire sociale de la profession et construction de compétences

La structuration du groupe professionnel des architectes en profession est une construction sociale. Fruit de son histoire, elle s'est progressivement constituée en « stéréotype professionnel »[45], une forme de modèle professionnel à laquelle les praticiens se réfèrent. Appartenant traditionnellement aux « arts libéraux »[46], l'architecture confère à ses professionnels un statut d'intellectuel et de créateur ayant la « maîtrise » du processus de production d'un édifice (l'architecte est un maître d'œuvre). Comme le souligne Olivier Chadoin, en s'appuyant notamment sur les travaux de François Dubet, la référence au modèle professionnel est une « fiction » utile permettant aux architectes de maintenir une identité collective tout en occupant des rôles diversifiés[47]. En effet, la profession a connu un processus de segmentation amenant les architectes à la fois à des spécialisations et à une multipositionnalité.[48] Au cours du XXe siècle, l'exercice du métier a rencontré d'importantes mutations[49] (de nouveaux marchés, la modification de l'organisation des projets par exemple) offrant à la sociologie de la profession des terrains d'investigation fort intéressants. Le travail en agence s'est par exemple modifié avec l'arrivée de l'informatique et la place de l'architecte dans la maîtrise d'œuvre elle-même a été renégociée avec les partenaires des projets dont le nombre a considérablement augmenté. On assiste à une complexification de l'interprofessionnalité[50]. Plus largement, la socialisation des architectes a pris de nombreuses formes que ce soit à travers la diversité des modes de travail en agence mais aussi les différentes positions occupées comme celle de la maîtrise d'ouvrage ou de l'assistance et du conseil, ou bien encore à travers des pratiques professionnelles légèrement déterritorialisées comme l'urbanisme, la maintenance ou la gestion des bâtiments, et aussi la communication. Cependant, si les travaux de recherche sur les architectes ont apporté une connaissance du métier relativisant l'image d'Épinal de l'architecte-artiste, il manque une vision d'ensemble des pratiques

---

[45] Everett C. Hugues, *Le regard sociologique,* op. cit.

[46] Nous reviendrons plus loin sur la distinction entre arts libéraux et arts mécaniques.

[47] Olivier Chadoin, *Être architecte,* op. cit., p. 363, et François Dubet, *Le déclin de l'institution*, éd. du Seuil, Paris, 2002, pp. 48-51.

[48] Olivier Chadoin, op. cit., p. 33.

[49] Guy Tapie, *Les architectes : mutations d'une profession*, op. cit.

[50] *Interprofessionnalité et action collective dans les métiers de la conception*, actes des Rencontres Ramau 2000, Editions de la Villette, cahiers Ramau n° 2, Paris, 2001.

professionnelles des architectes : les données statistiques sont partielles et les travaux sur les « métiers de l'architecture » sont lacunaires.

Dans ce contexte, comment les architectes maintiennent-ils l'unité nécessaire à la cohésion de la profession ? Si on en croit Olivier Chadoin, la « fiction » collective se base essentiellement sur le titre et le capital symbolique qui y est attaché.[51] Si la force et l'efficience de l'« aura » des architectes nous semble avérée, reste néanmoins à vérifier ce qui détermine aujourd'hui la culture des architectes et si celle-ci repose sur des compétences spécifiques[52]. C'est ainsi que nous avons envisagé les compétences des architectes, en tant qu'elles sont socialement construites, selon des *polarisations* héritées de l'histoire de la profession.

Dans cette première partie, nous allons donc revenir sur le processus qui a formé le modèle professionnel de l'architecte. Proche de l'aristocratie puis de la bourgeoisie, l'architecte s'est surtout distingué des autres métiers de la construction par son statut social. Appartenant à l'élite, la profession s'est autonomisée par l'obtention de la commande prestigieuse et monumentale. Avec l'avènement de la démocratie, les grands projets sont restés la chasse gardée des architectes et la profession a obtenu de l'Etat un monopole, mais, en même temps, elle a progressivement été amenée à se préoccuper de questions sociales et de l'environnement au sens large.

1. Qu'est-ce qu'un architecte ? Construction historique d'une figure professionnelle canonique

Héritiers d'une longue histoire, les architectes bénéficient d'un prestige issu d'une figure professionnelle canonique, portée et valorisée par l'imaginaire collectif. Les architectes ont un titre protégé en raison du rôle qui leur est reconnu par la loi sur l'architecture de 1977 : « quiconque désire entreprendre des travaux soumis à une autorisation de construire » doit faire appel à un architecte. Ce titre leur permet finalement d'avoir le monopole sur certains marchés de la construction et en particulier dans le secteur de la commande publique considéré comme prestigieux car détaché des intérêts privés.

Mais aussi, l'architecture est une activité à forte composante artistique. Or, le travail sur la forme, porteuse du sens et de l'intention esthétique, a tendance à placer la fonction (ou l'utilité) à distance. C'est ainsi que la relation à la fonction peut être un élément essentiel

[51] Olivier Chadoin, op. cit.

[52] Nous reviendrons plus loin sur la notion de compétence. Elle est employée ici pour signifier une qualité reconnue à un individu et qui le rend légitime à mener une action.

des doctrines de l'architecture[53] qui déterminent les positions professionnelles faisant jouer les rapports de force dans le champ de l'architecture[54]. Cependant, de tradition humaniste, les architectes ont toujours été attachés à l'alliance entre la beauté et l'utilité, leurs œuvres étant « utiles socialement »[55]. Pour autant, proches du roi sous l'ancien Régime, les architectes ont longtemps été peu sensibles aux questions sociales, la commande architecturale étant essentiellement monumentale. C'est après la révolution française, que les architectes ont peu à peu opéré une sorte de conversion mettant en cause leur traditionnel rapport au pouvoir. Au XXe siècle, l'élitisme devient fortement critiqué ainsi que l'obsolescence de la formation académique, ce qui conduit à une réforme profonde de l'enseignement. Dans cette section, nous rappelons ainsi comment la figure de l'architecte s'est constituée au cours de l'histoire et comment elle se confronte aux enjeux actuels de la demande sociale, dans un contexte démocratique et d'économie de marché.

a) L'architecture, entre art et construction

L'architecte est un « artiste sérieux ». Dans les différentes enquêtes que j'ai pu mener par le moyen de l'entretien biographique auprès d'architectes[56], le choix de l'architecture est très souvent orienté par le désir de combiner une pratique artistique avec un métier technique ou scientifique. Dans les familles, l'architecte est aussi généralement mieux vu que le peintre ou le sculpteur par exemple. Au moment de l'orientation, l'architecture fait figure de compromis entre une vocation artistique et la nécessité d'aller vers un « véritable » métier : un métier « sérieux » et rémunérateur. Dans cette partie consacrée à l'histoire de l'architecte, nous allons explorer ce qui a présidé à la l'émergence d'un archétype professionnel intellectuel et artiste, appartenant à la classe dirigeante, et

---

[53] C'est le cas des doctrines du XXe siècle. A ce sujet, voir par exemple Jean-Pierre Epron (dir.), *La Culture architecturale. Architecture : une anthologie*, *tome 1*, Liège, Mardaga, 1992.

[54] Sur les rapports de forces dans le champ de l'art voir notamment Pierre Bourdieu, « Haute couture et haute culture », *in Questions de sociologie*, Éditions de Minuit, Reprise, 2002 (1984), p. 196-206.

[55] Dans son « esquisse historique », Raymonde Moulin rappelle les « conceptions héritées de la Renaissance ». La nature des œuvres est l'un des points essentiels de l'architecture aux côtés de l'appartenance aux arts libéraux et en particulier aux Beaux-Arts, de l'ambition savante de son exercice (l'architecte est un « savant », un « intellectuel » et un « ingénieur »), et de la méthode de création qui est celle du projet. Raymonde Moulin et al., *Les Architectes. Métamorphose d'une profession libérale*, Paris, Calmann-Lévy, 1973, p.17.

[56] Outre les entretiens effectués dans le cadre de cette thèse, nous avons réalisé plusieurs études basées sur l'entretien biographique : architectes dans des projets d'agglomération, trajectoires diversifiées des anciens étudiants de l'Ensaplv, architectes dans des organismes publics et parapublics. Voir le détail en bibliographie.

comment celui-ci opère aujourd'hui l'unification symbolique du groupe professionnel dans son ensemble.

La Renaissance : « naissance » d'un intellectuel

L'architecture est née de la séparation, à l'intérieur de la construction, entre la conception et l'exécution, à la période de la Renaissance[57]. L'architecte cherche alors à se définir comme un intellectuel et se distingue des autres métiers tels que les maîtres-maçons et les corporations d'artisans. Il construit cette distinction en fondant son activité sur la conception, activité intellectuelle qui précède et ordonne le travail manuel et la mise en œuvre[58]. Cette séparation participe ainsi de la délimitation de plus en plus importante à cette période entre art et artisanat, entérinant le partage entre les arts libéraux et les arts mécaniques. Fortement encrée dans la tradition antique[59], la Renaissance en architecture fait émerger la figure d'un savant humaniste[60]. L'architecte possède des connaissances à caractère universitaire (les arts libéraux sont enseignés à l'université) dans divers domaines (lettres, arts, sciences) et développera la maîtrise de la représentation (dessin géométral et maquette). Des conflits opposent la nouvelle catégorie professionnelle des architectes-artistes aux maîtres-maçons organisés en corporation. C'est ainsi que les artistes vont créer leurs propres académies[61]. L'émergence de ces hommes de l'art semble coïncider avec un intérêt grandissant des « gentils hommes » pour l'art de bâtir sollicitant alors le concours des artistes. Ces rapprochements de classe visent aussi à conforter l'assise culturelle relative à leur position sociale[62].

---

[57] Dans son ouvrage sur l'histoire des architectes, Gérard Ringon évoque le fait que cette séparation pourrait remonter au Moyen-âge notamment dans l'exercice professionnel de certains maîtres maçons mettant peu la main à l'ouvrage mais coordonnant la réalisation du chantier. Cependant, c'est avec la Renaissance et en Italie, que l'architecte s'illustre comme une personne savante et instruite. Gérard Ringon, *Histoire du métier d'architecte en France*, *op cit*.

[58] *Ibid*.

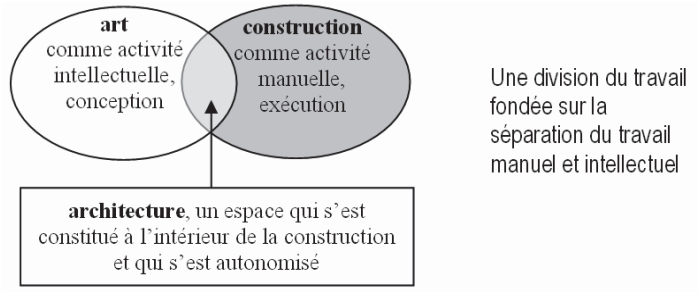
[59] Le traité de Vitruve (architecte romain), *De Architectura*, 1er siècle avant J.-C est redécouvert.

[60] Voir par exemple l'humanisme de Léon Batista Alberti. Anthony Blunt, *La théorie des arts en Italie. 1450-1600,* éd. Gérard Monfort, Paris, 1988 (1940 pour la première édition anglaise), pp.13-40. Alberti pose les fondements théoriques de sa vision de l'architecture dans son traité, *De Re Aedificatoria*, en 1415.

[61] En 1563, c'est à Florence qu'est fondée l'Accademia del disegno par Vasari. Gérard Ringon, *op. cit.*, p.37.

[62] *Ibid*, p.38.

Figure 1. Architecture, un art de la construction



L'académie et les Beaux-Arts, une profession distinguée par des institutions

En France, c'est avec Colbert et la constitution d'un groupe professionnel au service du Roi et de ses projets de construction, qu'une Académie de l'architecture est instituée[63]. Même si le statut d'architecte du roi peut remonter à la création de l'administration des bâtiments royaux sous Charles V, l'Académie d'architecture va consacrer la formation d'une élite chargée de définir l'exercice de la profession[64]. Se présentant avant tout comme une élite sociale, elle se défend des maîtres maçons au rang social inférieur (et qui parfois utilisent aussi le nom d'architecte).[65] Au nombre de 24 en 1717, les académiciens sont nommés par le roi. Au moment de la suppression des académies à la Révolution française, ils sont 34. Progressivement, l'Académie mettra en place un enseignement qui comporte surtout des exercices de composition. Il s'agit d'appliquer les conventions de l'architecture classique (en référence par exemple aux « ordres » architecturaux hérités de la Renaissance). L'apprentissage se limite ainsi souvent à l'adaptation de « modèles » architecturaux à des types de bâtiment (palais, temples…).[66] En 1720, le concours du prix de Rome est créé, permettant aux jeunes architectes lauréats de partir étudier en Italie. Même si le concours existait déjà comme modalité d'émulation entre professionnels,

[63] Faisant notamment suite aux débats sur la colonnade du Louvre qui a nécessité le concours de plusieurs architectes. *Ibid*, p.45.

[64] L'académie royale de peinture et de sculpture est créée en 1648 et celle d'architecture en 1671.

[65] On peut noter que Frémin, président du bureau des Finances, fait allusion aux migrants de la basse Normandie ou du Limousin. *Ibid*, p.50.

[66] Jean-Pierre Epron (dir.), *La Culture architecturale, op. cit*, p.39.

notamment en Italie[67], celui-ci introduit une longue tradition du prix de distinction encore en vigueur dans le champ de l'architecture aujourd'hui.[68]

La fin du XVIIe puis le XVIIIe siècle voient le statut de l'architecte relié à une commande prestigieuse se confirmer. A cette période, le modèle professionnel de l'exercice libéral est formalisé. Il définit des critères de professionnalisation s'appuyant sur une formation, le port du titre et l'exercice du plein temps.[69] Mais aussi, il croise l'idéologie professionnelle du « divin » reposant sur la croyance au don, de la grâce et de la vocation. Sorte de noblesse, les architectes se présentent comme des « dignitaires » en charge d'une mission morale : « arbitrer le beau ».[70] Se greffe une autre forme d'éthique professionnelle : l'interdiction d'entreprendre. Voulant assainir la production de bâtiments royaux et éviter la spéculation sur leur production, le roi défend aux architectes d'exercer l'activité commerciale. Le partage des marchés entre les acteurs de la construction est confirmé : à l'architecte les bâtiments royaux et religieux, et aux entrepreneurs et maîtres maçons le reste.[71] Cependant, dans la réalité, le clivage social n'est pas si évident, des liens de parenté importants ayant souvent été observés entre architectes et entrepreneurs.[72]

A la Révolution française, les académies sont dissoutes mais elles renaîtront très vite avec l'Institut de France (1795). En 1816, une académie des Beaux-Arts est créée comprenant l'architecture. Au sein des arts libéraux, les beaux-arts forment une catégorie nouvelle et rassemblent la peinture, la sculpture et l'architecture, ce qui éloigne l'architecture d'autres domaines desquels elle pouvait être rapprochée comme l'académie des sciences. Alors que les écoles d'ingénieurs sont en train d'être constituées (1747 pour l'Ecole des Ponts et Chaussées et 1794 pour l'école Centrale qui deviendra Polytechnique), l'architecture s'institutionnalise comme une « pratique culturelle savante »[73] et se focalise sur sa dimension artistique. Un certain nombre de professionnels est à la fois architecte et ingénieur. Néanmoins, la distinction des programmes (ouvrages militaires et travaux publics pour les ingénieurs et bâtiments civils pour les architectes) va opérer la ligne de

---

[67] Dans son ouvrage, Gérard Ringon relate le concours pour la coupole de la cathédrale Santa Maria dei Fiori qui a opposé Brunelleschi et Ghiberti. Le chantier sera notamment un lieu de conflit entre Brunelleschi et les maîtres maçons. Gérard Ringon, *op.cit.*, p.26

[68] Sur le rôle des prix et concours dans la consécration en architecture, voir Véronique Biau, « Marques et instances de la consécration en architecture », in « Métiers », *Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n°2/3, éd. du Patrimoine, Paris, nov. 1999.

[69] Sur cette période historique, voir Raymonde Moulin et al., *Les Architectes, op. cit.*, p.19 et suivantes.

[70] Ibid.

[71] Ibid.

[72] Ibid, p. 23.

[73] Ibid.

partage entre deux domaines dont l'un se préoccupe de science et de technique et l'autre d'art et d'esthétique.

Au XVIIIe siècle, l'enseignement de l'architecture se diffuse dans différentes écoles : à l'école des Ponts et Chaussées et l'école des arts de Blondel, dans les écoles de dessin (elles sont un peu moins d'une vingtaine) et les Académies de provinces (une cinquantaine) ou encore dans les écoles militaires par exemple[74]. Cependant, l'Académie des Beaux-Arts maintient sa position de référence en intégrant parfois ses détracteurs[75]. Son enseignement se structure autour de grands principes tels que l'appropriation d'un corpus de références, une praxis du dessin (un usage pratique et théorique du dessin) et l'émulation collective[76]. Des « collections » d'édifices sont étudiées et renouvelées selon l'établissement des doctrines et les considérations esthétiques. Le dessin est à la fois pratique et une théorie : c'est un outil pour apprendre et analyser mais aussi un outil de représentation nécessitant une culture technique. Jean-Pierre Epron parle à ce titre de « théorie du dessin ». Et enfin, une caractéristique de l'enseignement est l'ambiance de compétition généralisée entre élèves et entre les ateliers dirigés par des architectes. Les esquisses sont réalisées dans un temps très court (12 heures par exemple pour un programme donné) puis sont présentées à un jury. Tous les ans, des élèves se présentent au concours pour le Grand prix de Rome, les esquisses sont alors réalisées en « loge »[77]. Ce contexte d'émulation est le support du débat sur les doctrines architecturales. Il façonnera aussi l'histoire des scissions au sein des ateliers, reflet des conflits entre les différents courants de l'école.[78] Les enseignements principaux au début du XIXe sont la « théorie de l'architecture », la « stéréotomie » et l'« histoire des monuments ». Les élèves suivront aussi des cours de géométrie descriptive, de mathématiques et de perspective.[79]

Au moment de la Révolution, il semblerait que les architectes aient perdu une part importante de leur légitimité[80] issue de l'Académie Royale. Des tentatives de construction

---

[74] Nous nous référons ici à la carte des établissements délivrant des enseignements de l'architecture, reproduite dans L'*Histoire du métier d'architecte en France* de Gérard Ringon, op. cit., p.67.

[75]Ibid, p.61. Il s'agit ici de Jean-François Blondel fondateur de l'école des Arts. On peut noter que cette école était ouverte aux entrepreneurs, ouvriers et artisans. Les cours pratiques étaient gratuits ce qui explique en partie le grand succès de cette école.

[76] Sur l'enseignement des Beaux-arts, nous nous appuyons sur Jean-Pierre Epron (dir.), *Les architectes et le projet. Architecture : une anthologie*, *tome 2*, Liège, Mardaga, 1992, pour cette partie : pp. 53-89.

[77] Gérard Ringon, op. cit., p.78.

[78] Jean-Pierre Epron (dir.), *Les architectes et le projet,* op. cit. Nous reviendrons de façon plus précise sur le rôle des doctrines dans la section suivante consacrée à la démocratisation de l'architecture.

[79] Gérard Ringon, op. cit., p.75.

[80] Idem, p.72.

d'une école rassemblant les différents corps de métiers du bâtiment seront envisagées : école pratique des Arts, société nationale des Sciences et des Arts. Ces projets donneront notamment naissance à l'école Centrale de travaux publics (devenue école Polytechnique) mais ne réussiront pas à sortir la section d'architecture de l'Académie des Beaux-Arts d'une forme d'isolement. Le monopole sur les marchés prestigieux (architecture des monuments) fera alors partie des enjeux de la profession au cours du XIXe siècle afin de maintenir une position privilégiée. Cette période affirmera l'identité artiste de l'architecte alors même que le champ de la construction voit poindre l'industrialisation et une révolution technique de la production du bâtiment.

Consécration de l'artiste au XIXe siècle et l'organisation de la profession

En 1840, une Société centrale des architectes est créée ayant pour vocation d'offrir un lieu de discussion sur l'exercice du métier et représenter la profession naissante[81]. Elle dispose de 500 sièges limitant ainsi le nombre de membres pouvant y accéder. Cette période est empreinte du débat sur qui est « architecte », et les premières associations professionnelles chercheront à définir les critères délimitant l'accès à l'appellation.[82] La société centrale critique l'enseignement de l'architecture et demande l'établissement d'un diplôme. Proche de la famille de l'empereur, Eugène Viollet-Le-Duc contribuera aussi à la mise en place d'une réforme de l'enseignement. Il tente ainsi d'intégrer d'autres corpus de référence que celui de l'Antiquité.[83] Cette réforme échoue avec l'avènement de la IIIe République. En 1865, l'école Centrale d'architecture est créée (elle deviendra l'école Spéciale d'architecture) sur le modèle des écoles d'ingénieur. Son enseignement se distingue sur des types de programmes qui ne sont pas monumentaux et cette école délivre un diplôme. En 1867, l'école des Beaux-Arts crée aussi son diplôme.[84]

Parmi les autres revendications de la Société centrale des architectes, et obtenue en 1846, est la suppression de la patente qui assimile les architectes aux entrepreneurs. Dans le chemin que prendront les architectes pour se définir à partir d'un groupe extrêmement hétérogène[85], la figure de l'artiste sera très souvent mobilisée (ici, par le rejet du commerce). Mais qui donc est architecte ? « Un tiers des membres de la Société centrale

---

[81] Elle fait suite à la création de la Société académique d'architecture de Lyon en 1829. Pour cette période, nous nous reportons à Denise Rodriguez Tomé, « L'organisation des architectes sous la III^{ème} République », *Le Mouvement social* n°214, 2006, pp. 65-76.

[82] Ibid, p. 64.

[83] Gérard Ringon, op. cit., p.80.

[84] Ibid, p.82.

[85] Denise Rodriguez Tomé, op. cit., p. 57.

des architectes (…) n'est pas issue des Beaux-Arts. ».[86] Certains occupent des fonctions dans l'administration publique (comme les monuments historiques par exemple) et obtiennent leurs marchés par l'intermédiaire de leurs « contacts avec la classe dirigeante »[87]. Parmi les architectes issus des Beaux-Arts, même si les commandes prestigieuses sont plus accessibles, très peu « dédaignent une commande privée de tout type qui constitue leur production ordinaire ».[88] Les liens de parentés semblent déterminants. Denise Rodriguez Tomé parle de « dynasties » d'architectes qui se transmettent la clientèle parmi les administrations et les « réseaux d'influence ».[89] Au XIXe siècle, la distance entre le modèle hérité de l'Académie royale et la réalité de la diversité de l'exercice professionnel est évidente.

En 1880, les architectes provinciaux mettent en cause la main mise des Parisiens sur les commandes prestigieuses. Dans les régions, les tensions avec les autres corps de métier sont plus fortes et les architectes demandent la création d'écoles régionales et la protection du titre[90]. En 1884, une loi va autoriser la création des syndicats ce qui entraîne la création de la Société nationale des architectes de France « ouverte à tous ».[91] Des mutuelles sont créées et l'entraide se développe. De nouvelles sociétés de province apparaissent et un mouvement des architectes provinciaux s'organise en dehors de la Société Centrale en une association provinciale (ils représentent 500 membres sur 720 sociétaires régionaux)[92]. La Société des Architectes Diplômés par le Gouvernement (SADG) est fondée en 1895 par les anciens étudiants de l'école des Beaux-Arts, elle demande un titre légal pour les désigner afin de faire reconnaître la supériorité du diplôme délivré à Paris par l'examen de l'école des Beaux-Arts (« architectes DPLG »). La SADG soutiendra cependant ensuite les associations régionales en demandant la création des écoles en province. La fin de siècle est alors marquée par des revendications à caractère méritocratique plus en phase avec un système républicain. La généralisation du concours public est alors sollicitée[93]. Dans ce climat de discussion sur la codification de la profession, la Société Centrale engage la rédaction d'un code des devoirs professionnels. La mission est confiée à Julien Guadet en

[86] Ibid, p. 58. En effet, des formations sont dispensées dans les écoles citées (école des Ponts et Chaussées, école centrale d'architecture mais aussi écoles de dessin).

[87] Ibid.

[88] Ibid.

[89] Ibid, p. 61.

[90] Ibid, p. 63.

[91] Ibid, p. 65.

[92] Ibid, p. 67.

[93] Ibid, p. 72.

charge du cours de théorie à l'école des Beaux-Arts. Ce code est rallié par l'essentiel des associations professionnelles en 1895, il énonce « l'idéologie professionnelle contemporaine »[94] : identité d'artiste, exercice libéral, rétribution en honoraires (pas de transaction commerciale avec les entrepreneurs), respect des confrères, exercice du projet, coordination des différents corps de métiers… Tableaux et annuaires commencent à être publiés. La distinction avec les entrepreneurs est entérinée alors même que les liens familiaux sont souvent avérés et que les pratiques se ressemblent.[95]

L'architecte bénéficie du droit sur la propriété intellectuelle à partir de 1902[96]. En 1903, les écoles régionales sont créées mais restent sous l'autorité de l'école des Beaux-Arts de Paris où les jurys se tiennent. En 1940, l'Ordre des architectes est institué et devient l'organe officiel de représentation de la profession et de sa réglementation. Peu de temps après la Société Centrale deviendra l'Académie d'Architecture que nous connaissons actuellement et son action est tournée vers la promotion de l'architecture.

Le XXe siècle et l'obsolescence du modèle professionnel ?

Le début du XXe voit la création de nombreuses associations professionnelles dont la Société Française des Urbanistes (appelée alors Société française des architectes urbanistes) et d'autres associations pouvant accueillir en leur sein des ingénieurs ou des géomètres.[97] Les débats sur le titre, la reconnaissance des diplômes, ou encore la qualité de l'enseignement aux Beaux-Arts, continuent parmi les professionnels. L'arrivée de l'industrialisation, de l'utilisation de l'acier et du béton transforme les méthodes de construction des ingénieurs et des entrepreneurs. En 1919 est créé le Bauhaus à Weimar dont l'objectif est de rassembler artistes et artisans.[98] En France, la diversité des associations professionnelles reflète les situations que peuvent rencontrer les architectes : service aux administrations, commandes prestigieuses, commandes privées, service aux entrepreneurs, jeunes architectes dessinateurs… C'est aussi la période où apparaît le régionalisme en architecture, arguant une architecture locale s'opposant en quelque sorte à la reproduction systématique du modèle académique.

Il a fallu plusieurs siècles aux architectes pour élaborer un modèle professionnel qui, malgré les divergences de point de vue sur les modalités d'exercice de la profession et la

---

[94] Ibid, p. 73-74.

[95] Pour Denise Rodriguez Tomé, « c'est donc bien plus une distinction de classe sociale qu'une différence d'activité qui est revendiquée ». Ibid, p. 75.

[96] Denise Rodriguez Tomé, op. cit., p.76.

[97] Viviane Claude, *Faire la ville. Les métiers de l'urbanisme au XXe siècle*, éd. Parenthèses, Paris, 2006.

[98] Gérard Ringon, op. cit., p. 92.

façon de l'organiser, a réalisé un consensus autour d'une figure savante et artistique. Professionnel « instruit » et humaniste, l'architecte est un lettré qui pratique un art investi d'une utilité sociale particulière. Artiste, il réalise une œuvre sous la forme d'une création ce qui lui confère un statut original dans de domaine de la construction. Il se détourne alors des intérêts financiers et obtient la place de commandement dans le processus de production. Au XXe siècle, il tentera ainsi de maintenir un *leadership* dans le domaine de la maîtrise d'œuvre (programmes « emblématiques »[99] et position de « chef d'orchestre »[100]). De la catégorie des arts libéraux et des beaux-arts, l'architecture s'est ainsi progressivement définie dans le cadre d'un *travail professionnel*[101]. Cependant, le modèle de référence ne se réalise pas complètement et, au tournant du XIXe et du XXe siècle, l'hétérogénéité du groupe professionnel se constitue également comme un héritage. Si l'idéal professionnel a construit l'imaginaire collectif de la figure de l'architecte, la réalité de la diversité des pratiques et des débats au sein de la profession restera une constante jusqu'au XXIe siècle.[102] Dans le contexte d'après-guerre et de la construction de masse, le modèle professionnel est-il devenu obsolète ?

b) L'architecte et le peuple

Ce n'est que récemment que les architectes se sont intéressés à ce qui n'était pas considéré alors par eux comme relevant de leur compétence : l'habitat et le logement des populations. Avec l'industrialisation, la construction devient une production de masse. Un besoin important de logements se cristallise en particulier dans la période d'après guerre (1950). Les architectes sont sollicités par l'Etat et participent activement à la Reconstruction, mettant en pratique les doctrines développées dans les années 30 dans le cadre du Mouvement moderne (où se formalisent justement les doctrines consacrant une architecture « sociale »).

---

[99] Nous empruntons ici l'expression issue de la recherche de Véronique Biau sur l'architecture municipale. Véronique Biau, *L'architecture comme emblème municipal*, Plan Construction Architecture, 1992.

[100] Expression souvent utilisée par les architectes pour définir leur rôle. Sur l'usage de cette image chez les architectes urbanistes au début du XXe siècle, voir Viviane Claude, « Le chef d'orchestre, un cliché de l'entre-deux-guerres. Contours d'une rhétorique inquiète », *Les annales de la recherche urbaine*, n°44-45, décembre 1989, « Pratiques et professions », pp. 69-80.

[101] Sur la notion de travail professionnel, nous nous référons aux travaux d'Olivier Chadoin sur la profession : « une activité des professionnels pour maintenir et faire valoir leur expertise face aux autres professions ». Olivier Chadoin, *Être architecte*, op. cit., p.30.

[102] Le *travail professionnel* se continuant encore aujourd'hui. Nous reviendrons plus tard sur les « vertus de l'indétermination » mises à jour par Olivier Chadoin dans sa thèse sur les architectes.

L'urbanisme et le logement

Dans les grandes évolutions qui vont impacter les pratiques architecturales, l'émergence progressive de l'urbanisme comme un champ d'intervention possible pour les architectes introduit une nouvelle donne. Préoccupation de plus en plus grande de l'Etat et des municipalités, l'aménagement des villes intéresse aussi des architectes. « Philanthrope », la nouvelle catégorie d'architectes urbanistes participe aux plans d'embellissement des villes, à la construction de cités ouvrières et de cités-jardins à la charnière des XIXe et XXe siècles.[103] Sur fond de réformisme social et d'hygiénisme, des architectes s'intéressent à l'habitat social accompagnant ainsi les pouvoirs publics dans le projet de construction du logement des classes ouvrières (en 1890, les Habitations à Bon Marché -HBM- sont créées). Le premier CIAM de 1928[104] attire l'attention des architectes sur l'habitation. S'appuyant sur d'autres disciplines telles que l'hygiénisme ou la sociologie, les architectes élargissent leurs champs d'investigation.[105] Le fonctionnalisme fait son apparition dans ce contexte et, pour certains, l'articulation entre projet architectural et projet politique devient « explicite ».[106] Le Mouvement moderne prend différentes formes dans chaque pays[107] mais donne lieu aussi à la création d'une architecture internationale (le Style international). Le régionalisme moderne introduit le pendant en revendiquant la relation aux contextes locaux. Si les architectes ont le désir de faire passer la « production architecturale comme l'expression inspirée de la demande sociale », reste néanmoins que les professionnels souhaitent avant tout influer les styles de vie et « modeler la ville à leur image ».[108]

L'industrialisation et les nouvelles techniques

L'éclectisme qui a marqué le début du XXe siècle est aussi le fruit d'une autre évolution importante. L'industrialisation du bâtiment apparaît comme un élément déterminant invitant ingénieurs, architectes et entrepreneurs à modifier leurs pratiques. En marge par rapport à l'idéologie de l'école de Beaux-Arts, ingénieurs et entrepreneurs commencent à

---

[103] Jean-Pierre Epron (dir.), *La Culture architecturale,* op. cit.

[104] Critiques de l'académisme et porteurs d'une réflexion sur le rôle des architectes dans la société, les CIAM, Congrès Internationaux d'Architecture Moderne, introduisent un débat sur le logement populaire. « Dès 1928, les signataires de la Déclaration de La Sarraz défendent une conscience sociale en affirmant "leur unité de vue sur les conceptions fondamentales de l'architecture et sur leurs obligations professionnelles envers la Société". ». Claudio Secci, « Réceptions et appropriations des sciences humaines par les architectes. Le cas des CIAM et du Team Ten (1928-1962) », *Espaces et sociétés*, 2010/2 n° 142, p. 17-31.

[105] Ibid.

[106] Jean-Pierre Epron (dir.), *La Culture architecturale,* op. cit., p. 265.

[107] Jean-Pierre Epron parle de *mouvements* au pluriel. Ibid.

[108] Raymonde Moulin et al., *Les Architectes,* op. cit., p.259.

utiliser le béton et le fer. Certains architectes proches de ces milieux professionnels développent des collaborations autour de nouveaux programmes et de chantiers novateurs.[109] Adossés au Mouvement moderne, ils expérimentent des techniques permises avec l'industrialisation des procédés tout en défendant l'implication sociale de leur production. Cependant, une grande fraction de la profession reste éloignée des révolutions techniques et de leur maîtrise. Les ingénieurs deviennent un corps professionnel de plus en plus présent dans le secteur de la construction consolidant leurs marchés dans le champ de l'urbanisme et des études techniques.[110] Avec la Reconstruction, le processus s'accélère et l'intervention de chacun des acteurs dans le domaine de la construction est de plus en plus réglementée de façon relative aux prises de responsabilité. Confinés dans leur mission artistique, les architectes ne font pas face aux offensives des ingénieurs.[111] La fragile légitimité des architectes se trouve instituée en « crise »[112].

La création de l'ordre en 1940 ne parvient pas à stabiliser les débats au sein de la profession. Si le port du titre est protégé, les marchés ne le sont pas. C'est ce qui deviendra le cheval de bataille des architectes dans la période d'après-guerre. L'idéologie de l'architecte artiste est fortement critiquée lors de mai 68 par les étudiants en architecture. Ce qui avait construit l'unité de l'identité des architectes est mis à mal, déstabilisant encore plus la profession. Une profonde remise en question traverse les années 70 recyclant en quelque sorte l'idéologie professionnelle dans le cadre du projet de démocratisation de l'architecture et de la reconstruction d'une nouvelle alliance avec l'Etat.

Les doctrines et leur actualisation

Nous l'avons vu, si l'architecte se pense artiste, il se voit aussi appartenir à la catégorie des « savants ». Doté d'une responsabilité sociale, l'architecte se préoccupe de l'effet de ses œuvres. Le premier tome de l'Anthologie de Jean-Pierre Epron qui porte sur la culture

---

[109] Gérard Ringon, op. cit., p. 90-92.

[110] A ce sujet voir Raynaud Dominique, « La "crise invisible" des architectes dans les Trente Glorieuses », *Histoire urbaine*, 2009/2 n° 25, p. 127-145.

[111] « Cette idéologie a eu des conséquences sur la façon dont les architectes se représentaient la hiérarchie des disciplines au service de leur art. Tout en haut : la composition, les lavis et les jus ; tout en bas : le calcul des déperditions thermiques, les descentes de charges et les devis. Cela explique en partie pourquoi les architectes ont accepté si facilement de se dessaisir des questions techniques et économiques. C'est à cette époque que les ingénieurs, plus pragmatiques, ont commencé à investir le secteur du Bâtiment. », Ibid, p. 144.

[112] Dans son article, Dominique Raynaud montre comment la « crise économique » souvent évoquée par les architectes pour justifier les difficultés professionnelles qu'ils rencontrent, relève plutôt d'une « crise de légitimité ».

architecturale pose d'emblée que « la théorie de l'architecture est toujours, d'une certaine manière, une théorie de l'organisation, c'est-à-dire une justification des dispositifs proposés ».[113] L'histoire de l'architecture comprend celle de traités, de manifestes, d'utopies et surtout de « doctrines ».[114] Accompagnée de discours, l'architecture se fait l'« écho de débats politiques et idéologiques ».[115] Le XXe siècle aura été particulièrement riche au niveau de la production théorique en architecture : du mouvement moderne aux débats politiques portés par mai 68, la production réflexive a contribué à renverser le modèle académique issu de la tradition des Beaux-Arts.

L'un des fondements de la formation intellectuelle des architectes réside dans le « projet » dont ils sont en quelque sorte les inventeurs[116]. Ayant pour finalité la définition précise du ou des objets à réaliser, il est aussi une contribution à la réflexion sur le programme et aux discussions sur l'esthétique[117]. Les architectes tentent par ce moyen d'élaborer un positionnement doctrinal consacrant le style ou la signature (qui ne se réalise pas forcément dans le style) marque de la qualité proprement architecturale de l'objet produit.[118] Les architectes produisent alors des « concepts »[119] et présentent leur « parti ». Les doctrines sont véhiculées en premier lieu par l'enseignement[120], mais aussi par la

---

[113] Jean-Pierre Epron (dir.), *La Culture architecturale,* op. cit., p. 33.

[114] Sur cette histoire, nous renvoyons aux travaux de Françoise Choay, notamment *L'urbanisme, utopie et réalité. Une anthologie*, éditions du Seuil, Paris, 1965. Ou encore à ceux de Michel Ragon, *Histoire de l'architecture et de l'urbanisme modernes* (3 tomes) (T1 : *Idéologies et pionniers*, 1800-1910 ; T2 : *Naissance de la cité moderne*, 1900-1940 ; T3 : *De Brasilia au post-modernisme*, 1940-1991), coll. Point Essais, Seuil, 1991.

[115] Jean-Pierre Epron (dir.), *La Culture architecturale,* op. cit., p. 241.

[116] A ce propos, voir les travaux de Jean-Pierre Boutinet sur le projet. Jean-Pierre Boutinet, *Anthropologie du projet*, PUF, Paris, 1991, chapitre sur le projet en architecture. Et *Psychologie des conduites à projets*, PUF, coll. « Que sais-je ? », Paris, 1991.

[117] « La référence au projet d'architecture se construit dans le cadre du débat culturel (…) débat sur le sens du modèle, sur la signification de la référence, sur la pertinence des principes ou des archétypes évoqués ». Jean-Pierre Epron (dir.), *Les architectes et le projet,* op. cit., p. 18.

[118] Sur le travail que font les architectes pour déterminer l'« architecturalité », voir les travaux de Christophe Camus, notamment « Dire le faire. Présentation d'architectes ou présentation d'oeuvre ? » in « Métiers », *Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n°2-3, éd. Du Patrimoine, Paris, nov. 1999, p.107-118.

[119] Sur le « concept » en architecture dans l'activité de conception, voir par exemple les travaux de Philippe Boudon sur l'architecturologie. Philippe Boudon et Al., *Enseigner la conception architecturale, cours d'architecturologie*, Les Editions de La Villette, Paris, réédition 2002.

[120] L'enseignement du projet repose sur trois grandes étapes principales : une réflexion sur le programme, une discussion sur la solution et une évaluation de la proposition. Jean-Pierre Epron (dir.), *Les architectes et le projet,* op. cit., p. 19.

littérature consacrée par le groupe et, de façon générale, par les médias[121]. Elles participent à la dynamique de la production architecturale et aux luttes symboliques qui y sont attachées (construction des affinités et des antagonismes à l'intérieur du champ). C'est alors qu'elles permettent aux architectes de se distinguer auprès de leurs futurs commanditaires. Les élus sont particulièrement sensibles aux discours et aux propositions des architectes, la transformation de l'espace et la construction étant l'un des moyens d'assurer la pérennisation du pouvoir[122]. Faisant souvent des liens entre l'évolution de la société et l'évolution de l'espace, les doctrines architecturales sont d'utiles supports aux discours des élus et plus largement aux politiques architecturales des collectivités locales.[123]

Empruntant aussi souvent au contexte scientifique et philosophique de leur époque, les architectes réinterprètent les contenus pour les transférer dans le champ de l'architecture : courants artistiques pour certains, courants intellectuels pour d'autres (comme nous l'avons déjà signalé, l'hygiénisme a influencé les modernes et les premiers urbanistes)[124]. L'avènement de la démocratie a progressivement amené les architectes à se préoccuper de questions sociales. Humanistes, progressistes ou philanthropes, mais longtemps restés loin des réalités sociales des populations, les architectes développeront dans la deuxième partie du XXe siècle des formes de « populisme » apparaissant comme un « décentrage par rapport aux figures savantes »[125].

c) La fin du XXe siècle : renaissance d'un intellectuel

La dernière partie du siècle dernier sera en prise avec l'essoufflement du modèle professionnel construit jusqu'à la fin du XIXe siècle. Cherchant à renouveler leur pratique, les architectes mobilisent de nouveaux types de connaissance et cherchent à travailler plus généralement sur l'habitat dans des contextes d'expérimentation.[126] Les débats

---

[121] Revues spécialisées et publications monographiques des œuvres. Sur la médiatisation de l'architecture, voir Christophe Camus, op. cit. et *Lecture sociologique de l'architecture décrite. Comment bâtir avec des mots ?*, L'Harmattan, collection "Logiques Sociales", Paris, 1996.

[122] Christian de Montlibert, *L'impossible autonomie de l'architecte. Sociologie de la production architecturale*, *op. cit*.

[123] Véronique Biau, *L'architecture comme emblème municipal*, op. cit.

[124] Voir par exemple les emprunts du Team Ten aux sciences sociales à partir des années 50. Claudio Secci, op. cit., pp. 23-29.

[125] Jean-Louis Cohen, « Promesses et impasses du populisme », in « Savant, populaire », *Les cahiers de la recherche architecture et urbaine*, n°15-16, Paris, juillet 2004, pp. 167-184.

[126] Les colonies seront souvent considérées comme des territoires d'innovation que ce soit avant ou après la décolonisation. Elles seront parfois même un refuge pour les architectes en conflit avec l'Ordre en métropole.

idéologiques portés par mai 68 offriront une opportunité aux étudiants en quête de sens quant à leur mission professionnelle : luttes urbaines et expériences de participation font leur entrée dans l'univers des architectes. L'institutionnalisation d'un nouvel enseignement dans les années 70 et la loi sur l'architecture apporteront une forme de stabilité à la profession. Les années 80 annoncent la formation d'une nouvelle élite architecturale en charge des grands projets du gouvernement. La forte politisation du champ, adossée aux mouvements sociaux de ces deux décennies, annonce le réveil de l'architecte intellectuel[127].

Les années 60 et la fin de l'enseignement académique aux Beaux-Arts

Directeur de l'architecture au ministère des affaires culturelles nouvellement créé, Max Querrien se préoccupe de la réforme de la section d'architecture des Beaux-Arts. Alors que l'urbanisme vient de faire son entrée dans l'enseignement (avec Robert Auzelle), il cherche à introduire aussi des cours d'économie, de techniques constructives ou encore de sciences sociales[128]. Plébiscitée par des étudiants, une première réforme de l'enseignement passe en 1962. Quand arrive mai 1968 et que le système des ateliers est remis en question, les discussions sur le rôle de l'architecte et son utilité sociale sont déjà présentes chez les étudiants. Le Grand prix de Rome est supprimé ainsi que le centralisme. Si le nouveau diplôme créé est national, sa délivrance se fait désormais dans les 22 Unités Pédagogiques d'Architecture dont 13 sont situées en région[129]. Deux phénomènes importants marquent cette ère de l'enseignement de l'architecture : la massification (avec la suspension du *numerus clausus* entre 68 et 79) et la féminisation vont modifier les profils socio-économiques des étudiants. L'arrivée des nouvelles disciplines utiles à l'architecture favorise l'émergence de la recherche architecturale et en particulier les études sur l'habitat[130]. L'ouverture sur la société semble définitivement engagée. Chez les architectes, les discussions sont vives sur leur rôle dans le processus de production de la construction.

Voir par exemple, Bonillo Jean-Lucien, « Les architectes modernes et les enseignements de la casbah », *La pensée de midi*, 2006/2 N° 18, p. 31-38. Et aussi Jean-Louis Cohen et Monique Eleb, *Casablanca, mythes et figures d'une aventure urbaine*, Paris, Hazan, 1998.

[127] Le travail de Jean-Louis Violeau sur les architectes et mai 68 fait apparaître une nouvelle figure de l'architecte : l'architecte « intellectuel ». Jean-Louis Violeau, *Les architectes et Mai 68*, Paris, éd. Recherches, 2005.

[128] Gérard Ringon, op. cit., pp. 100-101.

[129] Ibid.

[130] Sur les travaux qui ont marqué cette période, voir par exemple Delitz Dr Heike, « Les germes de la sociologie de l'architecture chez les pères fondateurs de la sociologie », *Espaces et sociétés*, 2010/2 n° 142, p. 79-94.

Ayant opéré une rupture avec la profession et l'Ordre, les écoles d'architecture font leur propres propositions politiques : éliminer l'institution ordinale et créer des ateliers publics d'architecture permettant par exemple de développer l'enseignement au moyen de la « pratique opérationnelle ».[131]

La loi sur l'architecture, une petite bataille de gagnée

A la fin des années 70, le marché de la construction se resserre. Les architectes, de plus en plus nombreux et de plus en plus en concurrence, voient que l'essentiel de la production leur échappe. Le secteur de la maison individuelle, comme une grande partie du secteur privé, est notamment pris en charge par les entrepreneurs et l'industrie de la construction, mais aussi par les usagers eux-mêmes. La profession des architectes réitère sa demande de protection à l'Etat en revendiquant un monopole. En 1977, suite à un long processus parlementaire, la loi sur l'architecture est votée. L'architecture est déclarée d'intérêt public et, en tant qu'élément de la culture, elle incarnera désormais la qualité de la construction. Les Conseils en Architecture, Urbanisme et Environnement (CAUE) sont créés, ils sont destinés au conseil des communes et des particuliers. A partir de 170 m², il est obligatoire de recourir à un architecte pour obtenir un permis de construire. Une alliance des architectes avec le pouvoir politique est ainsi réaffirmée, avec l'obtention de ce monopole, au nom d'une « démocratisation » de l'architecture et d'une aspiration au droit de tous à l'architecture. L'architecture s'affirme alors comme une valeur culturelle dont l'architecte est le garant ; il a un titre qui est la caution de la disposition esthétique[132]. La même année est créée la MIQCP, Mission interministérielle pour la qualité des constructions publiques afin de soutenir la professionnalisation de la maîtrise d'ouvrage publique sensée être un modèle dans la promotion de la qualité architecturale. Côté profession, le Syndicat de l'architecture créé en 1977 par la nouvelle génération en réaction à l'Ordre et à l'UNSFA, syndicat considéré comme corporatiste.

Les années 80 et la consécration d'une nouvelle élite

L'arrivée de la gauche au gouvernement engagera une réforme de la loi sur l'architecture prévoyant la suppression de l'Ordre et la création d'ateliers publics (projet d'un service public d'architecture). Le processus visant la mise en place d'une maîtrise d'œuvre publique, et d'un corps d'architectes fonctionnaires notamment, n'aboutit finalement pas

---

[131] Le clivage entre les écoles et la profession se confirme au cours des années 80. Voir à ce sujet la suite des *Architectes et mai 68* de Jean-Louis Violeau : *Les architectes et mai 81*, Paris, éd. Recherches, 2011. La pratique opérationnelle est construite sur le modèle des Centres Hospitaliers Universitaires.

[132] Dans la section suivant, nous revenons sur le rôle de la loi de 1977 dans la démocratisation de l'architecture.

faute de consensus au sein de la profession et du gouvernement.[133] Parallèlement, le gouvernement lance sa politique de Grands Projets et montre ainsi son soutien à la profession dont l'élite montante est en redéfinition. La politique de concours se généralise permettant à de jeunes architectes d'accéder à la commande publique. Parmi les grandes figures de mai 68, on retrouvera celles qui marqueront cette politique des Grands Projets. Bénéficiant d'une médiatisation importante, ces projets contribueront à faire connaître plus largement l'architecture auprès du public. Une politique de diffusion se met aussi plus généralement en place avec des expositions et la création de l'Institut français de l'architecture. L'image de l'architecte-artiste ayant un exercice libéral est ainsi remise au goût du jour après avoir été vivement critiquée lors de la réforme des Beaux-Arts. Plus largement, c'est un nouveau « système de consécration » qui se met en place. Commandes publiques prestigieuses, prix et labels, publications et expositions, accession à des postes clés comme ceux des jurys de concours, construisent la notabilité de la nouvelle élite des années 80 et 90.[134]

Dans le contexte de la décentralisation, l'urbanisme aussi est renouvelé avec la politique de la ville et le développement social des quartiers (DSQ). La critique des grands ensembles et la crise sociale des banlieues donne ainsi lieu à diverses orientations. Un mouvement se construit autour de « Banlieue 89 », mission portée par des architectes (réhabilitations, désenclavement des banlieues notamment par l'aménagement d'espaces publics). En France, on redécouvre les études de Gaston Bardet sur la ville, à partir desquelles de nouveaux travaux sont engagés au sein de la recherche architecturale (sur la rue, la typologie et la morphologie urbaine, etc.)[135]. La notion de « projet urbain » apparaît ainsi au moment ou la reconquête des centres-villes aussi bien que la requalification des espaces publics deviennent un problème socio-économique[136]. La programmation architecturale va également progressivement se professionnaliser avec pour préoccupation l'articulation entre les usages et le projet d'architecture (une formation poste DPLG est créée en 1981 dans une école d'architecture par Jacques Allégret et Bernard Haumont)[137].

---

[133] Jean-Louis Violeau, *Les architectes et mai 81*, op. cit. Ce projet faisait suite à celui présenté en décembre 76, par Hubert Dubedout figure de la démocratie participative.

[134] Véronique Biau, *La consécration en architecture. L'émergence de nouvelles élites architecturales en France*, thèse de doctorat, EHESS, 2000.

[135] Jean-Louis Violeau, op. cit., p174.

[136] Voir à ce sujet, la présentation que fait Olivier Chadoin du projet Paris-Bercy dans lequel les architectes occupent différentes positions (agence d'urbanisme, maîtrises d'ouvrage urbaines et architecturales, maîtrises d'œuvre architecturales, urbaines et paysagères…). Olivier Chadoin, *Être architecte*, op. cit., pp. 129-191.

[137] Nathalie Mercier, Jodelle Zetlaoui-Leger, « L'exercice de la programmation architecturale et urbaine en France » op. cit.

En toile de fond de cette période, ce sont les formes que doit prendre la démocratisation de l'architecture qui sont en débat : d'un côté les politiques de médiatisation et de projets d'équipements « emblèmes » du renouveau politique et de l'autre des expériences issues des pratiques autogestionnaires impliquant les populations.[138] Au sortir de cette époque (1960-1980), une nouvelle figure professionnelle est apparue : celle de l'« architecte aux pieds nus ». Souvent membres du Collectif des ateliers publics ou encore des CAUE[139], des architectes chercheront à soutenir les municipalités ou les habitants dans leurs projets urbains[140]. Bien que marginale, nous verrons dans la suite de la thèse que cette figure est toujours mobilisée au XXIe siècle, chez de jeunes architectes notamment.

L'élargissement des corpus de référence à l'architecture « ordinaire »

A la fin du XXe siècle, l'architecture ne concerne plus seulement l'édification de bâtiments monumentaux. L'habitat est par exemple élevé au rang d'architecture[141]. Une nouvelle partie de la construction a alors la possibilité d'acquérir une valeur esthétique, culturelle et symbolique et devient aussi potentiellement de l'architecture[142]. Malgré cela, les antagonismes qui ont marqué l'histoire de la profession continuent à définir le monde des architectes : ils se distinguent par exemple des entreprises de promotion immobilière, peu soucieuses (selon eux) de l'esthétique et de la qualité telles qu'ils l'entendent. Des architectes considèrent néanmoins qu'il existe une « architecture sans architecte »[143]. La tradition des voyages, consacrée par la formation comme une source d'érudition nécessaire et comme étant à la base de la culture architecturale fondamentale, inclut maintenant, en plus des monuments, l'habitat et l'organisation spatiale des villes. Cette reconnaissance s'effectue en même temps que la patrimonialisation d'ensembles urbains (*cf.* les classements de l'UNESCO)[144]. De même, l'intervention sur l'« existant » est

---

[138] Sur les deux modèles « Valois » et « Grenoble », Ibid., p.145.

[139] Voir par exemple Pascale Werner, *Les architectes aux pieds nus : la notion de service public d'architecture et l'expérience des CAUE*, CEDRA (Centre d'études pour le développement de la recherche architecturale), 1983. CDU 31487.

[140] Ibid., p.218.

[141] Le logement devient une problématique importante du milieu de l'architecture.

[142] Voir notamment les exemples de nouveaux centres d'intérêt dans les années 70, donnés par Michel Ragon : bidonvilles et autoconstructions, « architecture sans architectes » et « architecture spontanée », etc. Michel Ragon, *L'architecte, le prince et la démocratie*, Albin Michel, Paris, 1977.

[143] Voir notamment à ce sujet le dossier "Savant, populaire" des *Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n°15-16, juillet 2004.

[144] A ce sujet, voir les travaux d'Emmanuel Amougou sur la patrimonialisation. En particulier l'ouvrage qu'il a dirigé : *La question patrimoniale. De la "patrimonialisation" à l'examen des situations concrètes*, éd. L'Harmattan, 2004.

progressivement devenue un marché légitime pour les architectes au cours des années 90 à travers l'activité de réhabilitation[145]. Nous sommes finalement dans un double mouvement où, dans un premier temps, l'architecture s'est distinguée de la construction par ses propriétés artistiques et monumentales, et où, dans un deuxième temps, elle s'est réappropriée une partie de la production bâtie en lui conférant des attributs patrimoniaux et esthétiques.

Cette brève histoire des architectes, certes incomplète, avait pour objectif de montrer les principales étapes de leur socialisation parmi les autres professionnels et plus largement dans la société, sous l'ancien Régime et en démocratie. De façon schématique, comment la figure de l'architecte s'est construite au cours de l'histoire, peut se présenter de manière négative : l'architecte s'est fait « contre ». Mais cette définition négative s'accompagne d'une identité positive. Avec la prudence de ce que pourrait revêtir l'emploi de la notion d'origine, nous pourrions faire remonter l'émergence de l'architecte à la Renaissance comme corps social souhaitant se démarquer des « maîtres maçons ». Savant et lettré, l'architecte se présente avant tout alors comme un intellectuel (distinction entre les arts libéraux et les arts mécaniques). Ensuite, ce groupe professionnel naissant s'oppose aux « entrepreneurs » perçus comme des affairistes. Se dissociant des intérêts financiers, les architectes ont également affirmé un exercice libéral, indépendant et basé, toujours, sur une prestation intellectuelle. Avec l'apparition des « ingénieurs » (dont nombre d'entre eux étaient architectes) les architectes réaffirment leur identité d'artiste mettant en avant une formation esthétique et une mise à distance de la technique. Au XXe siècle, le contexte se complexifie avec la multiplication des acteurs impliqués dans le processus de construction. C'est au sein de la maîtrise d'œuvre que l'architecte mène une ultime bataille pour conserver une place prééminente dans les projets. Face aux économistes, aux OPC (Ordonnancement, Pilotage et Coordination) et aux diverses Assistances à Maîtrise d'Ouvrage (AMO), l'architecte maître d'oeuvre doit faire valoir ses compétences pour continuer à exercer la mission de synthèse et de coordination. La récente création de la HMO (Habilitation à exercer la Maîtrise d'Oeuvre) qui clôture la formation des architectes peut apparaître comme l'une des réponses de la profession à la situation de concurrence. « Chef d'orchestre » et « homme de synthèse », sont des expressions souvent entendues au cours de mes études. Ces images rendent bien compte du rôle que se donnent souvent les architectes aujourd'hui dans le cadre de la maîtrise d'œuvre : diriger les opérations et en assurer un contrôle globale.

---

[145] Sur la « construction sociale » du marché de la réhabilitation comme domaine de l'architecture, voir Olivier Chadoin, *Être architecte*, op. cit., pp. 301-356.

Tableau 1. L'identité de l'architecte par la négation

L'architecte n'est pas :	Il est :	Et il assure :
Un maître maçon	Un intellectuel	Le projet
Un entrepreneur	Un professionnel libéral	La conception
Un ingénieur	Un artiste	La création
Un économiste, un OPC…	Un maître d'œuvre	La coordination (?)

Evidemment, cet archétype professionnel masque une réalité de pratiques bien souvent hétérodoxes. Les catégories identitaires de référence (« intellectuel », « libéral », « artiste », « maître d'œuvre ») sont parfois critiquées par les architectes eux-mêmes. Dans la section suivante, nous revenons sur la période récente et nous nous positionnerons par rapport aux travaux de la sociologie qui ont permis d'éclaircir les enjeux socio-économiques auxquels les architectes sont maintenant confrontés.

2. Métiers et processus de repolarisation professionnelle comme socialisation

Comme dans tout champ qui tente de se construire une autonomie, la reconnaissance et l'interconnaissance est ce qui cimente le milieu de l'architecture.[146] La profession désigne alors à la fois le groupe professionnel constitué et institutionnalisé et une « profession de foi », c'est à dire un engagement reconnu par le groupe, qui passe par l'adhésion à une ou plusieurs doctrines admises par le groupe[147]. Encore aujourd'hui, la formation de l'architecte procède par l'incorporation d'un *habitus*[148], notamment celui de la profession libérale, et par un enseignement à la fois explicite mais aussi implicite du goût. Ainsi, l'une des premières expériences de l'étudiant en architecture est d'apprendre à reconnaître ce qui relève de l'architecture.[149]

L'histoire récente de la profession et sa sociologie montrent que la position des architectes dans le champ de la construction est « menacée » par une concurrence accrue de nouveaux

[146] Véronique Biau, « Marques et instances de la consécration en architecture », op. cit.

[147] La déontologie faisant partie du socle commun. Dans sa théorie du champ, Pierre Bourdieu parle d'*illusio*. Pour une description de cet *illusio*, voir Véronique Biau, *La consécration en architecture. L'émergence de nouvelles élites architecturales en France*, thèse de doctorat, EHESS, 2000, pp. 64-65.

[148] Voir la définition de l'*habitus* proposée par Pierre Bourdieu dans la citation p.139 : un « principe générateur de pratiques ».

[149] Voir la partie consacrée aux « principes du projet » dans Jean-Pierre Epron (dir.), *Les architectes et le projet,* op. cit., en particulier pp. 53-89.

acteurs impliqués dans les opérations dont la réalisation s'est complexifiée[150]. Le diplôme se « dévalue » (il n'y a plus véritablement de *numerus clausus* et les effectifs des écoles d'architecture se sont démultipliés) et les revenus moyens des architectes ne sont pas très élevés[151]. Parallèlement, le champ de l'architecture s'est élargi avec la diversification des pratiques professionnelles et aussi de nouveaux centres d'intérêts. Si la profession semble garder une forme d'unicité, on parle aujourd'hui néanmoins aussi de « métiers » au sein d'une pluralité de modes d'exercice.[152]

a) L'élargissement du champ de l'architecture : pôle et polarités

Depuis 30 ans, les architectes ont élargi leur intervention dans la société en diversifiant leur activité, avec notamment des missions comme le conseil, l'assistance à maîtrise d'ouvrage, la programmation architecturale, mais aussi en déplaçant leur activité vers d'autres domaines comme l'urbanisme, le paysagisme, la scénographie, la publicité, le graphisme…[153] L'architecture repose maintenant sur une formation pluridisciplinaire, au projet et à la conception, en sciences et techniques, en sciences humaines, en représentation et démarches plastiques (pouvant intégrer la photographie, le son et le cinéma, et diverses autres formes artistiques). L'architecture ouvre ainsi aujourd'hui de nombreuses portes et en particulier dans le monde de la création, les pratiques artistiques étant aujourd'hui également de plus en plus interdisciplinaires. L'univers des activités liées à l'architecture ne se restreint plus à présent à la construction et à l'urbanisme, mais s'est élargi à de nouveaux domaines comme par exemple la conception 3D, les jeux vidéo et différents types d'applications liées aux multimédias.

La diversification des pratiques professionnelles des architectes est le pendant du morcellement de leur activité principale. Ils interviennent de façon plus fragmentée dans le

---

[150] Champy F., *Sociologie de l'architecture*, coll. Repères, La Découverte, Paris, 2001.

[151] Sur l'évolution récente de la profession, voir Olivier Chadoin et Thérèse Evette, *Statistiques de la profession d'architecte 1998-2007, socio-démographie et activités économiques*, LET, ENSA de Paris La Villette, Ministère de la Culture et de la communication, DGP-SA, 2010, http://www.culture.gouv.fr/culture/politique-culturelle/MCC_Statistiques%20profession%20architecte_fev_2010.pdf.

[152] Sur les « métiers » de l'architecture, voir notamment Guy Tapie, *Les architectes : mutations d'une profession*, éd. L'Harmattan, Paris, 2000.

[153] Rainier Hoddé, « Architectes hors l'architecture, les métiers du troisième cercle », in « Métiers », *Les Cahiers de la Recherche Architecturale et Urbaine*, Ed. du Patrimoine, Paris, nov. 1999.

projet architectural (« saucissonnage » des missions de maîtrise d'œuvre).[154] Les architectes semblent se replier sur le statut et la position les plus propices à conserver la légitimité de leur exercice professionnel : la conception dans le projet architectural, domaine réservé de la création et sphère symbolique du métier. Un créateur est unique et ne peut être remplacé[155].

Le champ de l'architecture comme espace « structuré »

L'approche du terrain par la notion d'identité nous permettra de mieux comprendre comment les architectes qui nous intéressent se situent dans l'ensemble de la profession des architectes[156]. En revanche, si nous envisageons l'architecture comme un champ, au sens de celui qui est défini par Pierre Bourdieu[157], ces architectes s'y trouvent certainement dans un « secteur » marginal. Déjà, Jacques Allégret, avec d'autres chercheurs, a tenté de définir un champ de l'architecture à partir de la grille de lecture de Pierre Bourdieu ; il s'appuie également sur une étude de *trajectoires professionnelles*[158]. Le champ de l'architecture est décrit par ses organes (les institutions) et un échantillon de membres représentatifs : on est alors au cœur de l'architecture avec ses instances de légitimation et de reconnaissance, ses « écoles » et ses doctrines, ses modes de reproduction, ses « héritiers » et ses « ascendants ». Après une description des instances, les auteurs proposent une représentation typologique des acteurs du champ. En voici une description sous la forme d'un tableau :

---

[154] Guy Tapie, « Professions et pratiques, la redistribution des activités des architectes », in « Métiers », *Les cahiers de la Recherche Architecturale et urbaine*, op.cit.

[155] Pierre Bourdieu, « Haute culture, haute couture », in *Question de sociologie*, éd. de Minuit, Paris, 1984.

[156] Nous nous sommes également appuyés sur Claude Dubar, *La socialisation : constructions des identités sociales et professionnelles*, A. Colin, Paris, 1991.

[157] « un "champ de force possible" [en référence à Gaston Bachelard], une situation dynamique où des forces ne se manifestent que dans la relation avec certaines dispositions : c'est ainsi que des mêmes pratiques peuvent recevoir des sens et des valeurs différents, dans des états différents ou dans des secteurs opposés d'un même champ. », Pierre Bourdieu, *La distinction, critique sociale du jugement*, *op. cit*., p.103.

[158] J. Allégret, R. Bertrand, A. Debarre, F. Accorsi, *Trajectoires professionnelles : esquisse du champ de l'architecture*, Groupe de Recherches et d'Étude sur la Socialisation de l'Architecture, Ecole d'Architecture Paris-Villemin, 1989.

Tableau 2. Les acteurs du champ de l'architecture selon leurs trajectoires professionnelles

	Héritiers	**Ascendants**
Libéraux exclusifs	précaires	précaires
Agence employeurs	confirmés	s'installent rapidement et font fortune
Multi-activités libérales et salariées	urbanisme et enseignement	
Les salariés confirmés	ABF et enseignants	
Les salariés précaires	précaires	précaires

Source Jacques Allégret, dir., *Trajectoires professionnelles : esquisse du champ de l'architecture*, référence en note ci-dessous.

Cette structure est doublée, selon Jacques Allégret, par les « doctrines et les luttes doctrinales » qui ont lieu de façon omniprésente à l'intérieur du champ. Une catégorie nous intéresse ici, celle de la multi-activité. Dans ce schéma, ce serait plutôt les « héritiers » qui auraient la possibilité de diversifier leurs pratiques.

Dans sa thèse, Véronique Biau tente aussi de construire l'architecture comme champ pour comprendre le fonctionnement du « système de consécration » propre aux architectes. Dépendant du rôle des « instances »[159], ce système repose sur la capacité des architectes à accumuler un « capital symbolique » (autopromotion, occupation de positions stratégiques institutionnelles, appartenance à des « cercles de visibilité » tels que ceux de la notabilité locale ou des paires par exemple) et à le faire valoir.[160]

La professionnalité et la culture professionnelle

Dans une étude sur les architectes, Isabelle Benjamin et François Aballéa ont analysé la définition et la recomposition de la professionnalité des architectes à la fin des années 80.[161] Dimension de la profession, la professionnalité repose à la fois sur l'« existence d'un savoir » et d'un « système d'expertise » (capacités « techniques », « sociales » et « gestionnaires ») et à la fois sur les modalités de « la mise en œuvre de ce savoir » (« utilisation de ce savoir selon un certain nombre de normes et de valeurs qui définissent l'univers moral en même temps que l'identité profonde de la profession »). L'étude présente une professionnalité organisée autour d'une « dialectique création-médiation ». Les valeurs sont définies dans un « système de référence » où d'une part la créativité

[159] Véronique Biau décrit quatre types d'instances : les instances étatiques, la critique architecturale, les organisations de la profession et le grand public. Véronique Biau, *La consécration en architecture. L'émergence de nouvelles élites architecturales en France*, op. cit.

[160] Ibid.

[161] Isabelle Benjamin, François Aballéa, « Evolution de la professionnalité des architectes », in *Recherche Sociale*, FORS, n°113, janvier-mars 1990 et n°114, avril-juin 1990.

renvoie à l'authenticité, l'efficacité économique étant subordonnée à celle de la création et la pratique libérale s'opposant au salariat (valorisation de l'autonomie et de la responsabilité) et où d'autre part la médiation renvoie à la personnalisation de l'architecture (qualité d'usage, éthique de la compréhension) où la modestie s'oppose à l'œuvre égoïste et le rapport au client est privilégié. Dans le « système d'expertise » décrit par les chercheurs, le créateur s'appuiera volontiers sur le dessin et l'expression personnelle (mise en avant du goût et de la culture) et le médiateur sur une expertise « socio-environnementale » (usage des sciences sociales, de la communication, et mise en avant de la maîtrise des coûts). Le modèle professionnel du médiateur a permis par exemple d'imaginer comment des architectes se sont emparés de missions de programmation et ont fait évoluer leur professionnalité de la synthèse (maîtrise globale de l'œuvre) vers la coopération interprofessionnelle.

De son côté, dans sa *nouvelle théorie sociologique des professions*, Florent Champy définit la culture professionnelle des architectes à partir d'une analyse des « valeurs épistémo-déontiques »[162] de la profession qui ont perduré au cours de l'histoire occidentale des architectes. Le premier témoignage de ces valeurs remonte à Vitruve (Antiquité grecque et romaine[163]) et apparaît comme un « système d'évaluation » des projets. *Firmitas, utilitas, venustas* (solidité, utilité et beauté) sont ainsi repris autrement par Alberti à la Renaissance en *necessitas, commoditas, voluptas*. Une enquête sur l'enseignement de l'architecture a permis à Florent Champy de dégager l'actualité de ces valeurs à travers l'évaluation des projets des étudiants par les enseignants. Il relève alors plusieurs critères d'évaluation récurrents : les exigences de la construction de solidité et d'économie, la valeur d'usage du bâti, l'intégration fonctionnelle dans le site et aussi des exigences d'« harmonie » (intégration dans le site, unité de l'objet et du style, composition intérieure).[164] Ces valeurs lui permettent de mettre à jours un « système de la culture » des architectes reposant aussi sur des savoir-faire (pratique du dessin pour représenter, projeter et analyser) et des savoirs (sur les matériaux et les références architecturales).

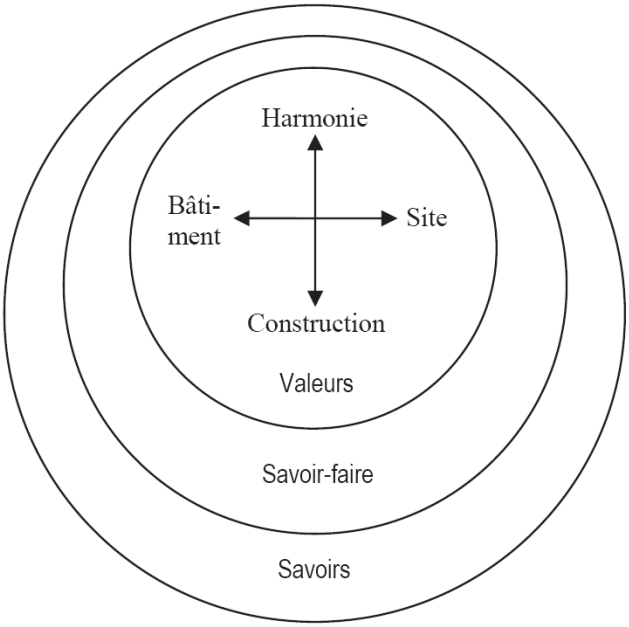
---

[162] Florent Champy, *Nouvelle théorie sociologique des professions*, éd. PUF, Paris, 2011, pp. 57-104.

[163] Le *De architectura* de Vitruve s'appuie sur des traités grecs et romain remontant au Ve siècle avant J.-C. Ibid, pp. 74-79.

[164] Ibid, pp. 62-73.

Figure 2. La culture professionnelle des architectes (source F. Champy)



Ce modèle de culture professionnelle définit en « substance »[165] l'architecture sur la base d'une tradition « bimillénaire » mais ne dit pas comment s'ajuste cette culture professionnelle dans les activités qui ne concernent pas strictement la maîtrise d'œuvre (alors que des prolongements pourraient être imaginés dans le domaine de la maîtrise d'ouvrage par exemple).

Des identités de métier en transformation : marge et polarité

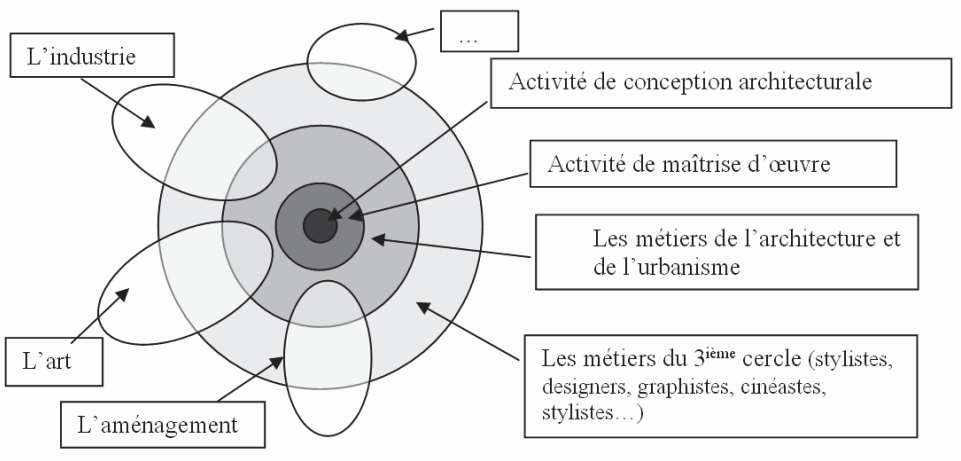
Dans un article sur les « architectes hors l'architecture », Rainier Hoddé[166] décrit le champ de l'architecture en deux espaces concentriques avec, au centre, les architectes exerçant dans le domaine de la maîtrise d'œuvre, et dans le deuxième cercle, ceux qui sont toujours dans le domaine de la « production bâtie » mais qui ne sont pas maîtres d'œuvre. Pour lui, il existe des architectes « hors l'architecture », les métiers du troisième cercle, en relation avec deux autres mondes, celui de l'art et celui de l'industrie. Ce troisième cercle permet à Rainier Hoddé de définir ce qu'est un architecte quand il n'est plus au centre du champ et qu'il se distingue des autres professionnels qui l'entourent par ses activités. Cette approche par les marges vise une définition de l'identité de l'architecte par des savoirs et savoir-faire dont l'auteur ébauche une première représentation avec le dessin, le projet et la conception comme compétences principales.

---

[165] Ibid, p. 142.

[166] Rainier Hoddé, « Architectes hors l'architecture, les métiers du troisième cercle », in Métiers, *Les Cahiers de la Recherche Architecturale et Urbaine*, Ed. du Patrimoine, Paris, nov. 1999.

Figure 3. Un espace concentrique (source R. Hoddé)



Les mondes identifiés par Rainier Hoddé sont imbriqués dans le champ et y créent des formes de polarités : par exemple d'un côté le créateur proche du monde de l'art et de l'autre l'inventeur proche du monde de l'industrie. Ces polarités sont également en rapport avec les compétences développées : celles de la représentation et celles de la gestion de projet.

Dans le cadre de mes études, j'ai organisé des rencontres avec des anciens étudiants dans l'objectif de les questionner sur leurs parcours professionnels et leurs études[167]. Onze entretiens ont été réalisés avec des architectes exerçant dans des domaines différents, parfois même en dehors du champ de l'architecture.[168] Ces architectes sont scénographes, artistes, enseignants, auteurs, animateurs de projets. Nous avons observé dans les discours la référence à des *figures* professionnelles, sortes de modèles qui s'articulent avec celle de l'architecte. Nos interlocuteurs ont ainsi souvent plusieurs activités et leurs métiers sont difficiles à définir en quelques mots. La traversée de ces différents univers nous invite à considérer l'« architecte », du point de vue des ses identités potentielles et non plus comme une seule et même identité. Les entretiens avec les anciens étudiants de l'école d'architecture de Paris La Villette montrent que les architectes peuvent suivre des trajectoires qui sortent du champ mais qui y reviennent, et par de multiples portes (aux

[167] Le Rezo était une activité de La Villette Etudiante, l'association des étudiants de l'école nationale supérieure d'architecture de Paris Le Villette. Cette activité avait pour objectif de maintenir un lien entre les anciens étudiants et l'école d'architecture et ainsi de proposer aux étudiants des rencontres avec des architectes, des stages, les membres pour les jurys de diplômes… J'ai été responsable de cette activité de 1996 à 2002, le temps de mes études en architecture.

[168] Ces entretiens on fait l'objet d'une étude réalisée dans le cadre d'un master de sociologie à l'EHESS en 2006.

côtés de l'art et l'industrie, on trouve par exemple la politique et l'enseignement, une personne pouvant traverser trois de ces domaines). La spécificité des personnes interrogées est qu'elles se sont déplacées dans des *univers* et dans des *temporalités* : certaines ont pu mener différents projets professionnels de front, d'autres ont mené différentes activités successivement dans le temps. Elles ont également en commun de ne pas avoir l'exercice de la maîtrise d'œuvre comme pôle attractif et comme activité principale. Nous pourrions ainsi faire l'hypothèse que nos architectes se sont *dépolarisés* par rapport au modèle professionnel. Finalement, ce n'est peut-être pas le champ qui est centré, mais les êtres qui y sont polarisés. Ceux que nous avons rencontrés, ne semblent pas spécifiquement « déclassés »[169]. Ainsi notre représentation du champ ne sera peut-être pas construite sur la relation centre/marge mais sur la définition d'un *espace multipolaire*. Tous ont pratiqué au moins trois métiers et la majorité d'entre eux s'inscrivent dans une logique de reconversion permanente liée notamment à des ressources importantes en savoirs théoriques. Claude Dubar définit ainsi l'identité de *réseau* comme une transaction objective de la personne avec son vécu, marquée par la reconnaissance sociale, croisée à une transaction subjective construite sur le mode de la rupture.[170] Ici, tous n'ont pas forcément vécu une période de rupture mais tous ont vécu synchroniquement dans plusieurs univers. Le déplacement se fait ainsi parfois d'avantage sur le mode de l'attraction que sur le mode de la rupture. L'identité est alors le produit d'une élaboration par polarité à partir de *figures* telle que la figure d'artiste ou du créateur, celle de l'homme politique ou du militant, celle de l'enseignant ou de l'auteur, celle de l'inventeur ou celle du philosophe. Cette identité est croisée avec des univers (espaces constitués à partir de différents champs), comme par exemple celui de l'action publique, celui de la performance artistique, celui de la communication, celui de l'industrie, celui du développement, celui du théâtre, celui de l'« écriture » de l'espace, celui de la formation ou celui de l'université.

---

[169] « Par déclassement on entend un niveau de formation requis pour l'emploi inférieur au niveau de formation du salarié. Cette mesure "objective" peut toutefois être complétée par une analyse qualitative du "sentiment de déclassement" ou "déclassement subjectif". », Olivier Chadoin, Régis Cortesero, *Les salariés du secteur privé. Enquête sur le salariat des architectes : la construction d'un marché de l'emploi spécifique.* LET, Ensaplv, MCC/DPG, 2010, p. 16.

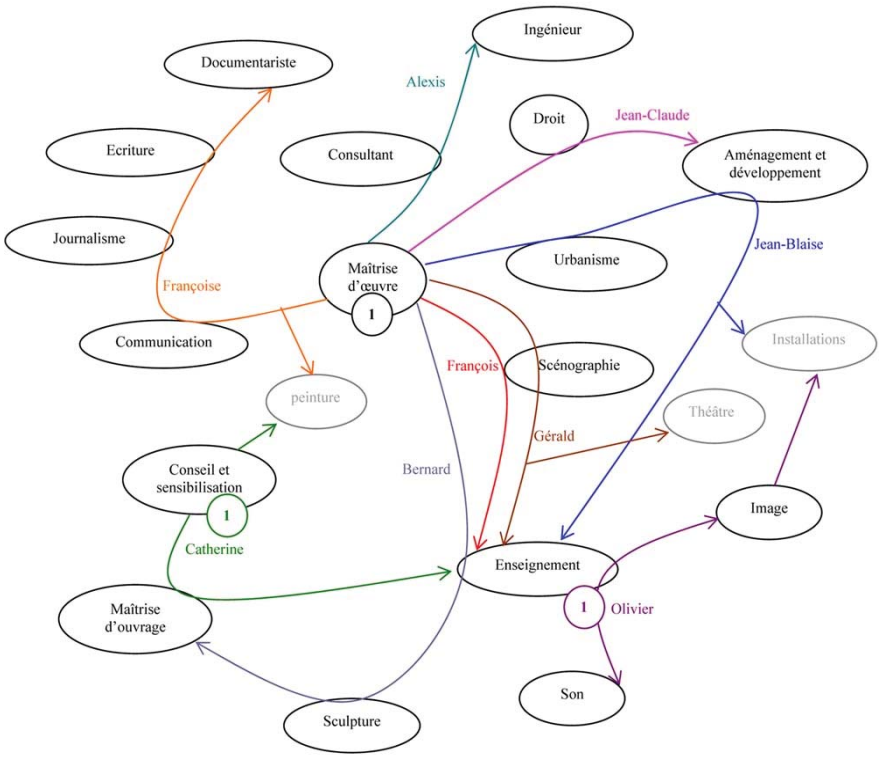
[170] DUBAR C., *La socialisation. Construction des identités sociales et professionnelles*, A. Collin, 1991.

Figure 4. Cartographier des trajectoires : d'un univers à l'autre

Carte des déplacements et des univers

Trajectoires et activités d'après les neuf entretiens qui ont été retranscrits : les traits de couleur identifiant chaque personne, peuvent représenter des activités exercées chronologiquement ou synchroniquement. Les bulles en gris clair représentent des violons d'Ingres.

Le (1) représente le départ du parcours depuis l'insertion professionnelle.



Une représentation du champ par polarité

Les pratiques professionnelles des architectes se rassemblent ainsi autour de *compétences* qu'ils se sont constitués au fil de leur histoire. Qualité reconnue à un individu et qui le rend légitime à mener une action, la compétence repose sur des savoirs et des savoir-faire correspondant à une action spécifique pour la mener à bien[171]. Intellectuels et artistes, concepteurs et créateurs, les architectes détiennent ainsi un monopole partiel du marché de la maîtrise d'œuvre. Ces compétences, en tant qu'elles sont des « normes communes »[172]

[171] Elle est alors une « norme », une référence commune aux acteurs, qui fonde la capacité d'action. Les normes sont « l'objet de compromis, à la fois sur la reconnaissance "individuelle" des "compétences" et sur la légitimité "collective" des "qualifications" ». Claude Dubar, « La sociologie du travail face à la qualification et à la compétence », *Sociologie du travail*, 1996, N°2, p. 179-193. Nous ferons évoluer le sens de cette notion dans l'usage que nous en aurons dans le chapitre II où la compétence peut aussi englober la production de l'activité. Voir p 140.

[172] Ibid.

au groupe professionnel, constituent des formes de polarité dans la mesure où elles rassemblent des activités de nature différente ainsi que des savoirs et savoir-faire spécifiques. Elles recoupent les catégories proposées par Rainier Hoddé autour du dessin, du projet et de la conception. Un pôle culturel comprend les capacités de représentation et de création (en référence à l'activité artistique), un pôle technique s'est constitué à partir de l'activité de maîtrise d'œuvre et de gestion de projet (position hiérarchique dans le système de production), et un pôle politique est fondé sur l'élaboration des doctrines et le travail de conception[173].

Tableau 3. Les *compétences* de l'architecte

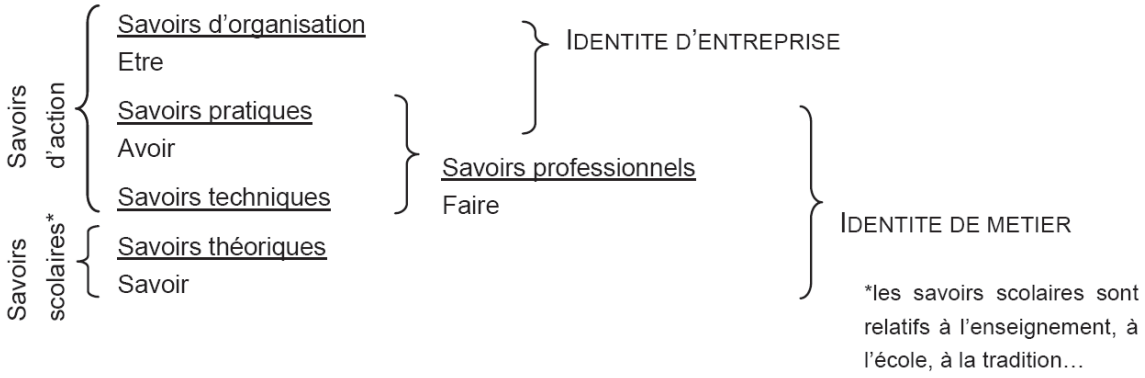
Des *compétences* construites historiquement	**Une compétence culturelle**	**Une compétence technique**	**Une compétence politique**
Compétences	Création et représentation	Maîtrise d'œuvre	Conception
Activités	Une activité artistique	Une activité projectuelle	Une activité intellectuelle
Savoirs	Savoirs pratiques et techniques (faire)	Savoirs organisationnels et relationnels (être)	Savoirs théoriques (savoir) et idéologies professionnelles
Connaissances	Dessin	Coordination	Doctrines et valeurs

Les savoirs mobilisés contribuent à la formation de l'identité professionnelle (figure 5 ci-dessous)[174]. Le premier pôle rassemble les savoirs pratiques et techniques (« savoir-faire » ou « savoirs professionnels » au sens de Claude Dubar), le second les savoirs organisationnels et relationnels (« savoir-être ») et le troisième croise les savoirs théoriques et des idéologies professionnelles.

[173] Sur la spécificité du travail de conception architecturale voir par exemple Dominique Raynaud, « Compétences et expertise professionnelle de l'architecte dans le travail de conception », *Revue Française de sociologie*, n°4, vol. 43, oct.-déc. 2001, pp. 451-469.

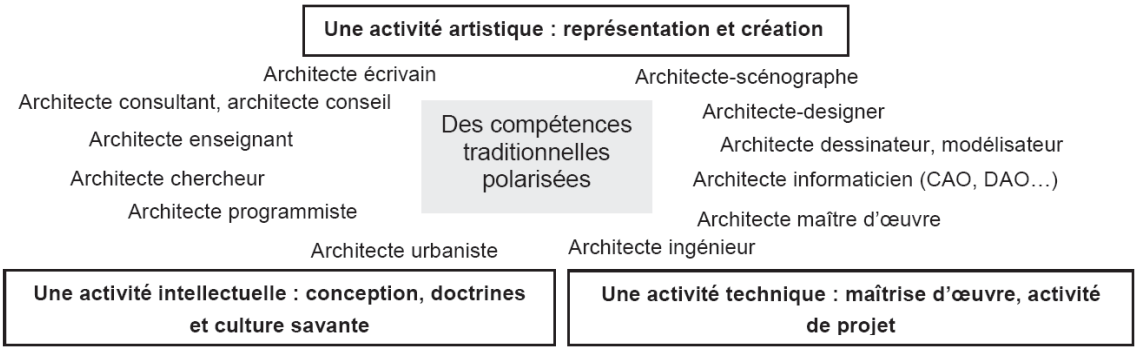
[174] Cette classification s'appuie sur Claude Dubar, *La socialisation : constructions des identités sociales et professionnelles*, *op. cit.*

Figure 5. Savoirs et identités professionnelles (source C. Dubar)



Une représentation du champ autour de ces trois compétences permet de proposer une autre répartition des métiers selon leurs rapprochements plus ou moins grands avec celles-ci. Tels des pôles, les compétences fonctionnent comme des attractions productrices des identités de métier (figure 6).

Figure 6. Les métiers de l'architecte par polarité



b) Une crise permanente et structurelle de la profession ?

La « crise » est une thématique récurrente dans le discours de nombreux architectes sur l'état de la profession. Soumis aux aléas de la commande et aux cycles économiques du bâtiment, les architectes ont développé une rhétorique de la plainte qui se prolonge même durant les périodes de croissance.[175] Dans son article dans la revue d'*Histoire urbaine*, Dominique Raynaud montre que la crise évoquée par les témoignages d'architectes relève plus de la légitimité que d'un problème économique et repose en partie sur l'« externalisation des compétences » due à la « modification des rapports de pouvoir » et à la « nouvelle organisation du travail »[176]. Ainsi, dans son analyse de l'« espace de la

[175] Raynaud Dominique, « La "crise invisible" des architectes dans les Trente Glorieuses », *Histoire urbaine*, 2009/2 n° 25, p. 127-145.

[176] Ibid, p. 128.

maîtrise d'œuvre », Olivier Chadoin décrit la « lutte des places » entres les différents acteurs de la maîtrise d'œuvre soumis à des « pressions » externes (contrôles accrus, réduction des coûts, rationalisation des processus, etc., donnant lieu à des spécialisations ou des fonctions nouvelles) et à des « tensions » internes aux différentes professions (architectes, ingénieurs, économistes et OPC). Cependant, une observation des données disponibles sur les architectes exerçant dans ou en dehors des agences d'architecture laisse paraître des situations socio-économiques contrastées.

Etat des lieux statistique de la profession

L'état des lieux statistique de la profession reste partiel malgré l'effort récent de la direction générale des Patrimoines du ministère de la Culture et de la communication de créer un observatoire de la profession en partenariat avec le Laboratoire Espaces Travail (LET).[177] Les données sont relativement éclatées et ne permettent pas de recoupement général dont nous pourrions tirer des conclusions, en particulier sur les activités issues de la diversification[178]. Les informations dont nous disposons relèvent de deux grandes catégories : les données sociodémographiques (principalement issues des données établies par l'Ordre), les données économiques (sur les travaux et les marchés de la construction, les revenus des architectes, les entreprises d'architecture et l'emploi et le marché du travail).[179] Des enquêtes qualitatives permettent de compléter ces données sur les professionnels non inscrits à l'Ordre.

La population ordinale n'a cessé d'augmenter depuis la création de l'Ordre. Cependant, elle ne représente qu'une partie de la population totale des diplômés. Entre 1985 et 2010, on recense 37 655 diplômés DPLG et HMNOP[180] dans les écoles d'architecture (hors ESA et ENSAIS, et hors ADE) pour 27 448 nouvelles inscriptions à l'Ordre ce qui donne un taux d'inscription moyen de 73%.[181] En comptant les étudiants diplômés de l'ESA et l'ENSAIS, le taux pourrait descendre à 66% et à 60% avec les étudiants ADE (en 2010 le

---

[177] Depuis 2008, le Laboratoire Espaces Travail est missionné par le service de l'Architecture de la direction générale des Patrimoines pour produire des données annuelles sur les architectes.

[178] Olivier Chadoin, Thérèse Evette, *La mesure des activités d'architecture : problèmes, enjeux et perspectives*, DAPA, Ministère de la Culture et de la Communication, 2008.

[179] Ibid. Et aussi Olivier Chadoin, Thérèse Evette, *Statistiques de la profession d'architecte 1998-2007*, MCC/DGP, 2010.

[180] En 2007, le diplôme DPLG (Diplômé Par Le Gouvernement) a été remplacé par deux diplômes : ADE (Architecte Diplômé d'Etat) et HMONP (Habilitation à la Maîtrise d'Oeuvre en son Nom Propre), seul le second permet l'inscription à l'Ordre.

[181] Source : CNOA-DGP/Observatoire de la scolarité et de l'insertion professionnelle-LET

taux d'inscription moyen avec les étudiants ADE était de 54%).[182] On peut ainsi estimer le nombre d'architectes en France à environ 45 000 (taux de 66%)[183]. La population ordinale atteint aujourd'hui près de 30 000 inscrits.[184] Le nombre de nouveaux inscrits est relativement stable et se maintient entre 1000 et 1500 nouveaux inscrits depuis le début des années 2000.

Près du tiers des architectes inscrits sont en Ile-de-France bien que la densité des architectes (nombre d'architectes par habitant) soit relativement forte dans le sud de la France.[185] La population ordinale a connu un processus continu de vieillissement (qui s'est relativement stabilisé) et de féminisation. La part des femmes chez les architectes inscrits est de 22,9%, et de 42,2% chez les nouveaux inscrits en 2010 (elles sont moins nombreuses que les hommes à exercer comme libérales et associées, et sont plus souvent salariées et fonctionnaires selon les catégories du tableau de l'Ordre).[186]

---

[182] Sur ce sujet, voir aussi Nicolas Nogue, *Les jeunes diplômés et l'Ordre*, Observatoire de l'Economie de l'Architecture (OEA), MCC/DGP/BE, 2010.

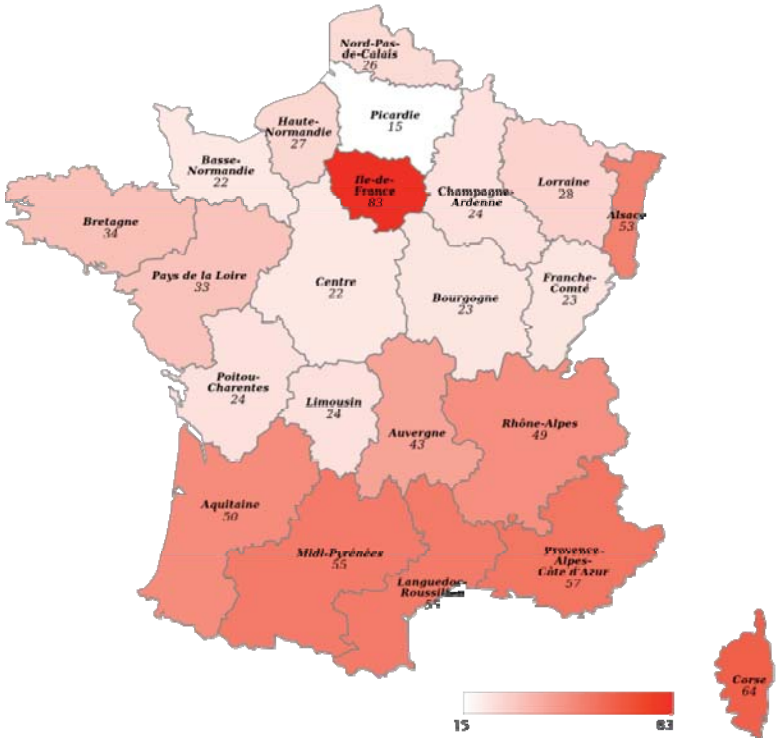
[183] Cette estimation est au-dessus de celles effectuées par Thérèse Evette et Olivier Chadoin dont le chiffre maximal est 43 000. Autre référence pour l'estimation du nombre d'architectes souvent utilisée est l'enquête emploi de l'INSEE. Cependant, les chiffres sont très différents d'une année à l'autre car ils sont établis auprès d'un échantillon de la population auquel est appliqué une variable de pondération pour atteindre un chiffre national (il ne s'agit donc pas d'un dénombrement exact). C'est ce qui explique cette disparité : 32781 architectes en 2008, 49008 en 2009 et 60636 en 2010 (fichier Beyond EEI10 pour 2010 consulté en août 2012).

[184] 2010 a connu un léger retournement de situation avec une diminution de la population ordinale (moins 242 inscrits) liée à la modification des rubriques du tableau et à la chute brutale du nombre des architectes de la rubrique « sans activité engageant la responsabilité professionnelle ». Ce phénomène a touché toutes les classes d'âge. Thérèse Evette, *Présentation des mini chiffres clés de la profession d'architecte*, LET, Ensa de Paris-La Villette, DGP, MCC, juillet 2011.

[185] Thérèse Evette, Elise Macaire, *Mini chiffres clés de la profession d'architecte, édition 2011*, *2ème édition*, LET, ENSA de Paris La Villette, DGP-SA, 2011.

[186] Ibid.

Figure 7. Densité régionale de la profession (France métropolitaine 2010, nombre d'architectes inscrits pour 100 000 habitants)



Source : *Mini chiffres clés de la profession d'architecte, édition 2011, 2ème édition*, LET, ENSA de Paris La Villette, DGP-SA, 2011.

Les travaux des architectes ont connu une forte progression au début des années 2000 et le taux de pénétration des marchés sur les travaux neufs est aussi en hausse et est de 67% en 2009 (le taux de pénétration de l'entretien et l'amélioration stagne autour de 20%).[187] Les revenus des architectes libéraux sont aussi en progression (les revenus des femmes sont cependant nettement inférieurs à ceux des hommes)[188]. Le nombre d'entreprises d'architecture croit régulièrement et leur chiffre d'affaire après avoir fortement progressé entre 2003 et 2008 subit une baisse en 2009 se stabilisant en 1010.[189] Le nombre d'heures salariées connaît une évolution parallèle. Les entreprises d'architecture sont principalement

[187] Ibid, données 2009 de la MAF, Mutuelle des architectes français.

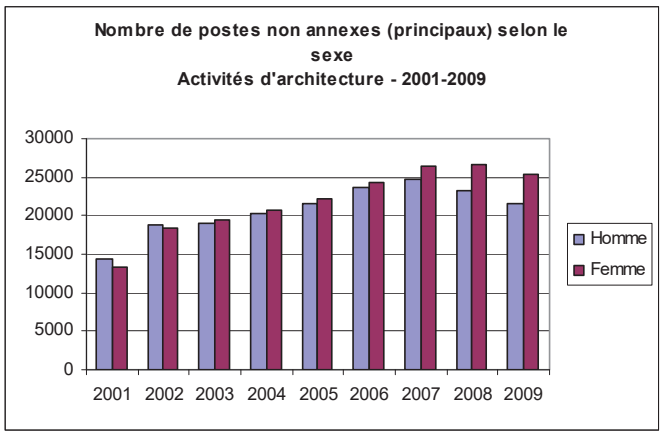
[188] 51,5% de l'effectif des architectes femmes déclarent un revenu supérieur à 20 000 euros alors que 47,2% de l'effectif masculin déclarent un revenu supérieur à 40 000 euros. Ibid, sources CIPAV (Caisse Interprofessionnelle de Prévoyance et d'Assurance Vieillesse).

[189] Le secteur a subi la conjoncture économique entraînant des suppressions de poste. Ibid, Source INSEE – dénombrement des entreprises (REE - Répertoire des Entreprises et des Etablissements - SIRENE, Système Informatique pour le Répertoire des Entreprises et de leurs Établissements) classe « 74.2 A » dite « Activités d'architecture ». En 2008, cette classe est devenue « 71.11Z » dans la nouvelle nomenclature. Données 2010.

de petite taille[190]. Dans l'enquête emploi en continue de l'INSEE, 36% des architectes déclarent travailler entre 50 et 65 heures par semaine et 43% entre 35 et 50 heures.[191] Dans les déclarations annuelles des données sociales (DADS), les femmes occupent 54% des emplois rémunérés des entreprises d'architecture en 2009[192].

Figure 8. Féminisation des postes principaux dans les entreprises d'architecture et baisse du nombre de postes en 2008 et 2009

Source : LET - Alisse, Accès en Ligne aux Statistiques Structurelles d'Entreprises, DADS 2009 (Déclaration annuelle de données sociales - données d'entreprises).



Globalement, des données sur les architectes laissent paraître une progression du secteur d'activité. La féminisation de la profession semble continue avec une occupation importante des postes salariés.[193]

La diversification comme critique de la profession

En 2009, une enquête réalisée pour le CROAIF[194] sur les architectes hors maîtrise d'œuvre libérale révèle la présence de 53% de femmes sur les postes d'architectes salariés en Ile-de-France.[195] Cette enquête fait apparaître un clivage très important dans cette population d'architectes : les femmes sont plutôt jeunes (tranche des moins de 40 ans) et s'inscrivent moins à l'Ordre, les hommes sont plus âgés et sont majoritaires parmi les inscrits (plus

[190] En 2009, on comptait 31 217 entreprises d'architecture et 37 357 entreprises dans le secteur « ingénierie, études techniques » mais 47 084 postes dans les premières et 254 922 dans les secondes. Sources : dénombrement des entreprises (REE-SIRENE) et DADS (Déclaration annuelle de données sociales - données d'entreprises - postes non annexes).

[191] Ibid.

[192] Tout emploi confondu. Source : Alisse, Accès en Ligne aux Statistiques Structurelles d'Entreprises, DADS 2009 (Déclaration annuelle de données sociales - données d'entreprises). Dans le secteur « Ingénierie, études techniques », les femmes représentent 27% des emplois rémunérés.

[193] Sur la façon dont les femmes organisent leur temps de travail pour concilier l'activité et la vie familiale, voir Lapeyre Nathalie, « Les femmes architectes : entre créativité et gestion de la quotidienneté », *Empan*, 2004/1 no53, p. 48-55.

[194] Conseil régional de l'Ordre des Architectes d'Ile-de-France.

[195] Thérèse Evette, *Les architectes hors maîtrise d'œuvre libérale. Etude sur les métiers de l'architecture en Ile-de-France*, CROAIF, Paris, 2010 (version intermédiaire).

nombreux dans la tranche des plus de 50 ans). Cette enquête porte sur les « métiers de l'architecture » et tente de rendre compte de la diversité des fonctions et missions prises en charge par les architectes.[196] Les répondants sont classés en trois grandes catégories : les salariés d'agence d'architecture (2/5 de l'effectif, âge moyen de 36 ans), les salariés du secteur privé hors agence (1/5 de l'effectif, âge moyen de 41 ans) et les salariés du secteur public et parapublic (2/5 de l'effectif, âge moyen de 48 ans). Les salariés d'agence exercent principalement la maîtrise d'œuvre mais on note quelques missions AMO (15%). Les revenus sont assez bas (entre 20000 et 30000 euros nets par an) pour la plus grande partie (2/3).[197] Les salariés du secteur privé hors agence travaillent souvent dans de grandes structures, essentiellement dans les domaines de l'AMO (40%) et de la maîtrise d'ouvrage (30%). Leurs missions couvrent les activités[198] de montage d'opération, de gestion du patrimoine, d'aménagement intérieur et aussi les expertises et le conseil sur l'immobilier et l'aménagement. Les salariés du secteur public et parapublic exercent dans les collectivités territoriales, les entreprises publiques (SEM, SPLA, RATP…), les établissements publics (EPA, OPH, EPCI…), dans les ministères et services de l'Etat et dans des établissements d'enseignement et de recherche. Ils s'occupent de maîtrise d'ouvrage (70% des citations), de maîtrise d'œuvre (28%), d'AMO (21%, souvent dans les SEM) et d'autres missions (23%). Les salariés hors agence ont des revenus plus confortables et sont plus souvent inscrits à l'Ordre que ceux des agences. Ils ont aussi généralement des responsabilités plus importantes (décision, aide à la décision, encadrement d'équipe). Un groupe de travail a réuni des architectes maîtres d'ouvrage au CROAIF[199], ils ont témoigné de l'intérêt de leurs activités : « enjeux intellectuels », « variété des missions », « richesse des échanges interpersonnels », « réalisation personnelle » a travers des responsabilités importantes et des possibilités de formation. Les architectes maîtres d'œuvre apprécient leur collaboration car ils ont une culture et un langage communs. Les architectes maîtres d'ouvrage défendent les valeurs de l'architecture : l'intérêt général, notamment le respect des utilisateurs, des contraintes financières et de la qualité urbaine. Ils contribuent à la promotion de

[196] Un questionnaire a été diffusé auprès de plus de 9000 architectes. Environ 400 questionnaires ont été exploités (les inscrits et non inscrits à l'Ordre représentant chacun la moitié de l'effectif).

[197] Dans la façon de se présenter les architectes témoignent de situations sous qualifiées « 'architecte' mais en fait 'dessinateur' » ou sous payées « 'dessinateur projeteur' mais en fait 'architecte' ». Ibid., p. 36.

[198] Dans la synthèse, Thérèse Evette distingue les « métiers » faisant référence à des groupes professionnels identifiés tels que les maîtres d'ouvrage, les urbanistes ou encore les programmistes, des « activités » et « missions » qui « évoluent constamment sous l'effet des demandes des commanditaires, des politiques publiques, de la réglementation et de l'évolution des organisations économiques ».

[199] Ibid, pp. 59-70.

l'architecture et ont un rôle de « médiateur » et de « facilitateur »[200]. Ils se conforment à la déontologie des architectes et mettent en avant une éthique professionnelle de l'architecture : respect des procédures, des « règles de l'art », juste rémunération des maîtres d'œuvre, promotion de la qualité.[201]

Une autre enquête réalisée par Olivier Chadoin et Régis Cortesero sous la direction de Thérèse Evette a permis de préciser le « marché de l'emploi des architectes » à partir de l'exploitation de la base de données d'Archibat, « intermédiaire de l'emploi » du secteur de l'architecture permettant d'approcher la « demande d'architecte ».[202] Cette base de données donne accès aux *clients* qui ont fait appel à l'organisme, aux *commandes* qu'ils ont passées (offres d'emplois) et aux *prestataires* (demandeurs d'emploi). Quatre grands domaines structurent la demande d'architectes : la « maîtrise d'œuvre architecturale » (agences d'architecture), l'« urbanisme et l'administration publique du cadre bâti » (organismes publics et parapublics), la « gestion immobilière technique administrative et financière » (grandes entreprises du BTP, promoteurs immobiliers, bureaux d'étude, établissements financiers), l'« agencement, décoration et architecture commerciale » (agences spécialisées dans l'architecture d'intérieur, le design, etc., et enseignes commerciales). Du côté des demandeurs d'emploi, on note aussi une proportion importante de femmes de moins de 40 ans et d'hommes de plus de 40 ans. La base permet un classement des demandeurs d'emploi selon des spécialités. Les chercheurs distinguent cinq figures : des « créatifs du secteur périphérique » ou « assistants » de la maîtrise d'œuvre, jeunes et féminisés ; un pendant masculin opérant dans les métiers techniques de l'urbanisme, de « l'aménité » des espaces (climatisation éclairage)… ; des « créatifs ou architectes confirmés » de la maîtrise d'oeuvre, plutôt masculin et d'âge moyen ; des encadrants de la maîtrise d'oeuvre (« maîtrise d'oeuvre confirmée »), parfois conseillers en matière de maîtrise d'ouvrage, plus âgés et fortement masculinisés ; des cadres et techniciens du secteur de la construction (et des architectes seniors), âgés et fortement masculinisés.

Une troisième enquête est réalisée actuellement au Laboratoire Espaces Travail pour le compte du Service de l'architecture de la Direction Générale des Patrimoines (MCC)[203], sur les architectes du secteur public et parapublic.[204] Cette enquête a été menée dans trois

---

[200] Ibid.

[201] Ibid.

[202] Olivier Chadoin, Régis Cortesero, *Les salariés du secteur privé. Enquête sur le salariat des architectes : la construction d'un marché de l'emploi spécifique*. LET, Ensaplv, MCC/DPG, 2010.

[203] Ministère de la Culture et de la Communication, Sous-direction de l'architecture, de la qualité de la construction et du cadre de vie.

[204] Cette recherche est menée par Thérèse Evette et moi-même.

régions : Ile-de-France, Pays de la Loire et Poitou-Charentes.[205] Conduite par entretiens auprès d'un échantillon d'architectes, l'étude s'est tournée vers des personnes exerçant dans l'éventail des structures du secteur public et parapublic, à savoir, les collectivités territoriales, les établissements publics (EPCI, OPHLM et OPAC, hôpitaux, universités, CCI, etc.), les entreprises publiques locales (SEM, SPL et SPLA), et les associations parapubliques (CAUE, agences d'urbanisme et PACT-ARIM)[206]. Les architectes interrogés exercent dans cinq grands secteurs : les services territoriaux, les maîtres d'ouvrage de logement, les aménageurs et maîtres d'ouvrage professionnels, les maîtres d'ouvrage utilisateurs, et les organismes d'étude et de conseil. Souvent d'origine modeste, les architectes enquêtés réalisent leurs études rapidement (l'âge moyen d'obtention du diplôme est 25 ans)[207]. Ils sont nombreux à effectuer une formation complémentaire. Certains entrent directement dans une collectivité ou bien un organisme public ou parapublic. Les autres font des expériences en agence plutôt courtes, notamment en profession libérale. Lorsqu'ils s'installent à leur compte, l'activité ne « décolle » généralement pas. Et lorsqu'ils sont salariés, les conditions de travail liées au fonctionnement des agences les poussent à chercher une porte de sortie : les thèmes de l'exploitation et du manque de considération reviennent régulièrement dans les entretiens ainsi que la nécessité de trouver un emploi plus compatible avec une vie familiale. Travaillant majoritairement dans les services du bâti, les architectes ont également des missions d'urbanisme, de gestion et quelquefois d'encadrement. Certains pratiquent deux de ces activités, parfois même trois. Les missions liées au secteur du bâtiment comprennent des charges de maîtrise d'ouvrage mais aussi de maîtrise d'œuvre, de gestion du patrimoine et enfin de conseil et d'assistance à maîtrise d'ouvrage. Dans le domaine de l'urbanisme, les missions de maîtrise d'œuvre sont exceptionnelles. Prédominent la maîtrise d'ouvrage, les missions d'AMO et de conseil. Près de la moitié des architectes exercent des fonctions d'encadrement à différents niveaux. A travers les trajectoires professionnelles et la présentation des activités, l'identité

---

[205] Thérèse Evette, *Les architectes des collectivités territoriales. Enquête qualitative sur les itinéraires professionnels et les activités en Ile-de-France*, 2011. Elise Macaire (Thérèse Evette dir.), *Les architectes dans les organismes publics et parapublics. Enquête qualitative sur les itinéraires professionnels et les activités en Ile-de-France*, 2011. Elise Macaire (Thérèse Evette, dir.), *Les architectes dans les organismes publics et parapublics. Enquête qualitative sur les itinéraires professionnels et les activités en région Pays de la Loire et Poitou-Charentes*, rapport intermédiaire, 2012.

[206] Une enquête est en cours pour un prolongement auprès d'architectes de grandes entreprises publiques telles que la SNCF, la RATP ou ADP, et d'architectes de la fonction publique d'Etat, tels que les architectes des monuments historiques et les architectes urbanistes de l'Etat.

[207] Elise Macaire (Thérèse Evette, dir.), *Les architectes dans les organismes publics et parapublics. Enquête qualitative sur les itinéraires professionnels et les activités en région Pays de la Loire et Poitou-Charentes*, op. cit.

se dessine en creux : maintenir une relation et des échanges avec le milieu des architectes, défendre la qualité architecturale, ou encore sensibiliser et contribuer à la diffusion de la culture architecturale. Ils se sentent tous architectes. Mais, s'ils parlent « en architecte », ils parlent aussi « en service public ». Être architecte du secteur public joue de façon positive dans la construction de l'identité : être au « cœur » des projets, avoir un rôle stratégique (par l'intermédiaire de la fonction d'interface) ou encore « rendre service », participent le l'élaboration d'une conscience singulière. Elle s'incarne dans l'utilité publique de la mission et recouvre également une forme d'éthique. Le travail au contact et à destination des habitants ou des élus (ou encore des usagers et du personnel soignant pour un hôpital) apparaît comme un bénéfice symbolique produit par une relation appréciée. Celle-ci offre ainsi une socialisation dans une communauté élargie. Certains ont clairement évoqué qu'ils avaient réalisé une « vocation » en entrant dans le secteur public et en appliquant dans leur activité des valeurs liées à l'action publique (un idéal de service). Leur mission revêt alors des aspects sociaux et nobles. Ainsi attachés au service public, certains participent activement aux réseaux professionnels de leur secteur.

L'ensemble de ces enquêtes fait apparaître un *monde* de l'architecture[208] partagé entre le milieu des agences et les secteurs d'activités hors agence (qu'on peut estimer concerner environ 30% des architectes au moins, dont 1/3 dans le secteur public et parapublic)[209]. Nous disposons de peu de données sur le travail en agence mais les statistiques et les témoignages convergent vers la description d'un univers dur où les conditions de travail sont difficiles : nombres d'heures travaillées importantes, faibles rémunérations et manque de reconnaissance ou de considération pour les salariés. Les secteurs hors agence, bien que dépréciés car considérés comme « impurs »[210], n'apparaissent finalement pas comme une forme de « déclassement »[211] : les salaires sont mieux valorisés, la part des responsabilités

---

[208] Nous employons le terme de « monde » en référence à Howard BECKER qui utilise ce terme pour décrire un champ où se côtoient diverses pratiques (mais lui y inclut les pratiques amateurs). Howard S. BECKER, *Les mondes de l'art*, éd. Flammarion, Paris, 1988.

[209] Une estimation faite sur l'insertion professionnelle des architectes porte à 31,5% la part des architectes exerçant en dehors des agences d'architecture en 2004. Véronique BIZET, Laurence HAEUSLER, *Résultats de l'enquête 2005 de l'Observatoire de l'insertion professionnelle des architectes*, Direction de l'architecture et du Patrimoine, ministère de la Culture et de la communication, mars 2005. A l'échelle nationale, quatre promotions de titulaires de DPLG appartenant à 14 écoles d'architecture ont été interrogées sur leur insertion professionnelle.

[210] Olivier Chadoin, *Être architecte*, op. cit., p. 68.

[211] « Par déclassement on entend un niveau de formation requis pour l'emploi inférieur au niveau de formation du salarié. Cette mesure "objective" peut toutefois être complétée par une analyse qualitative du "sentiment de déclassement" ou "déclassement subjectif". », Olivier Chadoin, Régis Cortesero, *Les salariés du secteur privé,* op. cit., p. 16.

et les fonctions d'encadrement y sont plus fréquentes. Dans les entretiens, les architectes du secteur public et parapublic se plaignent souvent d'être ignorés par l'Ordre des architectes.[212] Peu nombreux, ces architectes représentent tout de même environ 1/10ème de la population des architectes diplômés[213] et leur action dans les organismes publics et parapublics n'est pas sans avantage pour la profession : défense de la qualité architecturale et des valeurs déontologiques des architectes mais aussi valorisation du recours à l'architecte et de sa juste rémunération. Même s'il n'est pas structuré en tant que tel, un service public d'architecture existe en quelque sorte à travers les fonctions occupées par des membres de la profession. Loin de la réalisation du modèle du CHU (Centre Hospitalier Universitaire croisant la pratique professionnelle, l'enseignement et la recherche) mobilisé dans les années 70 et 80, il est cependant une contribution à la promotion de l'architecture au sein de l'action publique.

Le métier transformé par un agir *singulier*

Les différentes analyses en termes de trajectoire professionnelle, de champ, de professionnalité ou de culture professionnelle, ou encore en termes de profession, de métier et d'activité, nous invitent à chercher à comprendre les ressorts de ce que nous avons appelé le processus de dépolarisation/repolarisation. Notre étude sur des anciens étudiants de l'Ensaplv montre que les architectes enquêtés ont souvent opéré plusieurs diversifications. Par exemple, les deux scénographes ont, ou ont eu, des projets de réhabilitation de grands ensembles, la réalisatrice a aussi été journaliste, l'un des développeurs a été urbaniste, l'autre a été maître d'ouvrage comme l'un des deux artistes. La diversification engendre un ensemble d'activités qui sont tout autant d'expériences. Tous ont alors au minimum trois métiers, l'enseignement étant très souvent le deuxième ou le troisième. Ces profils laissent penser que la multipositionnalité est à la fois temporelle (différentes activités au cours de la carrière) et spatiale (occupation de différentes positions dans un même temps). Cas extrêmes de la diversification, ils sont restés néanmoins attachés au champ de l'architecture.[214] Les enquêtes semblent généralement montrer que, s'éloignant du « stéréotype professionnel », les architectes issus de la diversification en recyclent néanmoins les caractéristiques (créativité artistique et technique, capacité à mener des projets et en management, ou encore médiation et méthode de conception par exemple). Au contact d'autres univers, les savoirs et savoir-faire mobilisés et aussi les

---

[212] Pour mémoire, les architectes hors agence d'architecture représentent seulement 6,8% des inscrits à l'Ordre alors qu'on estime à environ 30% leur proportion dans l'ensemble de la population des architectes.

[213] Véronique BIZET, Laurence HAEUSLER, *Résultats de l'enquête 2005 de l'Observatoire de l'insertion professionnelle des architectes*, op. cit.

[214] Au moins par l'adhésion au réseau des anciens étudiants de l'Ensaplv.

valeurs paraissent procéder par hybridation (exemple du lien entre qualité architecturale et éthique du service public chez les architectes du secteur public et parapublic).

Dans cette recherche, nous allons regarder plus précisément quels types d'hybridations sont opérés avec l'exercice traditionnel de la profession dans les collectifs d'architectes que nous avons identifiés (activités de création, de conception et de maîtrise d'œuvre). Dans ce sens, la notion d'*agir* nous permettra d'interroger les répercussions de ces dépolarisations/repolarisations sur les activités et s'il s'élabore par exemple un *agir participatif* ou un *agir pédagogique* de l'architecture. Dans son *Praticien réflexif*, Donald Schön montre que la capacité à mener des expériences nouvelles repose sur le processus de réflexion en cours d'action et sur l'expérimentation[215]. Notre approche de l'agir professionnel prendra ainsi en compte cette dimension de la réflexivité afin d'explorer les ressorts de la repolarisation. Nous nous intéresserons aussi en retour aux effets de pratiques diversifiées de l'architecture sur le champ lui-même. Les actions menées par exemple par les architectes développant des modalités de coproduction avec le public ont-elles vocation à rester marginales ou bien bénéficient-elles d'une reconnaissance permettant au champ d'intégrer ces pratiques voir jusqu'à modifier les modes d'exercices dominants ? Autrement dit, le champ est-il en capacité d'assimiler les expériences menées et de capter les compétences ainsi que les savoirs et savoir-faire en cours de constitution ? Dans cette perspective, l'agir devient le résultat de savoirs et savoir-faire progressivement intégrés qui, par un effet de dissémination, devient plus largement partagé dans un champ. La polarité demeure mais c'est l'ensemble de la profession qui est impacté.[216]

Mais avant cela, il nous faut resituer comment les pratiques professionnelles qui nous intéressent se situent dans une autre histoire, reliée à celle de la profession des architectes, celle de la démocratisation de l'architecture.

---

[215] Donald A. Schön, *Le praticien réflexif. A la recherche du savoir caché dans l'agir professionnel*, coll. « Formation des maîtres », Les Editions Logiques, Montréal, 1994.

[216] Nous pouvons prendre l'exemple du développement durable qui transforme actuellement les activités des architectes. A ce sujet, voir par exemple le programme de travail engagé actuellement par le Ramau, Réseau Activités et Métiers de l'Architecture et de l'Urbanisme, et en particulier la journée de travail « Les pratiques de conception architecturale et urbaine : évolutions et perspectives face aux enjeux du développement durable » qui sera publiée en 2012 par la revue en ligne Métropolitiques.

C) Un mouvement de *démocratisation* de l'architecture

La loi sur l'architecture de 1977 est un aboutissement du mouvement qui a cherché à garantir la « qualité architecturale » pour tous avec notamment l'instauration du conseil architectural gratuit (avec la création des CAUE). Ce mouvement, nous proposons de l'appeler ici *démocratisation de l'architecture* dans la mesure où nous l'apparentons à celui de la *démocratisation de la culture* qui a promu l'accès de tous à l'art et à la culture[217]. A partir des années 80, les moyens mis en œuvre pour la diffusion de la culture architecturale se développent considérablement emboîtant le pas aux politiques de médiatisation de la culture. Adossée aujourd'hui plus concrètement aux politiques de démocratisation culturelle, la *démocratisation de l'architecture* s'opère dans différentes sphères[218] : institutions muséales, centres culturels, enseignement scolaire, mouvements d'éducation populaire. Cependant, connaissant une évolution parallèle, les enjeux de la diffusion de l'architecture ne sont pas ceux des politiques culturelles qui ont ouvert leurs préoccupations aux pratiques culturelles des publics. Depuis la fin des années 90, de nombreux débats ont eu lieu sur la reconnaissance de ces pratiques sous le terme de « démocratie culturelle ».[219] En effet, très rarement considérée comme une pratique culturelle, l'architecture semble essentiellement vue comme un domaine savant sur lequel il faut sensibiliser.[220] Le passage opéré dans le champ de la culture entre « démocratisation de la culture » et « démocratie culturelle », ne paraît pas encore fait dans le domaine de l'architecture.

---

[217] La démocratisation de la culture remonte à la création du ministère éponyme par André Malraux. Voire à ce sujet par exemple Jean Caune, "La politique culturelle initiée par Malraux.", EspacesTemps.net, Textuel, 13.04.2005. http://espacestemps.net/document1262.html

[218] Peu de travaux existent actuellement sur le sujet. Une recherche est en cours au laboratoire PAVE sur la culture architecturale des Français. Olivier Chadoin, Patrice Godier, Guy Tapie, *La culture architecturale : état des connaissances et des questions*. Rapport pour la DEPS – Ministère de la culture et de la communication, PAVE-ENSAPBx, Mai 2010.

[219] « Démocratisation culturelle, diversité culturelle, cohésion sociale », *Culture & Recherche* n°106-107, décembre 2005, 60p.

[220] Pour exemple, la rubrique de l'Ordre des architectes consacrée à la découverte de l'architecture concerne exclusivement la production des architectes (http://www.architectes.org/decouvrir-l-architecture). La sous rubrique présentant le « groupe de travail international "Architecture & enfants" » inclut cependant des considérations sur la connaissance de l'environnement en général dans un but « citoyen ». Mais l'approche par la citoyenneté reste cantonnée dans le champ de la responsabilisation et ne recouvre pas celui de la pratique de façon explicite.

Les travaux menés dans le cadre du programme interministériel « Cultures, villes et dynamiques sociales » ont exploré diverses pistes de recherche montrant le rôle joué par les expérimentations artistiques en rapport avec le territoire et les populations, dans l'émergence de cette « démocratie culturelle ». Prenant place dans le cadre des politiques de la ville, ces actions ont été incitées afin de faire face aux problématiques de « cohésion sociale ».[221] Des collectifs d'architectes impliqués dans des activités participatives, éducatives et artistiques contribuent à ces expériences.[222] Nous verrons dans quel contexte celles-ci prennent place et comment elles se situent relativement aux politiques culturelles d'implication des publics.

- **L'ouverture de la profession sur la société et l'accès facilité à l'architecture**

L'histoire de la socialisation des architectes montre les étapes progressives qui les ont amenés à prendre en compte des problématiques sociales dans le cadre de leur production. Le contexte d'après-guerre avec la reconstruction, puis les grands travaux, et l'arrivée du mouvement social de 1968, ont prolongé une conscientisation largement commencée avec les CIAM, dans l'entre-deux-guerres, ou ensuite par exemple avec le Team Ten.[223] Mais la singularité de la fin du 20ème siècle résidera dans l'officialisation de la reconnaissance par l'État de la contribution des architectes à « la qualité » de l'environnement construit. Dans ce cadre, un service gratuit de conseil architectural est mis en place. Les pouvoirs publics, intervenant dans la valorisation de l'architecture, contribueront à la généralisation de la diffusion de l'architecture dans la société : opérations de communication, sensibilisation en milieu scolaire par exemple.

---

[221] Il s'agit alors de reconnaître les publics dans leur pluralité. La « diversité culturelle » et en particulier les « minorités culturelles » font l'objet d'une attention nouvelle. Les résultats du programme de recherche engagé au début des années 90, sont présentés en partie dans « De la diversité culturelle au dialogue interculturel », *Culture & Recherche* n°114-115, hiver 2007-2008, 72p. L'ensemble des rapports produits par ce programme est consultable à l'adresse : http://www4.culture.gouv.fr/actions/recherche/culturesenville/.

[222] L'émergence des collectifs d'architectes est parallèle à l'arrivée de la « démocratie culturelle » (période des années 90) mais il est difficile d'établir un lien entre les deux.

[223] Secci Claudio, « Réceptions et appropriations des sciences humaines par les architectes. Le cas des Ciam et du Team Ten (1928-1962) », *Espaces et sociétés*, 2010/2 n° 142, p. 17-31.

a) De la réforme de l'école des Beaux-Arts à la loi sur l'architecture de 1977

Les années 60 et 70 ont marqué un tournant dans la représentation que les architectes se font de leur place dans le monde social. Interrogeant leur contribution à la production de l'espace, ils ont profondément transformé la formation initiale inscrivant une rupture importante avec l'ancien système des Beaux-Arts. Ayant engagé une discussion avec l'Etat sur cette contribution, ils ont réussi à la faire valoir avec la loi de 1977 sur l'architecture en obtenant le recours obligatoire aux architectes.

La fin de la section d'architecture à l'école des Beaux-Arts

C'est dans la deuxième partie des années 60, qu'a pris forme la refonte de l'enseignement de l'architecture et avec elle la fin de l'enseignement académique dispensé dans la section architecture de l'école des Beaux-Arts. La réforme s'est attaquée aux contenus des enseignements mais aussi aux méthodes et à la structure traditionnelle de l'initiation à l'architecture au sein d'ateliers. Très critiquée à l'intérieur même de l'école, la formation des architectes apparaissait comme ne répondant plus aux enjeux sociaux auxquels la profession devait faire face. Mai 68 a accéléré la donne en permettant aux étudiants en architecture de s'emparer du mouvement et de s'y engager en transformant leur propre milieu : les Beaux-Arts.[224] Ils ont alors proposé et expérimenté de nouveaux dispositifs d'enseignement. L'école a finalement « éclaté » et s'est progressivement reconstruite en différentes unités pédagogiques d'architecture. Les écoles « de province » se sont autonomisées. Les grands courants représentés dans les anciens ateliers[225] de l'école des Beaux-Arts de Paris ont donné lieu d'abord à six unités pédagogiques puis neuf en définitive. Le système de l'atelier a quasiment disparu sauf dans quelques bastions défenseurs de ce modèle de transmission. Même si quelques cours avaient déjà fait leur entrée dans l'école des Beaux-Arts, les unités pédagogiques ont commencé à élaborer des programmes pédagogiques par cycle et ont institutionnalisé l'enseignement de diverses matières en parallèle à celui du projet d'architecture. Si la fin des années 60 avait déjà apporté occasionnellement des cours d'histoire, de sociologie, d'économie ou d'autres domaines encore, ils ont été intégrés, ouvrant ainsi la porte des écoles à des enseignants venant d'autres horizons et notamment de l'université. Le mouvement de mai 68 avait

[224] Voir à ce sujet Jean-Louis Violeau, *Les architectes et mai 68*, *op. cit*.

[225] Les ateliers étaient organisés selon un système « vertical » où les élèves de différents niveaux cohabitaient et collaboraient en fonction d'une hiérarchie spécifique. Les plus jeunes « grattaient » (dessinaient) pour le compte des plus anciens et se faisaient la main au contact d'étudiants plus expérimentés. Les ateliers étaient dirigés par des architectes renommés et leurs assistants. La structure de l'atelier était souvent calquée sur le système de l'agence et le chef d'atelier étant appelé « patron ».

aussi introduit une politisation des élèves. L'apport de ces nouvelles disciplines a rencontré l'attente des étudiants de recevoir des enseignements permettant de comprendre plus globalement le contexte de la production architecturale. Des outils et des techniques ont également fait leur entrée comme par exemple l'informatique. Le monde social s'est donc peu à peu faufilé dans l'univers de la formation des architectes.

Cette période de mutation a été pour certains étudiants ou architectes un temps d'investissement dans des expérimentations. Luttes urbaines, engagements militants auprès des foyers Sonacotra, ateliers de participation des habitants, ont marqué une partie de la profession. L'effervescence qui accompagne les discussions liées à ces expériences, et la rencontre avec les sciences sociales, bousculent profondément la génération[226]. La figure de l'intellectuel[227] émerge et se substitue en quelque sorte à celle de l'humaniste. Il s'agit d'un architecte engagé dans le monde et qui prend part aux grands débats de société. Nous l'avons vu en introduction, cette étape est majeure dans le processus de socialisation de l'architecte.

Une loi qui se veut démocratiser l'architecture ?

Cette période de remise en question de l'enseignement de l'architecture est accompagnée d'une réflexion tout aussi essentielle sur la réglementation de la profession. Depuis longtemps, les architectes réclamaient la protection de leur pratique et le recours obligatoire à l'architecte afin de garantir la « qualité » de la « création architecturale »[228]. Le contexte idéologique appelle une ouverture de ce débat au projet de proposer une architecture plus abordable par les publics (particuliers et collectivités publiques notamment). Il s'agit alors d'améliorer la qualité des édifices publics mais aussi de faciliter l'accès à l'architecture par la mise en place de services publics et gratuits. A travers la déclaration d'« intérêt public », la protection acquise avec cette nouvelle loi est double : celle de l'environnement construit[229] et celle de celui qui a la charge de le produire, c'est-à-

---

[226] Le laboratoire Espaces Travail consacre l'un de ses axes de recherche à l'étude de la rencontre entre la sociologie et l'architecture. Un séminaire sur la sociologie de l'architecture (« La sociologie de l'architecture. Un domaine de savoir en construction ? ») a eu lieu en 2011 et Olivier Chadoin prépare une HDR sur les conditions dans lesquelles la sociologie de l'architecture s'est constituée. Immanquablement, l'étude de cette période apparaît comme déterminante.

[227] Cette figure est largement construite et décrite par Jean-Louis Violeau dans son ouvrage sur les architectes et Mai 68.

[228] Terminologie de la loi sur l'architecture de 1977.

[229] « L'architecture est une expression de la culture. La création architecturale, la qualité des constructions, leur insertion harmonieuse dans le milieu environnant, le respect des paysages naturels ou urbains ainsi que du patrimoine sont d'intérêt public. », article 1er de la loi du 3 janvier 1977. Cette

dire l'architecte. Le texte prévoit quatre grands points : le premier porte sur les conditions dans lesquelles les maîtres d'ouvrage privés et publics ont l'obligation de recourir aux architectes, le deuxième institue les CAUE « chargés d'aider et d'informer le public », le troisième réglemente l'exercice de la profession et son organisation, et le quatrième présente les dispositions du code de l'urbanisme qui sont réformées. Une grande part du texte est réservée à l'organisation de la profession (articles III et IV) : conditions à remplir pour le port du titre, obligations de l'architecte vis-à-vis de l'ordre, définition de l'ordre et de ses missions, mais encore son organisation sur le territoire. Même si le désir de certains architectes de bâtir un service public d'architecture à l'image de celui de la santé ou de l'éducation n'a pu aboutir, il reste néanmoins que l'esprit de la loi vise l'amélioration de la production construite et sa prise en charge par les pouvoirs publics.

Avec cette loi, les architectes ont réussi à asseoir la profession sur un monopole (protection de marchés et protection du titre) au moment où le nombre d'étudiants va exploser et où un grand nombre d'entre eux vont entrer sur le marché du travail[230]. L'enjeu économique était donc de taille. Une autre loi arrivera quelques années plus tard, en 1985, afin de réglementer la maîtrise d'ouvrage publique dans le but d'améliorer également son organisation et ses rapports avec la maîtrise d'œuvre.[231] Les concours seront également réglementés par voie de décret en 1993.[232] L'anonymat, imposé en 1998, vise justement à favoriser l'insertion des jeunes architectes dans le marché de la commande publique.

b) L'activité des Conseils en Architecture Urbanisme et Environnement à partir des années 1980

Si les CAUE ont été institués par la loi sur l'architecture, l'activité de conseil architectural existait déjà, principalement dans les Directions Départementales de l'Equipement. En 1976, environ 250 architectes consultants proposaient alors leurs services. L'intérêt suscité

---

loi arrive avec celle sur le conservatoire de l'espace littoral (1975) et celle sur la protection de la nature (1976).

[230] 4 873 étudiants en 1968 et 14 334 étudiant en 1975. Voir la présentation du contexte de la publication de la loi sur l'architecture dans l'ouvrage de Jean Girardon sur les CAUE. *Les C.A.U.E.*, éd. du Certu, février 2001.

[231] Loi n° 85-704 du 12 juillet 1985 relative à la maîtrise d'ouvrage publique et à ses rapports avec la maîtrise d'oeuvre privée. En 1977, la MIQCP, Mission interministérielle pour la qualité des constructions publiques, avait aussi été créée.

[232] Décret no 93-1269 du 29 novembre 1993 relatif aux concours d'architecture et d'ingénierie organisés par les maîtres d'ouvrage publics.

par cette offre a motivé la généralisation de la mise à disposition du conseil sur l'ensemble du territoire national.[233]

La mise en place des CAUE

Deux termes sont alors adjoints à celui de l'architecture : urbanisme et environnement. Ils montrent que, dans l'esprit du législateur, l'architecture n'est pas séparée de son contexte qu'il soit naturel ou urbain. Les préoccupations débordent ainsi la qualité de la construction et l'associe à celle du paysage et de l'environnement en général. Financés par un impôt et rattachés aux départements, les CAUE sont des associations parapubliques rendant des services gratuits aux collectivités et aux particuliers. Les conseils d'administration sont composés d'élus, de représentants de l'Etat et d'organisations professionnelles. Le statut associatif qui a été privilégié sur celui d'établissement public vise à rendre les CAUE relativement indépendants. Cette caractéristique semble essentielle pour garantir l'activité de conseil. Dans des enquêtes que nous avons menées et celles d'autres chercheurs, la « liberté de ton » est une qualité souvent citée par les architectes qui y exercent[234]. Longuement débattue, une mission de contrôle des constructions ne sera finalement pas confiée aux CAUE. Elle aurait contribué à faire de ces associations des « administrations bis »[235] alors que leur vocation est d'en devenir des partenaires. Les statuts des CAUE sont publiés en février 1978 et la création des associations prendra souvent deux à trois ans, à l'issu de la mise en place d'un groupe de travail et d'une consultation des collectivités et des milieux professionnels.[236]

Dans son ouvrage, Jean Girardon recense 1007 salariés dans 86 CAUE en 2000. Il existe encore quelques départements sans CAUE[237]. Près de 70% de ces salariés sont architectes, urbanistes, paysagistes, environnementalistes ou écologues, ou bien encore géographes[238].

---

[233] Jean Girardon, *Les C.A.U.E.*, *op. cit.*, p. 28. Il explique comment la sensibilisation du public fait son entrée dans les services de l'Etat.

[234] Nous avons mené au Laboratoire Espaces Travail une enquête sur les architectes des organismes publics et parapublics pour le compte du ministère de la Culture et de la communication (Direction Générale des Patrimoines, Sous-direction de l'architecture, de la qualité de la construction), entre 2009 et 2012. Cette recherche sera finalisée en 2013. Dans ce cadre, des entretiens ont été réalisés avec des architectes de CAUE. Voir également les enquêtes déjà citées : Gérard Ringon et Françoise Gaudibert, *Etre architecte en CAUE*, *op. cit*. Jacques Allégret, *Les Conseils d'architecture d'urbanisme et de l'environnement, 2ème partie : la culture architecturale*, *op. cit*.

[235] Jean Girardon, *Les C.A.U.E.*, *op. cit.*, p. 37.

[236] Idem, p. 46.

[237] dont la Vienne, mon département de résidence.

[238] Finalement, seulement 54,7% sont architectes ou architectes urbanistes.

Les autres salariés sont secrétaires, comptables, dessinateurs, infographistes, et documentalistes.[239] Chaque CAUE a en moyenne 11 à 12 salariés mais leurs tailles varient fortement. Les CAUE sont organisés au sein d'une fédération et d'unions régionales qui proposent des formations et un grand nombre d'outils et de ressources : portails spécialisés pour les particuliers et sur la conception architecturale des bâtiments agricoles, bases documentaires, ou encore par exemple des bases de données présentant des actions.

Les activités des CAUE

Les missions des CAUE sont multiples. Elles concernent l'information, la sensibilisation et « l'esprit de participation du public ». Mais aussi, elles comprennent la formation et le « perfectionnement des maîtres d'ouvrage, des professionnels et des agents des administrations et des collectivités qui interviennent dans le domaine de la construction »[240]. Il est prévu que ces missions puissent être partagées avec les Parcs naturels régionaux. Deux évolutions majeures vont marquer celles des CAUE. Dans les années 80, la décentralisation renforcera les besoins des collectivités en terme de conseil et d'études. Et, dans les années 90, le développement durable favorisera de développement des missions environnementalistes des CAUE.[241]

Dans la majorité des CAUE, le conseil est resté l'activité principale. Certains développeront la production des études et l'ingénierie territoriale. De façon générale, la mission de sensibilisation des publics, très présentes à la création des CAUE, perdra de son importance. Cependant, forts d'une longue expérience dans le domaine des activités pédagogiques, les CAUE sont aujourd'hui des centres de ressources incontournables sur le sujet.[242]

---

[239] Jean Girardon, *op. cit*., p. 127.

[240] Texte de la loi de 1977.

[241] Francis LE DORE, Georges RIBIERE, Jean-Claude THORET, *Mission d'expertise sur les Conseils d'Architecture, d'Urbanisme et d'Environnement*, Ministère de l'équipement, des transports, du logement, du tourisme et de la mer. Ministère de la culture et de la communication. Ministère de l'écologie et du développement durable, Paris, 2003, 46 p.

[242] On peut noter que le portail des CAUE sur la sensibilisation a été primé aux Golden Cubes Awards, Architecture & Children, organisé par l'UIA (Union internationale des architectes) en 2011.

Les architectes des CAUE, habitus *et* ethos *singuliers*

Dans son enquête sur les CAUE, Jacques Allégret met en relief les caractéristiques de la professionnalité des architectes rencontrés[243]. Enfants de la « démocratisation de l'accès aux études », les architectes des CAUE ont généralement une origine sociale assez modeste. Ils sont sensibles aux thématiques de l'écologie, des terroirs et des paysages car souvent originaires du monde rural. Issus des promotions des années 70, les plus anciens ont baigné dans les débats de cette période sur la pratique publique de l'architecture et sur l'assistance architecturale mais aussi sur des sujets comme la production massive du logement social et les nouvelles formes d'énergie.

Analyser[244], réfléchir, critiquer, programmer, avant de dessiner et projeter, marquent le « processus d'intellectualisation » de l'enseignement de l'architecture d'alors. Les architectes en CAUE développent, dans ce cadre, un intérêt pour les sciences sociales, l'urbanisme, le droit ou encore le patrimoine. Ils sont ainsi nombreux à faire une formation complémentaire parallèlement aux études d'architecture[245]. L'entrée dans un CAUE coïncide souvent avec la nécessité de « stabiliser une situation professionnelle » et pour certains avec le désir de trouver un emploi public correspondant à l'aspiration idéologique d'une pratique publique.[246]

L'exercice en CAUE interviendra ensuite dans la *socialisation*[247] des architectes au sein du « mouvement »[248] : la professionnalité se développe à la croisée des démarches liées aux activités et de l'idéologie professionnelle. L'approche générale de l'architecture en CAUE est dans l'amont des projets que ce soit à travers l'activité de conseil ou de sensibilisation. Il s'agit de « traiter les problèmes » ou de prévenir, et de construire une posture critique

---

[243] Ce paragraphe retrace les grandes lignes des résultats de la recherche qui nous intéressent ici. Jacques Allégret, *Les Conseils d'architecture d'urbanisme et de l'environnement, 2ème partie : la culture architecturale*, *op. cit*.

[244] Le travail de terrain et l'analyse des sites sont développés.

[245] Beaucoup ont aussi fait une autre formation avant (29%) ou ont continué en DEA ou DESS après le diplôme d'architecte (19%). La majorité termine ses études d'architecture en très peu de temps. Pour ces étudiants, il était important d'acquérir le diplôme rapidement afin de repousser le moins possible l'insertion professionnelle.

[246] Ces résultats pourtant datés corroborent ceux de notre enquête sur les architectes des organismes publics et parapublics.

[247] Partie « une structure qui socialise et acculture ses membres ».

[248] A travers la notion de « mouvement », Jacques Allégret rend compte du travail en réseau que font les CAUE et notamment grâce à l'*Echo des CAUE*, une revue qui a largement contribué à la construction d'une réflexivité sur la pratique (échanges d'expériences, n° thématiques, etc.) et à la « formation permanente des personnels ».

emprunte d'une indépendance notamment vis-à-vis de l'administration ou de la profession. La « réconciliation » de ces architectes avec les populations se fait autour des valeurs d'usages et du « patrimoine mineur » porteur de mémoire « sociale » et « locale ». C'est ainsi que ces architectes, porteurs d'un *habitus* lié à des origines modestes ou rurales, rencontrent une vocation pour un exercice de l'architecture en phase avec un *éthos* professionnel[249] aspirant à l'intérêt public de l'architecture. Se distanciant de la culture dominante des architectes, leur socialisation est le fruit de la « confrontation » entre leur appartenance à la profession et à celle des CAUE.

c) La diffusion de la culture architecturale, 2ème round : les années 1990 et 2000

Enjeu de plus en plus important pour la profession et les institutions du champ de l'architecture, la « diffusion de la culture architecturale » est aujourd'hui, outre l'une des principales fonctions des CAUE, la 8ème mission des écoles d'architecture. Vivement encouragée par le ministère de la Culture et de la communication, elle est aussi prise en charge par d'autres acteurs du champ de l'architecture, en particulier l'ordre des architectes. Un grand nombre de structures à caractère associatif se sont également spécialisées sur le sujet, souvent en lien avec les réseaux d'éducation à l'environnement. Les années 2000 ont été à ce titre, une nouvelle étape dans le processus de *démocratisation de l'architecture* par le développement de politiques interministérielles associant de nombreux acteurs institutionnels et la société civile.

La 8ème mission des écoles d'architecture et les institutions culturelles de diffusion de l'architecture

Peu de temps après la publication de la loi sur l'architecture, un décret est venu fixer le régime administratif des écoles d'architecture. L'article 1 détermine les 9 missions des écoles parmi lesquelles la 8ème portant sur « La diffusion, notamment dans le cadre régional, de la culture architecturale, et la sensibilisation des jeunes à l'architecture, notamment en milieu scolaire ».[250] Le peu de moyens accordés aux écoles d'architecture ne

---

[249] Nous empruntons ici la définition de l'éthos à Nathalie Lapeyre : « l'ensemble des caractéristiques communes et partagées propres à une profession ». Lapeyre Nathalie, « Les femmes architectes : entre créativité et gestion de la quotidienneté », *Empan*, 2004/1 n°53, p. 48-55.

[250] Décret n°78-266 du 8 mars 1978 fixant le régime administratif et financier des écoles nationales supérieures d'architecture. Sur la période 1968-1978, période tumultueuse qui a vu se créer les nouvelles écoles d'architecture, voir l'ouvrage de Jean-Louis Violeau, *Les architectes et mai 68*, *op. cit*.

leur a jamais permis de pleinement prendre en charge cette mission.[251] Cependant, des collaborations avec les CAUE et des sollicitations de l'Education nationale ont donné lieu à de nombreuses initiatives. Quelques associations d'étudiants et d'enseignants en architecture ont également vu le jour au gré des rencontres et des opportunités afin de faire intervenir des étudiants en milieu scolaire[252]. Aujourd'hui, la 8ème mission est de façon générale plus souvent assurée par les services de communication des écoles qui se sont progressivement structurés en proposant notamment des expositions et des conférences au grand public[253].

En 1981, le ministère de la Culture et de la communication s'est également doté d'une institution destinée à la diffusion de la culture architecturale : l'Institut Français de l'architecture. A l'origine de nombreuses expositions d'architecture, mais aussi de conférences et de publications, l'IFA propose aux enfants des activités en rapport avec elles sous la forme d'ateliers pédagogiques.[254] L'IFA est aujourd'hui l'un des départements de la Cité de l'architecture et du patrimoine comprenant aussi l'Ecole de Chaillot qui forme des architectes spécialisés dans la conservation et la restauration, ainsi que les Architectes et Urbanistes de l'État. Le ministère de la Culture et de la communication a également mené une politique de valorisation de l'architecture avec des opérations telles que « Aimer l'archi », un prix grand public de l'architecture, et le festival « Vivre les villes »[255], festival de l'architecture et de l'urbanisme.

---

[251] Sur le manque de moyens voir notamment le dernier communiqué du collège des directeurs des écoles nationales supérieures d'architecture. « Avec un apport de l'Etat inférieur à 7000€ par an et par étudiant, les ENSA reçoivent un budget deux fois moindre à l'étudiant que les écoles publiques comparables dans les domaines techniques et culturels ». « Lettre ouverte aux élus de la nation, des collectivités locales et territoriales, adressée par le collège des directeurs des écoles nationales supérieures d'architecture », mai 2012, http://www.grandes-ecoles-architecture.com.

[252] Ayant moi-même fondé une association dans une école d'architecture, j'ai pu rencontrer des enseignants et des étudiants dans différentes régions qui ont mené des expériences de sensibilisation à l'architecture, entre la fin des années 90 et le début des années 2000 : Montpellier, Toulouse, Grenoble, Lyon, Bordeaux.

[253] Les sites internet des écoles d'architecture font maintenant souvent une place importante à une actualité culturelle dont elles sont initiatrices mais dont elles se font aussi l'écho.

[254] « L'enfant découvre ainsi que l'architecture ne se limite pas à l'acte de construire des bâtiments, elle détermine les rapports qu'ils ont entre eux dans un contexte donné. En même temps, il est amené à dépasser les limites du plan individuel pour accéder au plan collectif ; c'est la condition nécessaire à la réalisation de la ville et de l'architecture. Autant d'activités qui permettent à l'enfant de découvrir que l'architecture guide notre regard sur le monde qui nous entoure. Une ouverture offre un passage de l'intérieur vers l'extérieur et inversement. » Site internet de l'IFA, 2005.

[255] « 4 jours à la découverte de l'architecture et de l'urbanisme de votre ville, opération annuelle de sensibilisation à l'architecture, à l'urbanisme et au paysage », présentation sur le site officiel www.vivrelesvilles.culture.fr, en 2006. Ce festival ne semble plus exister en 2011.

En région, des initiatives ont émergé : le Frac (Fond régional d'art contemporain) de la région Centre est spécialisé dans le domaine de l'architecture et Arc en rêve à Bordeaux, est un centre d'architecture dépendant du CAPC, centre culturel de la ville de Bordeaux. Arc en rêve propose aussi des expositions, des conférences, des voyages et des ateliers pédagogiques.[256]

Les actions de sensibilisation s'articulent souvent autour de deux pôles : la transmission de savoirs sur l'architecture d'une part, et l'animation d'ateliers de création d'autre part. D'un côté, il s'agit d'expliquer ce qu'est la culture architecturale, notamment au moyen de l'histoire de l'architecture et d'une approche de la production architecturale contemporaine et, de l'autre côté, il s'agit de transmettre des outils analytiques et critiques des projets de transformation de l'espace. Nombres d'architectes et d'étudiants en architecture sont ainsi intervenus en milieu scolaire pour le compte de ces institutions.

2000, un plan pour la culture au ministère de l'Education nationale

L'Education nationale, de son côté, a fait également une place de plus en plus importante à l'architecture dans ses programmes. En collège, une approche a été intégrée dans le programme des arts plastiques et dans celui de l'enseignement technologique. Mais, en dehors du renforcement des enseignements obligatoires et optionnels, la nouveauté a été la mise en place d'un dispositif de généralisation de pratiques pédagogiques de projets, appelé la classe à Projets Artistiques et Culturels (PAC) au début des années 2000[257]. Pierre Bernard, un architecte urbaniste de l'État, en est l'instigateur et tente de tisser des ponts entre le ministère de l'Éducation nationale et celui de la Culture[258]. La classe à PAC inscrit dans le temps scolaire une expérience de création. En 2002, vingt-mille classes à PAC pour les écoles primaires et quelques milliers pour les collèges et lycées, ont ouvert les portes de nombreux établissements à des « praticiens des arts » (artistes, architectes, artisans). Ce programme a ainsi lancé un ensemble de projets mettant au centre la créativité

---

[256] « Apprendre à aimer l'architecture en proposant des situations d'expérience. Sentir l'architecture en jouant avec des signes, des formes, des couleurs. Découvrir dans l'univers des objets, des techniques, des images, le monde de l'invention, la création dans le champ du design. Comprendre l'urbanisme en marchant dans la ville, en racontant sa ville, en jouant à construire, ensemble. (installations, ateliers, mallettes pédagogiques, parcours, chantiers, visites, voyages, séminaires, échanges, …). »

[257] A ce sujet, voir Pascale Lismonde, *Les arts à l'école. Le plan de Jack Lang et Catherine Tasca*, Gallimard, Folio, Paris, 2002.

[258] Pierre Bernard est alors en charge de l'architecture et de l'urbanisme au sein de la mission de l'Education artistique et de l'action culturelle au ministère de l'Education nationale. Il est aujourd'hui chargé de mission au Plan urbanisme construction architecture du ministère de l'Ecologie et du développement durable et de l'énergie.

des enfants (voir par exemple, l'opération « *Cabanes, construis ton aventure* » coordonnée conjointement avec l'ancien Institut Français de l'Architecture).[259]

Deux conceptions de la sensibilisation à l'architecture se retrouvent ainsi dans les politiques gouvernementales de ces dernières années. Les actions engagées par le ministère de l'Education nationale visaient d'avantage la formation et l'initiation du « citoyen » à l'architecture, alors que la politique mise en place par le ministère de la Culture et de la communication, cherche plutôt la promotion de l'architecture et une meilleure adhésion du « public » à la production architecturale.

Les Maisons de l'architecture, vers une reprise en main par l'Ordre ?

Les milieux professionnels cherchent aussi à se rapprocher du public. Les maisons de l'architecture créées par les conseils régionaux de l'Ordre des architectes, proposent aussi des activités de sensibilisation. Le réseau des Maisons de l'Architecture a été initié au début des années 2000 pour favoriser la culture architecturale en France. Colloques, expositions, conférences, participent à la rencontre du public et des architectes. Les maisons de l'architecture sont des associations issues des Conseils régionaux de l'Ordre des architectes. Presque toutes les régions ont maintenant une maison de l'architecture. Elles fonctionnent comme des centres culturels spécialisés dans l'architecture et certaines proposent également des ateliers pédagogiques. Le réseau s'est engagé dans l'organisation du festival « Vivre les villes » au côté du ministère de la Culture et de la communication. Le développement récent des maisons de l'architecture montre que l'Ordre des architectes souhaite également s'impliquer dans la « diffusion de l'architecture ». Pour ce faire, l'Ordre s'appuie sur l'Union internationale des architectes dont la politique de sensibilisation à l'architecture est notamment visible à travers le prix Golden Cubes Awards, Architecture & Children.[260]

---

[259] Voir notamment le numéro de la revue Urbanisme qui a été consacré à la restitution de cette expérience et en particulier à l'opération « Cabanes, construis ton aventure » : « À l'école de la ville », *Urbanisme,* n°327, nov.-déc. 2002.

[260] « S'approprier un langage, un art, des concepts, acquérir des repères, avoir accès au patrimoine et à la culture architecturale expliquée, vécue, comprendre l'influence des choix architecturaux et urbains sur notre vie de tous les jours : voilà le challenge, et l'objectif, qui est de montrer à nos enfants que d'ici peu de temps devenus majeurs, ils seront responsables du bâti de leur environnement, de leur ville, leur village, leur école, leur maison. » Citation extraite du site de l'ordre en juillet 2012, http://www.architectes.org/decouvrir-l-architecture/architecture-et-enfant/copy_of_groupe-de-travail-international-et-liens-internet

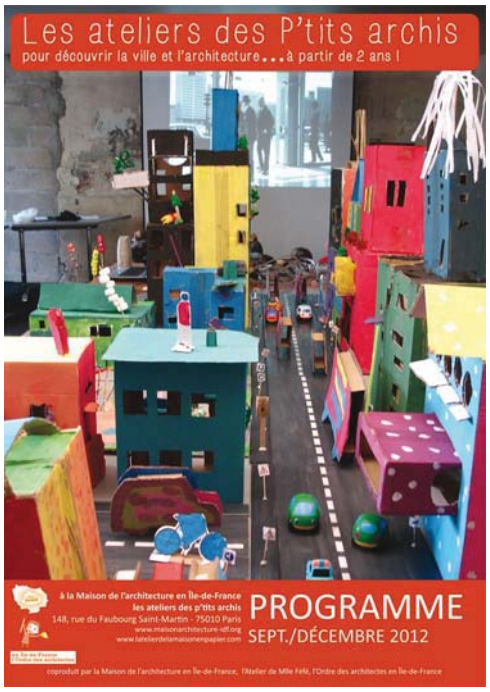


Figure 9. Affiche des ateliers de la Maison de l'architecture d'Ile de France, destinés aux enfants

La diffusion de la culture architecturale est aujourd'hui largement portée par l'Etat et les organisations professionnelles. Un grand nombre d'autres initiatives de collectivités locales et de SEM auraient pu être également signalées[261] ainsi que des manifestions ponctuelles destinées au grand public. Durant la dernière décennie, festivals, prix (prix « citoyen » de l'UNSFA et prix « Aimer l'archi » prix décerné par le grand public) et journées portes ouvertes des architectes (ou encore les « journées de la maison contemporaine » du réseau Renov) se sont succédés et ont été portés par différentes instances : syndicats et associations d'architectes, Ordre, Ministère de la culture et de la communication et villes (exemple de la Biennale de la ville à Saint-Étienne). Cependant, si l'architecture a rencontré une large diffusion, qu'en est-il des pratiques architecturales considérées comme pratique culturelle effective différente d'une consommation culturelle ?

Les années 70 et le début des années 80, ont vu apparaître les ateliers publics ou populaires d'architecture dont la finalité était d'impliquer les habitants dans les projets de transformation des espaces qui les concernent. Dans ce contexte l'architecture était envisagée plus comme un acte politique que comme création. Si mai 68 a contribué à

[261] Des actions pédagogiques ont par exemple été menées par les Ateliers Villes à Paris. Dans le cadre de l'aménagement de Paris Rive Gauche, la SEMAPA (Société d'économie mixte d'aménagement de Paris) a créé en 1999 un atelier pour enfants. Puis, en 2002, un autre atelier est créé avec la SEMAVIP, un autre en 2004 à la Porte de Vanves et un autre encore avec la SIEMP. Les Ateliers Villes travaillent également en partenariat avec la DASCO (Direction de Affaires Scolaires) de la Ville de Paris.

mettre en crise l'autorité de l'architecte[262], les années 80 ont contribué à la rétablir et en particulier les politiques de « diffusion de la culture architecturale ».

4. L'architecture et la « démocratie culturelle »

Faire une histoire des politiques architecturales du ministère de la Culture et de la communication mériterait une thèse en soi. Nous n'avons pas la place pour le faire ici mais il nous appartient tout de même d'expliciter la place qu'a eue l'architecture au sein du champ de la culture afin de mieux comprendre la reconfiguration actuelle du rapport entre « démocratie culturelle » et architecture. Nous l'avons vu, la diffusion de la culture architecturale se trouve aujourd'hui au carrefour de démarches de médiation culturelle et d'enjeux de formation à la « citoyenneté ». En ce sens, elle rejoint les politiques culturelles de « cohésion sociale » mises en place depuis les années 90.

La reconnaissance de la culture comme étant plurielle et ne relevant pas essentiellement de l'universalisme, a été un long chemin à parcourir en France, aboutissant aujourd'hui à une redéfinition de la culture en prise à des tensions et des contradictions.[263] L'État-nation français s'est construit sur une volonté d'« assimilation » et d'homogénéisation du territoire[264] ce qui s'est traduit notamment par la négation des cultures régionales et un déni des cultures des populations immigrées.[265] Aujourd'hui, de nouvelles valeurs apparaissent aux côtés d'une nécessité de « cohésion sociale », et en particulier, celle de la reconnaissance de la diversité culturelle comme productrice de lien social et d'intégration.[266] Alors que les cultures régionales ont du mal à renaître suite à une

---

[262] Jean-Louis Violeau, *Les architectes et mai 81*, op. cit., p18.

[263] Ainsi, « culture » est polysémique. La définition de la culture renvoie par exemple à la fois à une culture anthropologique (la culture des peuples) et à un capital (avoir de la culture).

[264] Un « idéal-type » français assimilationniste, centralisateur et universaliste (modèle républicain) est souvent opposé à l'« idéal-type » anglo-saxon intégrationniste et multiculturel (modèle communautaire). Pour Philippe Chaudoir, il convient de sortir de cette opposition « en envisageant la cohésion [sociale] comme compromis et non comme idéal ». Philippe Chaudoir, *La ville au prisme de la culture*, Habilitation à diriger des recherches, Université Lumière Lyon 2, 2006, p. 126.

[265] Ahmed Boubeker, « L'immigration ou l'histoire comme expérience vécue », in Pierre Jeudy et Hélène Hatzfeld (coord.), *Culture & Recherche*, n°114-115, hiver 2007-2008, pp. 26-27.

[266] Voir notamment les deux numéros de *Culture & Recherche :* Claude Rouot et Pierre Mayol (coord.), *Démocratisation culturelle, diversité culturelle, cohésion sociale,* n°106-107, décembre 2005, 60 p., et Henri-Pierre Jeudy et Hélène Hatzfeld (coord.), *De la diversité culturelle au dialogue interculturel,* n°114-115, hiver 2007-2008, 72 p.

« politique d'extermination »[267] menée depuis le XVe siècle et continuée à la Révolution française, avec notamment la disparition de nombreuses langues régionales, les politiques culturelles actuelles s'orientent d'avantage vers un soutien à la « diversité culturelle », au « pluralisme culturel » dans le sillon de la convention de l'UNESCO sur « la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles »[268]. Il s'agit aujourd'hui, dans le cadre des politiques publiques et en particulier des politiques de la ville, de prendre en compte la « mosaïque culturelle » et un « multiculturalisme »[269] urbain, et de l'aborder sous l'angle de « l'interculturalité »[270] afin de ne plus enfermer les cultures dans des identités.

La politique de « démocratisation » de la culture a été initiée notamment par André Malraux, après la deuxième guerre mondiale, avec par exemple, une nouvelle approche des maisons de la culture s'orientant vers l'accès aux œuvres d'art par la sensibilisation, la vulgarisation et la diffusion. Cette politique fait aujourd'hui l'objet d'un constat d'échec face à « la baisse des pratiques culturelles "traditionnelles" »[271]. Le ministère de la Culture tente maintenant de contribuer à la valorisation de cultures « populaires », « en prenant en compte les cultures actuelles et celles qui correspondent à des revendications identitaires et culturelles de groupes se considérant comme minoritaires »[272]. Derrière cette préoccupation, est clairement exprimé l'enjeu de la « cohésion sociale » : « *la culture et la promotion des expressions de la diversité culturelle* peut favoriser (…) l'"intégration effective" des deuxième et troisième générations des populations immigrées »[273]. La création d'un musée de l'immigration en est un exemple emblématique. Le cas de Noisiel présenté par Olivier Gagnier[274] montre que la rencontre entre des associations communautaires ouvre un espace d'appartenance plus large qui est celui de la ville. Une mission de « médiation sociale » se trouve alors confiée par l'Etat français à la société civile. C'est donc sous ces deux aspects, la « diversité culturelle » et la « cohésion

---

[267] selon l'expression de Michel de Certeau citée par Pierre Mayol, « La diversité culturelle à l'ordre du jour », in Claude Rouot et Pierre Mayol (coord.), op. cit., pp. 14-15.

[268] Dominique Piot-Morin, « "Diversité culturelle" Historique et négociation à l'Unesco », ibid., pp. 10-11

[269] Pierre Mayol, ibid., p. 14.

[270] « "Interculturalité" renvoie à l'existence, à l'interaction équitable de diverses cultures et à la possibilité de générer des expressions culturelles partagées par le dialogue et le respect mutuel. » Unesco, rapport préliminaire (…) sur la diversité des contenus culturels et des expressions artistiques, annexe V, art. 4, déf. 8, 4 août 2005, cité par Pierre Mayol. Ibid., p. 15.

[271] Olivier Donnat, « La connaissance des publics et la question de la démocratisation », Ibid, pp. 16-17.

[272] Ariane Salmet, « Culture au pluriel », ibid., pp. 18-21.

[273] Claude Rouot, « Cultures, villes et dynamiques sociales », ibid., pp. 32-49. Ital. dans le texte.

[274] Olivier Gagnier, « D'une culture à l'autre », in Claude Rouot et Pierre Mayol (coord.), op. cit., pp. 22-23.

sociale » que la « démocratisation » de la culture est alors envisagée. Le regain d'intérêt pour les cultures régionales, pour le « plurilinguisme »[275], pour les pratiques souvent mises sous l'étiquette de cultures « urbaines » (pratiques du graph, du hip-hop[276]), mais aussi pour les raves et les lieux créés par des artistes, trouve un nouveau cadre : la politique de décentralisation de la culture.

a) Les artistes et la ville, un renouveau de la « démocratisation » de la culture

Aujourd'hui, des artistes apportent de nouvelles réponses à la « démocratisation » de la culture par une approche de la ville et de ses quartiers. Ils tentent de s'inscrire différemment dans la société, se voulant moins élitistes et développant des démarches « participatives » associant le public. Nous assistons à une progressive reconnaissance institutionnelle de ces pratiques artistiques qui ont longtemps été produites à la marge des espaces traditionnels dédiés à la culture (que sont les musées, les théâtres, les bibliothèques…)[277]. La ville, au carrefour des préoccupations ministérielles concernant la « diversité culturelle » et la « cohésion sociale », fait ainsi partie des nouveaux centres d'intérêt des politiques culturelles, au-delà du cadre traditionnel des politiques de la ville[278]. Parallèlement, des collectifs d'artistes développent des valeurs et des pratiques de l'action artistique en relation avec la ville en tant qu'elle est un espace de créativité et de rencontre avec le public.[279]

La contribution d'artistes à la démocratie culturelle

A travers leur participation à différents types d'activités, des artistes construisent aujourd'hui de nouveaux rapports au public et mettent ainsi en question leurs pratiques, voire même, leur conception de l'art. Les travaux récents effectués sur le thème des « nouveaux territoires de l'art » que ce soit dans le cadre du programme de recherche interministériel « Cultures, villes et dynamiques sociales »[280] ou des programmes de

---

[275] Véronique Prouvost et Michel Alessio, « Diversité culturelle, diversité des langues », ibid., pp. 26-27.

[276] Sur ces questions, voir Christian Guinchard, « Liberté des graphs sur les murs de la ville », ibid. pp. 40-43, et « Une politique de la diversité culturelle en région : l'exemple de Rhône-Alpes », débat avec Benoît Guillemont, ibid. pp. 28-31.

[277] Ibid.

[278] Ibid.

[279] Ibid.

[280] Voir notamment les rapports signalés dans la bibliographie et le site internet *Cultures en ville*, http://www4.culture.gouv.fr/actions/recherche/culturesenville/

recherche propres à la DAP[281] et notamment à l'intérieur du thème « L'art et la ville », montrent que de nombreux artistes construisent une relation spécifique au public. D'une part, en ouvrant des lieux au public (de façon légale ou illégale)[282], et d'autre part, en intervenant dans l'espace public (à travers les « arts de la rue » par exemple)[283], ils proposent ainsi une nouvelle relation à un public qui n'est pas simplement interpellé, mais de plus en plus souvent associé à une réflexion sur l'art ou sur l'espace public[284].

Des dispositifs de financement de la culture ont été créés dans le cadre de la politique de la ville, incitant les artistes à investir des « projets culturels de quartier »[285] afin de travailler avec les populations. Dans ce cadre, les artistes construisent différents positionnements dans leur façon de mener un travail collectif et dans leur façon de le présenter. Virginie Milliot tente de montrer que « les dispositifs relationnels qui se développent dans le cadre de ces projets contribuent à déconstruire la notion d'universalité artistique »[286]. Même si « l'universalisme de surplomb » reste ancré dans les pratiques des artistes, soutenant une « démocratie culturelle sous tutelle », « la sécularisation de l'art transformant les principes de création en ressort de socialisation participe ainsi à une déconstruction progressive de l'ensemble des critères de légitimité »[287]. Dans le rapport à un public inhabituel, les artistes mettent en question leur conception culturelle de l'art.

D'autres artistes se définissent également comme habitants d'un lieu dans la ville, dans le quartier, et participent ainsi à une vie locale se constituant comme une force de proposition culturelle mais aussi citoyenne et politique : « l'économie culturelle et sociale des projets réalisés réside moins dans l'œuvre et du côté des questions de production artistique que du côté des protagonistes eux-mêmes, d'un public impliqué, de leur démarche, de la force de

---

[281] Direction des Arts plastiques du ministère de la Culture et de la communication.

[282] Fabrice Raffin, « Economie culturelle et sociale des friches artistiques comme enjeux des politiques urbaines locales », in Claude Rouot et Pierre Mayol (coord.), op. cit., pp. 44-47. Voir aussi la thèse de doctorat : *Les ritournelles de la culture. De la critique sociale à la participation citoyenne. Entre mobilités et encrages urbains*, Université de Perpignan, 2002 ; et la recherche : *Aux temps des hybrides : les dynamiseurs de culture*, Appel d'offres 2000 de « Cultures en ville », Association pour la recherche et le développement en urbanisme (ARDU), 2005.

[283] Jean-François Augoyard, « "Spectateur" urbain d'une culture "hors les murs" », ibid., pp. 36-39.

[284] Voir aussi « L'art sur les territoires, fait social, fait sensible », n°17 d'*INTERactes if*, Journal du réseau solidaire de lieux culturels franciliens, printemps 2006.

[285] Claude Rouot, op. cit.

[286] Virginie Milliot, « La pratique artistique comme levier d'universalité ? Petites déconstructions d'une "sécularisation" », in Claude Rouot et Pierre Mayol (coord.), op. cit., pp. 14-15.

[287] Ibid. Voir aussi Virginie Milliot (dir.), *Faire œuvre collective aux frontières des mondes de l'art*, rapport de recherche, programme « Cultures, villes, dynamiques sociales », ARIESE, Lyon, 2003.

leur engagement et de leur lien personnel et collectif avec le territoire »[288]. Une expérience de plus de trente ans de squats, appelés quelquefois « squarts », d'occupation de friches et d'espaces à l'abandon dans les villes, rencontre aujourd'hui les intérêts des politiques publiques.[289] La relation au public et à l'espace public[290] participe ainsi de la transition de la « démocratisation de la culture » à la « démocratie culturelle ».

Les actions artistiques et la ville

Le développement d'une nouvelle relation au public se fait conjointement avec la prise en compte de la ville comme espace d'expression, de créativité, mais aussi comme espace à inventer. La ville devient ainsi le lieu d'une nouvelle interface entre l'art et la société. Remontant aux années 60, diverses formes artistiques se déploient dans l'espace urbain. L'agit-prop[291] apparaît aux côtés du happening[292], puis de la performance[293]. Le théâtre radical[294] et le théâtre de rue se constituent aussi, renouvelant la tradition festive. Dans les

---

[288] Fabrice Raffin, « Economie culturelle et sociale des friches artistiques comme enjeux des politiques urbaines locales », op. cit.

[289] *"Nouveaux" territoires, vieux enjeux*, revue Cassandre, n°46, mars-avril 2002.

[290] Sur cette question, on peut citer également les travaux de Sonja Kellenberger et en particulier sa thèse de doctorat : *Pratiques artistiques et formes de la mobilisation politique dans la ville. Une approche sociologique de quatre collectifs d'artistes-activistes à Paris et à Londres*, Université de Paris 10, 2004.

[291] « De l'Agit-prop, on retiendra qu'il inaugure un art conceptuel et comportemental, qu'il sollicite de l'artiste, mais aussi du public, un engagement politique et social articulé au quotidien. Il sort ainsi d'une logique contemplative et implique une efficacité sociale de l'acte artistique, en particulier par le recours à la participation du public. La logique de l'intervention directe, dans des espaces choisis pour leur pertinence situationnelle, sociale et politique, vient se fonder sur une « tradition » révolutionnaire mais également sur une forme de retour de ces formes, attestable notamment en France vers la fin des années 60 », Philippe Chaudoir (dir.), *Les esthétiques des arts urbains. Généalogie, formes, valeurs et significations*, Rapport de recherche pour le Ministère de la Culture et de la Communication, 2007, p. 46.

[292] « Du happening, on retiendra plutôt qu'il prône le choix du lieu et l'éphémère de l'oeuvre à travers un art du geste, un souci d'intégration de la réalité sociologique, un vocabulaire stylistique. Mais c'est aussi à partir de cette filiation que se concrétise, finalement, l'idée d'un art total et transdisciplinaire. », ibid., p. 47.

[293] La performance apparaît dans les années 70. « En filiation avec le happening », « elle désigne des réalisations publiques proposées par des artistes physiquement présents et demandent la présence de spectateurs pour mener l'œuvre à bien ». Sonja Kellenberger. Espaces *publics et formes de mobilisation politique : le rôle des pratiques artistiques*, rapport de recherche, programme « culture, villes, dynamiques sociales », IPRAUS, 2000.

[294] « Du théâtre radical, on retiendra l'expression d'un art simple et pauvre où se systématise un rapport du dedans au dehors, une relation entre le In plus contraint et le Off plus spontané. C'est cette filiation, également, qui met en oeuvre un retour à des formes expressives traditionnelles mais réinterprétées, un principe de communion collective et un investissement global de l'espace. », Philippe Chaudoir (dir.), op. cit, p. 47.

années 70, de nombreux festivals se développent alors.[295] Le terme d'Art contextuel apparaît ensuite en 1975 avec Jan Swidzinski, artiste pratiquant la performance et auteur du "Manifeste de l'art contextuel".[296] C'est en 1983, qu'est ensuite utilisé pour la première fois la terminologie « arts de la rue ». Durant les années 90, formés en un secteur, les arts de la rue se professionnalisent. Ils se dotent d'un centre de ressources -Hors les Murs- puis de réseaux européens, après avoir été un mouvement plutôt français. En 2004, des centres nationaux de production sont créés.[297] La fin des années 80 et le début des années 90 voient également l'ouverture de lieux culturels dans des friches industrielles.[298] C'est ainsi qu'une culture « alternative » semble se dessiner à la fin du XXe siècle[299].

Le programme de recherche interministériel « Culture, villes et dynamiques sociales » se saisi alors du « rôle des artistes dans la cité »[300]. Dans ce cadre, des travaux sur les pratiques artistiques ont mis en lumière le lien particulier à la ville, et notamment à l'espace public et à la rue, qu'ont aujourd'hui les artistes. De la culture hip-hop à l'investissement des friches comme ressources pour la création, une grande diversité de pratiques mettent donc en jeu une relation spécifique au territoire. Il reste néanmoins que les politiques urbaines locales ont des difficultés à les subventionner (précarité des projets, illégalité, mise en évidence d'un lien effectif entre culture et politique…)[301]. Le

---

[295] « Il s'agit d'un période très éclectique et bouillonnante, que l'on qualifiera de "saltimbanque" », ibid., p. 28.

[296] Le terme repris par Paul Ardenne, « recouvre l'ensemble des formes d'expression artistique qui diffèrent de l'oeuvre d'art traditionnellement comprise, à savoir : l'art d'intervention ; l'art engagé de caractère activiste (happenings en espace public, "manoeuvres") ; l'art investissant le paysage ou l'espace urbain (land art, street art, performance…) ; les esthétiques dites participatives ou actives dans le champ de l'économie, de la mode ou des médias. », ibid., p. 48.

[297] Ibid.

[298] « D'une manière générale, le processus de création de ce type de lieux culturels consiste dans un premier temps en un regroupement de tous ceux qui ne trouvent pas de réponse à leurs "désirs culturels". » Fabrice Raffin, *Aux temps des hybrides : les dynamiseurs de culture*, programme de recherche « Cultures, ville et dynamiques sociales », Association pour la recherche et le développement en urbanisme, (ARDU), 2005, p. 10.

[299] « La valorisation de styles artistiques et l'engagement pour défendre ce qui n'est pas pris en compte par les acteurs culturels et artistiques existants, renvoie donc par ailleurs à plusieurs niveaux de sens qui constituent aussi des registres d'action. L'articulation de ces différents niveaux participerait, en plus de la situation, de la construction des conventions esthétiques du monde de la culture alternative. Il participerait aussi à un certain niveau des conventions de coopération entre les acteurs, éléments de structuration de la chaîne de coopération artistique. », ibid., p. 11.

[300] Claude Rouot, op. cit.

[301] Fabrice Raffin, « Economie culturelle et sociale des friches artistiques comme enjeux des politiques urbaines locales », op. cit.

développement des « arts de la rue » introduit un rapport spécifique à l'espace public, il le transforme y laissant parfois des traces physiques mais surtout dans les mémoires, modifiant ainsi les représentations des espaces eux-mêmes et la façon de les pratiquer : « la culture (…) est une dynamique dans laquelle acteurs ou experts et récepteurs-usagers entrent en coexistence créative »[302].

De nombreux artistes sont aujourd'hui engagés dans des collectifs qui interviennent dans des projets culturels ayant une implication territoriale importante. Ils ont une approche plurielle de la ville, apportant une sensibilité spécifique se démarquant des approches des acteurs qui ont en charge traditionnellement les actions de transformation sur la ville (urbanistes, ingénieurs, architectes). Se définissant comme de nouveaux acteurs de la ville, ils apportent de nouvelles représentations et de nouvelles démarches d'intervention sur la ville. Ils ont aussi un « *projet de ville*, lié à une conception socioanthropologique de la culture » où « les fonctions sociales, culturelles, économiques, politiques sont intégrées notamment dans le centre ville, et dans la proximité avec la fonction résidentielle »[303]. Des artistes construisent ainsi une esthétique de la ville et de l'espace public[304], mais aussi des pratiques culturelles et sociales en relation avec un projet « urbain ». Ce « projet de ville » est ainsi associé, selon Fabrice Raffin, à un projet de participation à la vie de la cité ». A travers la reconnaissance de l'appellation « nouveaux territoires de l'art »[305], l'Etat s'est engagé dans un processus de légitimation de ces espaces investis par des artistes-habitants-citoyens, y voyant donc une ressource possible pour un renforcement de la « cohésion sociale »[306].

Projet urbain, culture, et participation

Aujourd'hui se font jour également des réflexions sur les modalités de l'intégration de l'action artistique au sein de processus de fabrication du projet urbain, notamment au travers de propositions récemment présentées publiquement comme dans le cadre du Grand Paris.[307] Cette vision d'une pratique artistique et culturelle intimement liée à

---

[302] Jean-François Augoyard, op. cit.

[303] Fabrice Raffin, op. cit.

[304] Philippe Chaudoir (dir.), op. cit.

[305] Terminologie proposée par Fabrice Lextrait, *Une nouvelle époque de l'action culturelle*, rapport à Michel Duffour, secrétariat d'Etat au Patrimoine et à la Décentralisation Culturelle, Mai 2001.

[306] Claude Rouot, op. cit.

[307] « Le pari culturel du Grand Paris pourrait être celui-là. Organiser une vaste plate forme de coopération culturelle entre les différents secteurs de la société permettant aux artistes d'interférer avec les process de transformations métropolitaines afin que l'art ne soit plus jamais considéré comme un « supplément d'âme » mais bien le cœur des mutations politiques, économiques, sociales et urbaines d'aujourd'hui. » Fabrice

l'ensemble des phases du processus de fabrication de la ville, de la programmation à la réalisation en passant par la conception ou la concertation/participation des habitants, trouve aujourd'hui un écho certain dans la formulation d'autres projets concernant la revalorisation de territoires urbains[308]. On peut citer par exemple le projet de *Ville +* défini comme « un dispositif visant à enrichir la transformation d'un territoire urbain grâce à la commande artistique »[309]. Ces deux exemples, extraits de rencontres-débats *Art[espace]public* organisées dans le cadre du Master Projets culturels dans l'espace public de l'Université de Paris 1, illustrent ce qui pourrait apparaître aujourd'hui comme un ensemble de tentatives qui expérimentent des projets urbains considérés comme des projets culturels[310].

La double question de la place de la production artistique dans la ville et du territoire envisagé comme matière artistique a fait l'objet de nombreux échanges entre chercheurs et acteurs (par exemple, nous pouvons citer les colloques *Les arts de la ville dans la*

Lextrait, « De larges compétences culturelles pour le Grand Paris », *Le grand Paris nous appartient. Ou la culture métropolitaine partagée*. Dossier documentaire du cycle *art[espace]public* 2009 dans le cadre du Master 2 professionnel Projets culturels dans l'espace public, de l'Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Fabrice Lextrait est alors membre de l'équipe Nouvel/Duthilleuil/Cantal-Dupart et appartient depuis 2002 aux Ateliers Jean Nouvel. En tant que chargé de mission au sein du Cabinet du Secrétariat d'Etat au Patrimoine et à la Décentralisation Culturelle, il a contribué à la mise en œuvre de la politique en faveur des friches artistiques. Il a notamment rédigé un rapport intitulé *Une nouvelle époque de l'action culturelle,* en mai 2001. Il a été administrateur général de la Friche Belle de Mai à Marseille de 1990 à 2000 et est désormais membre du Conseil d'Administration. Dossier documentaire *Le Grand Paris nous appartient. Ou la culture métropolitaine partagée, ibid.* Pour cette occasion de réflexion sur l'avenir de la métropole parisienne, l'équipe Nouvel/Duthilleul/Cantal-Dupart, s'est entourée également de Maud Le Floc'h, une urbaniste ayant une expérience importante dans le domaine des arts de la rue, et développant une réflexion à l'interface de la production artistique et de la production urbaine (directrice du POLAU, Pôle des arts urbains).

[308] Nous avons réalisé avec Isabelle Genyk et sous sa direction, une recherche sur l'accompagnement du projet urbain de La Duchère, à Lyon, par le collectif Là Hors De. Isabelle Genyk, Elise Macaire, *Collectif d'action artistique et projet de renouvellement urbain. Le Grand Projet de Ville de La Duchère*, Programme interministériel de recherche « Cultures, villes et dynamiques sociales », programme de recherches territorialisées Rhône-Alpes, LET, 2009.

[309] Mis en œuvre par la Ville de Paris en 2009, ce programme pluriannuel accompagne la revalorisation de l'Est parisien dans le cadre d'un Grand Projet de Renouvellement Urbain. Par la création d'œuvres artistiques, ce « laboratoire » implique architectes, artistes, graphistes, designers, et paysagistes. *La fabrique de l'urbanité. Focus sur Ville +*. Dossier documentaire du cycle *Art[espace]public,* op. cit.

[310] Parmi les études de cas : l'île de Nantes où Alexandre Chemetoff, architecte-urbaniste-paysagiste en charge de la direction du projet urbain de l'Ile de Nantes rapporte les propos de Jean-Marc Ayrault, maire de Nantes qui voit la fabrication de la ville comme un acte culturel. *La fabrique de l'urbanité, focus sur l'île de Nantes.* Cycle *Art[espace]public,* op. cit.

prospective[311] ou *les Nouveaux territoires de l'art*[312]). Il semble toutefois que ces réflexions, portant notamment sur les arts de la rue comme révélateur de « sens » dans la ville ou encore sur les friches comme incubateurs de nouveaux rapports entre art et ville, aboutissent aujourd'hui à faire émerger des questions sur l'intégration de l'action artistique non plus de manière parallèle au projet urbain mais bien au sein, voire au centre des processus de fabrication de la ville. Ce qui marque en effet les réflexions qui émergent aujourd'hui, est certainement l'ambition idéale de construire une démarche innovante axée sur un processus d'élaboration du projet ouvert et impliquant de nouveaux partenariats, mais aussi sur le fait de donner une place centrale aux habitants des territoires investis.

Nombre d'initiatives intégrant l'action culturelle comme élément du projet urbain, avaient fait l'objet d'ateliers à la 27e rencontre nationale des agences d'urbanisme, intitulée *Créa-cité, l'innovation urbaine en débat*[313]. Au-delà d'un consensus sur la culture comme vecteur de développement urbain, économique et social[314], deux ateliers ont cherché à établir des passerelles entre les acteurs du projet urbain ou de renouvellement urbain et des « nouveaux territoires de l'art », friches mais aussi d'autres interventions artistiques ayant pour trait commun de se développer dans des quartiers situés sur des territoires en politique de la ville. Au constat d'un territoire français déjà bien balisé de projets culturels et artistiques, répondait celui d'une certaine inquiétude quant aux modalités de leurs réalisations (tant du point de vue, selon Edmond Hervé, président de l'Institut des villes, des décalages fréquents entre les potentialités, les attentes et les moyens, que des ressources engagées qui ne sont pas toujours justes et efficaces)[315]. Il se dégage de la synthèse de ces ateliers-débats d'une part l'image d'un vaste champ d'expérimentation dont l'une des problématiques serait l'action artistique et culturelle comme vecteur d'une nouvelle culture du projet urbain (notamment chez les acteurs traditionnels du projet urbain

---

[311] Colloque international *Les arts de la ville dans la prospective urbaine,* sous l'égide du groupe SFSIC Cultures et médiation, 9-10 mars 2006.

[312] Le colloque sur les « nouveaux territoires de l'art » qui a eu lieu en février 2002 à la Friche Belle de Mai à Marseille, a donné lieu à une publication : Fabrice LEXTRAIT et Frédéric KHAN, *Nouveaux territoires de l'art,* Sujet-Objet, 2005.

[313] Ce colloque s'est tenu à Dunkerque en novembre 2006.

[314] Avec notamment l'intervention de Etienne Parin, directeur du GIP-GPV des Hauts de Garonne qui souligne que « La culture est devenue l'une des clés d'entrée au renouvellement urbain sur la rive droite de Bordeaux ». Citation de Etienne Parin, « Vivre l'architecture entre innovation et mutation », *in Créa-cité, l'innovation urbaine en débat, « actes de la 27e rencontre nationale des agences d'urbanisme, Urbanisme,* hors série n° 31, mars 2007, p.51.

[315] « Art et culture : à nouveaux territoires, nouveaux acteurs… », *in Créa-cité, l'innovation urbaine en débat,* op. cit, p.54.

comme les urbanistes ou les architectes) et d'autre part les relations renouvelées entre la politique et la population[316].

Un domaine encore peu exploré est la rencontre d'artistes avec des architectes en marge de leur profession et développant des pratiques alternatives à l'exercice traditionnel de la maîtrise d'œuvre. Des collectifs spécifiques se sont ainsi constitués croisant des pratiques à la fois artistiques, urbaines et participatives. Ils répondent à des demandes des collectivités locales portant sur des interventions en milieu scolaire, sur la mise en place de dispositifs de participation à des projets d'aménagement, et sur l'organisation de manifestations culturelles. N'hésitant pas à introduire de l'éphémère dans leurs réalisations, ces professionnels proposent des modalités d'expérimentation sur l'espace urbain. Avec la loi sur la Solidarité et le Renouvellement Urbain, de nouveaux dispositifs de consultation, de concertation, ont modifié le cadre de réalisation des projets urbains. En France, comme un peu partout dans le monde, des expériences locales de participation sont menées et renouvellent l'action publique.[317] Depuis les années 60, des architectes souhaitant introduire un nouveau rapport à la population et à la société, se sont saisis de cette question et répondent aujourd'hui au besoin en experts de la participation. Des collectifs occupent ainsi une nouvelle position se mettant dans un rôle de médiation, atténuant les frontières entre travail social, travail artistique, travail éducatif et militantisme politique. Aborder l'action d'architectes dans le cadre de cette problématique, nous permet de faire l'hypothèse qu'ils sont dans une situation particulièrement stratégique de part leur capacité à résoudre les tensions entre ce qui relève de l'art, de la ville et de la société, ou autrement dit, de part leur capacité à résoudre les contradictions entre pratiques artistiques, urbaines, sociales et politiques.

b) L'architecture et l'éducation populaire

C'est à la libération, qu'une véritable séparation entre des domaines culturels et éducatifs est clairement opérée à travers la création de trois ministères : l'Education nationale, la Culture et la Jeunesse et les sports. Cette séparation distingue surtout les pratiques artistiques amateurs et professionnelles. Le ministère de la Jeunesse et des sports crée alors ses propres espaces de la culture en institutionnalisant notamment des lieux mis en place par des acteurs issus du mouvement d'éducation populaire d'après guerre (centres aérés,

[316] Maud Le Floc'h, « Art et culture : à nouveaux territoires, nouveaux acteurs… » , ibid. p. 55.

[317] Voir notamment, Marie-Hélène Bacqué, Henri Rey et Yves Sintomer, (dirs.), *Gestion de proximité et démocratie participative. Une perspective comparative*, éd La Découverte, Paris, 2005.

maisons de jeunes et de la culture, etc.).[318] Des expériences comme les stages de réalisation qui ont permis à des artistes de travailler dans le cadre d'une mission « d'éducation populaire »[319] sont marginalisées par rapport aux pratiques reconnues comme légitimes dans le milieu de l'art. C'est dans ce cadre que les premières réflexions sur le débat entre « éducation du peuple » et « éducation populaire » sont apparues : Michel Simon[320] définit ainsi l'éducation populaire comme n'étant pas « seulement transmission du savoir (…) mais aussi une élaboration du savoir, qui peut-être parfois perdu, parce que non-exprimé », il ajoute : « La dichotomie entre pratiques professionnelles et amateurs est inadéquate, les deux se nourrissent et se complètent. Qui eut dit que les pratiques professionnelles ne sont pas des pratiques amateurs récupérées ou dérivées ? »[321]. Pouvant apparaître comme l'une des voies de la « démocratisation de la culture » ou comme un support de la « démocratie culturelle », l'éducation populaire est cependant restée relativement marginale au sein de l'action publique culturelle, dédiée à la prise en charge des loisirs et au secteur « socioculturel ».[322] Comme dans le milieu de l'architecture, les années 80 voient ensuite se formaliser une forme de star système de la culture creusant le fossé entre la « culture » et le secteur « socioculturel ».[323]

Les liens entre architecture et éducation populaire sont historiquement ténus. Cependant, des architectes s'y sont impliqués de diverses façons : implication dans des mouvements d'éducation populaire, construction d'équipements socioculturels et contribution à l'éducation à l'environnement urbain. Ainsi, certains des collectifs d'architectes engagés dans des actions de participation des habitants ont aussi noué des relations avec le milieu de l'animation socioculturelle y trouvant d'autres ressources que celles offertes par l'action artistique.

L'exemple de la construction des équipements socioculturels

Les engagements politiques des architectes modernes ont parfois été à l'origine des types de commandes dont ils ont eu la charge de réaliser. Bâtiment phare du début du siècle, la

---

[318] Sur l'histoire de l'éducation populaire voir Alexia Morvan, *Pour une éducation populaire politique. A partir d'une recherche-action en Bretagne*, thèse de doctorat, Université de Paris VIII, 2011.

[319] Voir à ce sujet *Education populaire, avenir d'une utopie*, revue Cassandre, n°63, automne 2005.

[320] Conseiller technique et pédagogique spécialisé « image/cinéma » au ministère de la Jeunesse et des Sports à partir de 1968.

[321] « Un enjeu négligé », extraits d'entretiens réalisés par Franck Lepage, sélectionnés et retravaillés par la rédaction de Cassandre, *Education populaire, avenir d'une utopie*, op. cit.

[322] Voir notamment l'article critique de Franck Lepage, « De l'éducation populaire à la domestication par la "culture". Histoire d'une utopie émancipatrice », *Le Monde diplomatique*, mai 2009.

[323] Ibid.

Maison du peuple à Clichy, est emblématique du type de construction sur lequel les architectes préoccupés d'émancipation sociale ont pu travailler. Certains programmes étaient alors directement liés à des projets d'éducation populaire. En effet, « la mutation du temps libre du travailleur à partir du Front Populaire a conduit à une évolution des objectifs et des pratiques développés par les institutions d'éducation populaire »[324]. Au côté du logement et de l'habitat, l'architecture scolaire et périscolaire a ainsi rencontré l'intérêt des architectes du Mouvement moderne.[325] Aussi, André Lurçat qui a conçu le groupe scolaire Karl-Marx à Villejuif était secrétaire de l'université populaire du XXe arrondissement de Paris.[326] On connaît également l'exemple des écoles de plein air portées par l'hygiénisme[327]. Un autre modèle d'équipement qui a perduré dans la période de l'après-guerre est celui des centres socioculturels. Dans la lignée de la maison du peuple, l'architecture des équipements socioculturels traduit alors la « permanence de certaines problématiques spatiales et l'exploitation privilégiée de certains thèmes traditionnels de l'architecture moderne ».[328] C'est souvent dans ce contexte aussi que des expériences de participation des habitants à l'élaboration des programmes ont été menées. A Grenoble par exemple, les associations ont conduit la « démarche de projet » de la Maison de la Culture « avec un large soutien de la population et des syndicats »[329].

Le milieu associatif et les réseaux d'éducation à l'environnement urbain

Dans le sillon de l'éducation à l'environnement axée sur la découverte et la protection de la nature[330], l'éducation à l'environnement urbain est apparue dans les années 80. Depuis, de nombreux réseaux se sont développés et, se réclamant de l'éducation populaire, ils ont mis en place des programmes de sensibilisation sur la ville et la compréhension de sa

---

[324] Alexis Korganow, *L'équipement socioculturel, trajectoire architecturale d'un type contrarié d'édifice public à l'ère des loisirs (1936-1975)*, thèse de doctorat, Université Paris 8, 2003.

[325] Anne-Marie Châtelet, « L'architecture des écoles au XXe siècle », *Histoire de l'éducation*, n°102, « Architecture scolaire », 2004, pp. 7-37.

[326] Florent Champy, *Nouvelle théorie sociologique des professions*, éd. PUF, Paris, 2011, p. 174.

[327] Voir les autres articles de ce n°d'*Histoire de l'éducation* sur l'architecture scolaire. *Histoire de l'éducation*, « Architecture scolaire » (Anne-Marie Châtelet et Marc Le Cœur dir.), n°102, 2004.

[328] Ibid.

[329] Jodelle Ztelaoui-Léger, *Projet d'urbanisme et participation des habitants. Tome 2 : La programmation concertée et participative : une démarche heuristique et démocratique pour les projets d'urbanisme*, mémoire d'HDR, Université Paris 12 Val-de-Marne, Institut d'Urbanisme de Paris, 2007, p. 163.

[330] L'éducation à l'environnement s'est développée dans les années 60 et 70. Voir par exemple la présentation de l'éducation à l'environnement sur le site du réseau « Ecole et nature » fondé en 1983, http://reseauecoleetnature.org.

complexité[331]. C'est en 1984 que l'Atelier Permanent d'Initiation à l'Environnement Urbain Montpellier Mèze (APIEU) est créé à l'initiative du Ministère de l'Environnement et des villes de Montpellier et Mèze. Suite à cette démarche, un mouvement prenant une ampleur importante s'organise progressivement au début des années 90 et un comité de pilotage est monté. S'y retrouvent des élus, des enseignants, des associations d'Education populaire et de jeunesse, des ateliers DSQ et DSU, des CAUE, etc. A l'issu d'une rencontre nationale, les acteurs mobilisés sur l'environnement urbain décident de créer le réseau Citéphile[332] chargé alors d'animer le mouvement. Avec la promotion du développement durable, le mouvement se trouve progressivement renforcé. *Vivacité Ile-de-France*, le réseau francilien d'éducation à l'environnement urbain, aujourd'hui particulièrement dynamique, comprend des architectes parmi ses membres. Nous ne pouvons ici présenter un paysage général des acteurs de l'éducation à l'environnement urbain car celle-ci est prise en charge par de nombreuses structures du domaine de l'environnement. Il nous semble cependant important de souligner que des architectes et des associations d'architectes sont engagés ou partenaires de ces structures.

Les villes éducatrices

Portée par « l'explosion du phénomène associatif », l'éducation populaire rencontre un renouveau, revendiquée par de nombreux courants[333] (par exemple ATTAC et le mouvement alter-mondialiste, Animafac et l'AFEV[334]). Pour Jean-Claude Richez, « de tous ces mouvements, malgré leurs diversités, ressortent deux invariants qui apparaissent comme constitutifs de l'éducation populaire : favoriser l'accès au savoir et à la culture du plus grand nombre et en particulier aux plus démunis ; considérer l'éducation de tous comme la condition de l'exercice de la citoyenneté et de la démocratie »[335]. L'une des actualisations de l'éducation populaire se trouve dans les « villes éducatrices ».[336]

---

[331] « L'éducation à l'environnement urbain (EEU) a pour finalité de fournir des clefs de lecture et de compréhension sur la ville. La ville en tant qu'entité complexe, doit être envisagée de façon globale : à la fois sous l'angle environnemental mais aussi architectural, culturel et social - conformément aux principes du développement durable. » *Vivacité Ile-de-France*, réseau francilien d'éducation à l'environnement urbain, http://www.vivacites-idf.org.

[332] Citéphile est membre du *Collectif Français d'Education à l'Environnement*.

[333] Jean-Claude Richez, « Cinq contributions autour de l'éducation populaire. Suivies d'une bibliographie sommaire », INJEP, octobre 2010. Consultées le 1er septembre 2012, http://www.injep.fr/Cinq-contributions-autour-de-l.

[334] Réseau des associations étudiantes et Association de la fondation des étudiants pour la ville.

[335] Ibid.

[336] Citée par jean Claude Richez, voir par exemple la charte de l'Association internationale des villes éducatrices (AIVE) : expression du « potentiel humain, ainsi que sa singularité, sa créativité et sa

Contribuant à l'organisation du 9ème congrès de l'AICE[337] à Lyon (du 14 au 17 septembre 2006) la revue Urbanisme a publié un numéro consacré au sujet. Avec la « ville éducatrice », la volonté est « de gérer et de transformer la ville avec ceux qui y habitent, en les faisant acteurs (in)formés et actifs de son devenir ».[338] Au Canada, est utilisée la formule de « ville apprenante ». Participant à la réflexion sur la question, urbanistes et architectes ont contribué aux échanges sur l'apport de l'environnement urbain à l'éducation. Plus récemment, l'AFEV a organisé son université d'été « du vivre ensemble au faire ensemble » dont l'un des axes est « construire la ville ensemble » auquel des architectes sont invités.[339]

Rencontre d'architectes avec les fédérations d'éducation populaire

En 2009, une réflexion a été engagée « sur la contribution des fédérations d'éducation populaire, à l'éducation, à l'architecture et à l'urbanisme ».[340] Elle a été conduite « dans une démarche partenariale associant la Direction de l'architecture et du patrimoine, DAPA, du ministère de la Culture et de la Communication et des fédérations signataires de la charte "Éducation populaire et Culture"[341] ». Dans ce cadre, une équipe d'enseignants et d'étudiants de l'école nationale supérieure d'architecture de Paris La Villette a été missionnée afin de réaliser un recueil recensant les initiatives d'organismes d'éducation populaire.[342] Une quarantaine d'expériences ont alors été étudiées dont la majorité sont menées dans le cadre de « rénovations urbaines ». Parmi les intervenants extérieurs, des architectes sont mobilisés (notamment à travers les CAUE). En 2010, une journée « inter-réseaux » a été organisée à la suite de cette étude à l'école nationale supérieure

---

responsabilité », valorisation du respect et de la « capacité de dialogue », lutter contre les exclusions et permettre l'accès aux nouvelles technologies.

[337] International association of educating cities.

[338] Editorial de la revue Urbanisme, « Villes éducatrices », *Urbanisme*, n°349, juillet-août 2006.

[339] « Du vivre ensemble au faire ensemble », Université européenne de l'engagement, Lyon, 28-30 août 2012.

[340] *Parcours. Sensibilisation à l'architecture, à l'urbanisme et au cadre de vie : projets et activités d'acteurs de l'éducation populaire*, DAPA, ministère de la Culture et de la communication, 2009.

[341] Confédération des MJC de France, Fédération des Centres sociaux et socioculturels de France, Fédération française des Maisons des Jeunes et de la Culture, Fédération Léo Lagrange, Fédération nationale des Francas, Union française des centres de vacances et de loisirs.

[342] Unité de formation « formation à la pédagogie de l'architecture » encadrée par Marc Bourdier, architecte, et Christophe Vallecillo, architecte et professeur des écoles et délégué de La Jeunesse au plein air ("La jeunesse au plein air", confédération des Organisations laïques de vacances et de loisirs d'enfants, d'adolescents et de jeunes).

d'architecture de Paris Malaquais.[343] La restitution de l'étude a été complétée par des interventions et quatre ateliers de témoignages : « participation des habitants » (exemple d'une opération ANRU et d'une « action mémorielle »), « coopération avec les écoles d'architecture » (travail sur le projet architectural de MJC), « lecture du paysage et de l'espace public » (analyses et pistes d'actions), et « pédagogie de découverte de l'urbain » (collaboration avec un artiste) ; et par deux tables rondes : « la co-construction de projets locaux » (le « projet partagé ») et « la qualification des acteurs » (professionnels de l'urbain et acteurs culturels).[344] L'ensemble des témoignages de cette rencontre entre architecture et éducation populaire renvoie à un grand nombre de thématiques déjà évoquées plus haut comme celles relatives à la diffusion de la culture architecturale et à la démocratisation culturelle, à la participation des habitants ou encore à l'architecture des équipements socioculturels. Loin de construire une spécificité, cette rencontre avec les fédérations d'éducation populaire confirme l'importance des débats menés autour de la démocratisation de l'architecture mais dans le contexte renouvelé de la « démocratie culturelle ».

c) Participation et démocratisation de l'architecture

La participation des habitants au projet architectural et urbain est une thématique apparue dans la deuxième partie du XXe siècle. Elle a alors ponctué une partie des débats au sein du champ de l'architecture. Envisagée comme une des modalités de la modification du « travail d'architecture »[345], elle est aussi intimement liée à la question de la démocratie (avec par exemple un passage par le modèle autogestionnaire dans les années 70). Dans les années 80 et avec l'arrivée de la gauche au pouvoir, il est aussi question d'un service public d'architecture reposant sur des ateliers publics. Mais il faudra attendre les années 2000 et les réformes institutionnelles (loi sur la Solidarité et le Renouvellement Urbain et loi sur la Démocratie de proximité) pour que réapparaisse une actualité de la participation entraînant avec elle des modifications importantes dans les mentalités et les façons de penser la participation dans le projet d'architecture.[346]

---

[343] « Développer les projets territoriaux de sensibilisation à l'architecture, à l'urbanisme et au cadre de vie », Journée d'études inter-réseaux, Ensa de Paris Malaquais, 5 février 2010.

[344] Synthèse des travaux de la journée disponible sur le site de la Fédération des centres sociaux et socioculturels de France, http://www.centres-sociaux.fr/2010/05/17/sensibilisation-a-larchitecture-synthese-de-la-journee-detudes-inter-reseaux/.

[345] Formule employée par Jean Harari, membre du Collectif des Ateliers publics d'architecture et d'urbanisme, créé en 1981.

[346] Nous ne proposons pas ici une histoire de la participation des habitants au projet architectural et urbain mais nous en posons simplement des jalons afin de percevoir les enjeux qui ont guidé la question.

« L'architecte, le prince et la démocratie »

Tentant de « constituer un dossier pour la démocratisation de l'architecture », Michel Ragon, avec *L'architecte, le prince et la démocratie*[347], a rassemblé des études et des expériences présentant une sorte d'état des lieux de deux thèmes principaux : l'habitat populaire et autoconstruit, et la participation des habitants. Emblématique des questions posées au sein du milieu de l'architecture dans les années 70, notamment à partir des travaux fondateurs de la sociologie de l'architecture[348], l'ouvrage de Michel Ragon se veut également prospectif et se termine par des propositions afin de contribuer à « une nouvelle forme de démocratie urbaine ».[349] D'un côté, il traite de « l'utopie pavillonnaire » et des « habitants paysagistes », des bidonvilles et du logement social (HLM), et aussi d'expérience d'appropriation, d'autoconstruction (par exemple « architecture sans architectes », « architecture spontanée » et « architecture marginale » au USA) et de luttes urbaines[350]. D'un autre côté, il relate les premières expérimentations de participation menées par des architectes : Yona Friedman (auquel il consacre une partie importante du livre et avec lequel il a collaboré), l'*advocacy planning* (assistance architecturale gratuite aux Etats-Unis), Nikolaus Habraken, Maurice Culot (Ecole de La Cambre), Luc et Xavier Arsène-Henri, Constant, Alexander (usage des *patterns*) ou encore Hassan Fathy. Il évoque également le groupe de Mars 76 qui vient de publier un manifeste dans *Le Monde* pour encourager la participation des habitants. Ses propositions sont de plusieurs ordres : si l'architecture est un art (il se distingue de l'ingénierie et de la publicité), il doit « s'inspirer des modes de vie et des aspirations des habitants »[351]. La maison individuelle doit pouvoir être construite en autoconstruction et le logement collectif favoriser les espaces communs. Pour lui, la participation nécessite l'information des habitants et le développement de la culture architecturale chez eux, mais aussi l'édition de manuels et de guides ou encore la valorisation des matériaux et techniques traditionnels (favorisant l'autoconstrcution et l'économie des coûts). De leurs côtés, les architectes doivent modifier leurs outils et il

---

[347] Paru en 1977, la même année que la loi sur l'architecture, l'ouvrage est sous-titré en couverture par la question : « Vers une démocratisation de l'architecture ? ». Michel Ragon, *L'architecte, le prince et la démocratie*, éd. Albin Michel, Paris 1977.

[348] L'ouvrage s'appuie par exemple sur les travaux de Raymonde Moulin (*Les architectes*), *Les pavillonnaires* des Raymond/Haumont, les recherches de Manuel Castells, Henri Lefebvre, Philippe Boudon (*Pessac de Le Corbusier* : appropriation par les habitants de la cité) ou encore Bernard Lassus (sur « les habitants paysagistes »).

[349] Michel Ragon, op. cit., p. 189.

[350] Manuel Castells a publié un livre en 1973 sur ce sujet. Manuel Castells, *Luttes urbaines et pouvoir politique*, Maspéro, 1973.

[351] Il le dit plus généralement à propos de la « rénovation urbaine », ibid. p. 233.

propose notamment la vidéo et les « itinéraires urbains ». « Architectes de quartier », « architectes aux pieds nus », « architectes-conseils », sont des nouveaux modèles professionnels qu'il invite à développer (en particulier sur la base de l'exemple des médecins et des avocats qui ont investi ce type de pratique populaire). La « démocratisation de l'architecture », chez Michel Ragon, prend donc deux directions principales. La première s'intéresse aux habitants et, pour utiliser un néologisme apparu plus tard, à leur *capacitation* (il soutient notamment les modèles d'autoplanification et d'autogestion) ; la seconde aux architectes et à la modification de leurs pratiques et de leurs rôles.

Le revirement des années 80 autour du service public d'architecture

> « Devant les limites actuelles de l'exercice libéral et son incapacité à résoudre la double crise de l'architecture et de la ville, nous affirmons notre détermination à participer à la construction d'un secteur public de maîtrise d'œuvre seul capable de proposer une autre manière d'envisager le travail architectural pour contribuer à l'élaboration démocratique du projet urbain. »[352]

En novembre 1981, est créé le Collectif des ateliers publics. Il demande « l'extension et la transformation du secteur public existant par : la création d'ateliers publics d'architecture et d'urbanisme, dotés de maîtrise d'œuvre, auprès des collectivités locales ; la création de centres pratiques et de recherche auprès des établissements d'enseignement de l'architecture ; la reconnaissance d'un statut d'architecte dans la fonction publique »[353]. Une pétition rassemble 318 signataires essentiellement enseignants et chercheurs qui montrent ainsi leur détermination à « briser le jeu de miroir école/profession »[354] et à proposer un nouveau modèle de pratique professionnelle. Ce mouvement fait suite à l'inachèvement de la réforme de l'enseignement[355], engagée par André Malraux, qui avait œuvré à la séparation entre le professorat et la profession et avait envisagé une « pratique opérationnelle »[356].

En 1982, le ministre de la Culture, Jack Lang, s'exprime ainsi à propos de l'architecture populaire :

---

[352] Pétition du Collectif des Ateliers Publics, du 2 novembre 1981, citée par Jean-Louis Violeau, *Les architectes et mai 81*, op. cit, pp.150-151.

[353] Ibid.

[354] Ibid., pp. 152-153.

[355] Ibid. p. 151. La notion « d'inachèvement » semble bien caractériser cette période et est au principe des « fils » qui encore aujourd'hui nous rattache à celle-ci. A ce propos, voir l'ouvrage d'Hélène Hatzfeld, *Faire de la politique autrement. Les expériences inachevées des années 70*, ADELS, 2005.

[356] Le décret d'application de la « pratique opérationnelle » n'a jamais été publié, Jean-Louis Violeau, op. cit., pp. 20-21.

> « Les architectures que l'on dit « populaires » sont aujourd'hui celles de l'autoconstruction et celles des catalogues de marchands de pavillons et d'entreprises petites et moyennes. (…) Par ailleurs, je me méfie des vertus de la participation qui, sous couvert de processus démocratique, demande aux usagers de se prononcer sur des documents parfois difficiles à comprendre et à visualiser. »[357]

La même année, il rencontre Patrick Bouchain qui deviendra son conseiller après avoir fondé une agence avec Jean Harari engagé dans le Collectif des ateliers publics. Une fois maire de Blois, Jack Lang mettra en place un atelier public d'architecture et d'urbanisme avec Patrick Bouchain assisté de Jean Harari qui y restera jusqu'en 1996. C'est cette même année encore, que Jean Harari réaffirmait le principe des Ateliers publics comme une remise en question du « travail d'architecture » dans les *Cahiers Secteur Public*. Plus qu'une démocratisation de l'architecture (au sens de la diffusion de la culture architecturale), il s'agissait pour lui de mettre an cause le statut de l'architecte et l'exercice libéral :

> « Notre but et celui des Ateliers publics n'est pas de faire de la « pédagogie » sur l'architecture et l'aménagement urbain pour permettre aux « usagers » de prendre en main leur espace. Nous ne croyons pas à ce discours. Nous ne pensons pas qu'il y ait un vide « culturel » à combler. Nous sommes convaincus qu'il faut au contraire transformer toutes les phases du processus de production de l'espace urbain, et en particulier celle de la maîtrise d'œuvre, du travail d'édification proprement dit, c'est à ce niveau que tout se matérialise et devient durable. (…) ce projet tend à remettre en cause assez radicalement la définition même du travail d'architecture et en tous cas le statut social de l'architecte et les mythes idéologiques qui s'y rattachent. (…) Il ne s'agit plus de prendre aux « gros » pour donner aux « petits » ou aux « jeunes », de pénaliser les « mauvais » au profit des « bons » - les lauréats du PAN par exemple - afin qu'ils puissent enfin goûter aux charmes indicibles de l'exercice libéral. »[358]

Dans un clan opposé, l'Ordre des architectes qui lutte contre sa disparition (la suppression de l'Ordre était au programme du gouvernement socialiste) fait valoir la « création » face à la « fonctionnarisation ».[359]

Or, le bilan autour des expériences de participation ne fait pas l'unanimité. Avant de conclure son livre, Jean-Louis Violeau cite Jean-Louis Cohen, qui s'exprimait dans la revue *Section* en 1985 à propos du projet urbain « à la française », et pour qui le « fétiche de la participation » a mené à des impasses[360]. Bilan qui semble faire écho avec la conférence Christian Devillers au Pavillon de l'Arsenal en 1994 :

---

[357] Cité par Jean louis Violeau, ibid., p.241.

[358] Jean Harari (et Vincent Sabatier), entretien avec la rédaction des *Cahiers Secteur Public*, n°6-7, juillet 1982, pp. 34-38. Cité dans Jean-Louis Violeau, pp. 224-225, en note.

[359] Ibid., pp. 225-232.

[360] Jean-Louis Cohen, « France, un dialogue, trois projets. L'architecture de la discontinuité », Section a, mars 1985, pp. 10-12. Cité dans Jean-Louis Violeau, p. 240.

> « (…) ce n'est pas par hasard que l'agence d'urbanisme qui fait le plus et le mieux de projets urbains aujourd'hui, c'est-à-dire l'APUR, est aujourd'hui la plus violemment attaquée au nom de la démocratie directe. Or il faut que les citoyens comprennent que la gestion politique en direct de l'aménagement est une forme illusoire de la démocratie. »[361]

C'est peut-être ce point de vue devenant dominant[362] qui motivera l'abandon de la réforme de la loi 77 sur l'architecture, qui prévoyait, au côté de l'élimination de l'Ordre, la création des Ateliers publics et la mise en place de la « pratique opérationnelle » dans les écoles d'architecture. Nous l'avons vu plus haut, cette même période est celle du retour au dessin et des Grands projets. Les écoles d'architecture ne recevront finalement jamais le soutien dont elles avaient besoin pour faire aboutir le modèle du CHU et l'Ordre ne sera pas supprimé[363]. Le résultat de cette bataille des années 80 semble laisser paraître que la profession s'est à nouveau construite contre un autre modèle : celui d'une maîtrise d'œuvre publique ou celui de l'architecte fonctionnaire dont l'une des principales mission aurait été de déterminer la « qualité d'usage » des constructions dans un « travail commun avec les habitants ».

> « Si la critique des modes de préfabrication industrialisés des grands-ensembles ainsi que l'intérêt pour les sciences sociales et humaines s'accompagnèrent chez cette nouvelle génération d'architectes d'un souci pour l'appropriation de l'espace et pour la qualité d'usage des réalisations, la plupart préférèrent envisager ces dimensions à travers leurs propres représentations et non comme le résultat d'un travail mené avec les habitants. Accepter l'idée d'une coproduction, suppose une part d'abnégation personnelle pour renoncer à la croyance en

---

[361] Christian Devillers, « Le projet urbain », conférence du 4 mai 1994, repris dans *Les mini PA*, Pavillon de l'Arsenal, n°2, Paris 1994, p.23. Cité par Jean-Louis Violeau, p. 240.

[362] Sur deux exemples de « luttes » dans le cadre de la rénovation urbaine (l'Alma-Gare et le quartier des Halles à Paris) Jodelle Zetlaoui-Léger conclut : « Bien qu'elles aient eu une dimension mythique dans l'histoire de la participation en France, elles se sont en effet chacune inscrite dans une logique assez particulière de production de contre-projets élaborés par des groupes de riverains ne parvenant toutefois pas à se faire reconnaître par les instances décisionnelles comme des acteurs à part entière des processus opérationnels, celles-ci étant toujours enclines à mener de façon parallèle leurs projets. ». Ce qui montre la difficulté qu'ont eu finalement ces expériences à rendre légitimes les démarches de participation. Jodelle Ztelaoui-Léger, *Projet d'urbanisme et participation des habitants. Tome 2 : La programmation concertée et participative : une démarche heuristique et démocratique pour les projets d'urbanisme*, mémoire d'HDR, Université Paris 12 Val-de-Marne, Institut d'Urbanisme de Paris, 2007, p. 160.

[363] Evoquant ensuite le « revirement » de cette période, aussi appelé « désenchantement », Jodelle Zetlaoui-Léger resitue dans un contexte plus large les « réticences » face à la participation : « (…) il apparaissait clairement que la mise en oeuvre de dispositifs participatifs pérennes et effectifs, était rendue difficile non seulement par les réticences manifestes des politiques à l'égard de l'idée de solliciter le peuple hors du cadre des élections, mais aussi par les caractéristiques mêmes des procédures d'aménagement en vigueur que de telles démarches auraient supposé de reconsidérer. », ibid. p. 164.

> une vision de l'architecte comme unique créateur, ce à quoi ils n'étaient finalement pas plus disposés que leurs pairs. »[364]

Nous l'avons aussi déjà évoqué, c'est à cette époque que les CAUE se détournent progressivement des ateliers publics pour se rencontrer sur leurs autres activités dont celles axées sur la communication et la diffusion de la culture architecturale.

Les années 90 et l'expérience du Community design

S'inscrivant dans la continuité de *l'advocacy planning* évoqué plus haut, le *Community design* ou *Community planning* (pour l'urbanisme), émerge aux Etats-Unis durant les années 90. Se posant comme une « pratique alternative »[365] à celles en cours dans le domaine de l'aménagement, la « composition urbaine communautaire » vise l'implication des membres d'une « communauté » à la transformation de son environnement bâti. Souvent liés aux départements d'architecture et d'urbanisme des universités, les *Community Design Center* apportent ainsi une assistance technique aux populations.[366] Parfois considérés par la profession des architectes comme concurrents des agences d'architecture, les CDC contribuent néanmoins à la création d'emplois et à des collaborations avec des cabinets extérieurs et des artistes. Ils participent en quelque sorte à « donner un nouveau rôle à la profession architecturale »[367] : un rôle « modérateur », « médiateur » et « fédérateur »[368]. Conjointement au *Community design*, un « mouvement » émerge alors visant à considérer l'architecture comme étant « d'intérêt public »[369]. Cependant, s'inscrivant dans le courant des « approches collaboratives »[370] du milieu de l'urbanisme, l'enjeu principal qui se dégage des expériences est certainement le « partage des pouvoirs ».[371] C'est sans doute la raison pour laquelle ces dispositifs qui conduisent à

---

[364] Ibid, p. 166.

[365] Suzanne Schindler, « Le Community Design aux Etats-Unis », in *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 362, janvier-février 2006, pp. 104-111.

[366] Ibid. Dans son article, Suzanne Schindler précise que la notion de *community* renvoie à un mode d'organisation « non hiérarchisé, décentralisé et démocratique ».

[367] Ibid.

[368] Suzanne Schindler fait référence en particulier au CDC de Charlottesville.

[369] Ibid.

[370] A propos des « approches collaboratives » dans le domaine de l'urbanisme, voir Marie-Hélène Bacqué et Mario Gauthier, « Participation, urbanisme et études urbaines. Quatre décennies de débats et d'expériences depuis "A ladder of citizen participation" de S. R. Arnstein », *Participations*, 2011/1 N° 1, p. 36-66.

[371] Cette question est posée dès les premiers travaux sur la participation aux USA : « En proposant une typologie basée sur le pouvoir consenti aux citoyens, S. R. Arnstein déplorait surtout la faible portée des dispositifs participatifs utilisés dans les années 1960 – les sondages d'opinion, les assemblées de quartier et les audiences publiques – qui se résumaient à des rituels symboliques. Elle en appelait à des formes de

faire des habitants des partenaires à part entière d'un projet, voir des co-maîtres d'ouvrage, sont considérés avec méfiance par les pouvoirs publics, et notamment les élus locaux en France.

Les années 2000 et les premiers pas en direction de la démocratie participative

En France, après l'épisode des ateliers publics, la question de la participation semble ne plus intéresser les professionnels de la construction et de l'aménagement. Au tournant des années 90 et 2000, il est finalement difficile de distinguer, au sein de histoire de la participation, le domaine de l'architecture de celui de l'urbanisme urbanisme où la continuité historique est plus forte. Dans le champ de l'urbanisme, la question de la participation s'était engagée sous la forme de « luttes urbaines » dans les années 60-70, en venant nourri les réflexions sur la planification et ses critiques[372]. « Plébiscitée » par les Politiques de la Ville, dans le prolongement du mouvement des GAM[373], la participation des habitants rencontre cependant dans les années 80 un succès relatif car pesant faiblement sur les projets de renouvellement urbain. Dans le champ de l'aménagement, se développe également « une législation en faveur d'une plus grande implication des habitants dans les projets urbains, et en particulier dans ceux mettant en jeu les libertés individuelles (celles de la propriété) ou ayant un impact environnemental important »[374]. La participation devient peu à peu « incontournable » au moins dans la « gestion de proximité »[375]. En 2000, est votée la loi relative à la Solidarité et au renouvellement urbains - SRU (loi Gayssot) qui impose une « concertation » avec la population en amont de l'élaboration des documents d'urbanisme, notamment les Plans Locaux d'Urbanisme. En 2002, la loi sur la démocratie de proximité (loi Vaillant) préconise la « participation des habitants à la vie locale » et institue les Conseils de quartiers dans les villes de plus de 80 000 habitants.

L'une des principales « tendances » des « pratiques participatives dans les projets d'urbanisme en France » se traduit, pour Jodelle Zetlaoui-Léger qui en fait une critique, par

---

participation plus axées sur le partenariat, la délégation de pouvoir et le contrôle par les citoyens. ». Ibid, p. 37. Sherry R. Arnstein a alors « conceptualisé » les « échelles de la participation ». Arnstein S.-R., « A ladder of citizen participation », *Journal of the American Institute of Planners*, 35 (4), 1969, pp. 216-224, cité par Marie-Hélène Bacqué et Mario Gauthier.

[372] Ibid, pp. 42-45.

[373] Groupes d'action municipale, créés par Hubert Dubedout du PSU (Parti socialiste unifié).

[374] Ibid, p. 173.

[375] Jodelle Zetlaoui-Léger évoque notamment les actions du Conseil National des Villes et les enquêtes sociales menées par les organismes HLM. Ibid, p. 178. L'auteur insiste sur le fait que les démarches engagées relèvent néanmoins d'avantage de « l'enquête de satisfaction » que de la participation.

« la confusion entretenue entre outils et démarches » et des initiatives dépassant en fait rarement le stade consultatif[376]. Nous ne ferons pas ici un bilan de la participation des habitants dans les projets urbains - car nous n'en n'avons pas les moyens[377] - mais, soulignons que ce sujet redevient d'actualité et interpelle les milieux de l'architecture et de l'urbanisme à la fin de la première décennie des années 2000.[378] L'émergence d'un principe de « gouvernance » et l'importance prise par les enjeux du « développement durable » paraissent ces dernières années accompagner l'évolution des représentations du rôle de la participation dans la « gestion des territoires ».[379]

Dans le milieu de la recherche, les programmes sur la participation et la démocratie participative se développent dont certains sur l'implication des habitants dans le cadre de l'aménagement urbain.[380] Dans ces programmes, des associations comme l'Adels (Association pour la démocratie et l'éducation locale et sociale) sont partenaires, permettant aussi la contribution de la société civile à la production des travaux. Créé au

---

[376] Jodelle Zetlaoui-Léger, op. cit., pp. 166-172.

[377] Dans l'optique de réaliser un tel bilan, Marie-Hélène Bacqué et Mario Gauthier proposent d'utiliser la méthode de la comparaison. En effet, la « fragmentation des expériences » rend aujourd'hui difficilement lisible ce qui se passe. Ils esquissent cependant les grandes lignes d'un vaste programme de recherche à plusieurs axes : les grands projets urbains et les débats publics, les quartiers disqualifiés et la participation, le projet urbain et « la boîte noire de la conception », et la question des échelles (« du micro-local aux enjeux métropolitains »). Marie-Hélène Bacqué et Mario Gauthier, op. cit., pp. 51-55.

[378] Le réseau Ramau, Réseau activités et métiers de l'architecture et de l'urbanisme, a engagé un programme scientifique sur le développement durable en 2011. En 2012, le réseau a lancé un appel à contribution sur « Les métiers de l'architecture et de l'urbanisme à l'épreuve de l'implication des habitants et des usagers » et a reçu près de 40 réponses.

[379] On peut signaler par exemple les programmes de recherche portant sur la concertation et la participation dans les écoquartiers : « La concertation citoyenne dans les projets d'écoquartiers en France : évaluation constructive et mise en perspective européenne », recherche menée par le Lab'Urba (Pres Paris est) et le LET (ENSA Paris la Villette) liée au programme Concertation Décision Environnement du MEEDTL (Appel à projet 2009-2012) ; ou encore la recherche PAGODE « Participation, animation, gouvernance dans les Écoquartiers » de l'Université de Bordeaux 3 (programme ANR).

[380] On peut signaler notamment l'ACI (Action concertée incitative) Internationale « Démocratie participative, délibération et mouvements sociaux » qui a organisé un séminaire sur plusieurs années, le GIS (Groupement d'intérêt scientifique) « Participation du public, décision, démocratie participative » qui a créé sa propre revue en octobre 2011 intitulée *Participations. Revue de sciences sociales sur la démocratie et la citoyenneté,* ou encore les PICRI (Partenariat institutions-citoyens pour la recherche et l'innovation) engagés par la Région Ile-de-France dont certains portent sur la participation (l'un d'entre eux s'intitule « renforcer l'écoute et la coopération entre les professionnels de la ville, les associations et les citoyens en Ile de France » dont les partenaires scientifiques sont L'UMR LAVUE et le Centre SUD de l'ENSAPLV).

début des années 50, cet organisme[381] publie la revue *Territoires* qui porte sur les « initiatives citoyennes » et « la démocratie locale en France et dans le monde », et il anime un « observatoire de la démocratie locale ».[382] Dans le cadre de cet observatoire, l'Adels a recensé en 2003 184 dispositifs de participation et/ou de concertation en France dont 15 dans le champ de l'urbanisme. La majorité de ces dispositifs sont des Ateliers d'urbanisme (on voit que l'architecture a disparu des intitulés) :

instances thématiques (urbanisme)	
Atelier du déplacement	Nantes
Atelier d'urbanisme	Perpignan
Atelier d'urbanisme participatif	Haubourdin
Atelier de concertation	Pont de Claix
Atelier de travail urbain	Grande-Synthe, La Courneuve, Charleville-Mézières, Dunkerque, Valenciennes
Atelier populaire d'urbanisme	Lille
Atelier urbain de proximité	Lille
Atelier public d'urbanisme et de déplacement	L'Île-Saint-Denis
Atelier public urbain et social	Échirolles
Conseil consultatif de l'urbanisme	Grenoble
Forum citoyen	Pont de Claix

Tableau 4. Ateliers publics recensés par l'Adels en 2003

Depuis les années 70 et 80, le contexte institutionnel a donc largement évolué ainsi que les cadres des activités de l'architecture et de l'urbanisme : la participation des habitants ne semble plus seulement l'affaire de militants issus des milieux étudiants et enseignants mais s'est aussi professionnalisée au sein d'« ingénieries de la concertation » que de grandes agglomérations[383] se sont mises à développer.

---

[381] « Née en 1959 dans le champ de l'éducation populaire, [l'association] n'a cessé d'affirmer la possibilité de changer la société à partir de l'espace local et d'encourager la prise de pouvoir par les citoyens sur leur cadre de vie. Elle souhaite, aujourd'hui, accompagner et soutenir l'action de tous ceux qui partagent cet idéal de citoyenneté active et aspirent à un renouvellement en profondeur de nos démocraties autour de trois principes fondamentaux : l'égalité politique comme droit et comme réalité, c'est-à-dire la possibilité pour tous de participer au processus de prise de décision ; la justice sociale comme horizon de l'action collective, c'est-à-dire la possibilité pour chacun, à commencer par les classes populaires, de faire entendre ses droits dans l'espace public et de bénéficier d'un partage équitable des richesses ; l'auto-organisation comme modalité d'intervention citoyenne et comme principe organisateur de la société, c'est-à-dire l'encouragement à la recherche de solutions collectives. » Présentation de l'association sur son site internet (« Manifeste pour réinventer la démocratie ») consulté en septembre 2012.

[382] Sur le rôle de l'Adels dans « l'Union de la nouvelle gauche » et le soutien au démarches de participation, voir Jodelle Zetaloui-Léger, op. cit. p. 155.

[383] Voir notamment le cas du Grand Lyon exposé par Jodelle Zetaloui-Léger. Op. cit. pp. 203-307.

Le droit à… l'architecture

> « Le droit à la ville se manifeste comme forme supérieure des droits : droit à la liberté, à l'individualisation dans la socialisation, à l'habitat et à l'habiter. Le droit à *l'œuvre* (à l'activité participante) et le droit à *l'appropriation* (bien distinct du droit à la propriété) s'impliquent dans le droit à la ville. »[384]

Titre d'un ouvrage qui a marqué la génération de 68[385], « le droit à la ville » (ici le « droit à l'œuvre » et le « droit à l'appropriation ») a continué, et continue, à influencer le monde de l'architecture. Sans s'en revendiquer, à la fin de l'année 2011, l'Ordre des architectes publie un manifeste intitulé « le droit à l'architecture » dans le cadre de la préparation d'une Convention[386] puis de la présidentielle 2012. Si l'expression « droit à l'architecture » avait déjà été employée par des architectes dans des articles ou des prises de paroles, c'est la première fois que l'Ordre en fait l'un de ses slogans. Réaffirmant l'intérêt public de l'architecture, le manifeste se réfère à la « ville », à « l'espace », au « territoire », au « quartier » ou encore au « logement » (voir reproduction page suivante). Dans ce « manifeste » visant à montrer que « l'architecture est en danger »[387], « l'activité participante » d'Henri Lefebvre n'est pas évoquée. Cependant, cet événement a occasionné la publication d'articles sur Henri Lefebvre dans les revues d'architecture.[388]

---

[384] Henri Lefebvre, *Le droit à la ville* suivi de *Espace et politique*, éd. Anthropos, Paris, 1968 et 1972, p. 140. C'est l'auteur qui souligne.

[385] « Entre les commissions Querrien, l'Institut de l'Urbanisme, la revue *Utopie* qu'il inspira et dont il favorisa la parution, les UP naissantes, le *Droit à la ville*, le travail à l'Institut de Sociologie urbaine de Nanterre sur les « pavillonnaires » avec Henri Raymond, et les débuts de la « recherche architecturale », le trajet de Lefebvre ne cesse donc de rencontrer celui d'une génération d'architectes. », Jean-Louis Violeau, *Les architectes et mai 68*, op. cit., p. 209.

[386] Le 1er décembre 2011, le Conseil national de l'Ordre des architectes (CNOA) a organisé la Convention de l'Ordre sur le thème du « Droit à l'architecture » sous le patronage de Frédéric Mitterand, ministre de la Culture et de la communication. « Réunis sous la coupole de l'Espace Oscar Niemeyer, 350 conseillers ordinaux, architectes, partenaires et invités ont débattu des sujets suivants : 1/ Faire vivre le territoire ; 2/ L'architecture, élément structurant de l'aménagement urbain ; 3/ Etat des lieux et perception de la profession ; 4/ La créativité dans le logement, une nécessité pour mieux habiter ; 5/ Compétences des architectes : les moyens d'acquisition et de maintien. ». Présentation de la Convention sur le site de l'Ordre des architectes.

[387] Le manifeste se veut défendre la profession : « Trente cinq ans après le vote de la loi déclarant la création architecturale d'intérêt public, l'Ordre des architectes veut rappeler à tous ce principe alors qu'il est menacé de toute part : Le droit à l'architecture doit être revendiqué par chacun au XXIème siècle. », introduction au manifeste sur le site de l'Ordre des architectes.

[388] Voir notamment l'article « Pour un nouveau droit à la ville », de Patrice Bollon et l'extrait de l'ouvrage de David Harvey *Le capitalisme contre de droit à la ville* (éd. Amsterdam, 2011), publiés dans la revue *Architecture d'Aujourd'hui*. *AA*, n° 387, janvier-février 2012, p. 110 et pp. 112-117.

Figure 10. Manifeste « Le droit à l'architecture » de l'Ordre des architectes

La participation des habitants aux projets ne fait pas l'unanimité dans le milieu des architectes et le fait qu'elle n'apparaisse pas dans le « droit à l'architecture » n'est pas une surprise. Elle gagne cependant du terrain et est évoquée de plus en plus souvent dans les revues spécialisées ou dans des expositions[389] que ce soit autour des projets urbains et de la réalisation des documents d'urbanisme mais aussi dans le cadre des équipements publics, du logement et de l'habitat. Nous l'avons évoqué plus haut, la recherche accompagne ce mouvement.[390]

Tableau 5. Grandes étapes du processus de démocratisation de l'architecture en France

	Processus historique de démocratisation de l'architecture
Années 30-50	Mouvement moderne, Maison du Peuple à Clichy, création des centres socioculturels
Années 60	Création de *l'advocacy planning* par Paul Davidoff aux Etats-Unis (pour information)
1963	Création du premier GAM à Grenoble
1965	Groupe international d'architecture prospective (GIAP), avec Yiona Friedman et Michel Ragon
1967	Réforme de la section architecture de l'école des Beaux-Arts, nouveaux enseignements
1968	Parution du « Droit à la ville » d'Henri Lefebvre
Mai 1968	Mouvement social et mouvement des étudiants aux Beaux-Arts, politisation
1969	Réforme de l'enseignement, création des Unités pédagogiques d'architecture, démocratisation et féminisation des études
	Mouvement d'Alma-Gare
1976	Formation du groupe de Mars 1976 qui encourage la participation
	Projet de loi sur l'architecture qui préconise la création d'ateliers publics d'architecture et une réforme de l'enseignement sur le modèle des CHU

[389] On peut signaler par exemple dans *l'Architecture d'Aujourd'hui* (AA), le dossier intitulé « Participer », n°368, éd. Jean-Michel Place, janvier 2007.

[390] A titre d'exemple, les Rencontres Ramau des 22 et 23 novembre 2012 rassemblent 15 communications autour de six sessions : « la consultation des habitants en architecture et urbanisme, utopies et réalités » ; « motivations et évolution des postures professionnelles face à l'implication des habitants et usagers » ; « émergence de savoir-faire professionnels spécifiques à la co-conception ; retour réflexif sur deux dispositifs institutionnels de participation » ; « chez les architectes, quels repositionnements ? » ; « chez les maîtres d'ouvrage et acteurs publics, quels modes d'action et quelle redistribution des rôles ? ». Programme provisoire des Rencontres Ramau 2012.

1977	Loi sur l'architecture déclarée d'intérêt public, création des CAUE et du conseil gratuit
	Création de la MIQCP, Mission interministérielle de la qualité des constructions publiques
1978	Décret fixant le régime administratif des écoles, 8ème mission sur la diffusion de la culture architecturale
	Création de l'Institut Français de l'Architecture devenu une partie de la Cité de l'Architecture et du Patrimoine, et du Centre Arc en Rêve à Bordeaux
1981	Création du Collectif des Ateliers publics d'architecture
1984	Création de l'APIEU de Montpellier, Atelier Permanent d'Initiation à l'Environnement Urbain
1990	1er congrès international des villes éducatrices
1992	Création du réseau Citéphile
1997	Mise en place des projets culturels de quartier (contexte des politiques de la ville et du développement de la participation)
	Création des journées d'Architectures à vivre
2000	Loi sur la Solidarité et le Renouvellement urbain
2001	Plan pour les arts à l'école, mise en place des Classes à Projet Artistique et Culturel
	Création du prix citoyen de l'UNSFA
2002	Loi sur la démocratie de proximité
2004	Création des maisons de l'architecture
2009	Rencontre des Fédérations d'éducation populaire avec la Direction de l'Architecture et du Patrimoine (Ministère de la Culture)
2011	Manifeste de l'Ordre des architectes pour un « droit à l'architecture »
2012	Création du portail partenarial Archipédagogie (Ordre et MCC)

*

La rencontre de l'architecture avec la « démocratie culturelle » semble s'organiser autour de trois grandes thématiques : l'action artistique, l'éducation populaire et la participation démocratique. La première, loin d'être un supplément d'âme, fait l'objet aujourd'hui de nombreuses expérimentations visant à modifier les rapports des publics avec la culture et le territoire. Elle agit en quelque sorte comme un déclencheur de l'implication citoyenne et comme un vecteur d'appropriation du territoire. La deuxième, l'éducation populaire, est en quelque sorte le volet social de la « démocratie culturelle » en ce qu'elle apporte des moyens et des outils de sa réalisation à travers l'action en direction de publics plus souvent défavorisés. L'éducation se présente ainsi comme un chaînon de l'implication citoyenne par le biais des associations, de la société civile et de l'économie sociale. Et enfin, la participation apparaît plutôt comme un objectif à atteindre. Elle construit d'une certaine façon un horizon de pratiques sociales et culturelles renouvelé (par exemple l'autoconstruction dans le champ de l'architecture).

Ces trois pôles (action artistique, éducation et participation) sont aujourd'hui investis par des collectifs formés par des diplômés en architecture. Mobilisant à la fois des compétences sociales, artistiques et pédagogiques, des architectes, acteurs de projets culturels et/ou participatifs, financés dans le cadre des politiques de la ville, construisent de nouvelles formes d'intervention[391]. Ils se placent ainsi aux côtés des autres professionnels de la ville. A la spécificité sociale et artistique de leurs actions, ces architectes ajoutent également un positionnement politique s'appuyant d'une part sur les nouveaux dispositifs de la démocratie participative et d'autre part sur des expérimentations qui ont eu lieu dans les années 70, suite à la réforme de l'enseignement de l'architecture aux Beaux-Arts. Une mission en éducation est souvent associée au travail de participation : travailler avec les jeunes d'un club de prévention, intervenir dans un collège ou dans une classe est une façon de compléter le travail d'investigation et d'implication des habitants[392] sur un quartier. Les

[391] Nous avons engagé un travail sur ces collectifs en 2004 dans le cadre d'un master de sociologie. Elise Macaire, *Actions pédagogiques et participatives, construction d'une hypothèse sur la socialisation « démocratique » de l'activité de l'architecte*, mémoire de master en sociologie réalisé sous la direction de François Dubet, EHESS, 2006.

[392] J'utiliserai ici le terme d'habitant tel qu'il a été défini par Nathalie Blanc (cours à l'EHESS en 2005, *Etudes comparatives du rôle de l'habitant dans la gestion de la nature en milieu urbain*). L'habitant est une nouvelle figure politique et territorialisée, il est défenseur de son milieu, un bien commun dont il est garant et donc responsable. Cette responsabilité lui donne en retour des droits et notamment *le droit à l'environnement* sur son territoire. C'est pour défendre ce droit que des habitants s'organisent collectivement. C'est cette

collectifs d'architectes nous interrogent ainsi de plusieurs façons. Ces architectes semblent apporter une approche spécifique de la ville et de ses usages en tant que professionnels de la culture dont le champ d'intervention est l'espace construit. De quels types de compétences et de savoirs sont-ils porteurs et comment leur activité se structure-t-elle ? Ensuite, ces architectes impliquent le public dans leurs actions (souvent les habitants des lieux qu'ils investissent : l'espace public, la rue, un bâtiment…), ce qui pose la question des rapports entre les différentes personnes invitées dans le processus de création (leur rôle, leur statut, leur rapport au collectif, …). Enfin, intervenant dans l'espace social local, ces collectifs développent des stratégies de développement de leurs pratiques dans l'échange avec d'autres professionnels (les groupes de projets sont souvent aussi interdisciplinaires) et dans l'inscription de leur action au sein des politiques publiques des collectivités locales. Comment ces pratiques sont-elles perçues par leurs partenaires et transforment-elles les représentations du rôle de l'architecte dans la transformation du cadre bâti ?

5. Collectifs d'architectes « *co*-producteurs » de l'espace architectural et urbain

Nous avons procédé à un repérage de collectifs d'architectes ayant des activités de co-production avec des publics (interventions dans l'espace public, 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.[393] Parmi eux, les $^2/_3$ ont été fondés par des architectes[394] (40 dont 24 repérés en

---

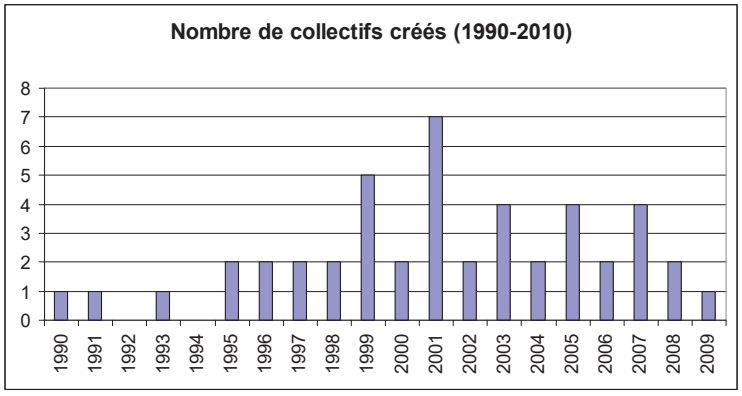
figure de l'habitant qui, à mon avis, intéresse les architectes dans le cadre de la participation et de la sensibilisation, dans le sens où le droit à l'environnement est proche de ce que certains architectes ont appelé dès les années 70 « droit à l'architecture » qui est en quelque sorte un droit à un environnement construit de qualité.

[393] Cette présentation s'appuie sur la production de fiches synthétiques (proposées en annexe) organisées selon plusieurs données : localisation, date de création du collectif, les porteurs et l'organisation de la structure, les champs d'interventions et les activités. Quand ils sont donnés, nous avons intégré des éléments sur les partenaires, le « pourquoi » et le « comment » de la création de la structure. Les fiches des participants aux rencontres nationales des pratiques socioculturelles de l'architecture ont été remplies par les participants eux-mêmes et ont été collectées par l'association Pixel 13. Toutes les autres ont été constituées pour la recherche.

[394] Des collectifs ayant collaboré avec des architectes sont présentés et donnés à titre indicatif. Il en existe certainement d'autres mais, comme ils ne font pas partie du corpus de base (les collectifs d'architectes), je

France). Les autres sont des collectifs que des architectes ont rejoints, ou encore des structures qui ont collaboré ponctuellement avec des architectes et dont les démarches se rapprochent de celles des architectes (20 collectifs)[395]. Ici, nous nous intéresserons principalement aux collectifs initiés par des architectes ou qui en comprennent (46 collectifs). 16 ont été créés au cours des années 90 (un à trois collectifs sont créés par an) et 30 entre 2000 et 2010 (on peut noter un pic entre 1999 et 2001).

Figure 11. Nombre de collectifs créés par année



En France, on les trouve principalement en Ile-de-France (8 collectifs), en Rhône-Alpes (6) et dans la Région PACA (4)[396]. A l'étranger, nous avons repéré 20 collectifs dont la moitié en Grande-Bretagne (5) et en Espagne (5). Les autres sont en Allemagne (3), Belgique (2), Amérique du Nord (2), en Italie (1), aux Pays-Bas (1) et en Croatie (1). Loin d'être représentatif, ce repérage permet de voir que les pratiques qui nous intéressent se développent aussi à travers l'Europe.

---

n'ai pas fait une recherche exhaustive sur eux. Pour plus de références, il est possible de consulter les sources signalées en annexes notamment.

[395] Nous avons complété ce répertoire par des contacts donnés au fil des rencontres et de l'enquête. Il reste malheureusement incomplet. Au moment de l'écriture de la thèse, je continue à croiser de nouveaux collectifs qui émergent progressivement ou qui m'avaient échappé jusqu'alors. L'objectif de ce recensement n'est donc pas d'être exhaustif, mais plutôt représentatif de la diversité des groupes qui peuvent exister aujourd'hui.

[396] Les neuf autres collectifs sont répartis dans les autres régions de France.

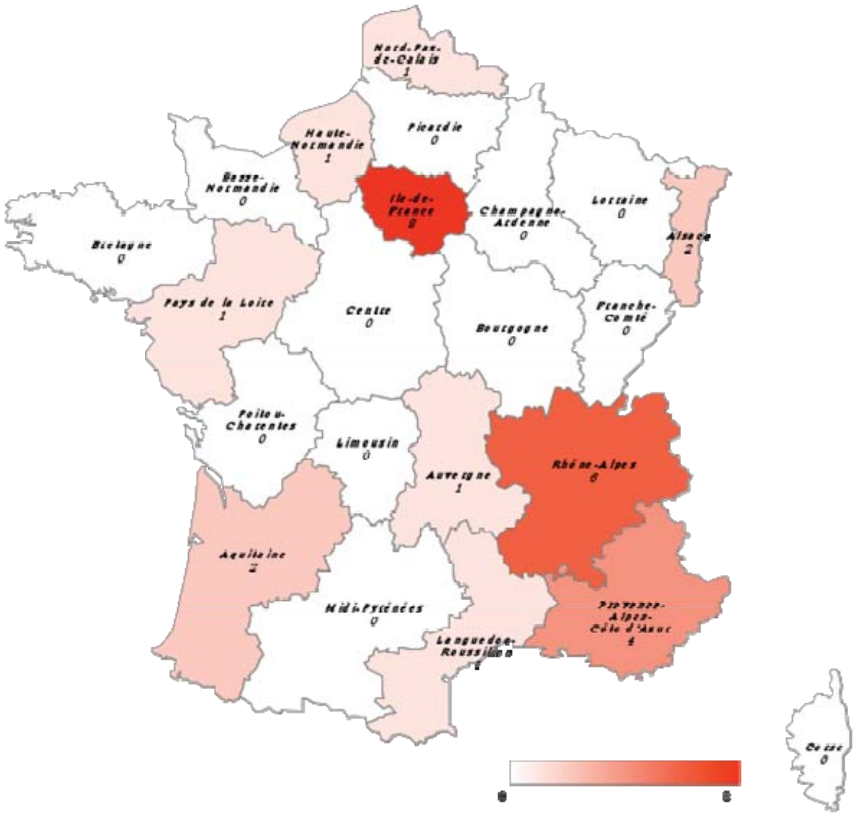


Figure 12. Repérage de collectifs d'architectes en France

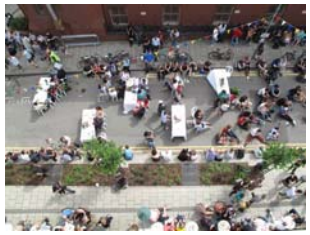
Dans cette section, nous revenons maintenant sur la création des collectifs, leurs activités et ce qui motive leurs actions. Même si nous nous intéressons principalement au cas français, nous indiquons ici aussi des exemples de collectifs situés à l'étranger afin de donner une idée de l'étendue possible du mouvement que nous étudions à l'échelle nationale.

a) Diachronie de la création de collectifs entre 1990 et 2010

La création successive des collectifs laisse apparaître la forme d'un mouvement. Nous avons repéré seulement trois collectifs créés avant 1995, nous les avons appelés les « pionniers ». Ensuite, semble émerger une génération : 8 collectifs sont créés entre 1995 et 1998 et 14 entre 1999 et 2001 (avec un pic de 7 collectifs en 2001). Au cours des années 2000, le mouvement ne s'amplifie pas mais reste continu. Jusqu'en 2009, 21 collectifs sont formés de façon assez régulière dans le temps. Cependant, plus d'une quinzaine d'années séparent maintenant les architectes qui ont fondé un collectif au milieu des années 90 et ceux qui l'ont créé récemment. Allons-nous voir apparaître une deuxième génération ?

Contexte français	Création des collectifs en France	Création des collectifs à l'étranger
Pour information contexte international : La fin des années 80 et le début des années 90 voient l'ouverture de lieux culturels dans les Friches industrielles 1990 : 1er congrès international des villes éducatrices Années 90 : Professionnalisation des arts de la rue (qui est tout d'abord un mouvement français). 1992 : Création de Citéphile, réseau national pour l'éducation à l'environnement urbain 1993 : Création du centre de ressources Hors les Murs	***1990-1994 : les pionniers*** En 1991, l'association ***Ne Pas Plier*** est née en France à Ivry sur Seine. C'est un collectif constitué d'artistes, créateurs graphiques, sociologues, sémiologues, éducateurs et travailleurs sociaux. Un architecte a participé aux activités de l'association, il est aujourd'hui « sémiologue urbain ». Les trois champs d'activités de l'association sont la pédagogie, la sémiologie et le graphisme (Epicerie d'art frais, production d'objets graphiques : autocollants, affiches, scotchs). Elle est aussi à l'origine d'un « observatoire de la ville », offrant une « sensibilisation à la lecture critique de la ville », et des Cru, Chemins de randonnée urbaine. **Figure 13. Chemins de randonnée urbaine, © Ne Pas Plier** ***Arpenteurs*** est une association créée en 1993 à Grenoble (Fontaines). C'est une des plus anciennes associations dans le domaine de la participation des habitants à des ateliers de transformation urbaine (ATU - Atelier de travail urbain). Portée par des architectes, urbanistes, sociologues et infographistes, ses principaux champs d'action sont : la participation, la	Le plus ancien collectif repéré a été créé en Allemagne, à Berlin, en 1990. Il est appelé ***Action Group Gleisdreieck***. Ses membres, architectes et paysagiste, ont commencé à mener des actions au milieu des années 80. Ils s'intéressent principalement à l'agriculture « urbaine et interculturelle »[1] associant la prise en compte de problématiques liées aux migrations et à la condition des femmes.

	sensibilisation, la concertation et la médiation ; la mise en relation d'acteurs ; et l'assistance à la maîtrise d'ouvrage et à la « conduite de projets de développements urbains et sociaux ». Les activités se déclinent alors en « l'animation d'espaces de débat entre les acteurs », « l'organisation d'évènements de mobilisation, la programmation d'espaces et d'équipements publics », des « actions de formation », des « études-actions », et des « réseaux d'échanges d'expériences ». Ces trois collectifs sont assez différents mais, déjà, font apparaître un intérêt pour les trois pôles qui se sont développés par la suite : la co-production avec les habitants et la participation, l'intervention artistique dans l'espace publique et l'approche éducative et pédagogique. ***1995-1998 : émergence d'une génération*** Au cours de ces trois années (1995-1998), naissent 8 collectifs dont les projets ont un caractère politique affirmé : il s'agit d'intervenir sur les modalités de transformation de l'espace. En 1996, des architectes et un paysagiste, « explorateurs de la diversité urbaine au moyen d'architectures, paysages, films et installations. », fondent ***Coloco***, une société d'architecture et de paysage (Paris et Montpellier). Les activités s'orientent dans diverses directions : projets territoriaux, installations évolutives, jardins, habitats, occupation, actions et interventions, scénographie et installations artistiques. En 1997, les collectifs *Robins des villes* (Lyon) et *Bruit du frigo* (Bordeaux) sont créés suite aux mouvements étudiants de 1995-1996.[3] Ces deux associations ont aujourd'hui une dizaine de salariés chacune. ***Robins des villes*** intervient dans les champs de la pédagogie, la participation, la sensibilisation, et	En 1995, apparaît ***Stalker***, en Italie (Rome), à l'origine de l'Observatorio nomade qui s'est déployé dans différents pays dont la France[2]. Artistes et architectes proposent « balades, projets divers, concours, workshop, cartographies et différentes formes de recyclage du territoire » dans un objectif de « sensibilisation à l'espace, et de rencontre du territoire ». « Leur attention se porte avec une attention toute particulière aux aires marginales et aux vides urbains en voie de transformation, appelé territoires actuels. ». La même année est créé ***Park Fiction*** en Allemagne (Hambourg). Le collectif a aménagé un parc (installations artistiques et ludiques) avec la participation des habitants. Il a ensuite fondé un institut d'urbanisme indépendant. Le collectif propose ainsi une planification citoyenne et alternative à celle des pouvoirs publics et des actions artistiques.

1997 : Mise en place des projets culturels de quartier (contexte des politiques de la ville et du développement de la participation). Contexte de la montée de la gouvernance et du développement durable	l'éducation. Elle mène des ateliers scolaires et extrascolaires, et propose la « création d'outils et d'ouvrages pédagogiques ». Elle initie des « ateliers urbains » et des « balades urbaines », et propose : « conférences, installations urbaines, diagnostics partagés, cartographies sensibles, formations d'habitants et de professionnels ». Elle se pose comme « faciliteur et traducteur de l'expertise urbaine ». ***Bruit du frigo*** se place dans les mêmes champs mais développe aussi des actions culturelles et la création artistique. « Nos projets, éclectiques et multiformes, s'adressent aux habitants, aux professionnels de la ville, aux acteurs associatifs... et proposent des façons alternatives d'imaginer et de fabriquer notre cadre de vie, en associant les gens : ateliers d'urbanisme participatif, actions dans l'espace public, résidences artistiques, assistance à la maîtrise d'ouvrage, workshop et séminaires, actions pédagogiques, formation d'acteurs… ». En 1998, l'association ***Pixel*** est créée à Clermont-Ferrand. Portée par deux architectes, l'équipe comprend aussi ponctuellement des artistes (plasticiens, créateurs sonores, vidéastes, VJ, techniciens audiovisuels, photographes, musiciens). *Pixel* organise « des actions pédagogiques, des installations urbaines, des résidences *in situ*, des projets multimédia, des formations, des publications », et propose « du conseil artistique et des évènementiels ». L'association a deux sites à Clermont-Ferrand et Marseille. En 1998 est aussi fondée *Recyclart*, une association bruxelloise d'architectes, d'artistes, d'habitants et de travailleurs sociaux. Elle propose un lieu d'expérimentation sur l'espace et de débat sur la ville, et des rencontres interprofessionnelles. Ses activités se tournent également vers « l'aide au montage de projet » et la « mise à disposition d'expertises auprès d'usagers et d'habitants ». Elle	 **Figure 18. Der Park, © Park Fiction** En 1996, un collectif formé à Londres par des artistes et des architectes : ***Muf***. « Muf produit des recherches et des projets traitant à la fois les dimensions sociales, architecturales, écologiques et économiques de l'espace urbain. Ce groupe (…) s'intéresse au déploiement des plaisirs potentiels de l'espace public en travaillant avec la collectivité. (…) Il conçoit des "projets durables stratégiques" qui cherchent à inspirer un sens d'appartenance aux usagers à travers la pratique de l'occupation. ».[4]  **Figure 19. Making Space in Dalston, © Muf**

a réalisé des aménagements dans l'espace public.

Malgré les singularités qui distinguent les collectifs les un des autres, un caractère commun semble se dessiner. Ils partagent avec les pionniers, le sens du détournement, de l'humour et de la fête. Cela se traduit souvent par des actions artistiques dans l'espace public. Mais aussi, ce qui est moteur de leurs actions sont la participation et l'implication des habitants, les activités éducatives et pédagogiques venant en complément et, on pourrait dire, en renfort de cette dimension.

1999-2001 : pic du millénaire

Dans cette courte période, naissent 14 groupes. Des différences se font alors apparaître : certains développent d'avantage la participation des habitants, d'autres les actions artistiques et d'autres encore les actions éducatives.

BazarUrbain apparaît en 1999 à Grenoble. Collectif d'architectes, urbanistes et sociologues, les membres sont « pluriactifs » (enseignement, recherche, pratique du projet). Le collectif est proche de plusieurs laboratoires de recherche et de l'université. Les deux champs principaux investis par les membres sont « le projet urbain et de territoire » et « l'analyse in situ » par un « travail multi-acteurs » (la participation des habitants est intégrée au travail d'enquête de terrain). Le collectif développe une activité principale d'assistance à la maîtrise d'ouvrage : « projets urbains au sein de quartiers en renouvellement », « projets urbains sur espaces publics et le grand territoire », « projets d'équipements (Petite enfance, Maisons Familiales Rurales) ».

Notre Atelier Commun est aussi une association créée en 1999. Elle est montée à le Friche Belle de Mai à Marseille pour

Public Works est créée à Londres en 1999 par des architectes et des artistes. « Structure partenariale sans but lucratif », elle réunit 5 à 6 personnes « volontaires ou en collaboration ». Elle propose des interventions dans l'espace public, des créations de mobilier, du design de jeux, l'organisation de débats, et la publication de journaux. Son « objectif est la production et l'extension de l'espace public grâce à la participation et la collaboration. (…) Les résultats comprennent des structures socio-spatiales et physiques, des événements publics et des publications ».

Figure 20. Wick Curiosity Shop, © Public Works

répondre à une commande de la Mission mécénat et Action culturelle de la Caisse des dépôts et consignations intitulée « la forêt des délaissés ». « Depuis sa création, Notre Atelier Commun mène des projets liés au paysage, à l'architecture et à la ville qui questionnent la dimension sociale, culturelle et environnementale de l'acte de construire. Autour d'une équipe d'architectes, d'élus, d'artistes, d'usagers, etc., l'atelier s'est fixé pour mission la recherche, la transmission et l'accompagnement de projets. »[5] Depuis 2007, l'association « développe une recherche sur le logement, "le grand ensemble" qui repose sur un partenariat entre culture et social »[6], c'est le projet « Construire ensemble le grand ensemble ».[7]

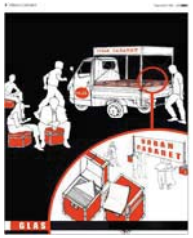
Figure 14. Ensemble à Tourcoing, © Notre Atelier commun et Construire ensemble le Grand ensemble.

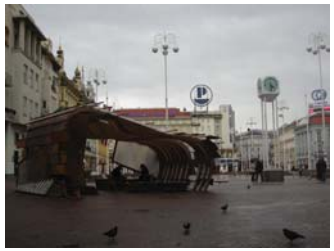
En 1999, sont également créés trois autres collectifs. L'association ***Echelle inconnue*** est fondée à Rouen. Elle regroupe en permanence un architecte, une administratrice, et un créateur informatique, et ponctuellement des équipes fédérées selon les projets. « Depuis 1998, Echelle Inconnue met en place des travaux et expériences artistiques autour de la ville et du territoire. Ces expériences au long cours interrogent et associent les "exclus du plan" (sans-abris,

Et enfin, ***Raumlabor*** est formé par un groupe d'architectes et paysagistes allemands. Il initie des installations, fabrique du mobilier urbain, organise des consultations publiques, des festivals, et réalise des études. Le groupe « tire partie de situations locales pour promouvoir un nouvel urbanisme centré sur les échanges avec les usagers et sur le lien social. Les interventions de *Raumlabor* sont multiples et variées : de la mise en place d'objets relationnels mobiles au renouvellement de quartiers, en passant par l'organisation de performances, d'environnements interactifs et de scénographies urbaines. »[8]

Figure 21. Eichbaumoper (transformation d'une station de métro) Raumlabor, photo ©: Rainer Schlautmann

Syn – Atelier d'exploration urbaine naît en 2000, à Montréal. Il regroupe des architectes, des artistes et des designers. Il réalise des occupations temporaires, construit du mobilier urbain, propose des expérimentations ludiques de l'espace, des parcours, et des analyses cartographiques. « De la friche oubliée au "junkspace" [espace indésirable], le statut de la spatialité contemporaine suscite de nombreuses questions. L'intention de SYN est de mettre à l'épreuve cette spatialité à travers des pratiques interstitielles d'occupation de "l'espace-temps urbain", en faisant confiance, entre autres, au potentiel du mobilier à générer, par positionnement tactique, des

2000 : Création des journées d'Architectures à vivre, organisées par le magazine *Architectures à vivre* et l'association 123 Architecte avec le soutien du ministère de la Culture et de la Communication Loi sur la Solidarité et le Renouvellement urbain 2001 : Plan pour les arts à l'école, mise en place des Classes à Projet Artistique et Culturel Création du prix citoyen de l'UNSFA, Union Nationale des Syndicats Français d'Architectes	Tziganes, immigrés...). Elles donnent lieu à des interventions dans l'espace public, expositions, sites Internet, vidéos, affiches, cartes, publications… Ce dont il est ici question, c'est de "l'invisible de nos villes". »[9] En 2000, l'association ***Destination patrimoine*** est créée à Pau par une architecte avec des urbanistes, géographes, paysagistes, historiens, historiens de l'art et archéologue. Deux permanents coordonnent les projets. *Destination Patrimoine* œuvre « dans le champ de l'éducation et de la sensibilisation au patrimoine architectural, archéologique, urbain et paysager auprès d'un large public ». L'association monte des Classes à projet artistique et culturel pour les scolaires et des Rallyes patrimoine pour tous publics. Elle propose également des balades urbaines et des ateliers d'urbanisme, et organise régulièrement des rencontres et débats. L'année 2001 voit la création de nombreux collectifs (7). **L*'Atelier d'Architecture Autogérée*** (AAA) est fondé à Paris, par des architectes, en collaboration avec des « artistes, étudiants, chercheurs, retraités, politiques, chômeurs, militants, habitants et tous usagers concernés ». L'AAA propose de la cuisine urbaine, des ateliers urbains, et réalise des publications. Son objectif est de « confronter les individus, les désirs et les manières de faire à travers des ateliers, des expériences civiques sur la ville, et des expériences d'autogestion ». A Paris également, l'association ***Didattica*** est initiée à l'Ecole d'architecture de Paris La Villette par des enseignants et des étudiants. Elle est rejointe par des architectes, des artistes, une professeur d'arts plastiques et des anthropologues. L'association dispose d'une « coordination de projet », d'un « comité d'actifs » et « des collectifs à l'occasion de projets ». Elle monte des actions « architecturales	situations de convivialité et d'urbanité. »[10] **Figure 22. Hypothèses d'insertions © Syn - Atelier d'exploration urbaine** Créé en 2001, le ***G.L.A.S.*** *(Glasgow Letters on Architecture and Space)* est un collectif écossais. Il rassemble au sein d'une coopérative « des architectes, des designers, des enseignants et des militants, qui collaborent avec des artistes et des habitants ». Le *G.L.A.S.* a développé une réflexion sur la ville travaillant à une critique de l'urbanisme capitaliste. Le collectif propose ainsi des publications et des expositions. Il interpelle également le public par le biais d'actions artistiques et politiques.  **Figure 23. Urban Cabaret, © G.L.A.S.**

	pédagogiques et démocratiques », des « ateliers d'architecture et de création », et « des événements culturels, scientifiques et politiques ». Un troisième collectif est créé à Paris cette même année : ***Encore Heureux*** qui rassemble des architectes au sein d'une société. Si elle participe à des concours d'architecture et travaille en association sur des études avec des architectes maîtres d'œuvre, la structure propose aussi des « installations éphémères pour des festivals », et des interventions dans l'espace public. La forme et la composition des collectifs sont très variées. L'organisation informelle, l'ONG et l'entreprise sont les trois principaux modèles qui se dessinent. Cela traduit différentes orientations allant du militantisme politique à l'activité professionnelle et économique. Nous reviendrons plus loin sur ces aspects.  **Figure 15. UrbanFestival, © Blok**	En Espagne, est formé le ***Laboratorio urbano***, une association née à l'École d'architecture de l'École Polytechnique (Université de Madrid). Elle rassemble des personnes « impliquées dans divers aspects de la construction de la ville, fondée sur la participation sociale ». Resté une organisation informelle, le *Laboratorio urbano* propose également une critique de la production de la ville, mais aussi de « l'enseignement des métiers de l'architecture et de l'urbanisme », tout en soutenant le développement de la participation. Il est à l'origine d'ateliers, d'expositions, de débats et d'actions pédagogiques. Un autre collectif est né en Espagne la même année : ***Rotorrr*** (Barcelone). « Organisé en réseau », il réalise des jeux d'aventure, des « explorations urbaines », des cartographies artistiques, et des guides et des manuels d'usages détournés de l'espace. Ce groupe d'artistes, d'architectes et de « professionnels autodidactes » a proposé des expositions, des performances, des publications, des projections, et des ateliers artistiques. ***Blok / Local Base for Culture Refreshment*** est un collectif (organisation non gouvernementale) de Zagreb composé de conservateurs, de militants culturels, d'artistes, d'étudiants, d'architectes et de citoyens (on est toujours en 2001). Il organise des manifestations artistiques dans l'espace public, des festivals, et des actions artistiques avec participation des habitants (résidences d'artistes, ateliers de création avec le public - actions mémorielles par exemple). Il critique le système de production de l'art, et souhaite interroger les usages de l'espace et l'urbanisme.

2002 : Loi sur la démocratie de proximité (création des conseils de quartier)	***Les années 2000, la confirmation du mouvement*** Durant les années 2000, la tendance principale sera à la professionnalisation. Jusqu'en 2010, une vingtaine de collectifs est créée. ***La manufacture des paysages*** est fondée à Octon, dans l'Hérault, en 2002. Association présidée par Bernard Kohn (architecte que nous évoquerons un peu plus loin) et dont les membres sont enseignants, paysagistes, agriculteur, formatrice, citoyens, documentaliste et architectes. Elle comprend principalement trois salariés. « L'association agit : à la croisée de l'architecture, de l'urbanisme, du paysage et de la pédagogie, du dialogue ; à la croisée des publics : élus, techniciens, professionnels, habitants, jeunes. »[11] Elle réalise trois types d'action : animations scolaires, accompagnement des collectivités et soutien à la participation citoyenne. La même année est créée la ***Compagnie des rêves urbains*** à Marseille par des architectes mais aussi d'autres professionnels : « concepteur multimédia, urbaniste, historienne-sociologue, graphiste et plasticienne ». Elle est animée par des salariés et des bénévoles. Ses trois champs d'action sont la « pédagogie », la « participation » et la « sensibilisation ». Elle propose des « ateliers pour les scolaires » (de la maternelle au lycée), des « ateliers pour adultes », des « balades urbaines », et des « expositions urbaines ». En 2003, sont créés des collectifs plus orientés vers l'action artistique. Le ***Cabanon Vertical*** à Marseille (installations et actions artistiques), ***Exyzt*** à Paris (association d'architectes, graphistes, photographes, botanistes, cuisiniers, Dj, Vj,	

2004 : Création des centres nationaux de production des arts de la rue. 2004 : Création des maisons de l'architecture par l'Ordre des Architectes	artificiers qui initie des « constructions participatives et expérimentales » et des « performances architecturales » et ***3RS*** à Strasbourg (architectes et artistes proposant des créations artistiques et ludiques[12]). En 2003, on peut aussi signaler la création de l'association ***De l'Aire*** à Crest, dans la Drôme (sociologie, médiation et direction de projets culturels, graphisme) à laquelle des architectes sont associés. L'association, en train de passer au statut de Scop, propose « l'aménagement participatif et créatif des territoires » (par exemple « ateliers d'urbanisme participatif », « diagnostics sensibles réalisés par les habitants », « banquets populaires », « spectacle ou création in situ »). Elle a également des « chantiers d'architecture temporaires pour jeunes et anciens ». **Figure 16. Projet d'aménagement de la place du centre-bourg et développement culturel, Commune de Bossieu / Isère, © De l'Aire** Le thème du chantier apparaît aussi avec le Chantier-Ecole de la ***Maison de l'arbre*** (Montreuil-sous-Bois) en 2004. Une Scop culturelle décide de construire un lieu et accueille des étudiants en architecture et des lycéens dans le cadre de la réalisation du projet mais aussi plus largement dans son projet culturel	En 2004, un architecte monte ***Recetas Urbanas*** à Séville. Il engage des installations et des occupations de l'espace, réalise des performances, du mobilier urbain, des prototypes d'espaces, et des auto-constructions. **Figure 24. Protesis institucional, © Recetas Urbanas** A l'étranger, ***Rotor*** (2005, Bruxelles) est créé par des architectes et des scénographes le collectif propose des scénographies et l'étude du recyclage pour la construction.[13] Deux architectes (sans nom de collectif cette fois), **Meike SCHALK et Apolonija ŠUŠTERŠIC** (Malmö, Amsterdam) sont

(édition, théâtre, réalisation cinématographique, scénographie).

2005 et 2006 voient apparaître des collectifs principalement à l'étranger, excepté les ***Ateliers Populaires d'Architecture et d'Urbanisme*** initiés par la Chambre syndicale des métiers de l'architecture et de l'urbanisme de la Fédération « Construction » de la Confédération Nationale du Travail (Paris, 2005). Les APAU sont inspirés du modèle autogestionnaire.[16]

En 2007, nous voyons naître ***Zoom***, un collectif grenoblois d'architectes. « Les projets menés [par *Zoom*] abordent les questions d'architecture et d'urbanisme via différents formats : constructions, installations, expositions, vidéo, ateliers pédagogiques. »[18] La même année, un autre collectif se monte à Lille : **les *Saprophytes***. Ce « Collectif pluridisciplinaire, hybride entre agence d'architecture et de paysage » et « plateforme de création, atelier de construction et structure d'éducation populaire »[20] est créé par des architectes et des paysagistes.[21]

Figure 17. Le Germoir, © les Saprophytes

Peu de temps après, en 2008, un autre collectif est créé à Lyon : « la ***Compagnie d'architecture [LOCAL A LOUER]*** ou des « professionnelles indépendantes qui collaborent sur différents projets, avec parfois la participation d'autres personnes »[14]. Elle développent le « micro-urbanisme », et la participation « dans la planification urbaine » (aménagements éphémères, jardins, réalisation d'un documentaire, organisation de débats).

En Espagne encore, mais à Madrid cette fois, des « sociologues, économistes, chercheurs, des militants et des architectes » organisent un « réseau avec des assemblées générales ».[15] L'***Observatorio Metropolitano*** réalise des enquêtes urbaines, des expertises sur la ville, et de la recherche urbaine (visite de la ville, réunion d'échange de connaissances, séminaires, publications, analyse des archives, enquêtes quantitatives, qualitatives et participatives, cartographies).

Le ***Sharrow community forum*** est ensuite créé en 2006 (Sheffield, Royaume Uni) par une architecte et enseignante, « avec la participation d'habitants, entreprises, militants, architectes, concepteurs, planificateurs, conseillers, journalistes ».[17] C'est une « société à responsabilité limitée et un organisme de bienfaisance enregistré ». Le *Forum* analyse et questionne la représentation de l'espace, la planification et la participation en architecture (cartographie et autres outils de représentation, travail avec la population locale sur un « master plan »). La création du Forum est suivi de celle de ***l'IYO / Inconspicuous Yellow Office*** dans la même ville par un groupe d'étudiants et d'enseignants de l'école d'architecture de l'Université de Sheffield (« Essayer de définir - dans le contexte éducatif - ce que la recherche alternative sur la ville pourrait être. »[19])

L'*Office of unsolicited architecture* (USA et Pays Bas, 2007)

	LALCA ». Lieu de production artistique initié par des architectes, le LALCA propose de la « co-construction »[24]. Le territoire est pour lui une « toile de fond, de jeu, d'expériences artistiques, urbaines et politiques. »[25] On note que les années 2000 on été particulièrement riches de créations de collectifs en France mais aussi dans d'autres pays. Des thèmes se sont développés à la fois du côté de l'art et de l'architecture (« performances architecturales », « constructions participatives », « aménagements participatifs », « micro-urbanisme », intervention sur des « micro-sites »…). Mais d'autres domaines semblent gagner du terrain comme le paysage (nombreuses collaborations entre architectes et paysagistes) et les thématiques écologiques (jardins partagés et recyclage par exemple). Et enfin, certains collectifs, souvent nés dans des lieux d'enseignement, se raccrochent à des démarches de recherche (études et enquêtes urbaines, travaux cartographiques). Nous reviendrons dans les chapitres suivants (chapitres II et III de la thèse) sur les activités des collectifs et sur la terminologie employée pour les décrire.	naît également dans le milieu de l'enseignement à Boston. Il est initié par 14 membres de l'École d'architecture du Massachusetts Institute of Technology (MIT) et du Nederlands Architecture Institute (NAI). L'OUA propose la reconversion de parcs de stationnement et « de concevoir des projets sur des microsites, tels que des pelouses et des passages entre des maisons, financés en crédits carbone »[22]. Dernier collectif repéré pour cette période, ***Ctrl+Z*** (Madrid et Paris, 2007) est formé par des architectes qui s'inspirent du discours sur la « décroissance ».[23] *Ctrl+Z* a conçu des projets d'architecture utopique (architecture de dessin).
2009 : Rencontre des Fédérations d'éducation populaire avec la Direction de l'Architecture et du Patrimoine (Ministère de la Culture)	***2010 : une nouvelle génération ?*** 15 ans à 20 ans après la création des premiers collectifs que nous avons repérés, d'autres groupes continuent à apparaître. Fait singulier, un collectif de 12 personnes (principalement des architectes HMO et ADE) est né en 2009 à l'Institut national des sciences appliquées de Strasbourg. Le ***Collectif etc*** est une association d'intérêt général de droit local (statut associatif spécifique aux départements du Bas-Rhin, Haut- Rhin et Moselle). Le *Collectif etc* s'est engagé dans la « création de	 **Figure 25. Place au changement, © Collectif Etc**

2011 : Manifeste de l'Ordre des architectes pour un « droit à l'architecture » 2012 : Création du portail partenarial Archipédagogie (Ordre des Architectes et Ministère de la Culture et de la Communication)	supports d'expérimentations urbaines participatives ». Son premier gros projet est un « Détour de France », en réalité un tour de France de collectifs dont la majorité a été signalée plus haut (voyage en vélos suivis par un camion logistique). Chaque arrêt est l'occasion à la fois d'une rencontre et d'une expérimentation commune.[26] L'action a été engagée en 2011 et se termine en 2012. En 2012, un autre collectif émerge d'un groupement d'associations – ***Mit,*** collectif d'architectes créé en 2008, les ***Marchands de sable,*** collectif d'architectes et de scénographes créé en 2008, ***Atelier flexible***, collectif d'architectes créé 2010, avec d'autres associations (Fertile et Ecos) – à Nantes et Saint-Nazaire. Le collectif est appelé ***Constellation(S)*** et propose installations, événementiels et mobilier urbain.[27] Une action est engagée durant l'été 2012 avec le *Collectif etc* autour de « dérives »[28]. La jeune génération est ainsi engagée dans des rencontres et des actions de rassemblement. Organisent-elles la transition générationnelle ? En 2012 apparaît aussi le collectif appelé le ***Quatorze***, il propose des « prototypes de franchissement » dans les Murs à Pêche de Montreuil qu'il soumet au vote des visiteurs. Un atelier de construction fait suite au vote durant l'été. Au cours des recherches, des associations de diffusion de la culture architecturale ont aussi été croisées. Mais n'étant pas forcément engagées dans des actions de production ou de création, elles se distinguaient par leur seule orientation sur la sensibilisation à l'architecture et à la ville. Nous ne les avons pas présentées ici même si elles contribuent à la « démocratisation de l'architecture ». Nous avons souhaité centrer le propos de la thèse sur les relations entre architecture	 **Figure 26. La passerelle des Murs à Pêche, © Le Quatorze**

	et « démocratie culturelle » qui impliquent une participation des publics dans la production des divers dispositifs que nous avons rencontrés.	

[1] Quand ce n'est pas précisé, les citations sont extraites des fiches mises à disposition en annexe.

[2] « Stalker/On propose des stratégies expérimentales d'intervention fondées sur des pratiques spatiales d'exploration, à l'aide de démarches ludiques, conviviales tactiques et interactives qui se rapportent à un environnement, ses habitants et de leur culture locale. De telles pratiques et méthodes sont conçues pour favoriser et développer les processus d'évolution et d'auto-organisation à travers le tissu social et environnemental, en particulier dans les zones où les nécessités par l'abandon ou l'appauvrissement de base font défaut. Les traces de ces interventions constituent une cartographie sensible sur la complexité et la dynamique du territoire, réalisée grâce à la contribution collective des individus issus de milieux et de disciplines différentes qui, ensemble, enquêtent, documentent et participent à des transformations qui ont lieu sur le terrain. Stalker/On utilise ces stratégies qui emploient des formes inédites de la documentation coopérative pour promouvoir auprès des populations locales la conscience de soi, de leur communauté et de leur environnement, afin d'améliorer la qualité des évaluations participatives de la créativité et d'améliorer et renforcer les méthodes communautaires pour la gestion locale des problèmes territoriaux et urbains. » Présentation de l'On sur le site internet dédié (http://www.osservatorionomade.net). Traduction.

[3] Au milieu des années 90, l'arrivée d'un nouveau gouvernement constitué par Jacques Chirac va engager le retour de l'architecture dans le giron du Ministère de la Culture après un passage au Ministère de l'Equipement de plus de 15 ans. Ce changement de tutelle s'accompagne d'un projet de réforme de l'enseignement (les études passent de cinq à six ans) et entraîne un mouvement de protestation dans la majorité des écoles d'architecture. Celles-ci voient dans ce déménagement un risque de patrimonialisation de l'architecture (un rapprochement est envisagé entre architecture et patrimoine), l'éloignant des préoccupations sociales et techniques. Des étudiants s'organisent en une Union nationale des étudiants en architecture (UNEA) et proposent des séminaires de réflexion sur les questions pédagogiques mais aussi plus largement sur les métiers de l'architecture et la place de l'architecte dans la société. Le thème du CHU réapparaît ainsi que la pratique opérationnelle et de la participation des habitants. Ce mouvement contribuera à l'émergence d'une fraction de la profession intéressée par la recherche d'une alternative à l'exercice libéral de la maîtrise d'œuvre. A l'Ensaplv, une partie des instigateurs du mouvement sont par exemple devenus programmistes. Des membres des associations *Echelle Inconnue* et *Didattica* ont aussi participé à ce mouvement.

[4] Cette citation vient du site de l'exposition « Urbanités inattendues ». Exposition réalisée et présentée par l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Toulouse, en partenariat avec l'AERA, et la collaboration du Centre Canadien d'Architecture (CCA) de Montréal. Commissaire scientifique : Enrico Chapel. 5 mars - 4 juin 2011, Centre Méridional de l'Architecture et de la Ville, Toulouse. http://urbanites-inattendues.over-blog.com.

[5] Plaquette des références de l'association sur le site http://www.legrandensemble.com.

[6] Idem.

[7] L'association a été créée par deux personnalités connues : Patrick Bouchain, architecte et scénographe, et Claude Renard « qui a passé plus de 15 ans à la délégation interministérielle à la Ville où elle a assuré le suivi et le pilotage de la dimension culturelle de la politique de la ville » (présentation sur le site internet). Elle a aussi été chargée de la mission des Nouveaux Territoires de l'Art à l'Institut des Villes. Elle est présidente de l'association.

[8] « Urbanités inattendues », op. cit.

[9] Présentation de la structure sur son site internet, http://www.echelleinconnue.net.

[10] « Urbanités inattendues », op. cit.

[11] Extrait du site de La manufacture des paysages, http://www.lamanufacturedespaysages.org.

[12] « Tantôt scénographies urbaines, tantôt installations artistiques ou performances, tantôt expérimentations constructives, publiques, ou politique, les projets (…) sont tous des expériences de vie collectives et des moments de rencontre importants. » Site internet du collectif, http://www.3rs.fr.

[13] « Sur un plan pratique, Rotor gère la conception et la réalisation de projets de conception et d'architecture. Sur un plan théorique, Rotor développe des positions critiques sur la conception, les ressources matérielles, et les déchets à travers la recherche, des expositions, des écrits et des conférences. Nous travaillons actuellement sur un projet qui vise à développer les pratiques de réutilisation des matériaux de construction dans et autour de Bruxelles. » Traduction personnelle du site internet du collectif. http://rotordb.org/.

[14] Traduction personnelle d'après *Urban Act*, Atelier d'architecture autogéré éditeur, Paris, 2007.

[15] Idem.

[16] « Etapes du processus, depuis la conception jusqu'à la gestion, l'Apau organise des nombreux ateliers. Ils doivent permettre à chacun de prendre part, de saisir les enjeux, de s'exprimer en dehors de « langages techniques » : des maquettes à toutes les échelles, des ateliers d'autoconstruction, des ateliers d'expression, des vidéos, des photos, ou tout autre média qui met en

situation de production concrète autour d'un projet encore virtuel, en cours de définition. » Fiche de renseignement complétée par le collectif.

[17] Traduction personnelle d'après *Urban Act*, op. cit.

[18] Ce collectif d'architecture et d'intervention urbaine propose : « la réalisation de dispositifs collaboratifs qui engagent le public comme acteur d'une démarche » ; développe « l'intérêt pour des processus pédagogiques liés à la forme et l'appréhension de l'espace » et « l'investissement dans des activités de recherche universitaire qui créent des liens entre méthodologies de travail artistique et scientifique ». Extraits du site internet du collectif. http://www.zoomarchitecture.fr.

[19] Traduction personnelle d'après *Urban Act*, op. cit. L'une des architectes de l'Atelier d'architecture autogérée est également professeur dans cette université.

[20] « A travers une recherche qui croise l'artistique, l'espace, et les gens qui l'habitent, nous proposons des méthodes alternatives d'imaginer et de construire notre cadre de vie : interventions artistiques sur l'espace public, ateliers d'urbanisme participatifs, résidences artistiques, ateliers d'agriculture urbaine, de bio-architecture et auto-construction, actions pédagogiques... sont autant de moyens que nous mettons à disposition des collectivités locales et publiques, structures culturelles, centres sociaux, établissements scolaires... pour mener ensemble la fabrication de notre milieu au quotidien. » Extraits du site internet du collectif. http://www.les-saprophytes.org.

[21] Champs d'intervention des *Saprophytes* : architecture, micro-urbanisme, paysage, scénographie, espace public, Street Art

[22] Urbanités inattendues, *op. cit*.

[23] « Les CTRLZ – le nom vient de la combinaison de touches logicielles utilisées quand on commet une erreur et on veut "revenir en arriére" – suivent ce même discours [discours de la décroissance], en proposant avec leurs projets non seulement des bâtiment mais un modèle de vie différent, basé sur les relations, l'autoproduction, la vision de l'architecture comme acte politique. » « CTRLZ Architectures + la vie meilleure… /// Happy Birthday to uuuuuuuuuuuuuu », article paru dans http://complexitys.com, blog sur la géométrie complexe en architecture.

[24] « Il est un lieu de productions plastiques et scénographiques - images, textes, vidéos, sons, cartes et interventions - toujours co-construites avec les personnes rencontrées dans les lieux où l'on s'implante. » Extrait du site internet du collectif. http://localalouer.blogg.org.

[25] « LALCA est un laboratoire permanent qui questionne la ville et plus largement l'habiter. L'objectif est d'interroger le cadre qui nous entoure et d'en comprendre les enjeux. Le Territoire devient la toile de fond, de jeu, d'expériences artistiques, urbaines et politiques. », ibid.

[26] Les projets d'Etc « s'expriment au travers de la réalisation de structures construites, de mobilier urbain, de l'organisation de rencontres ou conférences, d'ateliers d'apprentissage, ou d'interventions plus artistiques : dispositifs affichés, sculptures, installations. L'objet et l'intérêt de ces expérimentations urbaines ne sont pas seulement dans le résultat, mais surtout dans le processus qui le génère et dans le nouvel environnement et les nouveaux comportements qu'il engendre. », Site internet du collectif, http://www.collectifetc.com.

[27] « Architecture, design, scénographie, mapping... Des productions multiples, variées, mouvantes mais toujours inscrites dans le réel, dans la matière et dans une tentative de poésie. » Extrait du site de MIT, http://collectifmit.fr.

[28] La dérive est un procédé inventé par le situationnisme (déplacement dans l'espace). Nous reviendrons sur ce dispositif dans le chapitre III.

b) Références et structures des collectifs

Afin de décrire rapidement ces collectifs, nous avons choisi trois axes principaux : comment la dimension générationnelle a pu intervenir dans l'émergence des structures, comment les collectifs se structurent concrètement (statut des organismes) et comment les activités se répartissent. Avant de conclure ce chapitre nous revenons sur ces trois points afin de compléter et synthétiser les éléments descriptifs engagés ci-dessus.

Passeurs, sources et filiations

La chronologie de la création des collectifs 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 associative. C'est le cas par exemple de Bernard Kohn qui a créé *La manufacture des paysages* en 2002. Depuis les années 60, il a travaillé sur des procédés permettant « l'intervention des habitants » dans les projets[397]. A l'occasion d'un projet de préservation d'un site, il monte une association qui étendra « son action avec des ateliers d'urbanisme participatif sur tout le territoire du Pays Cœur d'Hérault ».[398] En 2004, est créé le chantier-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 l'écoles d'architecture qui organisera et coordonnera le projet architectural.[399] Patrick Bouchain, que nous avons évoqué lors du paragraphe sur les ateliers publics, a créé en 2007 le collectif *Construire ensemble le grand ensemble* suite à la rencontre avec de jeunes architectes. Arrivant lui aussi à l'âge de la retraite, il lui est confié l'exposition du pavillon de la France à la Biennale d'architecture de Venise. Il décide alors de travailler avec un jeune collectif en qui il voit des gens « libres »[400] mais « dans l'incapacité d'exercer leur métier tel qu'ils en avaient envie ».[401] Tel un « passeur », il partage ainsi ses nouvelles expérimentations avec par exemple le collectif *Exyzt* mais aussi d'autres jeunes architectes. Après avoir exercé la maîtrise d'œuvre sur de nombreux projets de lieux culturels, il engage maintenant un travail sur le logement, cherchant de nouveaux « modèles » pour développer une « architecture démocratique ».[402] D'une autre façon, Pierre Mahé, un peu plus jeune, a joué et 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

---

[397] Le Fenêtre, un « centre d'art associatif » de Montpellier, a réalisé une exposition sur Bernard Kohn en 2011. Elle a réalisé à cette occasion une courte biographie de Bernard Kohn (http://www.la-fenetre.com).

[398] Ibid.

[399] Cette expérience sera évoquée dans les chapitre II et III de la thèse.

[400] Il évoque notamment le carcan qu'ont été pour lui les idéologies de gauche dans les années 70 et 80. Pour lui, la nouvelle génération n'a pas cette « culture » et le poids qu'elle représente. Voir le dossier consacré à Patrick Bouchain dans l'Architecture d'Aujourd'hui. *AA*, n° 387, dossier « Patrick Bouchain. Histoires de construire », janvier-février 2012, p. 110 et pp. 24-27.

[401] Ibid.

[402] Ibid.

l'influence de Gilles Clément. Au cours du repérage, 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 parfois transmis dans le cadre d'échanges professionnels, ce que nous avons constaté pour le collectif *Coloco* par exemple. D'une autre façon, *Ne pas Plier* (1991) a également joué un rôle considérable de référent du point de vue du graphisme.

De façon générale, les collectifs auxquels nous nous intéressons 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 dans la rencontre avec des enseignants, architectes ou non.[403] Nous venons de le voir, certains ont aussi joué le rôle de passeur intergénérationnel entre les années 70 et 90.

Parmi les sources et les références des collectifs, nous avons noté quelques récurrences lors de cette étape de repérage. 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 Felix Guattari (*Milles Plateaux*, rhizomes et action politique) et l'analyse institutionnelle, Hakim Bey (*zones d'autonomies temporaires*). Du côté des références architecturales - elles sont rares - mais on peut tout de même signaler l'œuvre de Lucien Kroll, « anarchitecte », qui a développé « l'architecture participative » dans le cadre de ses réalisations[404], et de Yiona Friedman évoqué par Michel Ragon dans son ouvrage *L'architecte le prince et la démocratie*.

La forme et le statut du collectif

Nous avons eu beaucoup de mal à identifier la composition exacte des collectifs. Même si nous avons réalisé des entretiens, nous avons principalement utilisé les sources internet où ne sont pas toujours explicités l'organisation et les statuts des membres des collectifs. Nous pouvons cependant les classer en trois groupes : les organisations informelles, les association ou les ONG, et les sociétés (entreprises). Sur les 30 collectifs pour lesquels nous avons les renseignements sur le statut de la structure, 7 ont le statut d'entreprise dont 3 sont à la fois une entreprise et une association. Sur ces 7, quatre sont des sociétés coopératives. Ensuite, 5 ont une organisation informelle. Enfin, toutes les autres sont des

[403] Dans de chapitre II, nous revenons sur des exemples de fondation de collectifs.

[404] Lucien Kroll a fait l'ouverture d'un séminaire organisé par le collectif OOB (architecture, politique et sciences sociales) en 2007 et 2008 sur le « bais et la norme ». Ce collectif a été fondé par des architectes doctorants de l'EHESS. L'Atelier d'architecture autogéré a aussi été invité à ce séminaire ainsi qu'Olivier Chadoin et Florent Champy. L'OOB ne semble plus exister. Source : http://www.collectif-oob.com.

associations ou des ONG (18). 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, là encore les éléments manquent car l'interdisciplinarité est très souvent revendiquée même chez dans les collectifs d'architectes, elle apparaît ainsi plutôt comme dimension identitaire des collectifs.[405]

Répartition des activités

En nombre de citations, les activités participatives sont en tête (elles sont quasiment toujours citées) suivies des activités artistiques ($^2/_3$ des collectifs) puis des activités pédagogiques ($^1/_3$).[406] Cependant, nous avons remarqué que souvent, même si elles existent, les activités pédagogiques (au sens d'activités menées avec des enfants) ne sont pas toujours citées car non pas envisagées en tant que telles (elles sont alors perçues comme des activités de participation dont le public est un public jeune). Près de la moitié des collectifs présente des activités de valorisation : exposition, journaux et publications, et utilisation d'autres types de diffusion comme la vidéo. Dans certains cas, nous avons noté des proximités avec le milieu de la recherche également, montrant un intérêt pour les études (la production d'expertise n'est pas rare). C'est sur tous ces aspects que nous allons revenir dans les deux chapitres suivants : comment une forme spécifique de professionnalité se dessine à travers ces activités et comment celles-ci mettent à l'épreuve les compétences traditionnelles des architectes.

*

La situation rencontrée par la majorité des collectifs est celle-ci : l'enjeu de l'implication du public dans le travail d'élaboration des projets dépasse celui de la transmission de

[405] Ou bien encore comme une modalité d'intervention (une méthode). Cette question est traitée plus largement dans le chapitre II.

[406] Dans les activités participatives, nous avons les activités dans lesquelles des publics sont impliqués. Elles comprennent donc les opérations d'auto-construction. Dans les activités pédagogiques, nous avons rassemblé les activités éducatives de tous ordres et pas seulement les actions destinées par exemple aux publics scolaires. Et les activités artistiques rassemblent des actions de « création » en général, incluant par exemple les installations éphémères, les performances ou encore le mobilier urbain lorsqu'il est envisagé comme une intervention artistique par les collectifs.

savoirs sur l'architecture. Le *faire*[407] prend ainsi le pas sur le *savoir*. Or, dans certains cas, le *faire* repose sur les moyens de l'action artistique et c'est ce retour à l'art en quelque sorte qui nous interroge. L'héritage des Beaux-Arts a longtemps été vécu dans les écoles d'architecture en France comme un archaïsme et un empêchement à l'innovation pédagogique (relation maître-élève, travail en loge…).[408] La rupture avec la vieille école a ainsi permis d'ouvrir de nouveaux horizons dans la profession (nouveaux enseignements plus ouverts sur la connaissance du monde social, parcours diversifiés au sein des écoles, etc.). Cependant, le champ de l'art a évolué et, comme nous l'avons vu, il semblerait que les collectifs aient suivi des évolutions parallèles par le développement de pratiques proches de courants artistiques contemporains : une *esthétique relationnelle*[409] (interactions avec le public) ou un *art contextuel*[410] (prise en compte de l'environnement social) par exemple. Dans le chapitre suivant, sur la base d'entretiens, nous tenterons de décrire plus avant l'émergence et le fonctionnement des collectifs, ainsi que leurs activités, de sorte à caractériser les positions professionnelles et les expériences menées. Nous pourrons ainsi appréhender les compétences développées. C'est cette première approche qui nous permettra d'observer si des formes d'*agir* singulières sont en cours d'apparition au sein des pratiques analysées et si elles interagissent (et comment) avec le mouvement de démocratisation de l'architecture.

---

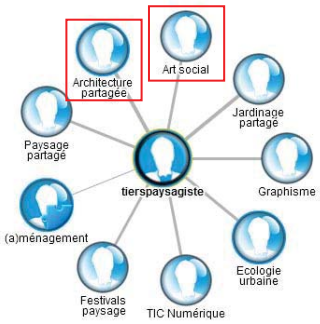
[407] Le *faire* met en jeu des processus d'appropriation et d'invention de lieux indispensables à un processus d'habiter. Voir à ce sujet Michel de Certeau, *L'invention du quotidien, 1. Arts de faire et 2. Habiter, cuisiner*, éd. établie et présentée par Luce Giard, Paris, Gallimard, 1990 (1ère éd. 1980).

[408] Sur la période de la fin des Beaux-Arts, nos nous référons toujours à Jean-Louis Violeau, *Les architectes et Mai 68*, op. cit.

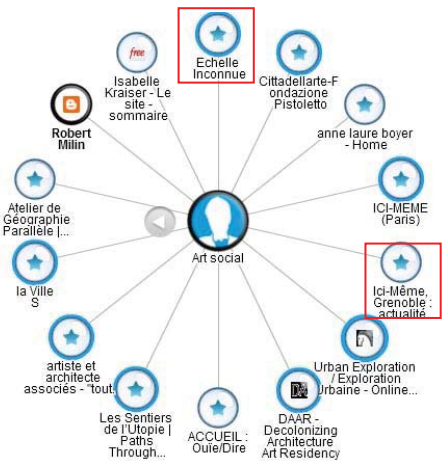
[409] Nous pourrions voir apparaître une *architecture relationnelle* en nous référant aux courants artistiques qui émergent également autour de l'implication du public dans la production des œuvres. A ce sujet, voir Nicolas Bourriaud, *L'esthétique relationnelle*, édition Les presses du réel, Dijon, 1998.

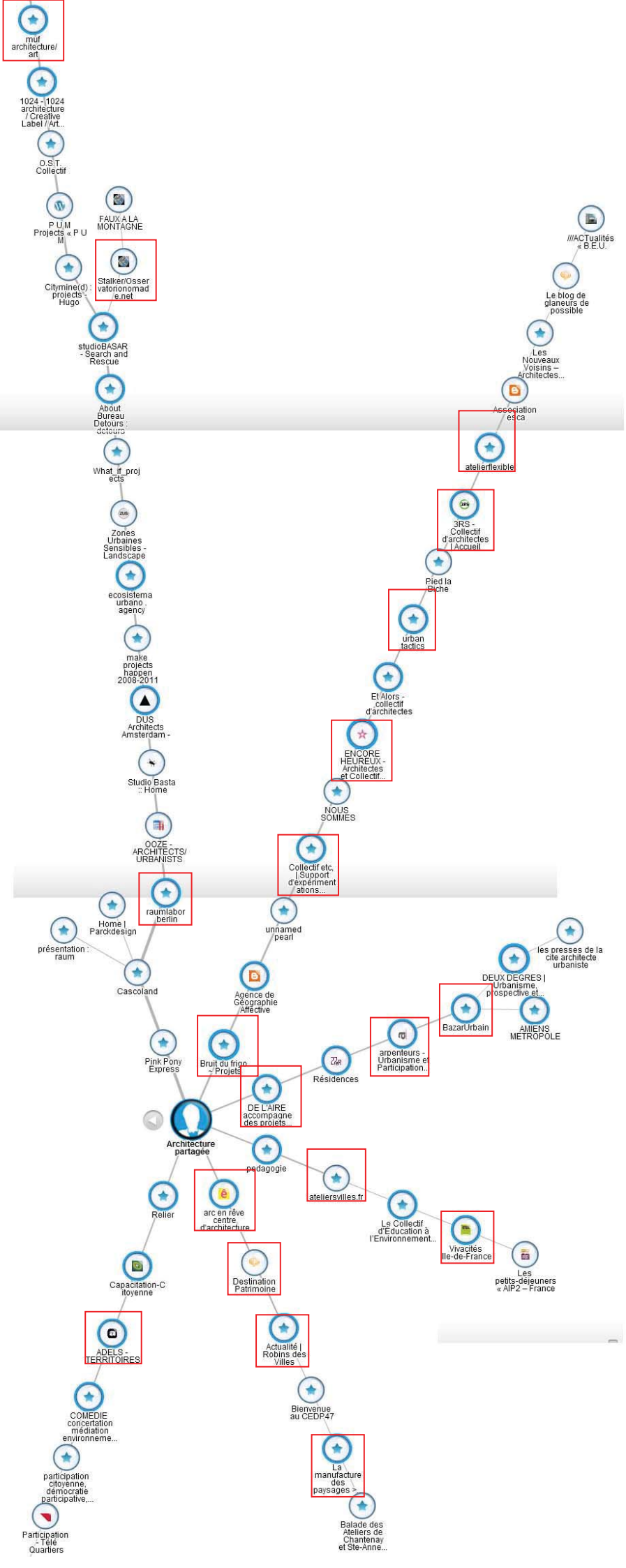
[410] Paul Ardenne, *Un art contextuel : Création artistique en milieu urbain, en situation d'intervention, de participation*, Flammarion, Paris, 2002.

Figure 27. Pages du « tierspaysagiste », arborescence de l'« architecture partagée », http://www.pearltrees.com



Le site Pearltrees permet de construire des arborescences, une personne que nous n'avons pas pu identifier a construit la sienne autour de ce qu'elle appelle « l'architecture partagée ». Nous avons encadré en rouge les structures que nous avons citées dans le texte.





Chapitre II. De l'identité professionnelle à la professionnalité

A) Introduction

Au cours d'une enquête engagée dans le cadre d'un mémoire de master en sociologie[411], j'avais pu découvrir que de nombreux architectes ayant des activités éducatives et de médiation sociale dans de petites associations étaient proches de ma génération et présentaient des trajectoires comportant de nombreux points communs avec la mienne. Ce constat m'a amenée à construire un corpus de thèse au moyen d'un travail de repérage de collectifs ayant à la fois des activités pédagogiques et participatives dans le domaine de l'architecture en identifiant également les architectes ayant contribué à la fondation de ces associations. J'ai ainsi choisi dans un premier temps un certain nombre de collectifs organisés sous la forme associative dont les membres menaient des actions de sensibilisation ou de diffusion de la culture architecturale, d'éducation à l'environnement urbain, et poursuivaient une recherche de démocratisation de l'architecture par des démarches participatives. Ayant moi-même des activités dans une association, j'ai bénéficié de la connaissance mutuelle qu'ont ces collectifs d'eux-mêmes. Au cours des premiers entretiens, j'ai progressivement complété la liste des structures par de nouveaux contacts qui m'ont été indiqués. Ce repérage ayant lieu entre 2004 et 2005, les associations rencontrées sont les plus anciennes dans le tableau présenté dans le chapitre I car elles bénéficiaient alors d'une visibilité et d'une reconnaissance que les associations juste créées n'avaient pas à ce moment.[412] L'enquête a alors été limitée à la France car le repérage à l'étranger s'est avéré compliqué. Seul le groupe Stalker m'était alors connu.[413] Depuis ce premier repérage, j'ai pu identifier une quinzaine de collectifs en France et une quinzaine aussi à l'étranger. J'ai donc limité la recherche exploratoire sur la professionnalité auprès des « pionniers » et de la « génération émergeante » des années 90. Les collectifs

[411] Le mémoire de master précédant ce travail de thèse a été soutenu en 2006, la recherche ayant été engagée dès 2004.

[412] Les associations sélectionnées ont été créées entre 1991 et 1999 : Ne pas Plier, Arpenteurs, Robins des villes, Bruit du frigo, Pixel, Echelle inconnue. Le collectif Coloco a été mis de côté dans un premier temps car il a un statut d'entreprise et non pas d'association. Les autres associations créées plus tard telles que Didattica (2001), Pédagogie architecture (2003) et la Parole Errante (2004 pour le chantier-école) m'étaient connues de par leur proximité avec l'école d'architecture de Paris La Villette.

[413] J'ai découvert les collectifs allemands créés dans les années 90 et Muf (Londres) plus récemment.

sélectionnés sont alors au nombre de neuf et la majorité a été fondée par des couples de personnes. Ces groupes comprennent entre deux et une dizaine de personnes. Les collectifs les plus nombreux sont aussi les plus pluridisciplinaires rassemblant des urbanistes, des artistes, ou encore des personnes ayant une formation en sciences sociales ou en sciences de l'éducation. Les architectes se trouvent toujours parmi les personnes à l'origine des projets ou des structures. Les petites structures sont dirigées par des architectes (Pixel, Echelle inconnue, Didattica, Pédagogie architecture). Les architectes les plus âgés appartiennent à des associations où ils sont minoritaires.

Tableau 6. Caractéristiques de l'échantillon de l'enquête par entretien et présentation des associations

Promotions des années 1990-2000 âge : 30 à 40 ans 8 entretiens (dont deux avec des femmes) 6 associations	*Robins des villes* (Lyon) : L'association a été créée en 1995 suite à un mouvement étudiant, par des étudiants en architecture qui ont aujourd'hui passé leur diplôme.
	Bruit du Frigo (Bordeaux) : L'association a été créée en 1997 par des étudiants en architecture qui ont travaillé dans un centre périscolaire.
	Pixel 13 (Marseille) : L'association a été créée en 1998 par des étudiants en architecture à Clermont-Ferrand. Deux architectes se sont installés à Marseille dans le lieu de La Friche Belle de Mai.
	Échelle inconnue (Rouen) : L'association a été créée en 1998 par un architecte qui a passé son diplôme en 1997. Il a travaillé notamment dans le milieu du théâtre.
	Didattica (Paris) : Association créée en 2001 dans une école d'architecture par des étudiants et des enseignants.
	Pédagogie architecture (Paris) : Association créée en 2003 dans le cadre d'un enseignement de la même école d'architecture. L'un des architectes est également instituteur.
Promotions des années 1970-1980 âge : 45 à 70 ans 3 entretiens 3 associations	*Arpenteurs* (Grenoble) : L'association a été 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.
	Ne pas plier (Ivry sur Seine) : L'association a été créée en 1990 par des professionnels de différents domaines (graphisme, sociologie, photographie), dont un architecte aujourd'hui « sémiologue urbain ».
	La parole errante (Montreuil) : Cette association a été créée autour d'un poète. Un architecte, aujourd'hui retraité de l'enseignement de l'architecture, y conduit actuellement le chantier-école d'un théâtre.

Bien que choisis pour leurs activités pédagogiques ou participatives, j'ai constaté que six collectifs menaient également des actions artistiques. Sur ce panel, quatre collectifs croisent les trois approches artistique, pédagogique et participative, trois autres en croisent deux et deux associations ont une activité centrée sur l'un des aspects (*cf*. tableau ci-dessous). Lors d'une action, les trois activités sont souvent imbriquées dans une même démarche. Toutes ont aussi des activités de valorisation comprenant l'organisation de

débats, et la diffusion de travaux sur leurs domaines d'intervention ce qui semble montrer une volonté de réflexivité sur leur activité.

Tableau 7. Activités des associations et leurs terminologies

Associations	Activités pédagogiques	Activités participatives	Activités artistiques	Valorisation, réflexion
Bruit du Frigo (Bordeaux) « Création et médiation sur le cadre de vie »	« Actions pédagogiques »,	« Ateliers d'urbanisme participatif », « ateliers d'urbanismes utopiques »	« Interventions artistiques dans l'espace public », « résidences artistiques »	« Assistance à la maîtrise d'ouvrage », « workshop et séminaires », « formations »
Pixel 13 (Marseille) « sensibilisation participative et citoyenne » et « création d'environnements sensibles »	« Sensibilisation à l'architecture », « Diffusion de l'architecture »	« Interventions urbaines »	« Interventions urbaines », « résidences artistiques »	« Rencontres »
didattica (Paris) « architecture éducation démocratie »	« Ateliers pédagogiques d'architecture en milieu scolaire »	« Atelier participatif d'architecture », « land art participatif », « création d'un espace cinématographique et démocratique »	« Land art participatif », « création d'un espace cinématographique et démocratique »	« Recherche », « formation », « édition »
Ne pas plier (Ivry sur Seine)	« Citoyens, citadins : lire la ville, dialogue avec la ville, chemins de randonnée urbains, observatoire de la ville »	« Citoyens, citadins : lire la ville, dialogue avec la ville, chemins de randonnée urbains, observatoire de la ville »	« Epicerie d'art frais » (autocollants, cartes postales, etc… en ligne)	« Culture des luttes » : discussions, « débats »…
Robins des villes (Lyon) « Connaître, partager, transformer notre cadre de villes »	« Education », « sensibilisation »,	« Concertation »		« Recherche-action », « formation »
Échelle inconnue (Rouen) « Art/archi/urba/multimédia », « Désordre culturel »		« Créations intégrant la population »	« Créations intégrant la population »	« Conférences », « rencontres », « espace numérique »
La parole errante (Montreuil) Centre international de création	Réalisation d'un « chantier-école », « travaux avec les scolaires »		« Théâtre », « expositions »	« Editions »
Pédagogie architecture (Paris)	« Développement de la sensibilisation à l'architecture, la ville, l'environnement »			Débats
Arpenteurs (Grenoble) « Urbanisme et participation citoyenne »		Ateliers : « Atelier de travail urbain », « atelier public urbain et social »		« Evaluation dynamique », « événements, mobilisation », « formation », « Etudes d'aménagement »

Au moins pour la moitié des collectifs, les activités éducatives ont présidé à la création de leur association. Intervenir en milieu scolaire ou plus généralement auprès d'enfants, peut correspondre au désir de mener une expérience ou, alors, être motivé par une invitation

d'enseignants[414] ou d'éducateurs. Chaque association développe des méthodes pédagogiques spécifiques en fonction des moyens et des opportunités, mais aussi en fonction de ses compétences propres. Les actions "participatives" regroupent un ensemble d'activités qualifiées selon les collectifs de « médiation urbaine », de « concertation » ou de « consultation ». De façon plus générale, ces termes correspondent aussi à des dispositifs différents issus des commandes reçues par les collectifs. Les architectes y construisent une position professionnelle spécifique fondée par exemple sur une éthique de la relation (thèmes de la rencontre et du dialogue) et sur la nécessité de construire une indépendance politique par rapport aux acteurs institutionnels et notamment aux « commanditaires ». Les activités artistiques et événementielles regroupent, quant à elles, un ensemble de pratiques qui vont des arts du spectacle et des arts visuels à l'art contemporain, mais aussi à l'organisation d'événements festifs. Chacune des associations a ainsi développé des actions selon les démarches propres à leurs membres. Les associations combinent alors des pratiques composites alliant l'« analyse urbaine », l'« analyse sémiologique », la « démarche de recherche », avec des créations artistiques comme l'« installation », la performance et la scénographie, apportant alors une dimension « esthétique » aux projets réalisés. Cette dimension est porteuse de valeurs significatives des relations explorées avec le champ de l'art mais aussi avec le public spécifique de ces actions qui n'est pas le public habituel de l'architecture[415]. L'esthétique met ici en jeu un rapport au monde convoquant le « plaisir » de construire et d'aménager (souvent en auto-construction) à côté de la transmission de connaissances constituées souvent au sein des collectifs.

La pratique, un angle d'analyse de l'identité professionnelle

Dans le cadre de notre approche sociologique du travail professionnel, il s'agit de revenir sur un ensemble de notions élaborées par la sociologie (sociologie des professions, sociologie du travail et sociologie de l'action) que nous utilisons pour l'analyse du corpus : pratique, compétence, expérience, professionnalité, etc. Mais aussi, dans la suite de la formulation de nos hypothèses sur la relation entre marges et polarités, il nous faut aborder la description de processus à l'œuvre dans l'évolution des groupes professionnels (approche en termes de métiers, de professions et de champs). Pour l'analyse des

---

[414] La majorité des ateliers pédagogiques sont réalisés dans le cadre du dispositif de classes à PAC (Projet Artistique et Culturel) de l'Education Nationale.

[415] Une recherche est actuellement en cours sur ce sujet : O. Chadoin (Let-ensapBx), P. Godier (Pave-ensapBx), C. Mazel (Pave-ensapBx), G. Tapie (Pave-ensapBx), *La culture architecturale : état des connaissances et des questions*. Rapport intermédiaire pour le Ministère de la Culture, PAVE, Ensap de Bordeaux, Mai 2010.

matériaux collectés, nous avons ainsi esquissé quelques repères notionnels, et construit des entrées thématiques.

> « L'habitus est en effet à la fois *principe générateur* de pratiques objectivement classables et *système de classement (principium divisionis)* de ces pratiques. C'est dans la relation entre les deux capacités qui définissent l'habitus, capacité de produire les pratiques et des œuvres classables, capacité de différencier et d'apprécier ces pratiques et ces produits (goût), que se constitue le *monde social représenté* c'est-à-dire *l'espace des styles de vie*. »
> Pierre Bourdieu, *La distinction, critique sociale du jugement*, éd. De Minuit, Paris, 1979, p.190.

L'analyse des entretiens biographiques porte sur le parcours professionnel mais aussi sur la relation qu'ont les architectes enquêtés avec leur discipline d'origine et l'ensemble de la profession. Manière de faire, la *pratique* marque l'action de caractéristiques spécifiques. Chez Pierre Bourdieu, elle est une « configuration systématique de propriétés sociales » ; ici, elle s'incarne dans un type d'activité singulier relié à la trajectoire des personnes. C'est ainsi au prisme de la *pratique* que nous avons envisagé l'étude des entretiens biographiques ce qui nous a conduit vers la définition de la *professionnalité* : qualifiant tour à tour l'*expérience* et la *position* des personnes, nous avons tenté d'approcher ce qui constitue l'identité professionnelle.

La professionnalité, entre expérience et position professionnelle

La pratique agit à deux niveaux : sur l'*expérience* et sur la *position* professionnelle ce qui détermine le processus de construction de la *professionnalité* (identité professionnelle croisée d'un exercice spécifique).

Ce que la pratique fait au professionnel, une expérience

Dans sa « sociologie de l'expérience », François Dubet montre que l'*expérience* résulte de la confrontation du sujet à plusieurs logiques d'action où il met en jeu sa propre subjectivité, c'est-à-dire sa capacité critique et d'« unification » de cette même expérience qui en découle[416]. L'expérience est ainsi un processus et se construit avec et contre le système. L'exercice professionnel produit également une expérience que la personne se constitue sur la base de pratiques plurielles qui, en interaction les unes avec les autres, produisent un processus identitaire. Et cette expérience joue en retour dans la manière d'agir et la pratique.

[416] François Dubet, *Sociologie de l'expérience*, éd. du Seuil, Paris, 1994.

Ce que la pratique fait au professionnel, une position

Le processus identitaire implique une évolution, surtout quand les professionnels se sont déplacés et exercent un métier qui ne va pas de soi dans le monde de l'architecture. Le déplacement d'activité suppose alors pour le professionnel un double positionnement : par rapport aux autres architectes et par rapport à l'architecture, sa formation de base. Le positionnement se définit par le sens que donne le professionnel à son activité, il s'agit d'une idéologie professionnelle (ensemble de convictions) à partir de laquelle le professionnel définit une éthique professionnelle (art de diriger sa conduite) et une conscience professionnelle (faculté de juger ses actes). Une attention toute particulière est donc portée aux valeurs, aux « prises de position » et aux « positions » relatives à l'espace social et aux champs de référence des professionnels (architecture, art, participation, éducation, …).[417]

Ce que la pratique fait au professionnel, une professionnalité

L'expérience professionnelle (manière d'agir) et le positionnement professionnel (manière d'être) constituent la professionnalité de l'architecte. La *professionnalité* est la manière de mener une activité, une attitude, élaborée en relation avec un positionnement dans un champ professionnel. Elle relève finalement de la culture professionnelle. Elle est le fruit d'une transmission et d'acquis (école et expérience), mais aussi d'un « savoir être social » (éducation et mode de socialisation).[418]

La compétence : de la capacité d'action à la capacité d'adaptation

Comme nous l'avons déjà évoqué, la compétence est une *qualité reconnue à un individu et qui le rend légitime à mener une action.* Cependant, le champ sémantique de la compétence est particulièrement large et a évolué au cours de l'histoire[419]. Ensemble

---

[417] « (…) le champ de lutte comme système de relations objectives dans lequel les positions et les prises de position se définissent relationnellement et qui domine encore les luttes visant à le transformer : c'est seulement par référence à l'espace de jeu qui les définit et qu'elles visent à maintenir ou à redéfinir en tant que tel, plus ou moins complètement, que l'on peut comprendre les stratégies individuelles ou collectives, spontanées ou organisées, qui visent à conserver, à transformer ou à transformer pour conserver. », Pierre Bourdieu, *La distinction, critique sociale du jugement*, éd. De Minuit, Paris, 1979, p.176.

[418] C'est ainsi que Jacques Allégret décrit de façon précise la culture professionnelle de architectes en CAUE. Jacques Allégret, *Les Conseils d'architecture d'urbanisme et de l'environnement, op. cit.*

[419] Nous nous référons ici à la synthèse effectuée par Hélène Hatzfeld au séminaire du Programme « Villes, compétences, démocratie » de l'UMR Lavue. Hélène Hatzfeld, « Compétence habitante : contribution à une généalogie et présupposés », Ensa Paris Val de Seine, 20 octobre 2010.

stabilisé de savoirs et savoir-faire et de conduites types[420], elle apparaît comme une « norme » et une référence commune aux acteurs[421]. Mais la compétence est aussi reliée à l'action et est donc un « savoir-agir ».[422] Dans notre enquête nous l'avons mobilisé également comme une « capacité à construire son propre travail » dans le sens où elle peut englober plus largement la production de l'activité, au-delà de la réalisation de l'action[423]. Elle est ici modifiée par l'agir professionnel quand il devient spécifique (par exemple l'agir participatif peut modifier les compétences de l'architecte comme celle de la conception). La compétence est alors aussi capacité d'adaptation et d'actualisation des savoirs et savoir-faire. Dans la recherche, nous avons regardé quelles sont les compétences développées par les personnes, comment elles reposent ou non sur celles acquises dans la formation d'architecte et comment celles-ci sont éventuellement adaptées et actualisées dans les expériences menées et par la pratique.

---

[420] Selon Maurice de Montmollin (synthèse de Hélène Hatzfeld), *L'intelligence de la tâche. Eléments d'ergonomie cognitive*, Berne, Peter Lang, 1984.

[421] Claude Dubar, « La sociologie du travail face à la qualification et à la compétence », *op. cit*.

[422] Guy Le Boterf repris par Hélène Hatzfeld.

[423] A ce sujet, voir François Dubet à propos du « travail sur autrui », François Dubet, *Le déclin de l'institution*, éd. du Seuil, Paris, 2002.

B) Les collectifs et leur fonctionnement

Cette première section du chapitre II engage tout d'abord une approche des processus identitaires : comment les architectes enquêtés se sont-ils engagés dans des activités situées visiblement en marge de la profession ? Des études à l'insertion professionnelle, se dessine une position à la fois de l'ordre de l'idéologie professionnelle et à la fois relative au champ de l'architecture dans son ensemble. La *pratique* des architectes se développe ensuite à partir d'expériences diverses. C'est enfin avec une *position* dans le champ croisée à une *expérience* singulière, que la *professionnalité* se laisse approcher.[424]

1. Pluriactivité et professionnalité chez les architectes

Les architectes rencontrés développent des pratiques s'appuyant sur leur formation d'origine mais appelant aussi d'autres domaines de compétences tels que l'éducation, l'animation et la médiation. Ceci constitue une *pluriactivité*[425]. La relation entre pluriactivité et position professionnelle est envisagée ici à travers l'analyse des discours exposée en trois ensembles. Le premier décrit la formation des architectes, le deuxième esquisse l'activité actuelle et le troisième tente de restituer comment la professionnalité se construit à partir de la position stratégique et politique des collectifs[426].

---

[424] Cette section prend ses sources essentiellement dans le mémoire de master qui a précédé le travail de thèse. Pour plus de détails sur les trajectoires professionnelles, on peut s'y référer. Elise Macaire, *Actions pédagogiques et participatives, construction d'une hypothèse sur la socialisation « démocratique » de l'activité de l'architecte*, mémoire de master en sociologie, EHESS, 2006, consultable en ligne : http://www.let.archi.fr/spip.php?article528&lang=fr.

[425] Cette partie est une reprise d'un article "Des architectes dans le champ socioculturel" publié dans M.-C. Bureau, M. Perrenoud et R. Shapiro, *L'artiste pluriel. Démultiplier l'activité pour vivre de son art*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 2009, pp. 161-171. La *pluriactivité* se distingue de la *polyactivité* en ce qu'elle est une diversification à l'intérieur du même champ.

[426] Dans cette partie du deuxième chapitre qui porte sur les aspects biographiques, nous avons préservé l'anonymat des personnes. Seuls les paragraphes portant sur les activités mentionnent éventuellement des noms de collectifs.

a) La formation : de l'amour de la discipline à la haine de la profession

En déroulant le processus qui mène de l'inscription dans une école d'architecture à l'insertion professionnelle, nous avons pu observer dans les entretiens que la formation déborde largement le strict apprentissage scolaire. Les expériences de chacun montrent que, dès le choix de l'école d'architecture, se met en place une stratégie d'apprentissage croisant des savoirs scolaires et des connaissances acquises lors d'activités notamment associatives et politiques. Ces architectes entrent dans le champ de l'architecture en y construisant dès le départ une relation critique.

L'école, point de départ d'une diversification

> « J'ai choisi ces études là, à la fois par défaut et aussi par compromis, je pense et je continue à penser qu'à l'époque j'aurais voulu faire les beaux-arts ou faire une école d'art, le problème est que j'avais une formation scientifique, de bac scientifique et j'avais fréquenté les beaux-arts en parallèle, je savais que ça allait être un problème dans la négociation avec ma famille, avec mon père notamment que je m'embarque sur des histoires de saltimbanque. » (Homme de 36 ans)

> « Tu touches à tout, tu peux aborder plein de domaines, approches artistiques, sociales. Je ne me sentais pas de faire les Beaux-arts, ce n'est pas assez cadré, ça part trop de toi-même. » (Homme de 32 ans)

Plusieurs récurrences apparaissent dans les entretiens quant au choix de l'école d'architecture. Souvent, nos interlocuteurs ont opéré un compromis entre une formation artistique et une formation scientifique et technique. Ils ont trouvé dans ces études une formation pluridisciplinaire qui reste à leurs yeux une formation générale, ouvrant sur différents champs de savoirs. L'architecture, en tant que métier, est alors rarement une vocation mais, plus souvent, un champ d'expérimentation entre des pratiques à la fois techniques et artistiques, et des savoirs universitaires et théoriques. L'architecture est également choisie comme un « art social » qui a une dimension de « service public ». C'est un domaine qui rassemble « arts » (arts plastiques, arts visuels, théâtre…) et « sciences » (sciences dures et sciences humaines), c'est ainsi un « milieu ouvert ». De plus, l'architecture est à la fois une formation supérieure, de niveau universitaire, et professionnelle car elle « ouvre à des métiers ». Tous disent être plutôt étrangers au milieu de l'architecture et le découvrent avec les études. L'étonnement et la découverte provoquent chez la plupart une réflexion sur la profession et l'enseignement, et une distanciation même par rapport aux autres étudiants. Ils développent alors une attitude spécifique face aux études en multipliant des expériences comme les voyages, ou l'investissement dans les cours de sciences humaines ou de démarches artistiques. Ils construisent donc peu à peu un rejet de l'idéologie professionnelle incarnée dans

l'enseignement du projet d'architecture et l'exercice libéral de la maîtrise d'oeuvre[427], et déploient aussi des stratégies de reconversion vers d'autres centres d'intérêts[428].

L'engagement étudiant, une formation politique et organisationnelle

> « Que ce soit à Lyon ou sur les autres écoles, les profils des gens engagés dans ces démarches là, étaient des gens qui étaient tous impliqués localement dans les écoles dans les associations étudiantes, pour les aspects culturels, ludiques, événementiels, mais pas seulement, également des gens avec des doubles casquettes dans les commissions pédagogiques et en représentant dans les conseils d'administration d'école, donc ce sont des gens qui avaient plusieurs casquettes au sein de l'établissement, qui avaient une compréhension, même pas encore sortis de l'école, assez vaste du champ et du spectre de la profession avant même de la pratiquer finalement parce que côtoyant aussi le conseil d'administration de l'Ordre, on a pu toucher de près ce à quoi allait ressembler la profession avant même de bosser dans une agence, on avait fait des stages, des petits boulots, avant même de sortir [de l'école] on n'avait pas besoin [de tester le travail en agence]. Ce n'est pas ça le champ qu'on voulait investir et je pense que c'est assez général, et finalement, il y a très peu de gens de cette époque là qui bossent dans une agence d'architecture. » (Homme âgé de 33 ans)

Les trois-quarts des architectes interrogés ont vécu la réforme de l'enseignement mise en place entre 1995 et 1997. Cette réforme, associée à un déplacement de la tutelle de l'architecture du ministère de l'Équipement au ministère de la Culture, a suscité une forte opposition de nombreux étudiants et enseignants dans la majorité des écoles d'architecture. Pour les plus âgés, la période de 1968 a également été un contexte de renouvellement de la critique de l'enseignement et de la profession. Elle est à l'origine de leur formation politique et de leur engagement dans des collectifs d'étudiants. L'école d'architecture occupe alors deux fonctions dans cette situation de réforme et de débats. Dans certains cas, l'école est un lieu associé à la réforme et donc l'objet à réformer et, dans d'autres cas, l'école en tant qu'elle est mobilisée contre la réforme constitue un espace de débat et de réflexion sur l'architecture et son exercice professionnel. Parfois dans l'échange avec les enseignants, parfois contre eux, des sujets comme la participation des habitants, la sensibilisation à l'architecture ou les métiers de l'architecture ont émergé et sont venus

---

[427] « A l'école d'archi, j'avais un problème croissant avec la manière dont on nous demandait de faire des programmes avec des fictions d'individus, de commanditaires, (qu'est-ce que c'est une famille). » « A l'école, ça fonctionnait par certificat, il y avait le certificat logement (…), il y avait des professeurs spécialisés dans le logement social, moi j'ai vécu en cité, je voyais ce que c'était. (…) Et quand tu travailles chez Renault tu te rends compte de la manière dont les architectes désertent certains lieux. ». (Homme âgé de 36 ans)

[428] « Le système des certificats, les études à la carte, ça permettait de construire ton parcours en fonction de ta sensibilité. Ça m'a permis de me construire comme je le voulais, tu te construis. (…) Code C458 : certificat que tu as 3 ans pour faire valider : une expérience extérieure, toute expérience professionnelle, tu avais toute la possibilité pour faire autre chose que le stage en agence. » (Femme âgée de 31 ans)

conforter un projet professionnel. Pour la jeune génération, la continuité avec les débats qui ont eu lieu dans les années 1970 est peu assurée et pourtant, l'analyse de la profession et certaines propositions font clairement écho aux discussions qui ont présidé par exemple à la création des CAUE (1977). L'engagement étudiant ouvre ainsi une voie de formation intellectuelle : définir un enseignement de l'architecture, produire une critique de la profession, réfléchir sur le rôle social de l'architecture ; et sur une formation organisationnelle : animation d'une association, montage de projets, organisation de séminaires et de voyages d'études. Cette formation complémentaire au cursus académique, apparaît comme essentielle dans la suite du parcours de chacun, notamment par le choix du sujet du diplôme et par des projets menant à l'insertion professionnelle.

Le diplôme et l'insertion, une reconversion militante

> « L'idée, c'était de passer le diplôme même pour ne pas l'avoir, gérer le diplôme comme un affrontement. Etre un notable n'est pas quelque chose qui me fascinait. Il fallait que le diplôme soit une expérience. En 1997, il y avait des consignes sur la présentation des documents iconographiques, donc ce jeu-là devenait drôle, faire des dessins techniques d'installations urbaines qui étaient sensées perturber, bloquer la circulation automobile, fabriquer comme des bombes artisanales, alors j'ai gratté des détails de bombe au rotring. » (Homme âgé de 32 ans)

Tout d'abord, le travail de fin d'études est généralement un moment critique où se dessine le futur exercice professionnel ; il a une force symbolique importante. Ce moment est le passage d'un statut à un autre, il cristallise ainsi la construction d'une position par rapport à la profession et est l'occasion d'un retour critique sur la formation. Le sujet choisi (la pédagogie, la participation, les friches urbaines…) fait souvent l'objet d'un conflit avec les enseignants qui incarnent ici le corps professionnel. Etre reconnu comme architecte, mais dans la différence, semble être un enjeu important, et l'obtention du titre est assujettie à une négociation de nature symbolique. Ensuite, le stage s'avère, pour plusieurs des personnes interrogées, être un moment où se déploie une idéologie professionnelle. Ou bien elles adoptent une posture critique, s'il s'agit d'un stage en agence d'architecture, et ne conçoivent pas leur avenir dans cette pratique, ou bien elles ont fait volontairement le choix de faire un stage dans une autre structure, comme par exemple dans une collectivité locale, un établissement scolaire ou une structure associative[429]. Enfin, l'obtention du diplôme est aussi l'occasion de préfigurer le projet associatif (performance artistique, sensibilisation à l'architecture, développement d'outils de communication, exploration et

[429] « Ça m'a conforté sur le fait qu'il y avait des gens ailleurs, dans d'autres domaines, des gens qui s'intéressaient aux projets d'associations et aux actions qu'elles menaient. Ce diplôme-là m'a permis de mieux revenir dans l'association et de m'engager vraiment cette fois, dans du salariat, de l'encadrement d'équipe, de projet, etc., d'aller vers une professionnalisation réelle et effective de l'association puisqu'elle a vraiment sa place dans le champ des prestataires de service des collectivités. » (Homme âgé de 32 ans)

valorisation de territoires « délaissés »). Ainsi, pour les plus jeunes, l'insertion professionnelle est directement liée à la constitution de l'association et la création de la structure correspond souvent à la nécessité de trouver un cadre à la réalisation d'un projet. Dans tous les cas, cela apparaît comme une forme de reconversion militante[430] et l'association est alors le lieu de la capitalisation d'un ensemble d'expériences[431].

L'architecture a donc souvent été choisie comme une discipline, c'est-à-dire comme un domaine rassemblant des savoirs et des savoir-faire spécifiques (sciences humaines, arts, sciences exactes, mais aussi la pratique du projet). La découverte de la discipline est ensuite confrontée à celle de la profession qui lui est liée, généralement rejetée pour son aspect corporatiste ; s'en suit alors la construction d'une critique, notamment par une formation politique dans ou hors de l'école. Et, choisissant de rester dans le champ de l'architecture, le travail de fin d'étude est souvent le moment qui permet le passage vers une pratique désirée (autre que l'exercice de la maîtrise d'œuvre en agence d'architecture) et la conciliation avec l'entrée dans le corps professionnel. La création de l'association peut alors intervenir lorsque le projet professionnel est relativement stabilisé et qu'un ensemble de compétences est réuni.

b) La pluriactivité au fondement d'une architecture « socioculturelle »

Les principales activités des collectifs observés peuvent être regroupées en trois catégories : les activités pédagogiques et éducatives, les activités de médiation et de participation, et les activités artistiques et événementielles. Ces collectifs ont généralement développé l'une ou l'autre de ces activités mais, bien souvent, elles sont présentes conjointement et ne sont pas complètement dissociables dans les représentations que les

---

[430] Sylvie Tissot, "Reconversions dans la politique de la ville : une profession militante ?", in Reconversions militantes, textes réunis par Tissot S., Gaubert C. et Lechien M.-H., éd. des Presses Universitaires de Limoges, Limoges, 2005.

[431] « Ce travail à l'atelier de lecture publique, ça m'a fait mesurer combien la question que je me posais à travers l'observation, l'appropriation, le détournement, a été intéressante mais insuffisante comme question, à mesurer l'écart entre les cultures spécialisées qu'on était en train de construire, dans nos études, nous, et les cultures immédiates qu'avaient les gens sur ces questions-là (…). Je mesurai l'évolution des copains et des copines, le niveau d'abstraction dans lequel on entrait, le niveau de raisonnement et de discours sur notre volonté d'agir dans la ville, et progressivement, comment tu t'oublies comme usager de la ville, comme habitant, et en même temps comment tu sublimes l'usager que tu es comme le principe de base de modélisation de tous les autres. C'est peut-être une question d'école… mais c'était très fort. » (Homme de 36 ans)

professionnels s'en font (voir le tableau). Pour cela, nous avons proposé ce terme « socioculturel » afin d'illustrer cette combinaison d'activités.[432]

L'éducation et la pédagogie : une éthique de l'action

> « En allant à la rencontre du public et notamment des adultes, on s'est rendu compte que ça ne suffisait pas qu'il fallait investir le champ de la formation et de l'éducation en amont afin de susciter l'intérêt et la motivation à l'architecture, l'urbain, afin de faire savoir, faire connaître tout ce qui fait la ville. » (Homme de 32 ans)

Les financements de ces activités sont multiples : Éducation nationale[433], Direction régionale des affaires culturelles, Département, Région, État (politique de la ville), Commune, Caisse d'allocations familiales, Caisse des Dépôts. Cependant, elles restent des activités militantes dans le sens où généralement les financements ne suffisent pas à couvrir l'ensemble des frais occasionnés. Ces activités regroupent des pratiques diverses : éducation à l'environnement et au cadre de vie, sensibilisation à l'architecture et à la ville, initiation au projet architectural, fabrication d'outils didactiques, création artistique… En effet, chaque association développe des méthodes spécifiques en fonction des moyens, des compétences que les membres ont pu acquérir. Les ateliers pédagogiques se déroulent fréquemment en milieu scolaire ou parascolaire. Très souvent, il s'agit de travailler avec les enfants sur le quartier dans lequel ils habitent (étude de leurs parcours quotidiens, de l'histoire du quartier, de sa démographie…) en faisant parfois des propositions de transformation d'espaces publics. Des ateliers portent également sur le réaménagement d'une cour d'école, sur l'aménagement d'espaces de jeux pour les enfants, mais aussi sur des aspects constructifs avec la réalisation de cabanes par exemple.

---

[432] Les activités sont présentées rapidement ici, leur analyse est détaillée dans la seconde section de ce chapitre.

[433] Un grand nombre d'ateliers pédagogiques ont été réalisés dans le cadre du dispositif de classes PAC (Projet artistique et culturel) de l'Éducation nationale.

Figure 28. Plaquette de la « Ville en valise », outil pédagogique de l'association Robins des villes, © Robins des villes

L'éducation populaire est une référence récurrente dans les entretiens et les expériences d'ateliers pédagogiques sont souvent renforcées par un travail de recherche et de documentation sur l'éducation à la ville[434]. Une action pédagogique est donc aussi l'occasion d'apprendre et, dans une posture « de recherche », de trouver des pistes de réflexion pour proposer des interventions dans l'espace. Ces architectes *socioculturels* ont alors à penser « le projet » au regard des aspects architecturaux et pédagogiques et, dans les entretiens, apparaît souvent l'idée qu'une éthique professionnelle spécifique se construit dans l'action éducative.

La participation : une conscience professionnelle

> « Maintenant, on a une approche plus globale. Depuis 1999, on est en permanence sollicité par les acteurs locaux, habitants, associations et maintenant les collectivités locales. Souvent c'est "Comment associer les habitants aux projets, pour qu'il y ait une meilleure compréhension, un meilleur intérêt de leur part ?" (…), "Quelles sont leurs prises sur les projets, ce qui est de l'ordre de la négociation, du non négociable ?" Toutes ces formes de mobilisation (dispositifs de concertation, participation, en vue de co-construction la ville), (…) l'objectif sur lequel on se positionne (on ne peut pas toujours aller jusque là) on essaye toujours, dans notre travail, dans nos missions, de mettre le cran au-dessus. Quand on nous demande de faire de la formation, on va au-delà sur la consultation-concertation. On essaye de se positionner toujours pour plus de participation citoyenne. » (Homme de 32 ans)

[434] L'éducation à l'environnement urbain est un domaine dont il existe différents centres de ressources, voir par exemple les réseaux Citéphile et Vivacité.

Le dispositif le plus connu aujourd'hui dans le domaine de l'architecture est l'Atelier de travail urbain (ATU), il a été mis en place par *arpenteurs,* l'association de Grenoble, notamment à Grande-Synthe à Dunkerque.[435] L'objectif d'un ATU est de permettre aux habitants d'une ville ou d'un quartier de participer à l'élaboration d'un projet urbain. Tel un bureau d'étude, un groupe de travail composé de techniciens, d'habitants et d'élus, élabore des propositions de transformation de l'espace urbain. L'ATU est assez différent de ce que l'on rencontre fréquemment dans le domaine de la « concertation » institutionnalisée où les municipalités font appel à des professionnels afin de mettre en place des dispositifs rendus obligatoires par la loi sur la Solidarité et le Renouvellement Urbain. Il s'agit souvent de réunions où des habitants sont conviés afin de recueillir leur avis sur un projet d'aménagement urbain.

Figure 29. Atelier de travail urbain de Grande-Synthe, © arpenteurs

« Des visites de la ville qui la montrent sous un autre jour. »
« On dessine grandeur nature la future place en préfiguration. »

Ces activités représentent une ressource financière conséquente : même s'il ne s'agit pas d'un domaine très « rentable », il correspond aujourd'hui à un marché important du secteur de la communication des collectivités locales. Pour les personnes interrogées, cette activité demande « du temps » et, par principe, elles réservent une période spécifique à l'analyse de la commande et des conditions d'intervention. Ceci leur permet de se démarquer des « bureaux d'étude » pris par la logique de rentabilité. De la prise en compte de la demande à la réalisation du projet, de nombreuses étapes sont ensuite franchies prenant parfois plusieurs années de travail. L'enjeu pour les associations est d'obtenir des collectivités la reconnaissance de leurs compétences spécifiques face à la concurrence de sociétés venant du secteur de la communication. Ces architectes se placent souvent « aux côtés des habitants », « en bas », apportant à ceux qui ne l'ont pas, une expertise « technique ». Ils se situent explicitement du côté de la « maîtrise d'usage »[436], face à la « maîtrise d'ouvrage » (décideurs) et la « maîtrise d'œuvre » (techniciens). Etre constitué en association implique pour eux une forme d'indépendance par rapport aux institutions et aux pouvoirs locaux,

[435] L'association *arpenteurs* a publié un ouvrage sur cette expérience : *Empreintes. Paroles de l'Atelier de Travail Urbain de Grande-Synthe 1994-2001*, Éditions Adels-Revue Territoires, 2004.

[436] Ce terme a émergé dans les années 90 avec la politique de la ville (Conseil national des villes) lors de la mise en place des opérations de renouvellement urbain.

même s'ils sont leurs commanditaires. Cette attitude est très proche de la déontologie traditionnelle des architectes fondée sur l'exercice libéral. Avec ces activités "participatives", il semble que les personnes interrogées construisent également une conscience professionnelle évoquant une éthique de la relation (thèmes de la rencontre et du dialogue), une méthode basée sur « l'analyse du contexte » et aussi la nécessité de construire une indépendance professionnelle.

L'art et l'événementiel : un domaine de compétence sur l'espace public

> « [Les artistes] nous proposent une collaboration sur la conception, tout le volet arts plastiques, art contemporain, du carnaval (…), pas de faire de la déco spécialement, mais pour complètement repenser une esthétique de cet événement urbain là, donc c'est l'occasion pour nous d'avoir une collaboration plus large qui hybride les ateliers (…). On commence à rentrer dans d'autres thématiques, sur quel regard on portait sur la société et la vie de tous les jours. » (Homme de 36 ans)

Très souvent, des objets sont installés dans l'espace urbain à la suite d'un travail préalable de réflexion sur cet espace et les pratiques sociales qui lui sont attachées. Les objets ont alors pour objectif d'interpeller les passants dans l'espace public ou bien sont intégrés à un événement public. Certaines associations organisent également des marches de découverte de territoires : visites guidées de lieux insolites, organisation de parcours selon une démarche particulière... L'action artistique est alors un moyen pour interroger la relation entre l'événement public et l'espace urbain qui est à son tour une ressource pour la création. À travers l'espace public, considéré comme espace de la « cité » et espace de rencontre, une nouvelle forme de relation au public peut aussi être envisagée[437]. Par exemple, *Ne pas plier* (Ivry sur Seine) conçoit son intervention dans et sur l'espace public à travers l'inscription de signes (autocollants, affiches,…). Etant plus fortement marquée par la discipline du graphisme, cette association a investi dans la fabrication d'objets visuels (dépliants, affiches, autocollants…) et propose parfois des installations éphémères lors de manifestations politiques. La ville est alors un support pour véhiculer du sens à destination du large public que sont les citadins. L'action artistique permet de renouveler les représentations qu'ont les architectes de la ville et de ceux qui l'habitent, ainsi que les modes d'action sur l'espace urbain. Elle a aussi un rôle d'interpellation du public sur l'organisation sociale de l'espace, sur la dimension politique de son occupation et sur la vie de citadin.

---

[437] Dans son ouvrage sur l'art contextuel, Paul Ardenne cite par exemple le travail d'Echelle Inconnue. *Un art contextuel. Création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, *op.cit.*

2001, Rue Gabriel-Péri, Ivry *(Photo Léonardo Divrio)*

Figure 30. Epicerie d'art frais, © Ne pas plier

c) Une position stratégique et idéologique

La position de ces architectes est double. Elle est en effet construite d'une part sur une critique de la profession et de son système élitiste, et d'autre part sur la réalisation d'une mission trouvant souvent ses sources dans l'héritage familial et ses ressources dans des alliances avec des réseaux extérieurs au champ de l'architecture.

Profession et désaffiliation

> « Le type de rapport que j'ai construit avec les enfants, avec mes collaborateurs, avec le rapport à la ville, (…) je voyais que ce n'était jamais le travail d'une agence d'architecture et je voyais que majoritairement la forme d'organisation d'une agence d'architecture est celle d'un commerce qui ne se permet pas d'être libre penseur, qui fait de la marchandise de sa pensée, (…) et qui s'inféode à des commanditaires qui ne vont pas dans l'intérêt d'une société humaniste et dans l'intérêt d'un plaisir d'habiter le monde. (…) Et ce qu'on appelle le marché du bâtiment, le marché de l'architecture, aujourd'hui, la majorité de ceux qui exercent comme professionnels vont contre les enjeux même de la discipline. » (Homme de 36 ans)

Tous les architectes interrogés expriment être plus ou moins en rupture avec « la profession ». Celle-ci est critiquée comme étant corporatiste, élitiste et, pour certains, elle nuit à la « discipline » dans la mesure où elle faillit à ses devoirs. Plusieurs ont évoqué l'agence d'architecture comme un contre-modèle, une forme de « commerce » incompatible avec l'exercice de la « discipline ». Il est reproché à l'architecte d'appartenir à une élite tout en se croyant investi de responsabilités sociales : la profession est prise dans une contradiction entre une mission d'intérêt public comme il est indiqué dans le texte

de la loi de 1977, et une position sociale privilégiée dans la société qui la met au service des « dominants ». Les deux architectes les plus âgés critiquent l'égoïsme, le snobisme ou la mondanité de l'architecte. Certains évoquent aussi explicitement le sentiment d'injustice lié au processus d'exclusion dont ils ont pu faire l'objet, et leur propre échec dans l'intégration de la profession[438].

Cependant, l'une des personnes interrogées travaille actuellement à mi-temps dans une Maison de l'architecture[439] et s'est inscrite à l'Ordre. Autre exemple, une des associations tente de développer des antennes et de monter des partenariats avec des lieux d'enseignement en urbanisme et en architecture. La relation à la profession est alors plus le résultat d'un compromis que d'une réelle rupture et la relation au champ de l'architecture est aussi le fruit d'une confrontation continue à travers le lien avec les institutions[440]. Les

---

[438] « Nous, on n'était pas très bien préparé à affronter la réalité professionnelle du métier d'architecte, parce que pour avoir travaillé avec des architectes, pour gagner la croûte, alimentairement, on ne pouvait se lancer tout seul dans la pratique. L'accès à la commande publique, ce n'est pas pensable, les albums, c'est bien les trucs entre parisiens, c'est des réseaux, si tu n'as pas eu les moyens d'aller faire un stage chez OMA, chez Nouvel, il faut de la trésorerie, tu fais deux ou trois concours avec des images qui sont rigolotes et tu fais les albums. Nous, les albums, on n'a jamais essayé parce qu'on va se faire ramasser et en plus on est des provinciaux. » (Homme de 32 ans) « L'avantage de cette profession c'est qu'avec le diplôme, on appartient à la profession et chacun invente sa pratique, et même si c'est un club fermé, on peut dire que l'architecture peut être ça. Chacun essaie de trouver sa voie. (…) Les études permettent d'être armé, et d'être capable d'essayer d'avoir des projets et de les mettre en œuvre, comme un projet de vie. Mais pour les jeunes architectes, c'est l'enfer, se lancer, avoir des marchés. » (Femme de 32 ans)

[439] Pour rappel, les maisons de l'architecture sont des associations issues des conseils régionaux de l'Ordre des architectes. Leur réseau a été initié au début des années 1980 pour favoriser la culture architecturale en France.

[440] « Sur le premier atelier, on s'est pris une lettre recommandée du CAUE qui nous disait qu'on n'avait rien à faire dans le dispositif classe de ville. Ils n'étaient pas concernés pas la classe en question, ils ont essayé de missionner des personnes de l'association, parfois même l'association pour essayer de nous mettre en prestataires d'eux, ça n'a pas collé, fonctionné. Je doute que notre propre réseau [celui de l'architecture et de l'urbanisme] soit en capacité de nous soutenir et de nous aider. Le CAUE est positionné sur les collèges, l'association sur le primaire et les lycées. Du coup la DRAC ne peut donner de financement sur des projets en collège même si le CAUE n'est pas en capacité de répondre à tous les collèges du Rhône. » « On a travaillé avec la maison de l'architecture qui nous a demandé de donner un coup de main sur une manifestation publique qui s'appelait les Rencontres de l'architecture et de la ville, des rencontres interprofessionnelles entreprises et architectes. Nous, on a dit, il faut l'ouvrir au public, on peut penser ça différemment, on peut vous amener notre manière de faire, on propose un temps public, on fera les apéros du cadre de vie, des conversations ailleurs dans la ville… on l'a monté avec eux, ça a été une chouette histoire, ils ont été très corrects. Résultat, c'est une opération qui a été récupérée par la ville, on n'est pas du tout associé à ça, Arc en Rêve s'est positionné à notre place. » (Homme de 36 ans)

voies de la reconnaissance ne sont donc pas celles des instances habituelles de consécration des architectes telles que sont, par exemple, les prix et les concours[441].

Discipline et réconciliation

> « Je suis dans une famille, mon père était militant communiste (…) on parlait beaucoup politique à table (…) c'était présent la question de la politique dans la société (…) l'implication, la citoyenneté » ; « ma mère était soixante-huitarde, humaniste sociale, je retrouvais là dedans des éléments de critique de la société. » ; « je ne suis pas, ni moi, ni [l'autre architecte fondateur de l'association], on est d'une famille du pays, (…) pas d'un milieu bourgeois. » (Homme de 36 ans)

La majorité des architectes interrogés sont issus de familles marquées par le militantisme. Certains ont des parents « soixante-huitards », d'autres communistes ou résistants, pour les plus âgés. L'engagement politique est ainsi souvent un héritage familial et est associé à la transmission de valeurs « de gauche », correspondant également à l'appartenance socioprofessionnelle des parents qui sont fréquemment ouvriers ou enseignants. Dans ce contexte, ils sont plusieurs à connaître une continuité entre l'architecture en tant que discipline et les valeurs transmises dans le cadre familial. Ces valeurs, notamment celle du « service public d'architecture »[442], que l'on retrouve aujourd'hui reformulée dans les projets associatifs, ont en quelque sorte été « trahies » par la profession. C'est ainsi que chacun a construit son projet professionnel sur une réconciliation de la discipline avec sa pratique professionnelle. Certains insistent plus sur la dimension éducative (sensibiliser à l'architecture, diffuser la culture architecturale) et d'autres sur la participation et l'implication politique de l'architecture, mais très souvent les deux sont associées. D'autres encore évoquent également la possibilité de collaborer avec des architectes maîtres d'œuvre dans un rapport de complémentarité, car la participation des « habitants » ou des « citoyens » nécessite des compétences distinctes[443]. Avec un profil d'architectes

---

[441] Véronique Biau, *La consécration en architecture. L'émergence de nouvelles élites architecturales en France*, thèse de doctorat, EHESS, 2000.

[442] « On est sur un projet atypique qui n'a pas vraiment de référence, de courant. Des courants il y en a, participation, citoyens, des urbanistes qui voulaient éduquer lors des grands ensembles, leurs démarches etc. Il y a toute une époque, la génération lors des années 75-80, ça, on l'a su après, on est issu de ce patrimoine-là mais sans le savoir en fait réellement. » (Homme de 32 ans)

[443] « Par exemple, quand on mène des projets de concertation participation, on répond à des appels d'offre de concertation où il y a à formaliser, à planifier, à dessiner, des projets urbains, des villes, des quartiers, où il y a un gros volet concertation participation, on répond en co-traitance avec un bureau d'urbanistes, d'architectes. (…) On se positionne comme accompagnateur des dispositifs, (…) on a toute cette culture de savoir-faire de par nos cursus, nos approches, nos expériences, mais on ne remplace pas la personne qui va dessiner le projet et qui va être dans des préoccupations d'ordre technique, d'ordre de passage des marchés,

socioculturels, ils remplissent en quelque sorte une mission de l'architecte qui, jusqu'alors, n'était pas prise en charge par la profession.

Réseaux et alliances

Chacune des associations a développé des relations avec d'autres collectifs, et ceci dans différents domaines. Ayant ainsi leurs propres réseaux, elles ont peu développé de rapports entre elles. Leurs modalités d'alliances seraient, selon les personnes interrogées, à l'origine des difficultés rencontrées par ces associations pour être identifiées par les organismes de financement et pour s'auto-définir. Par exemple, *Bruit du frigo* (Bordeaux) a surtout développé des partenariats avec des collectifs d'artistes, *Robins des villes* (Lyon) a des liens notamment avec des réseaux d'éducation à l'environnement comme *Citéphile*[444]. *Ne pas plier* (Ivry) travaille principalement avec des associations de chômeurs, mais aussi avec un réseau constitué de chercheurs[445]. *Arpenteurs* (Grenoble) est à l'origine de réseaux comme celui de *Capacitation citoyenne* et le réseau *HaCER*[446]. Dans le cadre de ces réseaux, certains développent plutôt la mutualisation de moyens, d'autres s'inscrivent dans une démarche d'échanges sur les pratiques et d'autres encore travaillent à la valorisation d'actions (diffusion par des publications ou des films). Les relations entre les collectifs sont très peu nombreuses du fait, aussi, de leur éloignement géographique. Même si certains se sont rencontrés récemment dans des séminaires ou des résidences, tous expriment une difficulté à se constituer comme un groupe clairement identifiable. Un segment professionnel paraît ainsi en cours de constitution mais avec des difficultés pour financer ses activités et pour capitaliser les expériences. Pour cela, semblent encore manquer les alliances au sein de la profession et le soutien matériel et symbolique de l'Etat nécessaire, selon Dubar et Tripier[447] à la constitution d'un segment professionnel. En outre, nous avons aussi constaté l'absence de références à des personnalités du champ de

---

de contraintes techniques, politiques etc. On veut vraiment rester sur le volet approche "habitants-citoyens" avec notre culture, spécificité. » (Homme de 32 ans)

[444] « Avec *Citéphile*, les acteurs de l'Education à l'Environnement urbain ont choisi de regrouper leurs savoir-faire et leurs définitions d'une éducation à l'environnement urbain pour créer une culture commune génératrice de pratiques nouvelles, complètes et reconnues. » Site officiel du réseau.

[445] Des travaux de l'association ont été présentés dans la revue *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*. « Bancs Publics, regard sociologique sur l'ordinaire des espaces urbains », numéro intitulé « Politique des espaces urbains, Penser, classer, administrer la pauvreté », n°159, septembre 2005.

[446] Habitants Citoyens d'Europe en Réseau. Des associations d'« habitants de quartiers populaires » se sont réunies pour réfléchir sur des questions communes (Anvers, Birmingham, Suède, Espagne, Italie, Allemagne).

[447] Claude Dubar, Pierre Tripier, *Sociologie des professions*, éd. Armand Colin, Paris, 1998.

l'architecture, excepté pour les deux architectes les plus âgés. Nos interlocuteurs citent bien plus souvent des artistes, des philosophes ou des sociologues.

De ces observations, nous pouvons conclure que ce groupe professionnel n'est pas complètement situé en dehors du champ de l'architecture, même si les liens avec les institutions et d'autres professionnels du champ sont plutôt fragiles. L'absence de reconnaissance des organismes de financement et des institutions publiques de l'architecture demeure le principal obstacle à la constitution d'un territoire professionnel identifié et légitime. Les collectifs paraissent ainsi dans une position de faiblesse propre à la *polyactivité* bien que la reconnaissance à l'intérieur du champ se construit progressivement[448].

d) Conclusion : une professionnalité pluriactive, entre positionnements et expériences multiples

Les architectes produisent une professionnalité selon différentes modalités et notamment dans la double expérience de la *polyactivité* (activités en dehors du champ de l'architecture) et de la *pluriactivité* (activités appartenant au champ de l'architecture). La diversification consiste d'abord en de la polyactivité, dans le sens où les professionnels paraissent sortir du champ de l'architecture, mais la nature de ces multi-positionnements et la façon dont les architectes les perçoivent, interrogent. L'enquête révèle que les frontières entre les champs semblent être, pour eux, particulièrement instables et qu'ils font un travail important de mise en cohérence de leur activité.

Trois logiques principales de positionnement semblent se dégager. La première est une logique de rupture avec la profession et avec un modèle professionnel perçu comme notable. Cette logique se voit opposer une autre figure disponible à la rencontre avec les habitants ou le public. Les architectes construisent alors une alternative et un nouveau sens à la vocation sociale de leur mission. La troisième logique est celle de renforcer des alliances avec des réseaux en dehors du champ de l'architecture afin de consolider une place en cours de constitution.

[448] Citations dans des revues spécialisées de l'architecture, invitations pour des conférences et des séminaires dans les écoles d'architecture et dans des expositions.

2. Collectifs associatifs d'architectes. Des « écosophes » de l'architecture ?

Le militantisme construit ici un nouvel espace de pratiques architecturales soutenues par une approche politique. Cet espace s'ancre dans l'économie sociale et solidaire jusqu'alors assez étrangère au champ de l'architecture. Ces collectifs réalisent ainsi un idéal d'agir démocratique qui s'appuie tout d'abord sur une pratique associative et coopérative, mais aussi sur la transversalité comme méthode d'intervention. Nous proposons ainsi d'appeler ces architectes « écosophes » (contribuant à une nouvelle sagesse de l'habiter) en référence à « l'écosophie »[449] source théorique de plusieurs collectifs[450]. Grille d'analyse du monde et proposition de transformation, l'écosophie se présente comme une *praxis politique*[451]. Elle s'adresse notamment aux architectes et aux urbanistes, professionnels « responsables » de la ville de demain. Il s'agit de contribuer à la création de la « cité subjective » et « démocratique »[452] et de réinventer le « devenir urbain » face au capitalisme, aux catastrophes écologiques, ou bien au renforcement des inégalités et à la ghettoïsation des populations. Cette responsabilité « esthétique, éthique et politique » engage donc les professionnels à développer des pratiques prenant en compte les processus de subjectivation individuels et collectifs.[453]

Dans les entretiens que nous avons réalisés, nous avons identifié deux thèmes récurrents se rapprochant de l'« écosophie », et par lesquels nous pouvons approcher la culture

---

[449] Valérie Marange, à partir des travaux de Félix Guattari, définit l'écosophie comme « une sagesse de l'habiter ». Valérie Marange, « La petite machine écosophique », in *Chimères*, n°28, printemps-été 1996.

[450] En particulier Construire ensemble le grand ensemble (collectif constitué autour de Patrick Bouchain), Atelier d'architecture autogérée (région parisienne) et Didattica.

[451] La notion d'écosophie a été élaborée par Félix Guattari à partir d'un travail théorique d'articulation de trois écologies : environnementale, sociale et mentale. Félix Guattari, *Les trois écologies*, éd. Galilée, Paris, 1989. Félix Guattari (1930-1992) a animé le CERFI (Centre d'études, de recherches et de formations institutionnelles, 1967-1980), il a dirigé la publication des revues Recherches (1965-1980) et Chimères (1979-1992).

[452] Félix Guattari, « Pratiques écosophiques et restauration de la cité subjective », *Multitudes web*, octobre 2004, version longue de l'article publié dans *Le nouvel observateur*, coll. « Dossier », n°11 : « Demain la terre », juin 1992.

[453] Cette réflexion sur la subjectivation et les espaces d'énonciation est reprise particulièrement aujourd'hui dans le cadre de la revue *Multitudes* (http://multitudes.samizdat.net). Voir notamment les numéros « Une micropolitique de la ville : l'agir urbain », *Multitudes* n°31, 2007 (http://www.cairn.info/revue-multitudes-2007-4.htm), et « Pragmatiques architecturales », *Multitudes* n°20, 2005 (http://www.cairn.info/revue-multitudes-2005-1.htm).

professionnelle des personnes rencontrées : la constitution de collectifs associatifs (associations loi 1901) et la transversalité comme méthodologie d'intervention et de projet. Nous nous attacherons à comprendre comment le modèle associatif structure l'activité dans une démarche expérimentale, et comment la pratique de l'intervention (pédagogique, participative et artistique) s'appuie sur une approche transversale des domaines mobilisés et de l'organisation collective.

a) Le collectif de travail et la culture associative

Les associations que nous avons étudiées ont des organisations différentes du fait de la façon dont elles ont été créées et de leur histoire. Toutes sont de petite dimension, la plus importante ayant une dizaine de salariés, et certaines sont précaires et fonctionnent sur la base d'emplois aidés. Cependant, malgré différentes périodes de « crises », le statut associatif s'est souvent imposé pour lancer l'activité et a déterminé un mode de travail collectif ainsi qu'un positionnement souvent situé en opposition avec le modèle dominant de la profession qu'est l'agence d'architecture. Créer une association participe ainsi d'une posture professionnelle se distinguant de l'activité libérale ou du statut d'entreprise économique, mettant en avant une mise en commun de moyens pour réaliser un « objet », ici à caractère politique, et non des bénéfices financiers.

Un projet professionnel et militant, salariat et bénévolat

> « Certaines personnes ont quitté le collectif. (…) Les gens étaient idéologiquement, virtuellement, en phase mais concrètement, existentiellement, pas en phase, pas prêts à payer le prix qui allait avec, pas prêts à mener l'effort qui allait avec. Ce n'était pas du tout une pensée coopérative. » (Homme de 36 ans)

L'une des associations enquêtées a été fondée à partir d'un apport de capital venant de missions pour lesquelles les membres ne se sont pas rémunérés. Ils ont ainsi équipé la structure en matériel par une démarche de mutualisation. L'association a ensuite développé une activité interprofessionnelle en travaillant avec des artistes plasticiens étant relativement autonomes mais n'ayant pas une « culture du fonctionnement collectif ». Des difficultés se sont alors exprimées lors de la réalisation des projets communs. Pour l'un des architectes, entre la culture du salariat ou bien du bénévolat qui implique certaines dispositions organisationnelles et la culture du travail indépendant (artistes) qui implique une autonomie importante, il n'a pas été facile d'équilibrer les participations de chacun des membres à la structure : certains ont ainsi travaillé davantage et sur des projets qui rapportaient plus au fonctionnement et à la pérennisation de l'association. La relation entre l'engagement dans le projet associatif et le travail salarié, et faire en sorte que la structure soit viable économiquement et que chacun puisse réaliser son projet professionnel, devenait ainsi parfois contradictoire. Certains étaient alors en demande de reconnaissance,

d'autres avaient le sentiment d'être exploités, ou d'autres encore d'être empêchés. Le collectif a donc été confronté à une critique interne, provocant des relations interpersonnelles très conflictuelles. Ce premier temps consacré à l'apprentissage de relations de travail complexes a été suivi par un deuxième temps où le travail associatif a été confronté avec la professionnalisation du collectif impliquant un « développement économique ». Finalement, de nombreux débats ont porté sur la nature de l'association, c'est-à-dire sur ce qui fait qu'elle n'est pas une entreprise, les activités s'étant concentrées sur des « marchés » et des horaires où par exemple les bénévoles ne pouvaient intervenir. Des salariés avaient en quelque sorte pris le pouvoir dans la structure et défendaient leurs intérêts. Ainsi, l'un des architectes de l'association a souhaité revenir au « projet associatif » et a demandé aux membres salariés d'expliciter leur relation avec ce projet afin de recentrer le travail sur un engagement militant (basé sur les convictions et des motivations idéologiques et non sur des intérêts personnels et notamment une carrière professionnelle).

C'est ainsi que l'association s'est trouvée dans la situation de réaliser un projet à la fois professionnel et militant, demandant un engagement qui va au-delà du contrat de travail et du mérite (des salaires en dessous de la convention collective et du temps bénévole consacré à l'association). Pour travailler avec cette donne, l'architecte en question a tenté de mettre en place un cadre réflexif sur les pratiques de l'association. L'équipe varie beaucoup car, souvent, des personnes viennent, se forment, et repartent. L'association a donc eu plusieurs périodes où un certain nombre de réajustements ont dû être effectués, que ce soit dans l'organisation du collectif ou dans la définition même du projet associatif. La relation entre le projet professionnel et l'activité militante reste encore un espace où se négocie la place de chacun et ou l'éthique professionnelle est interrogée en permanence à travers la posture de l'engagement[454].

L'association, « chambre d'expérimentation »

> « Dans de plus en plus de situations et de projets, on s'aperçoit que des collectivités ne veulent pas travailler avec une association parce que ça ne fait pas sérieux, professionnel. Donc, toutes ces difficultés-là auxquelles on est confronté, plutôt que de s'associer avec des structures, du type consultants, ingénierie, on va se créer notre premier partenaire. » (Homme de 33 ans)

Une autre association a également eu plusieurs périodes de crise (notamment des redressements judiciaires) avant de trouver une certaine stabilité. C'est avec le soutien de collectivités locales que le projet de l'association a pu être remonté, période pendant laquelle le délégué général (au moment de l'entretien en 2006) a pris ses fonctions. Pour lui, « le groupe n'a pas toujours été soudé, en cohésion, il y a eu des tensions » et il a dû

[454] L'association comprend aujourd'hui 14 permanents : 9 femmes et 5 hommes.

faire ses preuves. Aujourd'hui, la structure a huit salariés permanents[455]. Aussi, les relations entre les co-fondateurs se redéfinissent (ils sont majoritairement au conseil d'administration de l'association) et le collectif reste en construction. Par ailleurs, l'association a créé une nouvelle structure, une coopérative, qui prend en charge des missions de formation et de concertation dans la mesure où des collectivités locales préfèrent travailler avec un bureau d'études plutôt qu'avec une association. L'association est en effet pensée comme une « chambre d'expérimentation », permettant de prendre des risques et ensuite, d'avoir une activité professionnelle dans la continuité de ce qui a été « expérimenté ». Ici, la professionnalisation a notamment été envisagée à travers la création d'une coopérative. Elle fait suite à une période d'expérimentation associative qui se caractérise par son instabilité et une forme de « bricolage » organisationnel.

L'association, « support de métiers »

Un autre architecte fait part de sa conception de la structure associative. Son association a été peu sollicitée pendant longtemps. Mais, depuis 2002, il est rare qu'elle réponde à un appel d'offre car elle accueille une demande importante de projets. Les membres de l'association auraient pu développer la structure mais ils ont préféré refuser du travail et garder une petite taille. Positionnés dans le champ de la participation, ils se retrouvent en concurrence avec des agences de communication spécialisées dans le domaine. Dans ce cadre, ils affirment alors une posture associative désintéressée du bénéfice financier face au monde de l'entreprise économique.

La structure est interdisciplinaire. Elle a été créée suite à la séparation d'une agence d'architecture en deux, l'architecte interrogé fondant alors une association avec une urbaniste-sociologue. Une autre personne a ensuite intégré l'équipe afin de prendre en charge et développer des outils informatiques. Ensuite, un assistant les a rejoints afin d'assurer également une permanence au local de l'association (étant donné que les autres travailleurs étaient sur « le terrain »). Une cinquième personne du domaine de l'urbanisme est venue et travaille en duo avec l'architecte. L'association reçoit aussi des stagiaires, principalement « des jeunes très militants dans des associations », et des personnes « qui savent écrire » (compétence importante pour l'activité de l'association) provenant de formations de 3ème cycle. Et enfin, une sixième personne, artiste et de formation « Beaux-arts », travaille sur des projets en Seine-Saint-Denis. Pour l'architecte interrogé, l'association est « un support de métier ». La diversité des compétences réunies dans la structure participe de la méthodologie développée par l'association et chacun développe

[455] L'association dispose d'un siège et de trois antennes. 8 permanents : 3 femmes et 5 hommes. Conseil d'administration : 8 personnes.

son métier dans le cadre d'un projet commun. Chacun est « autonome » même si parfois les personnes plus âgées et expérimentées prennent davantage de responsabilités face aux partenaires et commanditaires. Pour lui, « il faudrait arriver à ce que chacun fasse ce qu'il veut » et développe son indépendance. La singularité de chacun est ainsi valorisée tout comme le collectif qui est le fruit d'engagements individuels dans le projet associatif.

L'association, structure de projet

Dans une autre association encore, le travail est organisé selon la répartition des tâches mais aussi selon une forme de pluridisciplinarité. Selon les projets, l'équipe change et varie de 3 à 12 personnes. L'association a deux personnes permanentes : la première s'occupe de « la survie des personnes de la structure » (partie gestion et administration) et la deuxième assure la conception des projets et les réalisations graphiques, textuelles et scénographiques. Une troisième personne se consacre à « tout ce qui est informatique » dont le site internet. Au départ, les équipes étaient davantage constituées d'architectes mais ensuite ce sont plutôt des artistes qui ont rejoint les projets (des personnes issues de l'école des Beaux-arts et d'écoles d'art). A Pau, par exemple, un plasticien s'est chargé des « microarchitectures ». Sur un autre projet, il y a un auteur qui est professeur des écoles. D'autre part, des stagiaires de masters en « gestion de projets culturels » viennent travailler avec l'administratrice, « ce sont des atypiques qui viennent chez nous, ce ne sont pas ceux qui veulent devenir administrateurs de compagnies de spectacle vivant ». L'objectif de l'organisation est que les organismes financeurs aient seulement des relations avec l'administratrice de l'association afin de préserver le contenu artistique et politique des projets du « langage institutionnel ». Elle rédige ainsi seule les dossiers de demande de subvention à partir du projet artistique. L'association a également évoqué la possibilité de changer de statut afin de devenir une coopérative de production (SCOP), afin de « séparer le statut économique du travail, du statut symbolique ». Il s'agit de trouver un meilleur « équilibre interne », et de faire de la structure un outil de travail coopératif.

De même, une cinquième association est constituée d'un petit noyau de quelques personnes auquel se rattachent d'autres occasionnellement : c'est un groupe de 4 à 5 individus autour duquel il y a un réseau avec des degrés d'implication différents (jusqu'à 400 personnes parfois sur certaines actions internationales). C'est souvent un membre de l'association qui prend l'initiative d'un projet, il doit ensuite convaincre les autres pour que le projet devienne celui de l'association. Une personne permanente (formation d'archiviste) travaille avec un employé de la mairie détaché à l'association et investi à la fois comme « militant » et « professionnel ». Ces deux personnes sont responsables de l'« observatoire de la ville » qui est l'une des activités importantes de l'association. C'est un lieu d'accueil du public situé au dernier étage d'une tour HLM dédié à l'éducation à

l'environnement urbain. Egalement, une autre association a deux permanents (qui sont à mi-temps) dont l'un est salarié et l'autre non (la personne travaille parallèlement à la Maison de l'architecture, structure reliée à l'ordre régional des architectes) et une dizaine de personnes volontaires ponctuellement pour la réalisation d'un projet. Ces collectifs sont ainsi de petites structures dont le fonctionnement repose souvent sur les personnes qui les ont fondées et sur des moyens précaires car dépendants du bénévolat et de ressources publiques (mises à disposition, subventions et commandes publiques). La pluridisciplinarité est aussi fréquente, et, on le verra plus loin, participe fortement à l'activité développée qu'elle soit artistique, pédagogique ou participative.

Souvent, l'association a donc été un espace de formation au travail collectif et à des pratiques professionnelles tout en maintenant le caractère politique du projet associatif qui a été à l'origine de la création de la structure. Les membres des associations ont ainsi appris à construire des projets communs et ont progressivement élaboré des dispositifs permettant de structurer les relations dans les collectifs. Ainsi, parfois, le maintien de la structure ne s'est pas fait sans peine et la petite taille du noyau des collectifs ou le statut associatif est souvent ce qui permet d'en garder l'unité. La structure coopérative est très souvent citée comme référent, que ce soit comme cadre idéologique ou comme cadre statutaire, et la diversité des formations des membres est également signalée comme une ressource importante. Dans ces associations, la variabilité de la taille des équipes de travail selon les projets et la rencontre de processus de projets individuels et collectifs, participent d'un travail associatif et coopératif. Ce travail prend forme dans une expérimentation et un « bricolage » définis par Valérie Marange comme une dimension pratique de l'écosophie[456].

b) La transversalité de l'intervention comme méthodologie

Dans la présentation des projets associatifs, une action menée est souvent décrite comme transversale aux différentes activités de l'association, qu'elles soient éducatives, participatives ou artistiques. Cette transversalité est utilisée de différentes façons mais elle est surtout évoquée comme une méthode d'intervention, que ce soit dans l'approche de l'analyse de la situation d'intervention ou dans la manière de répondre à la commande.

---

[456] « L'écosophie, en somme, n'est qu'un nom d'emprunt ou d'accueil pour la coexistence processuelle de ces bricolages, un méta-bricolage, si on veut ; et l'écosophe, non pas tant le peintre, le pasteur ou l'architecte (pilote, tiers instruit) d'une totalité englobante pour ces mondes (terre patrie ?), que l'inventeur d'une petite machine à voyager entre eux, doublant la monadologie d'une nomadologie. » Valérie Marange, « La petite machine écosophique », in *Chimères*, n°28, printemps-été 1996.

La transversalité pour élargir le champ de l'action

> « On a pu développer progressivement tous les champs de questions qu'on se posait. Du coup, on s'est retrouvé à sortir des cadres très modélisés, sans référents et à apprendre à travailler professionnellement sans méthode de travail et de gestion transmise, car avec aucun rapport avec la gestion d'une agence, du coup ça a été un cheminement très long. » (Homme de 36 ans)

C'est à partir des actions qu'elle a menées dans le cadre d'un centre de prévention, que la première association citée a commencé à réfléchir sur une méthode d'intervention dans le cadre de la « participation habitante au projet urbain ». Grâce à la liberté qui leur était accordée, les membres de l'association ont pu expérimenter leurs propres méthodes loin des modèles de celles de l'agence d'architecture qui était le référent commun aux architectes de l'association. Leur méthode s'appuie alors sur une expérience dans le domaine de l'éducation populaire et de l'architecture, sur des expérimentations artistiques et sur une « investigation » des « manières de construire des systèmes collaboratifs » dans le domaine de l'« intervention sur la ville ». Aussi, dans chaque situation, tous ces domaines sont mobilisés conjointement. Pour la personne interrogée, la transversalité est une façon d'intervenir à partir d'une analyse générale d'une situation d'intervention, qui permet de cibler plus précisément là où elle considère que l'intervention sera la plus pertinente. Par exemple, une mission d'« accompagnement de projet urbain pour des populations », comprend également de la création artistique et des actions pédagogiques ; un travail « pédagogique » peut devenir le « commissariat artistique d'une commune », selon la demande également formulée par le commanditaire[457]. Les activités sont ainsi « combinées » et « imbriquées », termes choisis par un autre membre de l'association.

De même, dans le cadre d'un projet urbain, une autre association va construire avec les enseignants et les établissements d'un territoire des « volets sensibilisation et éducation », scolaires et extrascolaires. Il s'agit ainsi de proposer « des équipes pédagogiques spécifiques » qui vont toucher des « enfants qui ne sont pas impliqués dans les processus de concertation habituellement ». L'association peut alors travailler également avec les parents. L'association propose donc « une approche un peu détournée des publics immédiats » par un dispositif spécifique d'intervention qui permet une meilleure concertation ou participation aux projets de différents publics. Dans les deux associations, est mise en valeur la nécessité d'ouvrir les potentiels offerts par une situation d'intervention. Multiplier et croiser les entrées dans l'analyse d'un contexte et la méthode, permet le montage de projets où la transversalité élargit le champ d'action.

[457] Cet aspect est développé un peu plus loin dans la partie consacrée à la participation.

La transversalité pour faciliter l'action

> « Il y a des endroits où je suis plus à l'aise que d'autres. Je ne suis pas un porte-parole des habitants. Notre travail, c'est de déboguer les situations et notamment du côté technique qui est sectorisé et hiérarchisé, ce qui bloque tout le processus de projet. Ce qui ne fonctionne pas avec la participation. A Grande-Synthe, il fallait reconnecter les gens qui ne parlaient pas entre eux. L'ATU devenait un lieu de partage et d'échange pour des gens qui ne parlaient plus entre eux. C'est un travail de médiation. Les élus ont avancé et voient un véritable enjeu. La légitimité du suffrage universel est faible, ils investissent sur une nouvelle façon de gouverner par la participation. Les professionnels n'en sont pas là, alors ils construisent des bastions et ont pris beaucoup de pouvoir. » (Homme de 45 ans)

Pour l'architecte d'une autre association encore, la transversalité implique une réflexion sur la collaboration avec les partenaires ou les acteurs et publics concernés par un projet. Par exemple, elle est un outil qui permet d'intervenir au niveau de la hiérarchie institutionnelle qui « bloque » souvent les « processus de projets », notamment quand les services des administrations centrales ou des collectivités territoriales sont des « bastions » et exercent un pouvoir politique considérable. Mais aussi, selon lui, les élus constatent la faiblesse de la légitimité du suffrage universel et « investissent sur une nouvelle façon de gouverner par la participation ». Dans ce sens, avec l'atelier de travail urbain (ATU) il travaille à l'action de « désectoriser » les services et démocratiser l'action de gouverner par le biais de la participation. Les habitants sont directement impliqués dans le processus de décision au côté des concepteurs, des élus et des agents des collectivités. Non « sectorisé » et médiateur, L'ATU a permis un travail sur le lien entre les acteurs ainsi qu'une autre forme de transversalité (verticale).

Un autre architecte, dont le domaine est la sémiologie urbaine, attribue également à la transversalité l'objectif de permettre plus de collaborations entre les services d'une même institution[458]. Ici, si la transversalité permet l'ouverture du champ d'action, elle permet également de faciliter le déroulement d'un processus de projet et participe ainsi à sa finalité et sa réalisation. Dans plusieurs associations, la transversalité participe donc à la fois de l'étude de la situation d'intervention et à la fois de la méthode d'intervention qui sera déployée. Elle est ainsi ce qui met en lien, ce qui permet de combiner et d'assurer de la médiation entre les personnes et les activités[459]. Elle est à la fois une capacité d'analyse et de contournement de la commande (elle est notamment ce qui permet de *passer au travers*

---

[458] « Si au bout d'une intervention, au sein d'une collectivité locale, on est arrivé à décloisonner le travail des services, à les faire travailler horizontalement plutôt que verticalement, les résultats quotidiens sont meilleurs. » Homme de 60 ans, son activité de sémiologie urbaine se traduit notamment par un travail sur la signalétique et le graphisme à l'usage des espaces urbains et/ou publics.

[459] Jean-Pierre Gaudin parle à ce propos d'« intermédiation » dont l'une des formes se réalise dans la figure du « médiateur social » qui met « l'accent sur la maïeutique de l'interaction ». *Gouverner par contrat. L'action publique en question.* Presses FNSP, Paris, 1999, p.185.

des obstacles rencontrés dans une situation) et à la fois une façon de réaliser la réunion et la synthèse nécessaire à l'achèvement d'un projet.

Traversée des mondes et « méta-bricolages », comme le suggère Valérie Marange, ou bien nouvelle façon d'envisager les processus de subjectivation individuels et collectifs, selon Félix Guattari, l'écosophie se présente à la fois comme une méthodologie de travail et un cadre[460] collectif pour conduire l'action. Ici, les collectifs utilisent le support de l'association qui permet un engagement professionnel et militant. Le « bricolage » est alors expérimental, le collectif se structurant de façon processuelle. Mais aussi, c'est la mise en œuvre de différentes formes de transversalités, qui permet de chercher de nouvelles formes d'interventions. Il s'agit de proposer des manières d'agir, aux partenaires et participants aux projets, prenant en compte la possibilité de développer une action au-delà se son cadre de définition (passage entre éducation, participation et action artistique) tout en consolidant les liens entres les acteurs d'un projet pour faciliter l'action. Dans ce sens, l'« écosophie » serait la dimension subjective de l'expérience sociale. Réservoir de pratiques « dont les acteurs se servent pour renégocier en permanence leur identité »[461], elle participe de la « culture » professionnelle.

[460] Nous nous référons ici à Erving Goffman et à l'analyse microsociologique. Les « cadres de l'expérience » sont des règles et des organisations qui régissent l'expérience sociale. Erving, Goffman, *Les cadres de l'expérience*, éd. de Minuit, Paris, 1991.

[461] Philippe Corcuff, d'après Jean-Loup Amselle, définit ainsi la culture dans l'expérience sociale. Philippe Corcuff, *Les nouvelles sociologies*, Nathan, 1995.

C) Champs d'action des architectes

Le champ d'action des architectes nous est apparu plus vaste au cours de l'enquête qu'au moment du repérage. Un secteur d'activité comprenant des actions artistiques s'est ainsi affirmé aux côtés des activités éducatives et participatives. Proches des pratiques décrites par Sonja Kellenberger[462], ces actions artistiques ressemblent à celles d'artistes « citoyens » qui cherchent, à travers un ensemble d'expérimentations, à produire de « l'espace public » au moyen d'une action « hybride », « politique » et « artistique ». Ils travaillent alors sur le rapport au « public » et sur la « symbolique des lieux » -le centre urbain étant le symbole de la décision politique par exemple.[463] L'événementiel prend ici une part importante dans l'activité des collectifs d'architectes. Ensuite, nous reviendrons sur les activités pédagogiques souvent présentées comme point de départ et comme motivation à la création des associations. Nous décrirons ici les enjeux de ces activités et comment elles semblent construire un secteur socioculturel de l'architecture. Enfin, les activités participatives paraissent incontournables, portant des valeurs éthiques relatives à la démocratisation de l'architecture.

1. Ville, art et politique : un nouveau champ d'action pour les architectes

Les pratiques artistiques que nous allons présenter inscrivent souvent des actions événementielles dans un travail de plus longue durée sur un quartier, sa mémoire, son identité et l'aménagement de l'espace. Elles disent utiliser la méthode du projet, inspirée du projet d'architecture, comme un espace de travail collectif qui organise les différentes dimensions d'une action culturelle. Cet usage du projet s'articule, dans le discours des architectes, à une critique de la dimension monopolistique de l'activité traditionnelle des architectes. Nous allons présenter le travail de quatre associations, chacune ayant développé des actions spécifiques en fonction des démarches propres à leurs membres (trois sont essentiellement constituées d'architectes).

---

[462] Sonja Kellenberger. *Espaces publics et formes de mobilisation politique : le rôle des pratiques artistiques*, rapport de recherche, programme « culture, villes, dynamiques sociales », IPRAUS, 2000.

[463] Ibid.

a) L'événementiel dans une démarche de projet culturel et politique

> « La Cité de nulle part, c'est toujours le même projet depuis 1998, qui emprunte la méthodologie au projet de recherche (…). C'était la tentative de fabriquer des représentations neuves du territoire à partir de l'exclusion, avec des documents qui manquent, qui n'existent pas, c'était reprendre l'exercice d'architecture depuis le départ. A partir de la question de la représentation, notamment des espaces existants, pour avancer dans le projet, "Où je serai" devait ouvrir à quelque chose de l'ordre de la représentation architecturale voir même la possibilité de fabriquer du projet. »

Echelle inconnue, une association fondée à Rouen, adopte une démarche inspirée de « l'exercice d'architecture ». La méthode utilisée pour construire le projet artistique est ainsi inspirée de certains aspects du projet architectural et urbain mettant en relation des étapes de définition et d'analyse architecturale et urbaine (travail sur la représentation du territoire existant), et une réalisation artistique qui porte souvent sur l'organisation sociale de l'espace. Dans ce premier exemple, l'architecture est réinvestie dans sa dimension méthodologique pour produire une action artistique hybride empruntant à la fois à l'action politique, à l'art contemporain et à l'architecture. Le projet associatif est alors constitué d'une suite de projets qui s'enchaînent, les réponses données aux questions posées lors du premier projet entraînant de nouvelles questions et pistes de « recherche » et, ainsi, un nouveau projet. Des événements ponctuent chacune des étapes et jouent, dans chacun des projets, un rôle spécifique.

Réinterroger le projet architectural au regard de l'action culturelle

L'histoire de l'association a commencé avec un travail sur des représentations cartographiques du territoire avec les résidents d'un foyer de sans-abri. Le projet s'est ensuite déployé sur différentes temporalités et différents espaces. Analyser, concevoir et transmettre sont les trois temps forts de la démarche de projet proposée par l'association.

Analyser et concevoir

Dans le premier projet, intitulé « La Question du 'Où' », trois questions ont été posées aux sans-abri : « Où j'étais », « Où je suis » et « Où je serai ». La troisième question a donné lieu à un nouveau projet sur le thème de l'utopie, « La Cité de nulle part ». Avec des personnes du foyer mais aussi avec un restaurant « social » et un relais d'accueil de gens du voyage, l'association a travaillé à partir d'*Utopia* de Thomas More « qui parlait de la condition des vagabonds ». A partir de ce texte, un travail de discussion et de réflexion sur les représentations de chacun a été élaboré lors de réunions autour de photographies, de dessins et de textes apportés par les participants ; il s'agissait alors de faire « un constat » et d'avoir une « discussion sur le monde ». Outre les comptes-rendus de réunion et les travaux, un journal a régulièrement été rédigé et distribué aux participants et un site

internet a été réalisé avec eux rassemblant et archivant les documents et présentant un récit de l'expérience. La « Cité de nulle part » prenant forme grâce aux contributions de chacun, une « ambassade » de la « cité » a été ouverte dans une boutique où ont été exposés les journaux, les affiches et le site internet, afin de donner une visibilité au travail du collectif. *Echelle inconnue* a ainsi repris la démarche du projet d'architecture, à partir de représentations du territoire proposées par des populations en situation d'exclusion : le travail *sur* les représentations du territoire et *de* représentation du territoire a ouvert sur la projection d'espaces imaginaires prenant notamment appui sur la notion d'utopie.

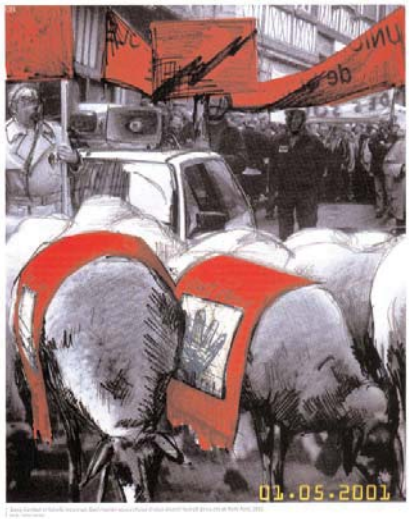


Figure 31. La cité de Nulle Part, © Echelle Inconnue

Sensibiliser et transmettre

Une année après le début du projet et afin « d'avoir un contact avec la société civile », le collectif a réalisé des installations artistiques dans différents lieux de la ville. Ce premier événement a permis de rendre public le travail du collectif mais aussi d'inscrire l'œuvre de chacun dans l'espace urbain, comme morceau de l'œuvre collective qu'est l'utopie présentée sur le site internet. La deuxième partie du projet a ensuite eu comme principal enjeu d'interpeller le public, notamment les habitants de la ville de Rouen et la municipalité. En effet, la Ville de Rouen ayant mis en place un « périmètre anti-mendicité », il s'agissait de réaliser un travail plus spécifique sur la place des sans-abri dans la ville. L'association a proposé une nouvelle question aux participants du projet « Quel mouton vous a chassé et vous dévore ? », en référence au texte *Utopia* qui lie l'origine du vagabondage des paysans, dans les débuts du capitalisme, au remplacement des cultures par la mise en place massive d'élevages de moutons. L'objectif était alors de solliciter et susciter chez les sans-abri une analyse de leur condition. Le collectif a réalisé pendant cette période une nouvelle installation dans des rues de la ville où chacun des participants « avait dessiné les outils qu'il utilisait du temps où il travaillait ». Ce travail s'est terminé par la création du « 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 étant conçus par les participants du projet et symbolisant l'exclusion dont ils sont victimes. A l'image des pratiques touristiques, des visites guidées ont été organisées et l'association a été transformée en un « bureau "bis" de l'office de tourisme ». Un travail important a été entrepris autour de la médiatisation du projet, provocant ainsi des réactions dans la presse et faisant de l'action artistique un événement public.

Agglomération rouennaise — Dimanche 6 janvier 2002 - N° 3256 — 1 €

LIBERTÉ DIMANCHE

LE JOURNAL NORMAND DU 7e JOUR

ROUEN ► CRÉATION D'UN BUREAU DE RECHERCHE ET DE RÉACTUALISATION DES BLASONS

Rouen aura de nouveaux blasons

Depuis quelques jours, plusieurs personnes se retrouvent au bureau de recherche et de réactualisation des blasons situé rue Sainte-Croix-des-Pelletiers à Rouen pour concevoir de nouveaux signes identifiant la capitale haut-normande.

Désiré Fol et l'équipe du B2RB veulent réactualiser le blason de Rouen.

L'agneau, symbole de richesse

Liberté dimanche, article du 6 janvier 2002.

Le projet « La Cité de nulle part » regroupe donc une suite d'actions de nature artistique et politique. Elles prennent place dans l'espace public afin de permettre à « ceux qui trouvent plus difficilement leur place dans la société » d'avoir des espaces d'expression. Le canular médiatique a eu pour objectif de faire de l'événement culturel un événement politique. L'association tente ainsi de mettre au travail les représentations de l'événement culturel (la restauration des blasons), par le détournement de codes venant de pratiques culturelles, pour les réinvestir dans le domaine de l'action politique.

Le projet urbain, une source pour lier manifestations culturelles et politiques

Cette façon de s'interroger sur la ville ouvre une réflexion sur la relation entre l'événement public et l'espace urbain envisagé comme reflet de l'organisation sociale de la ville. Aux

côtés de ces premiers travaux appelés « urbanismes utopiques », *Echelle inconnue* a mis en place des actions qu'elle appelle « urbanismes combattants » s'appuyant sur des « villes » événementielles.

La ville événement

L'association a monté un atelier lors du contre-sommet du G8, à Annemasse, en 2003. L'atelier avait pour but « d'interroger » l'espace du « village alter-mondialiste (…) dont il n'y avait aucun plan » et de « faire participer les habitants du village à la fabrication d'une représentation de l'espace ». L'association a interrogé les usagers du « village » sur leurs représentations du lieu en les questionnant plus spécifiquement sur leurs perceptions de l'organisation spatiale dans son rapport à l'organisation sociale. Des phacélies ont été plantées pour laisser une trace au sol du plan du village. Pour l'architecte de l'association, interroger l'espace, c'est interroger l'organisation sociale d'une ville et notamment l'organisation du pouvoir politique. L'association a ainsi proposé une approche culturelle et artistique de l'espace du rassemblement alter-mondialiste à travers un travail sur la représentation. L'événement a alors été envisagé comme le support d'une analyse de l'articulation entre le politique et le culturel dans l'espace.

Figure 32. Back block, © Echelle Inconnue

L'événement ville

Un autre projet, actuellement en cours de réalisation, expérimente l'inscription sociale et politique d'une action culturelle. Intitulé « La Smala », du nom de la « ville » conçue par l'Emir Abd El Kader, figure de la résistance à la colonisation en Algérie, le projet est de monter des ateliers d'urbanisme dans chacune des villes françaises où l'Emir a successivement été emprisonné. L'objectif est double : « essayer de réitérer les représentations possibles de la Smala » et faire un travail sur la mémoire de la colonisation. Un premier atelier a été monté en 2006 à l'Université de Pau, à l'invitation d'une association d'étudiants. L'université était alors en grève et, avec des étudiants, *Echelle inconnue* a abordé « le sens de la manifestation » à partir de trois questions : « Quel plan ? », « Quel tract ? » et « Quel livre ? ». Ils ont ainsi réalisé des cartes de différentes manifestations. Leur public était en quelque sorte la préfecture à qui chacune des manifestations a été déclarée. L'une était « en forme de cathédrale », une autre, réalisée avec l'installation d'une « plate-forme dans les arbres » ; une autre, devant passer par tous

les cimetières de la ville, n'a pas été autorisée car le maire venait de décéder. Les Renseignements généraux sont venus pour des raisons de sécurité et le collectif a été « félicité pour l'excellente organisation » et « la qualité des documents produits » (cartographie et plaquettes de communication). Sur le campus de l'université, l'association a réalisé « des micros projets d'architecture permettant de construire des habitations provisoires ». De la même façon que pour le rapport entre manifestation politique et manifestation culturelle, les recouvrements entre occupation politique et installation artistique ont été explorés.

Figure 33. La Smala à Pau, © Echelle inconnue

Ce travail inspiré de l'événement politique s'appuie à la fois sur les outils de l'architecte ou de l'urbaniste (représentation codée en plan et cartographie) et sur les pratiques de l'artiste (exposition, installation). L'architecte utilise ainsi la « pratique de faussaire pour expérimenter des méthodes », celles-ci permettant notamment d'« apporter de la connaissance » dans l'optique d'une « université populaire ». Dans ce type d'action artistique, la méthode de projet enseignée aux architectes, est utilisée pour interroger la place de la culture dans la société et la place du social dans l'art.

b) La ville à l'intersection de l'art et la citoyenneté

Cette deuxième partie présente les projets de trois associations, *Pixel* (Marseille), *Bruit du frigo* (Bordeaux) et *Ne pas plier* (Ivry). Ces associations utilisent la ville et l'espace public -envisagé comme un espace politique- comme ressources pour la création. L'espace urbain est ainsi conçu comme une interface entre la société, l'art et la politique.

Une action artistique et événementielle basée sur l'analyse urbaine

Pixel est une association qui accorde une place importante aux activités artistiques et événementielles, elle est localisée à Marseille. En 2002, elle a réalisé le « Bulb », création

relevant à la fois des arts de la rue, du film documentaire et de la performance. Ce projet a pour objectif de « sensibiliser à l'architecture », « intéresser les gens à leur cadre de vie » et de « modifier pendant un temps éphémère la perception de la ville ». Le projet a été soutenu par la Ville de Marseille et a été présenté dans le cadre de résidences et de festivals.

Le dispositif de l'enquête participative : connaître la ville pour faire une œuvre

La production du « Bulb » nécessite de « s'immerger dans un quartier pendant un temps », de « travailler avec les habitants, sur du micro-trottoir », de faire des ateliers pédagogiques et de « questionner le quartier, le petit bout de ville, sur des espaces en devenir, en mutation, en transformation ». L'association utilise la démarche de l'analyse urbaine (étude de la structure sociale du quartier, de son histoire, de sa morphologie urbaine) tout en menant une démarche d'enquête auprès des habitants afin de les impliquer dans la fabrication d'une représentation collective du quartier. *Pixel* capitalise ainsi des connaissances qu'elle a produites sur la ville avec celles qui sont constituées au contact avec des habitants. L'association souhaite « créer une émulation dans le quartier autour des questionnements et transcrire aussi bien que possible ce qu'ils ont perçu et ce que les gens ont donné ». Le projet du « Bulb » repose alors sur une « méthode expérimentale de questionnement sensible des territoires »[464], qui vise la production de connaissances fondées sur une approche empirique du fonctionnement d'un quartier, d'une ville ou d'un territoire plus vaste. Ces connaissances sont restituées sous la forme de « questionnements » lors d'un spectacle. Le travail artistique consiste finalement à mettre en forme ces représentations afin de les diffuser par la mise en spectacle des données constituées.

Figure 34. Le Bulb à Laval, © Pixel 13

[464] Présentation du « Bulb » dans le dossier du colloque « Les arts de la ville dans la prospective urbaine » qui a eu lieu dans le cadre de la Semaine de la ville, à Tours en mars 2006.

Une œuvre « urbaine », hybride de différents arts

Le dispositif est une grosse bulle de 10 mètres de diamètre, installée dans un quartier et, le temps d'une soirée, elle est recouverte d'images réalisées dans le quartier par l'association. Quand le « Bulb » est « joué », « tout est mixé en direct » par huit personnes, « c'est un "live" avec le public autour ». Il s'agit à la fois d'une « création documentaire », avec un « travail sur l'image graphique » projetée sur un écran sphérique et d'un travail sur le son avec différentes sources sonores. C'est aussi un « objet architectural avec une échelle qui dialogue avec son environnement ». L'événement accueille enfin une œuvre « urbaine » dans le sens où la ville est fondatrice de l'identité de l'œuvre. Dans le domaine des arts du spectacle, les démarches d'autres compagnies peuvent s'apparenter à celle-ci comme par exemple les « contes urbains »[465] qui mettent en scène un conte dans l'espace de la ville, investissant ainsi la mémoire et l'imaginaire collectifs.

La ville point de rencontre entre artistes et citoyens

Pour les associations *Bruit du frigo* et *Ne pas plier*, la ville est envisagée comme un médium, un vecteur de créativité, sa matérialité ouvrant des passages entre la production artistique et l'espace public (l'espace des citoyens).

L'espace public comme matière artistique

Situé à Bordeaux, *Bruit du frigo*, a développé des collaborations avec un collectif de plasticiens issus notamment de l'Ecole des Beaux-Arts. Cette collaboration a permis à l'association de développer des activités artistiques prenant la forme d'interventions dans l'espace public ou dans des espaces « qui ne sont pas dédiés à l'art » (friches, appartements…). Cette rencontre avec les plasticiens a donné la possibilité d'envisager l'espace public comme un espace à la fois culturel et politique, permettant la rencontre entre l'art contemporain et la société. Des installations ont permis de « créer des situations temporaires » et de « détourner l'espace public ». Par exemple, à l'occasion du montage d'un carnaval, l'association engage une réflexion sur la question de l'esthétique du carnaval en tant qu'événement urbain, prenant place dans la ville. L'art devient un point de départ pour offrir un nouveau regard sur l'espace urbain, lieu de vie et du quotidien des habitants de la ville. Dans ce cadre, la fonction de l'architecte n'était pas la prise en charge du décor mais plutôt d'envisager la ville comme décor elle-même, décor du quotidien des citadins.

---

[465] « Le conte urbain : la ville en émoi », rencontre organisée dans le cadre du cycle de conférences « Art Espace Public » par le Master 2 « Projets Culturels dans l'Espace Public » de l'université Paris I Panthéon-Sorbonne, le 23 février 2007.

Figure 35. Captures 14, © Bruit du frigo

La ville pour interroger la fonction sociale de l'art

La ville est également mobilisée pour questionner le travail artistique dans son rapport à la société. A travers l'espace public, considéré comme espace de la « cité » et espace de rencontre, une nouvelle forme de relation au public peut être envisagée. Les interventions artistiques dans l'espace public sont alors un moyen pour interroger le rapport au public et redonner une dimension « sociale » à l'art. Dans cette optique, les membres de *Bruit du frigo* ont notamment mis en place des « pique-niques péris urbains » dans d'intention d'ouvrir au public des espaces « délaissés » ou en friche mais faisant l'objet de projets d'aménagement par les collectivités locales. Ces moments de « rendez-vous dans des lieux très inattendus » ont plusieurs fonctions importantes : proposer des pratiques de randonnée en milieu urbain, dans des paysages qui ont « une plasticité assez brute » afin d'en apprécier la dimension esthétique ; discuter et mettre en question les planifications territoriales des collectivités locales ; proposer un moment festif ; et aménager ces espaces pour accueillir le public et présenter enfin des interventions plastiques. Plus qu'une activité en soi, l'action artistique est ici mobilisée à la fois comme une ressource dans les interventions et comme une attitude d'interpellation du public. Elle sensibilise les citoyens aux espaces de leur ville afin de mettre en question les usages habituels de l'espace et d'en proposer des nouveaux, et afin de les informer sur les projets d'aménagement des collectivités et d'en proposer une critique.

Figure 36. Pique-niques périurbains, © Bruit du Frigo

Espaces et temps publics, la ville comme espace « cognitif »

Une autre association *Ne pas plier*, basée à Ivry sur Seine, conçoit son intervention dans et sur l'espace public à travers l'inscription de signes. La ville est alors un support pour véhiculer du sens (information, interpellation, …) mais est aussi productrice de sens par les usages qui en sont fait.

L'intervention artistique productrice de signes dans l'espace public

Etant plus fortement marquée par la discipline du graphisme, l'association a investi dans la fabrication d'objets visuels utilisables dans l'espace public comme technique d'inscription de signes graphiques dans l'espace urbain. Par exemple, au moment de la première guerre du Golf, *Ne pas plier* a participé à l'organisation de l'occupation de la place Saint-Michel. Au moyen de scotchs sur lesquels étaient imprimés des mots et donnant la possibilité d'accrocher des éléments produits sur place ou échangés avec d'autres manifestants, ils ont installé une structure légère et éphémère pouvant être facilement détruite et reconstruite (notamment lors des « incidents policiers »). Ces objets de la « culture publicitaire dominante » permettent le « détournement de sens », par exemple « un tout petit objet peut détourner un grand ». De l'affiche, au journal et à l'autocollant, des images sont ainsi distribuées « dans la gratuité », elles sont ensuite « appropriées », « détournées » dans leur utilisation. Il s'agit pour les membres de l'association d'une « action militante » à laquelle ils essaient d'apporter « le plus haut niveau possible de qualité » et de professionnalisme. Ils mettent leurs compétences et des moyens de production au service de l'association et des actions de celle-ci. Leur réflexion sur les « codes publicitaires » est complétée par un travail d'« analyse urbaine » qui s'appuie sur une lecture « des signes de la ville ». A travers ces actions artistiques organisées lors de manifestations dans l'espace public, l'association vise l'interpellation des citoyens et des pouvoirs publics sur le sens de la vie politique et de la vie en ville.

Figure 37. La technique des adhésifs, © Ne pas Plier

La fête, temps public, événement politique

Ne pas plier organise également aussi un « festival de résistance et d'utopie », espace de rencontre et de réflexion avec des associations d'habitants, de chômeurs, et des collectifs d'artistes sur les « outils » dont disposent les professionnels (artistes, éducateurs, travailleurs sociaux et culturels) pour réaliser « des transformations de la vie en commun ». Le premier événement a eu lieu à Echirolles, dans le cadre du festival du graphisme, et le deuxième, deux ans plus tard, a été organisé à Ivry sur Seine, en collaboration avec *Reclaim the Street*[466], à Québec. En plus des débats, un grand repas est organisé. Chacune des composantes de l'événement fait l'objet de soins spécifique (la « dimension expressionniste, esthétique, de chaque acte est constitutif de l'acte »). Le rapport à l'art est ainsi davantage envisagé dans sa capacité à produire de l'émotion en relation avec le « sens » donné aux actes.

Robins des villes, une association de Lyon, organise également des événements festifs qui ont pour vocation d'être un moment de partage et de réflexion sur la ville (les Rencontres du cadre de ville). Des fêtes sont aussi proposées autour de projets de quartiers (les Journées habitantes) afin de « valoriser, sur un territoire, la participation et les projets qui sont menés par les habitants, les acteurs locaux » et de « mobiliser plus largement dans le cadre du processus de participation ». Pour l'association, l'enjeu est la « co-construction de la ville ». Elle met en avant l'aspect convivial et ludique de ces événements car ils ont une visée sensibilisatrice. La fête est ainsi associée à la créativité et notamment à celle des « habitants ». Le dispositif du festival ou de la fête est investi comme un événement public et il s'agit ici non pas d'un espace mais d'un temps public. Ces moments prennent leur sens parmi un ensemble d'activités associatives travaillant les relations entre la ville ou l'espace public, l'action politique et l'action artistique. La ville est ainsi un support de création à différents niveaux : ou bien ce sont ses espaces qui sont investis et transformés, ou bien elle permet de réinterroger la fonction sociale de l'art car elle est un support privilégié de rencontre avec le public constitué de « citadins » ou de « citoyens ».

[466] Un collectif qui milite notamment contre les autoroutes, ils y plantent par exemple des sapins. Les activités de ce collectif ont été étudiées par Sonja Kellenberger, *op. cit*.

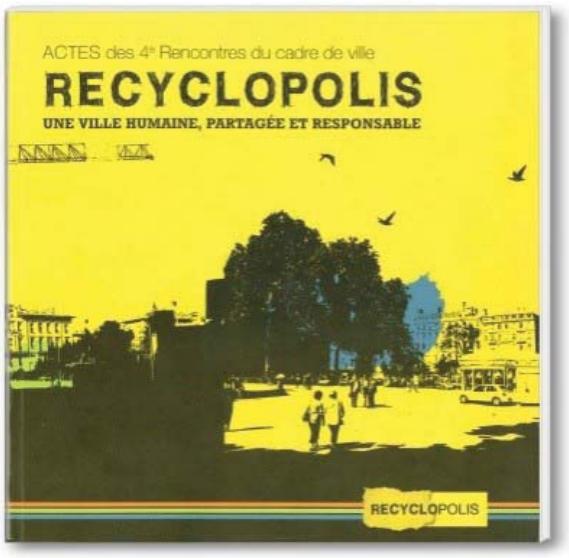


Figure 38. Actes de Recyclopolis, Robins des villes

A travers les actions que nous avons étudiées, les représentations du public, de l'art et de l'identité des territoires s'organisent en rapport avec les représentations traditionnelles des architectes tout en se combinant avec des représentations issues des actions culturelles et politiques. L'action artistique est alors envisagée aussi bien comme le support de construction de connaissances sur la ville que comme lieu du montage de projets coopératifs et de création collective. Inversement, la ville en tant que médium entre les artistes et les citoyens, permet de mobiliser l'art comme ressource pour la mise en forme esthétique (forme signifiante) d'une intervention politique. Dans ce cadre, l'action événementielle a souvent un rôle d'interpellation du public sur l'organisation sociale de l'espace, la dimension politique de son occupation et sur la vie de citadin.

2. L'architecture à l'épreuve de pratiques pédagogiques. Un imaginaire créateur renouvelé ?

Les architectes rencontrés s'associent avec des urbanistes, des artistes mais aussi avec des professionnels de l'éducation pour intervenir auprès d'établissements scolaires et périscolaires. L'analyse de ces pratiques permet une description de la production de savoirs d'expérience reliés à un *imaginaire social* renouvelé dans le champ de l'architecture et ouvrant une discussion sur la relation entre éthique et connaissance dans ce même champ.[467]

a) La question pédagogique comme point de départ

Nous nous intéresserons ici plus particulièrement aux pratiques développées à partir des actions éducatives et aux sens et valeurs assignés à ces mêmes actions. Comme nous l'avons déjà signalé, pour certains des collectifs étudiés, les activités éducatives ont présidé à la création de l'association. La première partie présente à titre d'exemple le point de vue de cinq associations qui ont évoqué une expérience marquante autour de la pédagogie, et tente de comprendre comment cette expérience a ouvert une réflexivité sur l'éthique de l'action architecturale. La deuxième partie cherche à interpréter plus largement les discours de l'ensemble des personnes interrogées afin de caractériser les valeurs et l'imaginaire collectif qui semble se dessiner à partir de cette pratique singulière.

Architecte et pédagogue

Plusieurs architectes, eux-mêmes issus d'un milieu enseignant, se sont ainsi inscrits dans une histoire familiale. C'est le cas notamment de l'architecte qui était instituteur au moment de l'entretien et dont la famille comporte de nombreuses enseignantes. Il participe aujourd'hui à un enseignement sur la pédagogie dans une école d'architecture et a monté une association qui propose aux étudiants et à des enseignants de l'Education Nationale de monter des ateliers d'architecture. Dans son association, il travaille essentiellement avec l'enseignement secondaire. Son objectif est de réunir les conditions pour que des équipes de professeurs et d'étudiants en architecture montent un projet pédagogique. Il intervient alors davantage sur la méthode que sur le contenu des ateliers. Les actions pédagogiques sont peu financées et, souvent, seuls des stagiaires peuvent prendre en charge ces missions.

---

[467] Cette partie est la reprise d'un article publié dans Yvon Pesqueux et Georges Bertin, *Imaginaires, savoirs, connaissance*, actes du colloque international organisé par le Cnam Pays de Loire à Angers du 25 au 27 novembre 2010, éd. Cnam Pays de Loire, Angers, 2012.

La préparation d'un projet pédagogique demande du temps, notamment de préparation, ce que les architectes maîtres d'œuvre ne peuvent faire et ce qui explique que les étudiants en architecture prennent souvent ce travail en charge. L'association a ainsi un partenariat avec un CAUE (le Conseil en Architecture Urbanisme et Environnement du département de la Seine-Saint-Denis) ce qui permet d'indemniser les étudiants dans le cadre de stages.

Dans sa classe, à l'école primaire, il travaille beaucoup à partir de l'architecture. Elle peut être abordée en géographie, en arts plastiques, en éducation physique (il part en promenade et travaille avec les enfants l'observation et l'éducation du « regard »). Une année, il a par exemple trouvé un petit jardin à transformer, dans lequel les enfants ont pu jouer la pièce de théâtre qu'ils ont montée, et où des décors ont été installés. Il répond également à la demande d'autres classes et d'autres instituteurs qui le savent architecte. La classe de jardinage lui a ainsi proposé de travailler sur l'acheminement de l'eau. Ce sont des « micro-projets » d'architecture. Pour lui, l'architecte est souvent vu comme un « magicien » qui peut résoudre beaucoup de problèmes, et on lui accorde un pouvoir qu'il n'a pas. Sa position d'architecte pédagogue lui parait complémentaire avec celle des architectes maîtres d'œuvre.

Figure 39. Aménagement d'une cour d'école, © Didattica

Le projet d'architecture en expérimentation

Les premières activités de l'association de Bordeaux se sont déroulées dans un cadre périscolaire où les deux architectes ont effectué le service "ville" pour l'un (le service ville est une sorte de service civil, de dix mois, effectué dans le cadre de la politique de la ville) et une objection de conscience au service militaire pour l'autre. Ils ont ainsi participé à différentes activités d'un centre de prévention dont ils ont progressivement pris en charge la programmation culturelle. Ils ont alors monté des ateliers d'architecture soit en partenariat avec des écoles et des collèges, soit avec des enfants volontaires. La directrice du centre leur donnait un thème de travail pour l'année (par exemple : la mémoire,

l'identité, le repère) à partir duquel les ateliers étaient ensuite menés. La démarche consistait à conduire les enfants dans un lieu qu'ils ne connaissaient pas. Une discussion sur le lieu permettait de voir des hypothèses de travail émerger et d'envisager des pistes pour monter une action spécifique.

Ils ont par exemple travaillé sur le site d'une gare désaffectée, à partir du thème de la mémoire. Ils n'ont pas donné de consignes spécifiques aux enfants mais ils ont apporté des outils d'observation comme des appareils photographiques, du matériel d'enregistrement, des carnets de notes. Les enfants ont exploré le lieu et ont procédé d'eux-mêmes à une « collecte » d'informations sur le site. Les architectes animateurs ont ainsi constaté que les espaces à l'abandon comme celui-ci donnent souvent aux enfants une « jubilation du lieu ». De retour en atelier, ils ont partagé leurs « interrogations » sur le lieu abandonné et recherché des indices sur l'identité de l'ancienne gare. Ils ont ensuite fait des recherches aux archives municipales, afin de comprendre l'histoire du lieu, et ont découvert le projet de cinéma de la municipalité. Un débat s'est déroulé dans l'atelier pour adopter une position vis à vis de l'avenir de la gare, et les enfants ont proposé un contre-projet, avec un parc. Ils étaient ainsi autonomes dans leur initiative : pour l'architecte interviewé, le but est que les enfants soient « les acteurs et les auteurs de ce qu'ils font ». Ils ont pris contact avec l'architecte du projet de cinéma et l'ont invité à discuter des travaux des enfants. L'architecte maître d'œuvre, lui, est arrivé avec les panneaux de présentation du cinéma et a longuement exposé son projet. Il a ensuite vu les travaux des enfants sur le mur et a alors discuté de la proposition des enfants, notamment au sujet de la commande et du financement. L'architecte est revenu la semaine suivante avec des personnes d'Arc en Rêve, le centre d'architecture de Bordeaux[468], ce qui montre qu'il ressentait le besoin de s'entourer de compétences pédagogiques pour échanger avec les enfants.

L'association s'est dotée aussi d'une documentation spécialisée sur l'éducation à la ville. L'éducation populaire est une thématique centrale de l'association et elle s'appuie maintenant sur un capital d'expériences important. Ici, le collectif s'est trouvé dans une configuration d'« atelier de projet » et l'objectif des animateurs était surtout d'amener les enfants à s'interroger « sur la question de l'usage », « sur les comportements des gens » et sur « les relations qui existent en ville ».

[468] Arc en rêve est le centre d'architecture de Bordeaux qui organise aussi des activités pédagogiques. Sa mission est de sensibiliser les différents publics « aux processus de production et de transformation du cadre de vie, aux modes de représentation et d'expression de la ville ».

ATELIERS PÉDAGOGIQUES D'EXPLORATION URBAINE

COMMANDITAIRE : ETABLISSEMENTS SCOLAIRES, CENTRES SOCIAUX ET CULTURELS, COMMUNES
FINANCEMENT : ÉTAT, DRAC, INSPECTIONS ACADÉMIQUES, RÉGIONS, DÉPARTEMENTS, COMMUNES
MULTISITES / EN COURS DEPUIS 1995

Les Ateliers d'exploration urbaine s'adressent à un public jeune (de 10 à 18 ans). L'objectif est de les initier à la lecture de la cité, à travers l'acquisition d'outils de compréhension, de décryptage et de création, mais aussi par l'interaction avec l'environnement urbain et humain, et l'ouverture sur des pratiques artistiques…

Les ateliers reposent sur une «méthodologie de projet» où l'enjeu porte moins sur les résultats obtenus que sur les processus qui y conduisent. Chaque projet se construit au début sur la base de propositions que nous faisons, puis progressivement à partir des idées et initiatives des jeunes. Ce principe de pédagogie active incite les participants à se responsabiliser et à devenir les auteurs / acteurs des projets.
La thématique centrale des ateliers pédagogiques est le cadre de vie : architecture, urbanisme, paysage, arts, comportements... Elle se décline à travers différentes entrées: l'espace public / La vie de quartier / La ville en chantier / L'habitat / Les espaces en attente…
Les ateliers font l'objet d'une production finale restituée publiquement, sous la forme d'expositions, d'installations, d'affichages, de performances, de projections...
Les productions varient selon la nature et les spécificités des projets: affiches placardées sur les murs de la ville, livres et petites éditions, maquettes et travaux en volume, cartographies, vidéos, installations et dispositifs interactifs, petits chantiers...

BRUIT DU FRIGO - DOSSIER DE PRÉSENTATION - 2010

Figure 40. Dossier de présentation © Bruit du frigo

La sensibilité aux pratiques sociales de l'architecture montre un lien important de ces architectes avec les sciences humaines et sociales (la pratique de l'observation directe est souvent citée). Pour l'architecte interrogé ici, il ne s'agissait pas de « faire des petits architectes, des petits urbanistes » : « on est là pour les mener à se fabriquer un point de vue critique. On ouvre une porte qui permet de s'impliquer davantage. ». La dynamique de projet vise donc essentiellement une connaissance des enjeux de l'urbanisation mais aussi un positionnement citoyen face à l'évolution de la ville. Le « projet » ne repose donc pas forcément sur le fait qu'il y ait une opération de transformation de l'espace en jeu, comme dans un projet architectural, mais réside dans la construction d'un point de vue sur l'espace, élaboré à partir d'un diagnostic (examen et compréhension d'une situation existante). C'est ce point de vue qui mènera ensuite éventuellement à des idées de transformation de l'espace.

Représentations et connaissance de l'espace

> « En allant à la rencontre du public et notamment des adultes, on s'est rendu compte que ça ne suffisait pas qu'il fallait investir le champ de la formation et de l'éducation en amont afin de susciter l'intérêt et la motivation à l'architecture, l'urbain, afin de faire savoir, faire connaître tout ce qui fait la ville. »

L'association de Lyon propose deux secteurs d'activité pouvant correspondre à la thématique que nous avons définie ici. Tout d'abord, celui de « l'éducation » comprend des ateliers pédagogiques ainsi que la conception d'outils pédagogiques et, ensuite, celui de la « sensibilisation » est destiné à un public qui n'est pas exclusivement constitué d'enfants car il propose aussi bien un atelier éducatif parascolaire que l'organisation d'événements ou de conférences pour adultes. Les premiers ateliers pédagogiques de l'association ont été organisés par les architectes, alors qu'ils étaient encore étudiants, suite au constat que « l'engagement citoyen dans la ville » passe par la sensibilisation à l'architecture et donc par l'éducation des enfants. Ils ont ainsi mis en place un ensemble de partenariats avec des institutions concernées par les ateliers pédagogiques sur le thème de la ville et ont réalisé dans ce contexte un très grand nombre de travaux avec, en moyenne, environ 2000 enfants par an. L'association a alors développé plusieurs outils pédagogiques dont la mallette « L'hôpital et la ville » créée lors d'une expérience dans un hôpital pédiatrique. Ainsi, la sensibilisation à l'architecture comprend ici une appréhension de l'espace et en particulier celui de l'hôpital, avec un travail d'imagination (la situation d'enfermement liée à l'hospitalisation a donné à cette activité une dimension symbolique de réparation grâce au thème de l'évasion qui a alors été travaillé) et une approche historique de la ville dans sa représentation iconographique et cartographique.

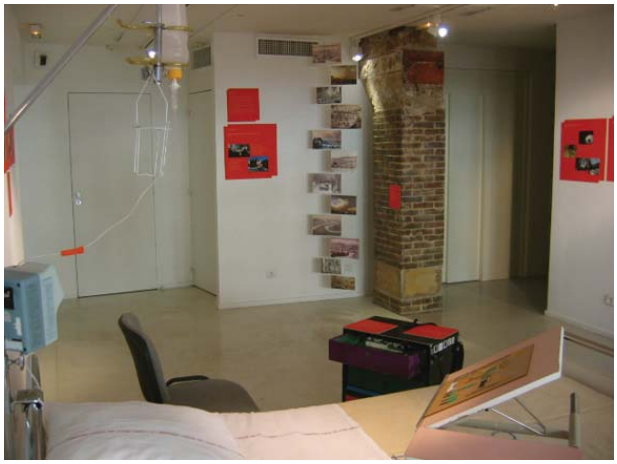


Figure 41. Exposition « l'hôpital et la ville », © Robins des villes

De son côté, l'architecte de l'association de Rouen a évoqué une expérience menée dans un quartier de logements sociaux à Orléans. Pour lui, un projet est souvent l'occasion d'un travail de « recherche ». Il est intervenu dans le cadre d'une réponse à un appel d'offre sur la création d'une fresque (à réaliser sur un transformateur qui avait été taggué). Il a ainsi travaillé avec un jeune public, à partir de la question « Quel est l'espace dans lequel tu vis ? ». Il a alors proposé un atelier sur la représentation de l'espace au moyen de photographies, de travaux d'écriture et de graphisme. Il a alors constaté que les participants avaient apporté un grand nombre de photographies sur lesquelles étaient représentés des tapis de prière (ils étaient originaires de trois villages marocains et avaient notamment suivi l'enseignement de l'école coranique). L'atelier a donc porté plus particulièrement sur l'étude du tapis de prière évoquant notamment son origine anatolienne (le tapis reproduit « une sorte de carte », « une représentation de l'univers » avec « un espace centré avec la divinité au centre, la nature autour »). Le travail autour des représentations de cet objet a donné lieu à la réalisation d'une exposition et a aussi ouvert une réflexion sur les « prémices d'un programme » d'interventions dans le quartier. Suite à une analyse des pratiques religieuses, ils ont ainsi fait des propositions de modification des espaces communs à partir des questions de franchissement (relations entres limites, porte et sacré) et de positionnement (prière et orientations). Cet exemple montre qu'une action pédagogique est souvent également une occasion d'apprendre et de trouver des pistes de réflexion pour proposer des transformations de l'espace. Mais nous voyons également comment la spécificité du public est également motrice de l'atelier, notamment sur le contenu du travail qui y est effectué. La démarche de projet s'effectue ici dans un processus continu : elle commence par une étape de prise de connaissances, d'analyse et de compréhension, pour ensuite engager un ou plusieurs projets.

Construire soi-même et se construire soi

> « Je pense que l'architecture ne s'apprend que comme ça, comme le chantier, c'est une école. Sur un chantier, la position des mains est comme une école de danse. Quand tu vois les garçons qui sont là, qui sont soit disant des sportifs, ils sont d'une gaucherie, qui n'est pas seulement un manque d'habileté, c'est simplement une impossibilité de croire en eux-mêmes (…). Je crois avant toute chose, qu'il faut établir des connexions qui ne passent pas par des savoirs, des pensées, ni par une volonté : si je n'ai pas de plaisir à être avec eux, je ne fais pas. »

L'association de Montreuil, elle, a mis en place un chantier-école dans le cadre de la construction d'un théâtre. Ici, ce qui est en jeu n'est pas situé dans la démarche de projet ni dans la transmission de savoirs ; la relation à l'architecture existe à travers le travail de construction et donc un travail manuel. L'architecte a ainsi expérimenté une relation pédagogique fondée sur le plaisir du geste de bâtir avec un public de lycéens en formation professionnalisante. Enseignant en architecture retraité, il a souhaité associer des étudiants en architecture à la mise en œuvre du chantier-école pensant que le chantier est une dimension importante dans l'apprentissage du métier. C'est ainsi qu'il a provoqué la rencontre entre des étudiants et des lycéens. Il propose donc une pédagogie adaptée au public visé et initie une rencontre interprofessionnelle dans la situation d'apprentissage. Lors de l'entretien, cet architecte a également évoqué une expérience dans une école maternelle. Il montre comment à partir d'une demande il a tenté de s'inscrire dans l'apprentissage de savoirs à la fois techniques et théoriques (au sens de scolaires). Il a été invité à intervenir pour construire des cabanes. Il a proposé aux enfants des expérimentations avec des nœuds, en partant notamment de l'apprentissage des lacets de chaussure. A nouveau, la proposition pédagogique s'est adaptée à un public, cette fois très jeune. L'acte architectural est relié ici à une démarche de construction, par les personnes, de connaissances (de façon expérimentale) mais aussi une démarche de construction personnelle (de soi). La encore, le projet s'affirme dans la recherche de l'élaboration d'un point de vue sur l'environnement et le réinvestissement des l'apprentissages dans d'autres formes de projets, ici à caractères plus personnels.

Figure 42. Réalisation du chantier-école de la maison de l'arbre à Montreuil © La Parole errante, Joëlle Morel

L'ensemble des actions pédagogiques évoquées ici n'est pas exhaustif des ateliers qui ont pu être menés par les collectifs cités. Ainsi, l'association de Marseille, celle d'Ivry (l'observatoire de la ville) ou encore celle à laquelle j'appartiens (didattica), ont chacune proposé des activités pédagogiques dans le cadre du projet associatif. En effet, chaque association développe des méthodes spécifiques en fonction des moyens et des opportunités, mais aussi en fonction des compétences propres à chacune. Trois grands thèmes semblent se dégager des entretiens : au cœur des démarches pédagogiques se retrouvent le processus du projet, la construction de connaissances par l'expérimentation, et un souci de la singularité des publics.

b) Professionnalité et imaginaire collectif : une démocratisation de l'accès aux savoirs de l'architecture

Plusieurs thèmes se dégagent donc de ces expériences et de l'ensemble des témoignages récoltés pour l'enquête. Ils concernent tout aussi bien le questionnement des savoirs de l'architecture et les méthodes de l'action pédagogique, mais aussi l'hybridation de compétences plurielles et en particulier au contact de l'éducation populaire, des stratégies de travail avec des institutions (Educations nationale, centres sociaux, CAUE, …) et le développement de techniques de coopération et de collaboration avec des publics variés.

Tout d'abord, l'action pédagogique permet de questionner les savoirs et les savoir-faire de l'architecture qu'il s'agit de transmettre. Nous passons ainsi de l'exercice de conception et de l'exploration de la démarche de projet à un travail sur un corpus de connaissances issues de l'analyse urbaine, de l'étude des usages, de la construction, etc. La réflexivité sur les savoirs implique alors un retour critique sur l'architecture au regard d'une transmission à un public non averti. L'architecture apparaît aussi comme moyen pour développer l'imaginaire et mettre au travail les représentations sur l'environnement.

Nous pouvons également observer les proximités de ces actions avec différents courants pédagogiques tels que celui de la pédagogie Freinet (mise en place d'outils pour redonner du sens aux apprentissages pour le sujet, recentrage sur les savoir-faire), la pédagogie active (implication du sujet dans son apprentissage par l'action), la pédagogie institutionnelle (travail au sein d'un collectif, autoévaluation) mais aussi d'autres pédagogies nouvelles (apprentissage de la coopération, de l'autonomie…). Et enfin, la culture du projet architectural ouvre de fortes articulations avec la pédagogie du projet. Dans ce sens, la pédagogie devient un outil pour développer une démarche *éthique* : ici, transmettre, c'est souvent « donner les moyens de ». La pédagogie concerne ainsi les méthodes de transmission et les moyens de participation du public aux projets de transformation de leur environnement. Mais aussi, transmettre ou faire « avec » implique

un engagement moral spécifique du fait de l'implication dans la relation directe avec le public. La pédagogie ou l'éducation semblent alors contribuer à la construction d'un nouvel *ethos* professionnel, une posture professionnelle visant une action éthique[469] renouvelant le rapport traditionnel de l'architecte au client régi par le code déontologique.

Une autre récurrence apparaît alors : une mission pédagogique reliée au champ de l'architecture, et complémentaire à celle de la maîtrise d'œuvre, se dessine dans le discours de ces architectes. Sans qu'elle ne soit évoquée à chaque fois, la loi sur l'architecture de 1977 inspire l'idéologie de certains : assurer un service public d'architecture[470]. Aujourd'hui, les CAUE assurent une grande partie des actions de sensibilisation en milieu scolaire. Dans l'esprit qui a inspiré cette loi, ces professionnels voient dans l'action pédagogique la possibilité de réaliser une sorte de « droit à l'architecture »[471]. C'est ainsi que s'expérimentent au sein de ces collectifs des méthodes redéployées ensuite dans des dispositifs de participation des habitants : travail collectif de co-production, intervention sur de petites échelles plus facilement maîtrisables, recentrage sur l'activité de création, etc. Finalement, de l'atelier pédagogique en milieu scolaire à l'atelier participatif d'architecture de quartier, il n'y a qu'un pas[472]. Ces pratiques tendent à développer une production architecturale de proximité, comme la démocratie participative a tenté de réintroduire de la proximité avec le citoyen. Les personnes interrogées se sont donc attribuées la mission de promouvoir les savoirs de l'architecture et, d'autre part, de permettre aux « habitants » et aux « citoyens » de « participer » à la production de l'architecture.

Les activités pédagogiques et éducatives montrent ainsi que les architectes interrogés mobilisent dans leur pratique des connaissances sur l'architecture ou l'urbanisme et la méthode du projet d'architecture, aux côtés de compétences pédagogiques issues de leurs expériences. Les architectes associent également, au sein de la démarche de projet, une dimension cognitive (production de connaissance et organisation d'espaces de réflexion) avec une dimension esthétique (travail sur le sens des actions et sur l'implication de la subjectivité). Et enfin, l'aspect participatif des actions montre que les architectes utilisent

---

[469] Anne Jorro, « La construction de l'éthos professionnel en formation alternée », Travail et apprentissage, n°3, 2009, pp.13-25.

[470] Le modèle qui a inspiré la création des CAUE est celui du Centre hospitalier universitaire (CHU) associant service public et formation du personnel. L'institutionnalisation de ce modèle dans le champ de l'architecture n'a pas vu le jour mais les CAUE proposent leurs services gratuitement aux particuliers et aux collectivités locales.

[471] Certains se réfèrent explicitement à Henri Lefebvre et au « droit à la ville ». Henri Lefebvre, *Le Droit à la ville*, Anthropos (2ème éd.), Paris, 1968.

[472] Cet aspect est développé dans la section suivante.

également des compétences stratégiques et relationnelles (une attention à la relation au public). Ces professionnels semblent donc développer un imaginaire, basé sur un désir de démocratisation de la pratique architecturale, ayant comme socle pratique, la pédagogie et la coproduction.

3. Des architectes à l'épreuve de la participation, une éthique en construction

A travers les récits biographiques, nous avons observé comment cette expérience sociale particulière de la participation modifie les représentations qu'ont les architectes de leurs pratiques[473]. Cette partie présente le point de vue de quatre associations qui, au moment de la réalisation des entretiens, ont mené plusieurs expériences dans le domaine. Pour trois d'entre elles, la participation a constitué un axe fort de leur développement. Nous regarderons ici en quoi consiste leur pratique de la participation et interpréterons ensuite plus largement le positionnement de l'ensemble des personnes interrogées afin d'en caractériser la spécificité par rapport aux discours « canoniques » des architectes[474], en particulier sur la relation à l'œuvre et au projet.

a) La « participation », une activité aux enjeux stratégiques

Une conscience professionnelle spécifique est souvent mobilisée lorsque les architectes évoquent ces expériences ; nous allons voir qu'elle est fréquemment liée à un positionnement stratégique face aux commanditaires, aux publics et aux institutions.

Coproduire la commande

> « Il faut être à l'écoute du terrain, il faut laisser la place aux initiatives qui peuvent venir potentiellement du terrain, ces initiatives-là parfois sont en germe, si on ne met pas l'accent dessus, et qu'on n'amène pas les compétences pour les accompagner, elles disparaissent. (…) Si on n'avait pas été là, ça ne se serait pas fait de la même manière. (…) On est perçu comme des subversifs [par la municipalité], mais ils ont été rassurés. »

---

[473] Cette section s'appuie en partie sur un article publié dans le cadre du colloque de notre école doctorale. "Des architectes à l'épreuve de la participation", in De Coninck (F.) Deroubaix (J.-F.), *Ville éphémère, ville durable. Nouveaux usages, nouveaux pouvoirs*, éd. de l'Œil d'Or, 2009, pp. 135-147.

[474] Nous nous appuierons notamment sur l'article de Christophe Camus, « Dire le faire. Présentation d'architectes ou présentation d'œuvre ? » in « Métiers », *Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine,* n°2-3, éd. Du Patrimoine, Paris, nov. 1999, p.107-118.

Dans le cadre de ses actions de « médiation », l'association *Bruit du frigo* (Bordeaux) intervient par exemple de deux façons. Ou bien elle répond à des commandes, émanant notamment de collectivités locales, ou bien elle contribue à la « fabrique de la commande ». Dans les deux situations, cette association semble se positionner plus particulièrement dans le champ de l'assistance à maîtrise d'ouvrage et intervient le plus possible en amont des projets. Dans cet objectif, elle met en œuvre une analyse de la situation d'intervention.

Bruit du frigo est intervenue pour le compte d'une commune dont le souhait était de mettre en place un ATU (Atelier de Travail Urbain) suivant le modèle d'*arpenteurs* (cf. plus bas). Sur la base du constat qu'un nombre important de dispositifs participatifs existaient déjà sur la commune, l'association a préféré proposer une étude de l'ensemble de ces dispositifs (conseils de quartiers et centres sociaux notamment) afin de mieux appréhender le cadre dans lequel s'inscrivait la commande d'ATU et de mieux saisir la nature de la demande sous-jacente à la commande. Les membres de l'association ont alors travaillé en partenariat avec les acteurs des dispositifs existants. Une étude a été réalisée et a donné lieu à un projet d'atelier « ville au quotidien » (concrétisé par un « bus de la participation »). Plutôt que de répondre à la commande par la mise en place d'un ATU, l'association s'est d'abord ainsi questionnée sur la « demande » et a souhaité mettre en place une analyse stratégique du dispositif d'acteurs dans lequel elle allait intervenir, afin de répondre ensuite par une proposition intégrant les attentes de ces acteurs. Dans le principe, l'association ne s'est pas contentée de la seule demande du commanditaire. De l'analyse de la demande à la réalisation du projet, de nombreuses étapes ont été franchies prenant plus d'une année de travail. Pour l'architecte interrogé, l'éthique de *Bruit du frigo* veut ainsi qu'un temps spécifique soit réservé à un travail analytique sur les attentes liées à la commande[475]. Cela s'inscrit dans le souci plus général de la prise en compte de la réception des projets menés par l'association. Le collectif se démarque ainsi de la « logique de rentabilité » propre à un bureau d'étude qui, selon lui, ne prend pas ce temps d'accompagnement de la formulation des attentes et donc de la reformulation de la commande. En effet, de plus en plus de sociétés venant notamment du secteur de la communication, investissent aujourd'hui le champ de la participation au sein de l'action publique, faisant de celui-ci un secteur de plus

[475] « On a eu un an et demi de travail, de réflexion avec eux, qui a abouti à un dossier avec une présentation et avec une analyse à partir du discours des gens sans avoir spécialement toute la formation autour de ça, on a beaucoup travaillé, mais nos intuitions étaient bonnes, fondées. Quatre préconisations de façon générique pour la participation, mais aussi de façon contextuelle pour Lormont. Et une proposition de structuration, l'atelier ville au quotidien, AVEC, avec une série d'actions qu'on a déclinées. Ils ont apprécié, on a engagé les choses avec un bus de la participation des habitants, dont on a conçu l'aménagement, avec toujours le souci d'associer les acteurs à ces actions-là. »

en plus concurrentiel. Par sa démarche, l'association propose finalement des prestations de conseil et investit fortement l'amont des projets.

Figure 43. Le jardin de ta sœur, © Bruit du frigo

Dans un autre contexte, *Bruit du frigo* a réalisé le projet « Le jardin de ta sœur » en collaboration avec un centre social de Bordeaux, suite à un travail avec un groupe d'adolescents sur un quartier. Grâce à la fabrication d'un questionnaire et à la collecte de témoignages, les adolescents avaient constaté qu'il y avait une demande de jardin depuis longtemps à laquelle la mairie n'avait pas répondu faute de terrain disponible. En 2002, le centre social, préparant l'anniversaire de ses 40 ans d'existence, a organisé une manifestation culturelle et festive. Dans ce cadre, la mairie a mis un terrain à la disposition des associations du quartier, qui découvrent ainsi une grande friche. Les architectes de l'association proposent d'y aménager un jardin temporaire, le temps de la fête, afin de « faire la démonstration à la ville qu'il est possible d'y faire un jardin ». Des habitants se sont ensuite réunis et ont demandé à la mairie d'aménager un jardin à cet emplacement. Celle-ci a répondu favorablement. Des membres du *Bruit du frigo* se sont alors proposés d'intervenir auprès des habitants, à titre militant, sur l'élaboration de la proposition des associations du quartier. Ils ont tout d'abord suggéré une méthode de travail et, avec l'ensemble des participants (le collectif du jardin a rassemblé des associations du quartier, le centre social, un théâtre et des habitants venus individuellement) une charte d'objectifs a été écrite. Ils ont organisé l'écriture des comptes-rendus de réunions et leur diffusion, notamment à la mairie, ainsi que la rédaction du programme du jardin avec différentes hypothèses d'aménagement. La contribution des architectes a également consisté à « alimenter en termes de contenu la réflexion », à « animer la négociation » et à rechercher « les compromis » dans le collectif de travail. Le dossier a ensuite été envoyé à la mairie qui a organisé une réunion dans le quartier, et le projet a été validé. « Le jardin de ta sœur » est ainsi « un projet de proximité (…) imaginé et conçu par les gens », le rôle de l'association d'architectes a été de l'accompagner en mettant en œuvre une pédagogie du projet. La nature du projet a alors permis que ce soit « la mairie qui participe au projet des habitants ». Dans cette deuxième situation, l'association est intervenue sur la « fabrication de la commande », à titre militant, et sur la base d'un constat, la demande de jardin. *Bruit*

du frigo a alors réalisé un travail d'accompagnement de ceux qui ont formulé la demande vers la rédaction d'un programme et, comme dans le premier cas, elle a adopté une posture qui se rapproche du conseil et de l'assistance à maîtrise d'ouvrage.

Figure 44. Le jardin de ta sœur, © Bruit du frigo

Choisir le public

> « On a constitué différentes activités comme le pôle concertation sur lequel on a eu une réflexion au départ avec la Préfecture de Région, on a essayé de voir quelles étaient sur la Région les approches de la concertation. On a vu qu'il y avait un spectre assez large de l'interprétation de ce qu'est la concertation. Nous, on s'est positionné en 4ème acteur, celui de l'accompagnement, aux côtés des habitants, donc du bas vers le haut, le haut étant les décisionnaires, sachant que dans le processus inverse, on a les élus, les décisionnaires qui sont accompagnés des techniciens pour faire des propositions. Donc, on s'est mis en appui des acteurs locaux, on se retrouve dans un dialogue, entre-deux, à mi-chemin entre le décideur et le citoyen sur une formulation des attentes, des enjeux, une compréhension de ce qui fait interagir, ce qui fait *consensus*, *dissensus*, sur quel point il va y avoir achoppement, partenariat, complémentarité. »

De la même façon, la démarche de *Robins des Villes* (Lyon) révèle la volonté d'aller « au-delà » de la commande. Pour cette association, l'objectif est de viser le « plus de participation » possible et, pour cela, elle met en avant un rapport distancé au commanditaire. L'association distingue ainsi ses finalités de celles qui sont incluses dans la commande, à partir d'une éthique professionnelle qui se prévaut de la relation au public. Cette approche spécifique de la commande est alors définie selon un positionnement stratégique par rapport aux autres acteurs identifiés dans le même secteur, ici, celui de la « concertation ». L'association se place « aux côtés des habitants », « en bas », leur apportant une expertise « technique ». A ses yeux, les élus (les commanditaires) ont déjà leurs propres « techniciens » alors que les « habitants » eux n'ont pas à leur disposition du personnel destiné à les accompagner lors de projets d'aménagement pour lesquels ils sont consultés. L'association *Robins des Villes* offre ainsi une « expertise » particulière permettant aux habitants d'être informés et conseillés, voire de devenir initiateurs de

propositions. L'association se propose alors d'assurer une position d'intermédiaire permettant le dialogue entre « décideurs et citoyens » dans le cadre des dispositifs de concertation. La personne interrogée, membre de *Robins des Villes*, explique qu'elle se situe du côté de l'« usage », de la « maîtrise d'usage », face à la « maîtrise d'ouvrage (décideurs) » et la « maîtrise d'œuvre (techniciens) » qui forment les pôles traditionnels des projets architecturaux et urbains. Etre du côté des « habitants » et de l'« usage » signifie pour elle qu'il existe un troisième pôle ou domaine d'intervention accompagné d'un champ de compétences spécifiques. La référence aux usages est reprise également par plusieurs associations comme une compétence acquise sur la base d'un travail spécifique effectué auprès des habitants.

La relation au public est donc double. D'une part, il s'agit d'un positionnement politique et social, *Robins des villes* s'adresse à un public situé « en bas » de l'échelle sociale (le public peu doté en compétences et moyens d'action) et d'autre part, un positionnement professionnel face à d'autres groupes traditionnellement identifiés comme acteurs des transformations de l'espace urbain (maîtrise d'ouvrage et maîtrise d'œuvre).

Figure 45. Méthode de concertation de Robins des Villes : Balades co-construites, Ateliers de co-production et Journées habitantes, © Robins des villes

Agir ou non dans un cadre institutionnel

La relation aux institutions (collectivités locales et territoriales, centres sociaux…) relève de différentes logiques. Si très souvent les associations interviennent dans un cadre partenarial et de collaboration, il arrive parfois qu'elles se situent en opposition à une collectivité suite à un désaccord, ou alors par crainte d'être « instrumentalisées ». Il arrive aussi que les associations participent à des contre-projets.

L'association *arpenteurs* (Grenoble) a aujourd'hui mené un grand nombre de projets dans le domaine de la participation et l'architecte qui l'a fondée, Pierre Mahey, est reconnu maintenant en France et à l'étranger pour ce travail[476]. Il est l'un des initiateurs du premier Atelier de Travail Urbain, à Grande-Synthe. Cet ATU a travaillé à l'élaboration d'un diagnostic jusqu'à la réalisation finale d'un projet d'aménagement. Pour l'architecte, il

[476] Il a publié un ouvrage sur la participation : Pierre Mahey, *Pour une culture de la participation*, Revue Territoire, Adels (Association pour la Démocratie et l'Education Locale et Sociale) Paris, 2005.

s'agissait de « ne pas être enfermé dans un seul projet » et de « faire avancer différentes choses comme dans un conseil municipal ». Selon lui, l'un des facteurs de réussite de l'atelier a été le temps consacré au travail par les habitants qui y ont participé. Ils étaient très souvent retraités ou chômeurs et les séances pouvaient durer une journée entière (« c'est du temps pour visiter, pour dessiner »). 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. A ce titre, l'expérience de Grande-Synthe est devenue exemplaire d'une méthode de travail participatif et, par la suite, le Conseil Régional a demandé à l'association de « capitaliser » et mettre en place des formations. Cependant, le modèle de l'ATU n'a pas toujours pu être reproduit sur d'autres territoires dans les mêmes conditions. Dans la continuité de cette expérience et suite à une formation organisée par *Profession Banlieue*[477], les *arpenteurs* ont été sollicités par la mairie de Montreuil-sous-Bois pour une intervention dans le quartier de La Boissière auprès d'associations d'habitants. Après le constat qu'elles assuraient une mission de « délégation du service public »[478], les associations du quartier ont souhaité élaborer un diagnostic pouvant aboutir à « un projet de quartier » permettant de mieux coordonner leur travail et ainsi améliorer l'offre de services. Un ensemble de propositions a été élaboré et présenté lors d'une journée de travail avec le maire qui a suggéré de continuer l'opération, mais avec davantage d'habitants et au moyen d'un budget participatif. Les associations ont refusé de continuer tant que l'une des propositions présentées n'était pas prise en compte et réalisée. L'atelier s'est arrêté là. Aujourd'hui, *arpenteurs* continue à travailler avec les associations du quartier notamment dans le cadre d'un réseau international d'habitants. Pour l'architecte interrogé, un travail se fait maintenant « en dehors de l'institution » et même si les élus peuvent y être invités, le projet se développe de façon « autonome ». Après une expérience qui a bénéficié d'une reconnaissance importante des institutions (commune, région, associations professionnelles…), les *arpenteurs* ont ainsi connu une autre expérience où ils se sont trouvés pris dans un conflit entre la commune et les associations d'habitants. Ils ont alors modifié les modalités de travail avec ces associations et leur contrat avec la commune n'a pas été renouvelé.[479]

---

[477] *Profession Banlieue* est un centre de ressources situé dans le département de la Seine-Saint-Denis, ayant pour objectif de « soutenir, faciliter et qualifier l'action des professionnels du développement social urbain ».

[478] *A nous tous plus d'un siècle de vie associative. Une plate forme inter-associations sur le quartier de La Boissière à Montreuil Sous Bois*, Réseau de Capacitation Citoyenne, « arpenteurs » et Periferia, 2005.

[479] Depuis, l'association a été missionnée par la nouvelle municipalité de la concertation sur la réalisation d'un éco-quartier (projet : « La Fabrique, plateforme citoyenne des Hauts de Montreuil »).

Dans un autre contexte, l'abandon d'un projet à la suite d'un changement de majorité politique, a provoqué pour l'architecte d'*Echelle inconnue* (Rouen) un vif sentiment d'échec dans la relation aux institutions partenaires du projet. Il a été sollicité dans le cadre du dispositif « partage du projet » d'un GPV[480], à Orléans, et le projet qu'il a mené « avec un groupe d'habitants » (refaire les boîtes aux lettres, réserver un terrain pour un projet de construction) n'a pu aboutir. Pour lui, dans la mesure où le travail effectué avec les « habitants » est ensuite « repris par les spécialistes, (…) il n'y a jamais la garantie de la non instrumentalisation » de ce qui a été produit. Car, selon lui, les changements dans l'organisation de la maîtrise d'ouvrage provoquent des ruptures dans la continuité des projets et les fragilisent. Il pense également que des projets peuvent être réutilisés à d'autres fins que celles annoncées initialement.[481] Cet architecte préfère ainsi rester maintenant dans une relation de défiance par rapports aux institutions. Pour lui, « la parole » peut aussi « exister en dehors du projet d'urbanisme ». Il estime en quelque sorte qu'il est mieux d'agir en dehors des dispositifs de participation par d'autres formes d'actions. C'est « la méthode du franc-tireur » qui lui permet de « préserver l'indépendance ».

Figure 46. Les murs-mûres de l'Argonne, installation, © Echelle inconnue

Pour les personnes interrogées, il est donc souvent important de maintenir une distance forte par rapport aux institutions et aux commanditaires.[482] Ils construisent ainsi une *conscience professionnelle,* une forme de réflexivité sur l'action, qui s'appuie à la fois sur

[480] Grand Projet de Ville.

[481] « On mâche le boulot aux spécialistes qui arrivent derrière [par la production des documents notamment]. (…) Je crois que l'institution, il faut la faire courir, il faut qu'elle travaille, juste un peu, que ça lui échappe. (…) On ne va pas en plus lui faire le travail de récupération de la parole de l'autre. »

[482] Comme déjà évoqué, cette attitude n'est pas sans rapport avec la déontologie traditionnelle des architectes, et plus généralement celle des professions libérales, qui prévoie la préservation d'une « autonomie » vis-à-vis du client afin de garantir notamment la qualité du service rendu au public.

l'analyse de la situation d'intervention, sur un positionnement politique (choix du public) et aussi sur la nécessité de construire une indépendance par rapport à la commande. A la différence du modèle du Community Design Center (CDC) qui s'est développés au Etats-Unis, les associations ne bénéficient pas d'assise institutionnelle.[483] Leur cadre d'action est alors soumis aux aléas de la commande, qui est encore hésitante dans le domaine, et dépend fortement de contextes politiques locaux. La défiance vis-à-vis des élus ou des partenaires est ainsi souvent ravivée par la crainte de l'instrumentalisation.

b) Oeuvres « écosophiques » d'associations d'architectes

Nous avons identifié d'autres thèmes récurrents par lesquels nous pouvons approcher la culture professionnelle : les productions des associations et des collectifs présentent des caractères très hétérogènes, certaines valorisent des expositions, des installations, et ce que j'appellerai des « microarchitectures ». Il s'agit d'aménagements et de constructions, éphémères ou durables, à caractère artistique, de petites dimensions et souvent fabriqués en auto-construction. Nous verrons également des aménagements dans l'espace public avec du mobilier urbain ou des interventions paysagères et agricoles avec la réalisation de jardins. Très souvent 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 participants aux projets en inscrivant leur contribution sur un support car c'est souvent de leur parole dont il est question et qu'il s'agit de rendre publique. 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 spécifiques de l'architecture.

Afin de mieux rendre compte de la diversité des productions, nous avons mobilisé, pour l'analyse, la référence à d'autres collectifs (sources iconographiques et illustrations).

Tableau 8. Autres associations ou structures citées

Collectifs intervenus aux rencontres nationales des	*CNT-SUB* (Confédération nationale du travail - Syndicat unifié du bâtiment), les APAU – Ateliers populaires d'architecture et d'urbanisme
	BazarUrbain, Grenoble, collectif pluridisciplinaire qui développe des actions de participation des habitants, lié au laboratoire de recherche CRESSON de l'école

[483] Les CDC ont par exemple le soutien de départements d'architecture et d'urbanisme d'universités. On pourrait ainsi d'avantage rapporter les CDC des CAUE français qui, eux, n'ont pas l'autorisation de prendre en charge des missions de maîtrise d'œuvre et sont cantonnés au conseil. Suzanne Schindler, « Le Community Design aux Etats-Unis », in *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 362, jan.-fev. 2006, pp. 104-111.

pratiques socioculturelles de l'architecture : 5 associations	nationale supérieure d'architecture de Grenoble.
	Atelier d'architecture autogérée, collectif pluridisciplinaire composé d'architectes chercheurs, qui favorise la participation des habitants.
	Collectif Exyzt, 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.
	Cabanon vertical, association fondée par un architecte qui travaille sur l'imaginaire de l'autoconstruction.
Autres	*Coloco*, collectif de deux architectes et un paysagiste développant des projets écologiques.
	Construire ensemble le grand ensemble, fondé par Patrick Bouchain, qui développe l'accession sociale à la propriété par l'autoconstruction notamment.

Les projets : espaces de paroles et paroles d'espaces

Comme nous l'avons déjà vu, les associations travaillent à la production de paroles sur l'espace (la ville, le quartier, la cité…), souvent une parole « habitante » (celle des habitants) ensuite véhiculée par les différentes réalisations associées au projet. L'un des architectes évoque ainsi le fait qu'il travaille sur « l'espace symbolique » (l'association *Echelle inconnue* qui a créé le « brrb » (bureau de recherche et de réhabilitation des blasons), le « canular » médiatique proposant de transformer en matière synthétique les blasons de la ville de Rouen (les nouveaux blasons ont été conçus par les participants au projet, qui sont sans abri, et symbolisent l'exclusion dont ils sont victimes ; l'association a été transformée en un « bureau "bis" de l'office de tourisme »). Un travail important a été entrepris autour de la médiatisation du projet, provocant ainsi des réactions dans la presse et faisant de l'action artistique un événement public. Le projet est ici un espace investi comme un espace de « débats ».

Figure 47. 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. © Bruit du frigo.

D'autres associations le considéreront également comme un espace « politique » et, pour certains, un « 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 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. Ci-dessous, une performance dans l'espace public réalisée par l'association didattica avec des Rroms sur l'assignation de ceux-ci à l'habitat en caravane.

Figure 48. Performance, « Ceci n'est pas une caravane », réalisée par l'association didattica dans le cadre d'un travail sur les représentations liées à la culture des Rroms. Exposition « Etre rrom(s) : entre stéréotypes et connaissances ». © Didattica et Valérie Jacquemin

> « Le rôle de l'architecte, dans cette méthode, est de rassembler un collectif avec notamment l'organisation d'un évènement 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 », Léa Longeot, didattica, intervention aux Rencontres nationales des pratiques socioculturelles de l'architecture, Marseille, 2007.

A travers cette citation[484], l'architecte de l'association didattica rend compte d'une conception du projet vu comme un espace relationnel de socialisation où se dessine la construction de collectifs et de liens communautaires. Dans ce cadre, le rôle de l'architecte se voit modifié et repose essentiellement sur une capacité à constituer un collectif de travail hétérogène impliquant un public profane, et à gérer le collectif. Dans cet esprit, l'association *arpenteurs* (Grenoble) a contribué au montage de l'Atelier de Travail Urbain. 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 ». A ce titre, l'expérience de Grande-Synthe est devenue exemplaire d'une méthode de travail participatif et de la

[484] Les citations extraites dans cette partie sont issues des Rencontres nationales des pratiques socioculturelles de l'architecture qui seront analysées dans le chapitre III.

définition du rôle de l'architecte comme intermédiaire et animateur des débats posés par le projet.

Les discours des associations se rapprochent ici de la position d'un architecte de la CNT-SUB (Confédération nationale du travail - Syndicat unifié du bâtiment). Il anime des « ateliers populaires d'architecture et d'urbanisme » qui sont « les lieux concrets de la réflexion collective sur la ville ». Les APAU sont « fondés sur les principes d'organisation autogestionnaire », « 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 bâti ».[485] Pour les personnes interrogées, l'espace physique et l'espace social sont très souvent liés, et l'un et l'autre sont le support de leur intervention. Le projet est alors l'espace intermédiaire et *potentiel* dans lequel se joue et se réalise la relation à l'autre, comme s'il y jouaient dans le champ de l'architecture et en tant qu'architecte ce que Winnicott appelle *expérience culturelle*[486]. Les personnes interrogées sont ainsi engagées dans la production d'espaces de différentes natures et qui se matérialisent à chaque fois de façon singulière. Le projet est alors très souvent le lieu où se joue à la fois la construction d'un espace *de parole* et à la fois celle d'un espace *pour l'action*. Le collectif Bazard Urbain construit également son intervention sur la « parole » comme matière essentielle des projets menés, et fondatrice d'une 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, Laboratoire Cresson, Ensa de Grenoble, et Jean-Michel Roux, Institut d'Urbanisme de Grenoble, BazarUrbain, aux Rencontres nationales des pratiques socioculturelles de l'architecture, Marseille, 2007.

Ces collectifs inscrivent donc leur action dans une démarche de réflexivité sur le collectif de projet conjointement à un questionnement sur l'habiter. Sortes de porte-parole d'habitants, les associations tentent d'élaborer des projets favorisant l'énonciation de points de vue traditionnellement profanes dans le champ de l'architecture, et travaillent ainsi à la création de forums d'expression et d'espaces publics et politiques. L'énonciation apparaît ainsi comme une première dimension de la pratique écosophique.

---

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

[486] Pour D. W. Winnicott, l'expérience culturelle se "joue" dans cet espace. *Jeu et réalité. L'espace potentiel*, éd. Gallimard, 1975, pp.143-152.

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'une association de Grenoble (Arpenteurs), les documents produits ont un rôle essentiel dans les projets. Ils leur donnent une forme de matérialité (à travers la représentation), marquent les différentes étapes du projet et inscrivent les « débats » 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 ; ça s'inscrit, ça se voit, ça sert à quelque chose, ça 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 et évolutif dont le devenir est incertain. Le marquage des étapes participe ainsi de la dynamique du travail et à l'instar de la traditionnelle maîtrise d'œuvre des architectes, la documentation des projets participe de la fabrication de l'œuvre, fut-elle collective.

> « Mais 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, Laboratoire Cresson et BazarUrbain, Grenoble. Intervention aux Rencontres nationales des pratiques socioculturelles de l'architecture, Marseille, 2007.

Le récit des projets devient ainsi essentiel et participe de la méthodologie du projet. Il en inscrit la mémoire mais en est surtout très souvent la structure principale. Le récit apparaît parfois comme étant lui-même le projet. « Le récit d'expérience produit son oeuvre. 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 dont elle est l'objet. » [487]. Les productions de traces et la transmission de significations liées aux projets s'agencent alors pour donner forme aux processus des projets. Mémoires et œuvres cœxistent donc dans les « bricolages »

[487] Pascal Nicolas-Le Strat membre de l'Atelier d'architecture autogérée dans le cadre d'une recherche-action. Pascal Nicolas-Le Strat, *Expérimentations politiques*, éd. Fulenn, 2007, rééd. 2009.

nécessaires aux projets. Comme le montre la citation ci-dessous, donner à voir, au moyen des différentes techniques de représentation, et à entendre, au moyen de la diffusion des paroles formulées dans le cadre des projets, semblent être deux objectifs importants visés par les associations.

> « Notre recette actuelle : faire mariner construction avec vidéo, music, 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, Paris. Intervention aux Rencontres nationales des pratiques socioculturelles de l'architecture, Marseille, 2007.

La dernière étape d'un processus de projet est souvent marquée par une « restitution » (exposition, installation, performance) ou dans la construction d'un aménagement ayant fait l'objet du projet. Les « restitutions » font souvent l'objet d'un événement festif qui marque ou la réalisation du projet ou la formalisation d'une étape du processus.

Exemples de présentations graphiques croisant représentation traditionnelle du champ de l'architecture et une communication destinée au grand public.

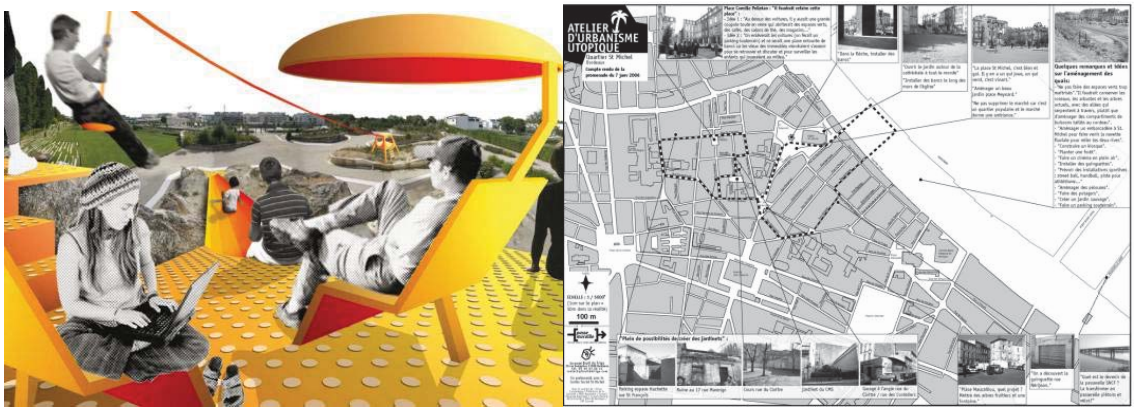
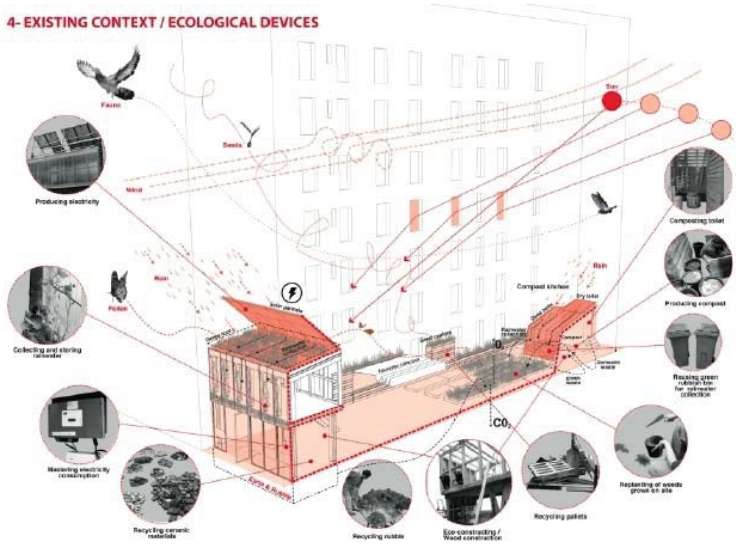


Figure 49. Images de l'atelier d'urbanisme utopique de Bruit du Frigo à Bordeaux, © Bruit du frigo.

Figure 50. Jardin autogéré par des habitants mis en place par l'Atelier d'architecture autogéré, dans le 20ème arrondissement de Paris. © AAA.



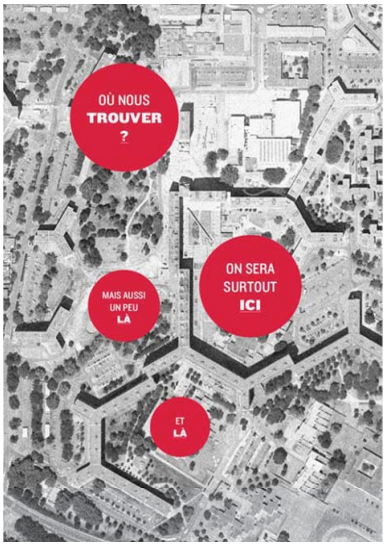


Figure 51. Document de communication du collectif BazarUrbain de Grenoble, action « Après le chantier », travail de concertation dans un projet urbain. © Bazar Urbain

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

Prise dans des processus sociaux et mentaux, apparaît une « écosophie des projets »[488]. Avec peu de moyens, les espaces sont transformés afin d'interroger les usages et ainsi questionner les habitants sur leur environnement leur façon d'habiter (voir les projets Lieux possibles du Bruit du frigo et le Cabanon vertical ci-dessous). La forme participe alors de la restitution du sens de l'action menée : interpeller sur un problème social et urbain au moyen d'une action symbolique dans l'espace, suggérer de nouveaux usages, réaliser un programme issu d'une concertation au moyen de constructions légères, etc. L'objet architectural a plusieurs fonctions de communication et de proposition de pratiques sociales de l'espace.

[488] Cette notion est développée par Pascal Nicolas-Le Strat, *op. cit.*

Figure 52. Lieux Possibles, © Bruit du frigo.

Lieux Possibles est une manifestation développée par le Bruit du frigo depuis plusieurs années sur le territoire bordelais afin de mettre en valeurs des « espaces urbains ordinaires, sous exploités, ignorés, ou inaccessibles » avec différents moyens : « aménagement paysager, installation sonore, musicale ou plastique, performances, conte, restaurant, chambre d'hôtel, salon de thé, parcours pédestre, chaque création est conçue de manière contextuelle et questionne les potentialités d'usage et d'évolution des espaces investis ».

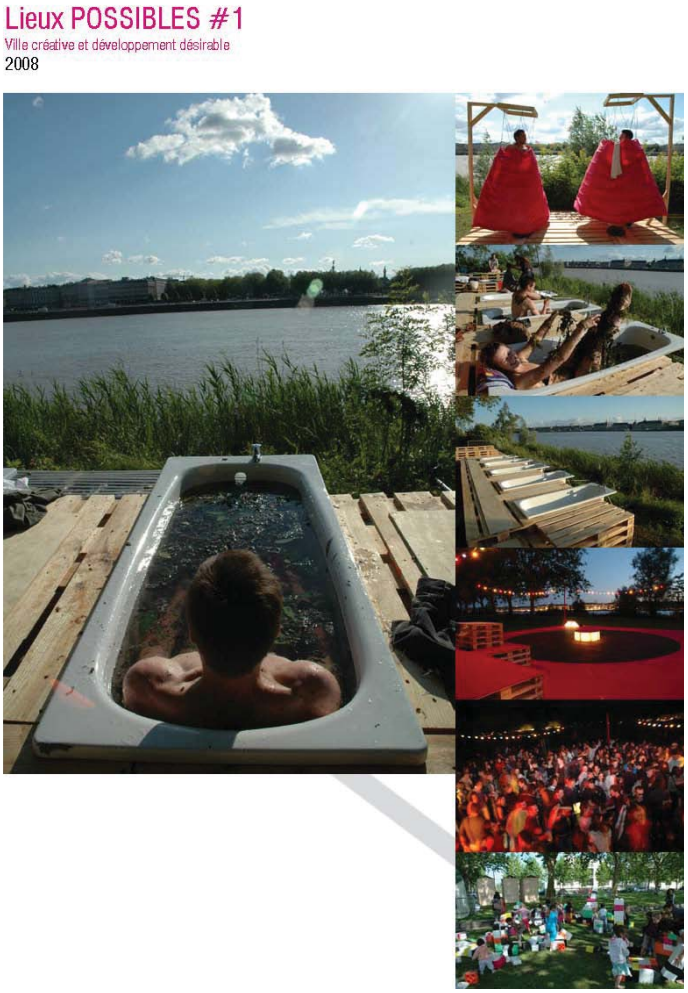


Figure 53. A partir d'une réflexion sur les grands ensembles dans le contexte du renouvellement urbain, le Cabanon vertical, association marseillaise, propose des greffes d'architecture. © Cabanon vertical.

« La formation en école prépare les candidats à exercer plus ou moins ce pouvoir, à y toucher de leurs mains sur le chantier, ou dans des démarches d'architectes aux pieds nus, de promenades urbaines, de friches, et de participation. Là, au ras du sol, l'architecture devient production aléatoire de micro-transformations, jardinages ou découvertes de circulations insoupçonnées. » [489] La dimension « micro », ici signalée par Anne Querrien, est à la mesure du désir de proximité avec les habitants que ce soit dans l'élaboration de l'objet et la maîtrise de ses aspects symboliques. Les « micros-architectures » ainsi réalisées, souvent éphémères, synthétisent dans leur forme une interprétation des « connaissances » produites durant le projet et incarnent des idées portées par le projet

[489] Anne Querrien, « Fabriquer des seuils à une troisième nature », in « Pragmatiques architecturales », *Multitudes* n°20, 2005 (http://www.cairn.info/load_pdf.php?ID_ARTICLE=MULT_020_0013)

(exemple des plateformes arboricoles de l'association de Rouen ou le Bulb de l'association de Marseille montrés ci-dessus).

Figure 54. Plateformes arboricoles d'Echelle inconnue : installation à l'occasion du projet « la smala » portant sur la mémoire de l'immigration algérienne et la colonisation. © Echelle inconnue

Figure 55. 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. © Pixel 13

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. « Dans ce travail de terrain qui marque l'avènement d'un nouveau public urbain à la pratique de l'architecture, la nature reparaît au premier plan, mais le bâti et le non bâti se conjuguent ensemble comme une seconde nature, un donné qu'il y a à connaître et parcourir, pour forger en son sein, de manière ponctuelle et significative, une troisième nature, celle de la création à venir. » [490] Si le jardin est ainsi un espace appropriable du point de vue de l'action coopérative, il permet aussi un débat sur la place de la nature en ville, sur l'agriculture en milieu urbain, sur la biodiversité, etc. Il prend ainsi place également dans un débat sur l'urbanisme actuel et la façon de le produire.

[490] Anne Querrien, *idem*.

En partenariat avec Jean-Paul Ganem, artiste du land art, l'association didattica coordonne la réalisation d'un jardin sur une friche industrielle à Aubervilliers. Le jardin est support d'actions pédagogiques et participatives sur la biodiversité et les espaces publics du quartier.

Figure 56. Le Jardin des fissures, © Didattica

Les membres de l'Atelier d'architecture autogérée ont développé à Paris différents projets de jardins participatifs. A travers la notion d'« agencement jardinier », ils expriment un « mode d'action » proche « des dynamiques écologiques »[491]. 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 ».[492] Comme le collectif Coloco, ils se réfèrent notamment à Gille Clément et au Jardin planétaire, faisant de l'homme le « gestionnaire de la diversité » écologique[493].

Figure 57. JARDIN DeMAIN, © Coloco

Le Jardin Demain, a été 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.

---

[491] Constantin Petcou et Doina Petrescu, « Agir l'espace. Notes transversales, observations de terrain et questions concrètes pour chacun de nous », in « Une micropolitique de la ville : l'agir urbain », *Multitudes* n°31, 2007 (http://www.cairn.info/load_pdf.php?ID_ARTICLE=MULT_031_0101).

[492] Constantin Petcou et Doina Petrescu, *idem*.

[493] Le paysagiste présente sa démarche sur son site http://www.gillesclement.com.

Figure 58. Ecobox, © AAA

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.

D'autres expérimentations liées aux chantiers sont également développées : le chantier-école de la Maison de l'arbre à Montreuil où l'architecte a conduit un chantier avec des lycées professionnels, mais on peut signaler aussi les chantiers publics de Patrick Bouchain profitant du moment de construction pour accueillir les habitants dans le chantier dans le cadre d'une forme d'université populaire. Dans le cadre du chantier-école, le projet est envisagé comme une façon de mettre les personnes en relation mais aussi, dans ce cas, comme l'espace de la relation pédagogique. Pour l'architecte, il s'agit d'être « constructeur » et non pas maçon ou architecte qui relèvent de la hiérarchie du système de production du bâtiment.

> « On n'est pas ouvrier toute sa vie. On n'est pas architecte non plus, toute sa vie. Et donc, qu'est-ce qui est qui est derrière ça ? On est constructeurs, de toutes façons. Un enfant, un tout petit enfant est constructeur. La deuxième chose, après la précision, sur laquelle on a travaillé, c'est l'invention, être inventeur, c'est-à-dire conduire chacun à être un inventeur, au sens stricte du terme 'invention', et de l'invention d'inventions. » Intervention de Guy Naizot aux Rencontres nationales des pratiques socioculturelles de l'architecture, Marseille, 2007.

Le chantier est ainsi le lieu du projet, celui du « faire » et du rassemblement du collectif (« L'expérience, c'est être dans le projet. (…) Ce sont des personnes qu'on met ensemble. »[494]). Cette position rejoint également celle de l'association didattica présentant le maître d'œuvre comme le « maître du rassemblement du collectif » de production[495]. Les chantiers publics de Patrick Bouchain reposent notamment sur le dispositif de la Maison de

[494] Entretien avec l'architecte, 2006.

[495] Léa Longeot, voir encadré *op. cit*.

chantier ouverte au public qui peut alors voir la réalisation en cours ainsi que l'architecte et les ouvriers au travail[496].

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

Figure 59. Le Chantier-école de la Maison de l'arbre, © La parole errante

Les architectes produisent ainsi l'espace dans lequel ils interviennent au moyen du projet (un espace de parole pour agir) et ils donnent à voir des micro-architectures à partir d'un travail sur la mémoire des projets. Le projet qui est fondateur de l'architecture, semble ici jouer le rôle d'enclencher des processus de mutation. Il ouvre ainsi des possibilités d'aménagement de l'espace tout en laissant le choix de la transformation dans les mains de ceux qui habitent cet espace. C'est ainsi que le travail sur l'espace s'engage ici comme une écosophie. La forme participe donc de la restitution du sens de l'action menée et l'œuvre est le résultat d'un processus mis en forme.

La culture professionnelle se réalise ici dans une démarche « écosophique » croisant un travail sur l'énonciation architecturale (paroles et récits), la mise en place d'outils de représentation spécifiques et la création d'œuvres « micro » (non par leurs dimensions mais par la proximité qu'elles permettent avec le public). Le travail d'architecture est ici processuel car le processus de projet prime sur la finalité du résultat (l'objet matériel ou spatial). Dans ce cadre, l'œuvre tend à rendre compte du projet et à l'incarner, et se veut être une image du processus de production qui a mené à sa réalisation. L'enjeu du résultat est alors la socialisation du projet[497].

---

[496] « 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.

[497] A ce niveau les collectifs rejoignent la tendance des artistes de *l'esthétique relationnelle* : travail sur le contexte de l'œuvre, pertinence du processus d'élaboration de l'œuvre, spectateurs impliqué dans l'œuvre. Philippe Chaudoir, *La ville au prisme de la culture*, Habilitation à diriger des recherches, Université Lumière Lyon 2, 2006, p. 191.

c) Une expérience sociale liée à un idéal professionnel démocratique

Les expériences que nous venons de présenter peuvent être également envisagées au regard des représentations traditionnelles de l'exercice professionnel des architectes. Dans un article analysant « l'architecture telle qu'elle se donne à voir et à lire dans les revues spécialisées », Christophe Camus montre comment la profession désigne et définit sa compétence par référence à l'objet produit plutôt qu'au processus dans le cadre duquel il est produit[498]. Ici, nous allons exposer comment des architectes se sont positionnés contre cette définition de la compétence professionnelle et cela sur trois plans : en mettant en avant une démarche processuelle, en opposant la création collective à l'œuvre individuelle et en affirmant une relation à l'architecture en tant que champ de savoirs.

Projet coopératif et projet architectural

> « L'expérience, c'est être dans le projet. L'architecture a une technologie, (…) c'est l'outil. Si le projet est "anticiper sur quelque chose", on oublie qu'il y a le retour en arrière. Une fois qu'on a anticipé, il faut faire, être porté par ses utopies personnelles, [seulement] faire un projet, ça ne marchera jamais, il y aura un savoir qui sera toujours plaqué, et qui ne rencontrera pas la personne. Ce sont des personnes qu'on met ensemble. » Guy Naizot, La parole errante.

Les associations auxquelles nous nous intéressons travaillent à la production de « paroles ». Le « projet » est alors souvent considéré comme un espace intermédiaire et potentiel dans lequel se joue la relation à l'autre et où se réalise une *expérience*[499]. Les « projets » sont ainsi des espaces investis comme des espaces sociaux et relationnels où se construisent des « collectifs » et des liens communautaires. Ils sont des espaces de « débats » et des « espaces publics ». Les documents produits donnent une forme de matérialité, marquent ses différentes étapes et consignent les débats qui ont eu lieu en constituant une mémoire du projet. Les architectes semblent ainsi se forger une expérience d'interprète de la « demande sociale d'architecture », en contribuant à la faire exister, et produisent un espace relationnel de travail dans lequel il est possible d'agir au moyen du projet. Plutôt que maîtres de l'œuvre (comme produit achevé) ces architectes seraient donc maîtres du processus.[500]

---

[498] Christophe Camus, « Dire le faire. Présentation d'architectes ou présentation d'œuvre ? » in « Métiers », *Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine, op. cit.*

[499] D. W. Winnicott, *Jeu et réalité. L'espace potentiel*, *op. cit.*

[500] Par exemple, l'une des personnes interrogées (association *Echelle inconnue*) a ainsi tenté de revoir toutes les étapes de l'exercice classique d'architecture.

Figure 60. Types d'interventions rencontrés au cours de l'enquête

Actions pédagogiques	Actions artistiques	Actions participatives
Sensibilisation à l'architecture, découverte culturelle, historique… Découverte d'un quartier et des pratiques de l'espace	**Installations dans l'espace public,** intervention par exemple pour un centre social, pour un lieu culturel, une collectivité	**Etudes 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
Expérimentation sur un projet fictif : aménager un espace public par exemple	**Manifestation artistique,** fêtes, festivals, performances…	**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
Aménagement d'une cour d'école avec prise de connaissance d'un processus de projet allant de la conception à la réalisation.	**Expositions,** enquête par exemple sur un quartier et ses modes de vie, sur des pratiques culturelles, intervention dans le cadre de communautés spécifiques	**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)

De façon générale, les collectifs interviennent dans le cadre d'un mandat et d'un financement -par une collectivité ou un établissement scolaire, culturel ou socioculturel- ou dans le contexte d'un contre-projet -souvent non financé- élaboré sur la base de rencontres avec des habitants ou d'acteurs locaux. Dans le premier cas, ils sont dans une posture de discussion sur la commande et proposent un dispositif d'intervention selon leur analyse du contexte. Dans le second cas, ils sont dans une posture de négociation avec les pouvoirs publics pour faire valoir la pertinence de la contre-proposition. Occasionnellement, il leur arrive de négocier aussi l'attribution d'un terrain pour la réalisation d'un aménagement éphémère. Du fait que de leurs propositions émanent parfois en dehors des projets des collectivités, les collectifs signalent qu'ils sont souvent perçus comme contestataires et que cela rend difficile la collaboration avec les services publics. Ainsi, il leur faut souvent beaucoup de temps pour sensibiliser les élus et les services sur la pertinence de leurs propositions. Dans une recherche sur l'accompagnement artistique du projet urbain de La

Duchère[501], nous avons par exemple constaté que les architectes et les techniciens du Grand Projet de Ville ont mis longtemps à comprendre l'action des artistes et le niveau d'intégration espéré par ceux-ci dans le projet urbain. Les artistes étaient perçus comme des accompagnateurs sociaux plus que comme des acteurs du projet urbain et de sa définition. Dans ce type de contexte, les collectifs ont alors à se battre pour faire valoir le point de vue qu'ils construisent au contact avec des habitants et ce qu'il modifie dans la définition de l'aménagement de l'espace.

Création collective et œuvre individuelle

> « Je me dis, si demain je veux faire de la maîtrise d'œuvre, je me trouve des amis architectes avec qui je vais faire de la maîtrise d'œuvre, concevoir de l'espace, je m'en sens complètement capable. Ce dont je ne me sens pas capable, c'est de dessiner techniquement, de faire le chantier, de négocier les coûts… Moi, j'ai envie qu'on aille sur des expériences d'auto-construction. (…) J'ai envie de tester les choses. Actuellement, à Toulouse, j'ai un copain qui travaille dans une structure sur du logement coopératif, (…) je leur ai dit "Quand vous êtes prêts à transmettre, moi j'ai envie de m'engager sur un truc comme ça." », association de Bordeaux

Les personnes interrogées ont souvent fait allusion au fait que leur « rupture » avec la profession tenait beaucoup à la relation égocentrique à l'œuvre véhiculée dans les représentations dominantes du métier. La créativité du collectif de travail dans lequel les architectes sont ici engagés, se réalise souvent au moyen du projet, à travers son « potentiel d'innovation »[502]. En effet, les projets tels qu'ils sont menés par les associations, réunissent les conditions d'une création collective, l'acte créateur pouvant être distribué entre différentes personnes. Même si les productions sont de nature hétérogène[503], elles ont toutes une fonction stratégique, réalisant une synthèse de connaissances produites ou présentant des actions futures. De plus, le processus prime souvent sur le résultat et le résultat est parfois lui-même une représentation du processus. La création collective se trouve donc au croisement de l'expérience du collectif (partage de l'acte créateur et de l'*autorité* liée à la figure du créateur) et d'une position professionnelle de désaffiliation d'avec la « profession ». De la sorte, les *œuvres* produites semblent assumer une fonction sociale qui est de donner une *forme* à l'expérience commune et de la restituer à la « société ». Le processus paraît ainsi envisagé lui aussi comme une œuvre ce qui rapproche

---

[501] Recherche réalisée sous la direction d'Isabelle Genyk, *Collectifs d'action artistique et projets de renouvellement urbain*, Programme interministériel de recherche « Cultures, villes et dynamiques sociales », Programme de recherches territorialisées Rhône-Alpes, 2009.

[502] Jean-Pierre Boutinet, *Psychologie des conduites à projets*, PUF, coll. « Que sais-je ? », Paris, 1991.

[503] Il s'agit de cartes, de textes, d'installations, d'aménagements éphémères, de « micro-architectures »…

les pratiques que nous venons de décrire de certaines démarches de l'art contemporain mais dans une version non élitiste de la création[504].

Espace de savoirs et savoirs de l'espace

> « Je pense qu'à terme je serai plus sur un volet réflexion recherche de ces pratiques, des expériences de terrain, je reviendrai vers des choses plus réflexives, plus vers la recherche. (…) C'est toujours pour la même raison, c'est parce qu'on est en lien avec des collectifs d'artistes, ou des initiatives locales qu'on est pertinent sur le fait de répondre à une recherche-action sur les friches et de la même manière, on est en contact avec le public des lycéens qui intéresse le laboratoire qui nous sollicite, c'est vraiment le côté concret de l'association qui intéresse les institutions et les organisations, c'est aussi un retour sur la pratique, réflexif et capitalisé. » Association de Lyon

La production de connaissances est une dimension importante des activités des collectifs que nous avons étudiés et, souvent, cette production s'appuie sur l'analyse d'une situation d'intervention ou sur l'analyse urbaine (analyse des lieux qui font l'objet de l'intervention). Mais chacun organise aussi des rencontres, des séminaires et des événements dans lesquels le partage de la connaissance a un rôle important (les "journées habitantes" des *Robins des Villes* par exemple). Dans certains cas, l'objectif est de sensibiliser à l'architecture, à la ville ou à des questions spécifiques posées sur un quartier. Dans d'autres cas, la finalité est davantage de mettre en place une réflexion sur les pratiques et de capitaliser des expériences.[505] Mais, le plus souvent, la situation de production de connaissances est associée à un projet et la connaissance est alors le résultat d'un travail sur les savoirs associés à ce projet. Elle est ainsi produite en interaction avec l'ensemble des participants au projet. Pour les personnes interrogées, les moments de « restitution » ont d'ailleurs un rôle important dans le processus d'un projet car les connaissances sont formalisées et données en retour à ceux qui ont participé à leur production. Elles sont alors produites à partir de savoirs hybrides, à la fois professionnels et "profanes", suscités par des rencontres.

Le public avec lequel les associations travaillent peut être une population d'« exclus » ou bien des associations de quartier, mais aussi les « jeunes » et de façon générale tous ceux qui ne peuvent « exercer pleinement leur citoyenneté ». Ainsi, à plusieurs reprises, le modèle de l'université populaire a été évoqué. Parallèlement, même si les situations de

---

[504] Ardenne Paul, *Un art contextuel. Création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, *op. cit.*

[505] « (…) on s'est organisé pour se rencontrer ou pour fabriquer de la parole commune, de trouver une nouvelle manière d'aborder les problèmes. (…) l'organisation de la « Nouvelle donne » (…) devait traiter de la question de l'économie au sens large, [symbolique, économie du travail], (…) permettait de confronter différents contextes politiques, sociaux, économiques. » Association de Rouen

« contre-projet » ou de « contre-expertise » sont exceptionnelles, la relation aux institutions commanditaires est fréquemment envisagée d'un point de vue critique et implique le développement de compétences stratégiques, entre proximité et distanciation au pouvoir institué (cf. plus haut). La construction des savoirs est ainsi directement orientée vers l'*action transformatrice*[506].

Face à la rhétorique de la crise largement diffusée chez les architectes, les professionnels que nous avons rencontrés offrent d'autres perspectives. Ici, les architectes ne travaillent pas seulement *pour* les « usagers », les « habitants » ou les « citoyens », ils travaillent *avec*, et c'est ce qui est le moteur des transformations de leur culture professionnelle. Sorte de « francs-tireurs »[507], leur principale force est ainsi de continuer à fabriquer leurs compétences. Comme l'avait déjà indiqué Françoise Dubost à propos des « nouveaux professionnels de l'aménagement et de l'urbanisme »[508], en faisant alliance avec le public, ils se donnent la possibilité de construire de nouvelles relations avec la commande publique et ceci à travers un engagement dans l'évolution de l'action publique.

d) Conclusion : la professionnalité, entre pratique et éthique professionnelle

Dans la méthode d'analyse des entretiens nous avons envisagé la "professionnalité" comme une grille de lecture. Nous l'avons définie comme étant la rencontre entre l'expérience professionnelle et une position reposant sur une idéologie professionnelle et une place relative aux autres professionnels du même champ. Nous avons donc tenté de restituer ici comment cette "professionnalité" se construit.

Les pratiques des architectes rencontrés s'appuient sur des savoirs et savoir-faire composites résultant de leurs études et de leur expérience professionnelle. Il semble qu'ils ont opéré un tri dans leur formation d'origine. Premièrement, l'architecture est envisagée comme un corpus de savoirs dont ils contribuent à la production et à la transmission. Deuxièmement, ils envisagent l'architecture à travers la méthode du projet (analyse, définition d'une stratégie d'intervention, conception ou formalisation, et réalisation ou restitution) qui permet à la fois de produire de la connaissance et de réaliser des objets (souvent des « micros-architectures » mais aussi des publications et des expositions). Et

---

[506] Thérèse Evette, « Décision et conception : l'expertise comme ressource et langage », in T. Evette et J.-J. Terrin, *Projets urbains. Expertises, concertation et conception*, *Cahiers Ramau 4*, éd. de la Villette, Paris, 2006.

[507] Howard S. Becker, *Les mondes de l'art*, *op. cit.*

[508] Françoise Dubost, "Les nouveaux professionnels de l'aménagement et de l'urbanisme", *Sociologie du travail*, 1985, n°2.

enfin, les objets conçus et réalisés sont considérés dans leur dimension esthétique, c'est-à-dire dans un rapport de sensibilité avec le public. L'architecture apparaît donc ici comme une « discipline », autrement dit, comme un domaine constitué de savoirs, de méthodes et d'objets. Cependant, elle a bien souvent été évoquée comme un domaine pluridisciplinaire qui a permis d'ouvrir sur d'autres domaines (les sciences humaines et les arts étant cités). C'est ainsi que, dans la pratique des architectes interrogés, les compétences en architecture se combinent avec des compétences pédagogiques, sociales et politiques (militantisme), toutes issues de l'*apprentissage expérientiel*[509] à la fois familial, professionnel et militant, et en conséquence de leur *expérience sociale*[510].

Dans les discours, la relation au savoir repose *in fine* sur une culture produite dans l'interaction entre professionnels et non-professionnels et sur une réflexivité sur la pratique professionnelle. Le projet apparaît alors comme une technique d'organisation de la production où la création est envisagée collectivement c'est-à-dire par l'intermédiaire du partage de l'autorité (dans le sens de être « auteur » de). L'enquête montre d'une part, comment ces pratiques redéfinissent l'architecture comme une discipline et d'autre part, comment, en y apportant des compétences exogènes (des compétences relationnelles, stratégiques et cognitives) elles semblent redéfinir l'intervention de l'architecte.

La position sociale et professionnelle de ces architectes est donc double. Par la défense de la démocratisation de l'architecture, elle est construite sur une critique de la profession et de son système élitiste. Mais aussi, elle se fonde sur la réalisation d'une mission trouvant souvent ses sources dans une culture politique et des ressources dans des alliances avec des réseaux extérieurs au champ de l'architecture (éducation populaire, animation sociale et culturelle, économie sociale et solidaire…). Les professionnels rencontrés dans le cadre de ce travail, ont alors une expérience de l'apprentissage du travail collectif situé au croisement de l'activité militante et de l'exercice professionnel. Pour les plus jeunes, cela a notamment posé la question du cadre structurel dans lequel ils travaillent (remplacer

---

[509] Formule employée par Claude Dubar à propos du sujet apprenant. « L'engagement personnel dans un apprentissage expérientiel, la construction d'un projet professionnel qui soit assez souple pour s'adapter aux contraintes du marché de l'emploi mais assez ferme pour impliquer une argumentation convaincante et s'appuyer sur des réalisations « à soi », constituent des formes de rapports au travail qui tranchent avec le destin collectif imposé par un type de diplôme ou une reproduction familiale. Comprendre l'insertion ou les trajets professionnels nécessite d'analyser bien plus que le « niveau de diplôme » et de déchiffrer la signification accordée au travail et les transactions mises en œuvre, par « soi-même », avec les partenaires de la relation d'emploi. » in la *La crise des identités, l'interprétation d'une mutation*, *op. cit*. p.197.

[510] « l'expérience comme une combinaison de logiques d'action, logiques qui lient l'acteur à chacune des dimensions d'un système. L'acteur est tenu d'articuler des logiques d'action différentes [intégration, stratégie et subjectivation], et c'est la dynamique engendrée par cette activité qui constitue la subjectivité de l'acteur et sa réflexivité. » in François Dubet, *La Sociologie de l'expérience*, op. cit. p.105.

l'agence d'architecture par l'association « loi 1901 »). Ils ont également en commun une expérience de « médiation » interprétant en quelque sorte la demande sociale d'architecture. L'apprentissage expérientiel des personnes interrogées se combine ainsi avec une position faisant d'eux des architectes marginaux qui développent une activité originale et hétérodoxe. Cependant, cette marginalité n'est pas vécue comme une désocialisation dans la mesure où le rapport à la société est l'enjeu principal des activités développées. Il s'agit en quelque sorte de repenser la fonction sociale de l'architecture. Ils ont ainsi construit une professionnalité, fruit de leur expérience et de leur positionnement idéologique, qui s'appuie sur une nouvelle relation au savoir et à la connaissance, et une autre manière d'envisager la méthodologie du projet d'architecture avec la pédagogie et l'action artistique.

Ces professionnels ont ainsi une expérience spécifique de la socialisation qui redéfinit en quelque sorte l'intervention de l'architecte, l'alliance avec le public leur permettant d'intervenir dans l'action publique. Cette posture marque ainsi un décalage notable par rapport à l'image du colloque singulier, entre commanditaire et maître d'oeuvre, qui a marqué l'histoire de l'architecture. Une forme de socialisation démocratique semble alors à l'œuvre dans le groupe professionnel de ces architectes. Elle se présente comme une expérience où la relation au public (habitants, usagers, citoyens) est mise en question dans l'activité de projet (au moyen de la pédagogie) et dans la conception architecturale. Cette transformation dans l'imaginaire des architectes et dans leur culture professionnelle, agit sur la socialisation et la conception de la création architecturale.

Conclusion : « Ecosophes », de la marginalité à la polarité dans le champ de l'architecture

- **L'usage, un enjeu de nature politique pour les architectes**

La profession des architectes est marquée par la réforme de l'enseignement de la fin des années 60 et par l'introduction dans les programmes pédagogiques des sciences humaines et sociales. Malgré la tradition de l'architecture de s'intéresser à l'« utilité » (« utilitas » pour reprendre les termes de Vitruve) ou à la fonctionnalité, l'étude des usages est ainsi arrivée en France principalement avec les sciences sociales[511]. Le souci de la qualité chez certains professionnels de l'architecture, passe progressivement de la définition de critères principalement esthétiques à des critères intégrant les usages, les pratiques sociales de l'espace et les modes d'habiter. L'intérêt grandissant d'architectes pour la programmation depuis les années 80[512] est directement lié à une préoccupation pour les gens qui utilisent les lieux et qui pratiquent au quotidien l'architecture. Dans ce sens, un débat avait eu lieu dans les CAUE nouvellement créés afin de savoir s'il leur revenait de prendre en charge les ateliers publics d'architecture et d'urbanisme accueillant les habitants dans le processus d'élaboration des projets.[513]

Cependant, aujourd'hui encore, lorsqu'on interroge des architectes sur la conception architecturale, il s'agit souvent d'une démarche personnelle dont le résultat est une œuvre d'auteur que les futurs usagers devront apprendre à respecter et à s'approprier a posteriori comme telle[514]. Avec les collectifs présentés dans cette recherche, la création architecturale prend des aspects participatifs et pose la question de l'auteur collectif. Nous sommes face à des expérimentations qui brouillent le découpage classique du couple client/artiste. Aussi, dans un cadre participatif, les usagers transmettent leur expérience des usages mais

---

[511] Daniel Pinson, *Usage et architecture*, *op.cit*.

[512] Nathalie Mercier, Jodelle Zetlaoui-Leger, « L'exercice de la programmation architecturale et urbaine en France » op. cit.

[513] Voir à ce sujet, Jacques Allégret, *Les Conseils d'architecture d'urbanisme et de l'environnement, 2ème partie : la culture architecturale*, *op. cit*.

[514] Aux Rencontres de Marseilles, l'architecte de Destination Patrimoine, une association de sensibilisation à l'architecture, a par exemple signalé que, lors de ses études, ses enseignants lui ont signifié que l'architecture n'est pas « vulgarisable » et ques ses projets de participation des habitants étaient « utopiques ».

appréhendent également les formes et agissent sur celles-ci[515]. Or, la création de la forme est un enjeu important des débats situés au cœur du métier de l'architecte car elle met en jeu une dimension esthétique. Ici, il s'agit alors de travailler avec les usagers sur des propositions spatiales et formelles jusqu'à parfois partager l'acte de création. C'est ainsi qu'Anne Querrien définit l'« énonciation architecturale » : « la possibilité pour un bâtiment d'échapper à la maîtrise de son concepteur, et de devenir tout simplement un lieu vivant »[516] dont le processus créatif est aussi pris en charge par les usagers.

Si les postures professionnelles des architectes diffèrent dans l'ensemble, la profession entière est affectée par le débat sur la relation au public : le terme de « maîtrise d'usage » s'est largement répandu et le thème de la participation fait progressivement sa place dans les lieux d'enseignement et les revues spécialisées[517]. Notre réflexion sur l'apport de l'éducation populaire et du secteur associatif au champ de l'architecture à travers ces professionnels se situe donc dans ce contexte. Nous proposerons de les appeler « écosophes » (contribuant à une nouvelle sagesse de l'habiter) en référence à « l'écosophie »[518].

b) Marges et polarités

A travers les récits des trajectoires professionnelles et des projets associatifs, nous avons observé comment l'expérience particulière de la pédagogie et de la participation des habitants modifie la conception qu'ont les architectes de leurs pratiques et comment cela renouvelle la nature de leur appartenance au champ de l'architecture. Cette expérience semble se présenter sous la forme de trois types d'*agir* : un agir pédagogique, un agir participatif et un agir artistique. C'est ainsi que l'identité professionnelle de ces architectes se constitue entre un processus de marginalisation par rapport au champ de l'architecture et un processus de polarisation sur des domaines de compétences communes (adossées à d'autres champs mais aussi à celui d'origine).

---

[515] Gérard Ringon, *Histoire du métier d'architecte en France*, *op. cit.* Il conclut sur cette question en citant notamment Daniel Pinson.

[516] Anne Querrien, « Fabriquer des seuils à une troisième nature », in « Pragmatiques architecturales », *Multitudes* n°20, 2005 (http://www.cairn.info/load_pdf.php?ID_ARTICLE=MULT_020_0013).

[517] Voir notamment dans l'*Architecture d'Aujourd'hui* (AA), le dossier intitulé « Participer » où il est question des activités de ces associations. N°368, Editions Jean-Michel Place, Janvier 2007.

[518] Valérie Marange, « La petite machine écosophique », in *Chimères*, n°28, printemps-été 1996.

Une double stratégie de rupture et d'ouverture avec le champ de l'architecture

Les débuts de cette recherche ont porté sur l'insertion professionnelle, pendant et après les études, et sur l'entrée dans le champ de l'architecture à travers la formation. En premier lieu, les architectes ont exprimé une sensibilité à l'architecture et au désir de la « partager » : l'architecture est quelque chose à transmettre. Ils souhaitent la donner à voir ou à comprendre. Ou encore, il s'agit d'aider à transformer le regard et à apprécier l'environnement pour donner envie de le transformer. Nous avons appelé cela l'amour de la discipline : un goût pour l'architecture et pour le plaisir qu'on peut avoir à intervenir sur l'environnement construit. Le temps des études a souvent été un moment d'engagement politique en rapport avec cette relation avec l'architecture (certains sont actifs dans des organisations étudiantes ou dans la vie politique des établissements). En même temps, les architectes ont témoigné d'une haine de la profession, telle que mise en scène par les instances officielles et la critique architecturale : dans les entretiens, la figure de l'architecte exerçant en libéral est critiquée ainsi que les institutions de la profession souvent perçues comme archaïques. L'Ordre est ainsi déprécié (organisation corporatiste créée sous le régime de Vichy) et l'exercice libéral est vu comme essentiellement commercial et contraire à une éthique désintéressée.

Pour certains, l'obtention du diplôme d'architecte est un moment crucial car il est le lieu de formalisation de ce qui est en train d'être expérimenté et inventé dans le cadre associatif : questionnement sur les friches et les espaces non utilisés, présentation d'actions pédagogiques ou de projets dans lesquels des habitants ont été partie prenante. Ce ne sont donc pas les travaux de fin d'étude que l'on trouve habituellement en école d'architecture présentant un projet de bâtiment ou un projet urbain dans sa phase d'avant-projet (restitution d'une étude et d'un descriptif). Le temps du diplôme est alors une tentative de la professionnalisation d'une démarche associative et est aussi vécu comme un moment de reconversion militante. C'est alors le moment où se structure un collectif, qui peut prendre la forme d'une association, ou plus rarement d'une entreprise, et qui va développer des activités spécifiques : éducation, participation, et actions artistiques et événementielles.

Les collectifs se constituent également avec des professionnels de différents champs (urbanistes, sciences sociales, artistes, éducation…) et prennent souvent une dimension pluridisciplinaire. Ils se construisent aussi des liens avec des réseaux comme ceux de l'éducation à l'environnement urbain et certains sont de plus à l'initiative d'organisations. A plusieurs reprises, l'association est citée comme une structure « expérimentale » offrant un « support de métier ». Avec les associations, des questions importantes se posent sur les relations de travail et en particulier sur les rapports entre salariat et bénévolat. L'interaction est très forte entre la singularité du collectif et celle des métiers ou des activités bénévoles exercées. Pluridisciplinaires et hétérogènes, les structures nécessitent à la fois un travail sur

le collectif et sa cohésion, et à la fois un travail sur la place de chacun et le développement de sa compétence (les expériences des jardins ont par exemple été le lieu d'un enrichissement de la méthode de conception architecturale par la collaboration avec les paysagistes). Le croisement des regards permet d'élargir le champ d'action et d'ouvrir les projets à des acteurs extrêmement variés, dont la mobilisation est un temps particulièrement long. La transversalité des collectifs et de leurs méthodes vise le « décloisonnement des regards » et favorise les coopérations dans un cadre partenarial ou par exemple au sein même d'une collectivité locale.

Vers un agir pédagogique

Les actions pédagogiques mettent les architectes en situation de transmettre des connaissances mais aussi de travailler avec la créativité des enfants. Des cours d'école ont été ainsi réaménagées dans le cadre pédagogique. Le projet d'architecture et le projet pédagogique sont en conséquence mis en œuvre conjointement[519]. Les actions de sensibilisation à l'architecture basées sur un projet de conception d'espaces questionnent alors les architectes sur leur pratique : le travail de conception n'est plus propre à l'architecte mais est partagé avec les enfants. Une action participative qui est aussi une action pédagogique montre que ce qui peut sembler le plus difficilement partageable, la « création », devient l'enjeu du partage. La « sensibilisation » à l'architecture et la « diffusion de la culture architecturale » permettent ainsi la transmission de la culture savante, tandis que la « participation » permet le partage de la conception et la confrontation à une culture « profane ». Deux modèles de la rencontre entre l'architecte et l'habitant se profilent donc à travers les pratiques actuelles de la sensibilisation à l'architecture : d'une part, faire de l'habitant une personne investie d'une partie de la création de son habitat aux côtés de l'architecte ; d'autre part, permettre un meilleur « dialogue » avec les populations formées à la culture architecturale[520]. Ces deux modèles ne s'opposent pas complètement mais engagent une conception différente de la pédagogie.

Pour plusieurs associations, la sensibilisation à l'architecture a été un point de départ et les actions pédagogiques en milieu scolaire ou éducatif sont les premières initiées. Des expérimentations telles que l'aménagement de cours d'écoles ont permis de tester des

---

[519] A ce sujet voir par exemple notre publication *Pour une action architecturale pédagogique et démocratique*, sous la direction d'Elise Macaire et Léa Longeot, éd. Didattica, Paris, 2009.

[520] Le but affiché par l'Ordre des architectes est par exemple de permettre un meilleur dialogue avec les populations, qui lui-même nécessite un « effort pédagogique » de la part des architectes. Position de l'Ordre des architectes sur le développement durable et la prise en compte de la concertation dans les démarches de projet, document « Faire appel à l'innovation et la créativité plutôt qu'à l'approche technocratique », site officiel de l'Ordre des architectes, rubrique du développement durable, 2011.

démarches investies ensuite dans le cadre d'ateliers menés avec des adultes. Nous avons pu repérer que les actions de participation des habitants interrogent elles aussi la relation pédagogique puisqu'il s'agit de coopérer avec des personnes « profanes » dans le domaine de la transformation urbaine. La pédagogie vient alors en point d'appui sur le plan méthodologique pour travailler avec l'autre. Ensuite, les architectes des collectifs ont développé une posture de pédagogie active qui intègre une ouverture à la réception de savoirs apportés par le public (savoir-faire traditionnels et professionnels et savoirs d'usage par exemple). Certains collectifs disent avoir reçu des connaissances des habitants, notamment autour de savoir-faire locaux utilisés dans le cadre des actions. A travers la transmission de connaissances et l'échange de savoirs, l'architecture est donc « partagée » et la décision sur les transformations à venir est prise conjointement avec les habitants. Ces postures révèlent ainsi une éthique de la relation adossée au projet de démocratisation de l'architecture.

Vers un agir artistique

Un festival, un événement culturel et urbain, une intervention sur l'espace public avec des artistes (installation ou performance), peuvent être des exemples de modalités selon lesquelles certains collectifs développent l'action artistique. A la suite des situationnistes ou bien en proximité avec les arts de la rue, les collectifs envisagent la ville comme point de rencontre avec les citoyens ou les habitants. Elle est le support d'interpellations sur les usages de l'espace ou sur les politiques urbaines. Nous avons repéré plusieurs formes de démarches. Certains collectifs investissent le projet architectural au regard de l'action culturelle en utilisant les outils de l'analyse urbaine et de la conception architecturale (Echelle inconnue et Didattica par exemple). Des situations événementielles sont alors organisées telles que le projet initié par Echelle inconnue dans le cadre du contre sommet d'un G8. Dans ces démarches, la ville se situe au croisement de manifestations culturelles et politiques. D'autres utilisent l'enquête de terrain et l'observation participante afin de proposer une œuvre urbaine telle le Bulb de Pixel 13. D'autres encore inscrivent de façon plus diffuse des « signes » dans l'espace public comme le pratique l'association Ne Pas Plier (autocollants, scotch, affiches…). La fête, en tant que temps public, est généralement prisée comme moment de socialisation autour des projets. Ces voisinages avec divers domaines de la création contemporaine (arts plastiques, arts du spectacle, arts graphiques, arts de la rue) questionnent les rapports entre art et architecture. D'un côté l'action artistique est mobilisée pour interroger les usages de l'espace en ville et son système de production. Et, d'un autre côté, la ville ou le territoire sont envisagés comme des supports pour interroger la place de l'art dans la société par le biais de la rencontre avec un public élargi que sont les habitants. Proches des collectifs d'artistes activistes ou que l'on classe parfois dans les « nouveaux territoires de l'art » (occupation de friches et d'espaces

publics[521]), les architectes construisent parfois des collaborations avec eux. Enfin, les productions artistiques, souvent participatives, ont un caractère accessible de part leur dimension « micro » (expositions, installations, mobilier urbain…). L'échelle joue ainsi un rôle important faisant jouer la proximité contre la monumentalité souvent attachée aux représentations communes de l'architecture.

Vers un agir démocratique

Nous l'avons vu, le souci de participation des habitants est central dans les démarches. Très souvent, les projets associatifs sont nés d'un idéal professionnel démocratique qui s'est construit lors des études d'architecture contre la profession des architectes perçue comme déconnectée des besoins des habitants. La participation est alors devenue une activité dont les enjeux sont stratégiques : intervenir au niveau de la commande et accéder aux publics. Certains collectifs se disent du côté de la « fabrique de la commande » en intervenant directement auprès d'habitants afin de les soutenir dans la formalisation d'une demande. Il s'agit alors de « coproduire la commande » avec les usagers et les services publics (exemple du projet « Jardin de ta sœur » mené par Bruit du Frigo). Ensuite, l'objectif des associations est souvent de maximiser la participation en touchant un public le plus vaste possible (Robins des villes propose par exemple des projets associant des actions menées dans différents contextes institutionnels) et des populations fortement marginalisées (projet « Montreuil, Ville des Rroms » de Didattica ou le travail avec des sans-abri à Echelle inconnue). De ce fait, les actions ne sont pas toujours menées dans un cadre institutionnel mais plutôt dans celui de contre-projets. Les types de commande que peuvent recevoir les collectifs sont alors extrêmement variés mais aussi certains répondent à des appels d'offre et d'autres privilégient les demandes de subvention. Les collectifs ont pour cela divers statuts : association, entreprise, ou encore collaborations entre les deux. Souvent, des partenariats avec d'autres associations ou des structures parapubliques sont montés et il arrive que des collectifs soient directement mobilisés par des associations d'habitants. A travers les commandes ou les montages financiers des projets, la relation envisagée avec le public devient différente. Pour chaque projet, la rencontre avec les populations est nécessairement à recomposer et l'exploration de la participation est donc réinterrogée.

---

[521] Voir à ce sujet également les travaux de Fabrice Raffin et Sonja Kellenberger de SEA Europe : Fabrice Raffin, *Les ritournelles de la culture. De la critique sociale à la participation citoyenne. Entre mobilités et ancrages urbains*, thèse de Doctorat de Sociologie et Sciences Humaines, Université de Perpignan, 2002. Sonja Kenllenberger, *Espaces publics et formes de mobilisation politique : le rôle des pratiques artistiques*, rapport de recherche, programme « culture, villes, dynamiques sociales », IPRAUS, 2000.

c) Des démarches « écosophiques » : polarités marginales

Au cours de l'enquête, je n'ai pas identifié d'étiquette derrière laquelle les collectifs enquêtés se reconnaissaient collectivement. Chacun mobilise des sources et des références différentes : à l'hétérogénéité des pratiques, s'ajoute une hétérogénéité des idéologies professionnelles mobilisées. En premier lieu, pour caractériser les collectifs, nous avons utilisé le terme de socioculturel afin de rendre compte des différents aspects des activités : éducation, participation et action artistique. Nous reviendrons sur ce terme dans le chapitre III car il a fait l'objet d'un débat chez les architectes enquêtés, tous ne se reconnaissant pas dans l'image que revoie l'appellation. Si l'éducation populaire est régulièrement citée comme référence, l'animation socioculturelle semble plus dépréciée. Nous avons ensuite utilisé la notion d'*écosophie* lors de conférences et de discussions car plusieurs collectifs se sont inspirés de cette référence. Comme nous le voyons dans la synthèse ci-dessous, le terme d'« écosophe » permet aussi de décrire les activités d'une autre façon (activité collective et d'énonciation, approche de la transversalité). Cette nouvelle taxinomie a été mieux accueillie car elle est plus abstraite et moins connotée pour eux[522]. Nous revenons ici en synthèse sur ce qu'elle recouvre au regard des pratiques étudiées.

Conjonctions : une contribution à l'« écosophie »

Comme nous l'avons déjà vu, les architectes croisent l'« écosophie » de différentes manières et aussi dans les composantes écologiques qui la constitue : environnementale, sociale et mentale[523]. Dans le travail des collectifs, l'écologie « environnementale » se retrouve surtout dans les expériences regroupant les jardins. Si le jardin est un espace appropriable du point de vue de l'action coopérative, il permet aussi un débat sur la place de la nature en ville, sur l'agriculture en milieu urbain et sur la biodiversité. L'écologie « sociale », elle, est incluse dans le processus démocratique expérimenté et dans les enjeux relationnels qui en découlent (partenariats, coopérations, participation). L'écologie « mentale », de son côté, est comprise dans le processus de subjectivation : les habitants sont invités à participer avec leur vision spécifique et à travers ce qui fait leur singularité dans le territoire investi.

---

[522] Sans vouloir chercher absolument une unité, il nous a semblé important de rendre compte des récurrences. Dans le chapitre III, nous développons l'analyse des distinctions et des rapprochements liés à la critique des compétences des architectes.

[523] « Il s'agit donc pour l'écosophie de développer de nouveaux modes de production de subjectivité, c'est-à-dire de nouveaux modes de connaissance, de culture, de sensibilité, de sociabilité qui soient transversaux aux trois niveaux, naturel, social et mental de l'accueil des désirs de changement, dans la douceur. » Anne Querrien, « Broderie sur 'Les trois écologies' de Félix Guattari », in « Les arts de l'Eco », *Chimères* n° 28, 1996, pp. 49-56.

En résumé, l'écosophie se réalise ensuite en trois points principaux. En premier lieu, il s'agit d'organiser des « espaces de parole », et de produire de la parole publique sur l'environnement ou sur un projet d'aménagement. C'est ce qui est décrit ci-dessus comme élément du processus de subjectivation. Ensuite, la représentation est investie pour décrire les procédés et non une œuvre elle-même en tant qu'objet : dans un projet où la parole prend une place importante, il faut l'acter afin qu'elle s'inscrive dans la durée. Des méthodes spécifiques de transcription sont développées (avec la technique du compte-rendu par exemple). La mémoire des projets et leurs chroniques sont importantes. Le récit joue ainsi un rôle considérable dans l'« écosophie du projet »[524]. Et enfin, l'œuvre apparaît comme une synthèse des savoirs et savoir-faire mobilisés dans l'action et mis en commun. *In fine*, comme nous l'avons vu, l'œuvre n'est plus ici tellement un objet produit en fin de processus mais semble plutôt le résultat du processus représenté et mis en forme. Ces éléments sont caractéristiques de l'énonciation architecturale « polyphonique »[525], lieu de rencontre de différents discours, constitutifs de l'œuvre.

Singularités : de l'expérience à la compétence

Bien que formées sur les marges du champ de l'architecture, ces pratiques recomposent des centralités autour des trois formes d'agir que nous avons décrites. Ces motifs récurrents que nous appelons « polarités » redessinent les territoires de nouvelles compétences :

- une compétence politique arrimée à la participation démocratique, qui modifie le travail de la conception,
- une compétence sociale et technique portée par un agir pédagogique qui introduit de nouvelles méthodes et réinterprète l'exercice de la maîtrise d'œuvre (au sens de la maîtrise de l'œuvre),
- une compétence culturelle ancrée dans un agir artistique qui intervient au niveau de l'activité de création, sur la représentation et la réalisation de l'œuvre.

Ces trois polarités correspondent chacune à une expérience singulière : celle de l'énonciation architecturale, celle de la transversalité des activités et celle du collectif. Une professionnalité spécifique s'organise ainsi autour de trois compétences devenues la « capacité de construire son propre travail »[526]. Dans le cadre d'une interrogation sur la socialisation de l'architecte, l'usage joue ici un rôle important et en particulier dans

---

[524] Voir à ce sujet la place de la « multiplicité d'antériorités » dans « l'écosophie du projet » : Pascal Nicolas-Le Strat, *Expérimentations politiques*, éditions Fulenn, Montpellier, 2007. Pascal Nicolas-Le Strat a participé à l'Atelier d'Architecture Autogéré, tout comme Anne Querrien.

[525] Voir notamment le paragraphe « l'énonciation architecturale », Félix Guattari, *Cartographies schizoanalytiques*, Ed. Galilée, Paris, 1989.

[526] François Dubet, *Le déclin de l'institution*, op. cit.

l'activité de création. Développer des méthodes de travail qui permettent aux habitants d'être partie prenante de la production, ouvrent les architectes à de nouvelles compétences relationnelles (travailler « avec » est différent de travailler « au service de »). Le métier se rapproche alors du travail social et l'activité est écosophique car elle repose sur une énonciation architecturale collective. Finalement, l'œuvre incarne ici une démarche qui se présente avant tout comme un projet social. Cependant, comment ces approches de l'architecture peuvent-elles être appliquées plus largement au domaine de la conception architecturale et urbaine, à l'habitat, à la réalisation d'équipement ou d'aménagement urbains ? Un grand nombre des collectifs cités dans cette recherche travaillent actuellement à l'accompagnement artistique de projets urbains[527]. Se voient-ils prendre en charge la maîtrise d'œuvre elle-même ou bien forgent-ils une niche correspondant à la demande de plus en plus fréquente de la prise en charge d'un supplément social des projets ? Nombre de questions restent ouvertes quant à l'avenir de ces pratiques et en particulier quant à la réception par la profession elle-même de l'idéologie professionnelle soutenue par les associations.

Cependant, tout laisse penser que les actions développées correspondent, à l'intérieur du champ de la diffusion de la culture, à la reconnaissance de la culture des publics dans le cadre de la démocratisation de l'architecture : attention à des publics spécifiques marginalisés et développement de méthodes incluant la culture des publics dans le travail autour de l'architecture. Ce qui est aujourd'hui considéré comme un fondement des politiques culturelles s'avère rester marginal dans le champ de l'architecture.

La spécificité des architectes auxquels nous nous intéressons est qu'ils se sont déplacés dans des univers différents (éducation, participation démocratique) en ayant une pratique marquée par la *pluriactivité*. Ils ont également en commun de ne pas avoir l'exercice de la maîtrise d'œuvre comme activité principale ou comme cœur de métier. Nos architectes semblent ainsi *dépolarisés,* par rapport au modèle professionnel. Ainsi notre représentation du champ ne sera peut-être pas construite sur la relation centre/marge mais sur la définition d'un espace multipolaire. L'identité est le produit d'une élaboration par polarité à partir de *figures* telle que la figure d'artiste ou du créateur, celle de l'homme politique ou du militant, celle de l'enseignant ou du pédagogue, ou de l'auteur, ou encore celle de l'inventeur ou celle de l'intellectuel. Cette identité est croisée avec des *univers* (espaces constitués à partir de différents champs), comme par exemple ici celui de l'action publique, du travail social, de l'action artistique et de l'éducation populaire.

[527] Le CAUE des Deux-sèvres a par exemple tenté de généraliser la proposition d'un accompagnement artistique aux communes porteuses de projets d'aménagement.

Les déplacements alors opérés par les acteurs se font ainsi parfois d'avantage sur le mode de l'attraction que sur le mode de la rupture menant à une conversion. Claude Dubar définit « l'identité de réseau » comme une transaction objective de la personne avec son vécu, marquée par la reconnaissance sociale, croisée à une transaction subjective construite sur le mode de la rupture (*cf*. tableau ci-dessous).

Tableau 9. Les quatre processus identitaires typiques, tableau de C. Dubar

Identité pour soi	Identité pour autrui	*Transaction objective*	
		Reconnaissance	Non-reconnaissance
Transaction subjective	Continuité	Promotion (interne) IDENTITE D'ENTREPRISE	Blocage (interne) IDENTITE DE METIER
	Rupture	Conversion (externe) IDENTITE DE RESEAU	Exclusion (externe) IDENTITE HORS-TRAVAIL

Source : Claude Dubar, *La socialisation*, op. cit, p. 259.

Cependant, nous avons vu ici comment le développement des réseaux fait partie des stratégies de positionnement des architectes et comment ceux-ci sont en quelque sorte arrimés à différentes polarités. La rupture avec les architectes-maîtres d'oeuvre est compensée en quelque sorte par la construction d'une identité alternative qui hybride celle de l'architecte avec par exemple celle de l'artiste, du pédagogue ou du militant.[528]

[528] Dans nos travaux sur les architectes des secteurs publics et parapublics, nous avons constaté que les doubles identités (comme celle d'architecte-urbaniste) permettent d'affirmer une forme de distanciation par rapport à l'identité d'architecte et de moins souffrir de la marginalité par rapport à l'exercice canonique du métier et du manque de reconnaissance de la profession. Elise Macaire (Thérèse Evette dir.), *Les architectes dans les organismes publics et parapublics. Enquête qualitative sur les itinéraires professionnels et les activités en Ile-de-France*, LET, MCC, 2011.

Chapitre III. De la compétence à l'agir professionnel

A) Introduction : De l'adaptation des compétences

L'étude de la *professionnalité* des architectes impliqués dans les collectifs étudiés a fait apparaître dans le précédent chapitre, différents types de postures professionnelles à travers ce que nous avons appelé l'agir professionnel. Prises de positions et formes d'expériences ont conduit à identifier le fait que ces architectes se rapprochaient plus ou moins de certains univers : la création artistique, le travail social ou l'éducation populaire, ou encore l'action militante et politique. Ces univers sont reliés à des figures (professionnelles ou non) : le créateur, l'éducateur et le pédagogue, le militant (figure héroïque du changement social) mais aussi l'intellectuel[529] (travail réflexif sur les activités, sur le rôle de l'architecte et de l'artiste dans la fabrication de la ville…). Le propos de ce troisième chapitre est d'interroger en quelque sorte, l'identité d'architecte : en quoi ces personnes se considèrent-elles « architectes » dans ce qu'elles font ? Ce que la pratique fait à l'identité d'architecte, nous l'envisagerons ici à travers ce que l'agir fait à la compétence.[530] Dans le chapitre I, nous avons présenté les « compétences de l'architecte »[531] héritées de l'histoire de la profession, en trois catégories. La première est une compétence culturelle qui repose sur la pratique de la création et de la représentation (qui sont elles-mêmes liées au statut d'artiste et à l'usage du dessin). La deuxième est une compétence technique (comprenant l'usage du projet et l'exercice de la maîtrise d'œuvre qui renvoient à la position hiérarchique dans le processus de production) et la troisième est une compétence politique (qui s'appuie sur l'activité de conception et des doctrines légitimant un statut de profession libérale et d'intellectuel). Dans ce contexte, nous pouvons questionner la façon dont sont mobilisées ces compétences architecturales par les architectes rencontrés (méthode de projet, travail de conception, travail de représentation…) et apprécier dans quelle mesure nous pouvons ensuite rapporter l'activité des collectifs au champ de la production architecturale. Pour emprunter le vocable de Gilles

---

[529] On pourrait dire l'intellectuel engagé, en référence à la figure de l'architecte intellectuel des années 70. Jean-Louis Violeau, *Les architectes et mai 68*, op. cit.

[530] Dans ce chapitre, la compétence n'est plus envisagée comme une capacité d'action mais comme une capacité d'adaptation. La compétence est notamment modifiée par l'agir professionnel quand il devient spécifique (par exemple l'agir participatif peut modifier des compétences de l'architecte comme celle de la conception). Voir la section consacrée à la professionnalité et la compétence dans l'introduction du chapitre II.

[531] Voir le tableau des « compétences de l'architecte », p 58.

Deleuze et Félix Guattari[532], nous nous interrogeons sur la manière dont, après un processus de *déterritorialisation* (par des actions de participation, d'éducation et de création artistique), se produit éventuellement un processus de *reterritorialisation* vers l'architecture. Nous envisagerons ici le travail d'enquête principalement à travers une micro-sociologie (à l'échelles des personnes et de leur témoignage) mais nous l'évoquerons aussi à travers des éléments plus macro tels les indices de reconnaissance des démarches par les pouvoirs publics (commandes et politiques publics) et par la profession (les « instances » dans le sens donné par Véronique Biau comme les organisations professionnelles ou encore les revues[533]). La question posée *in fine* sera celle de l'actualisation et de l'adaptation des compétences dans le cadre des expériences menées. Nous allons ainsi explorer de façon plus systématique comment ces architectes envisagent le travail de conception, ou encore le projet et la création ; comment l'agir participatif, pédagogique et artistique modifie les pratiques et transforme les compétences ; et enfin quels types de savoirs et savoir-faire (savoirs organisationnels, techniques, théorique…) les architectes mobilisent voire produisent par *l'apprentissage expérientiel*[534] et la production de connaissance dans le cadre de la réflexivité. La proximité avec des pratiques d'artistes invite à les comparer afin d'explorer s'il existe un positionnement spécifique des architectes par rapport aux champs de l'art et de l'architecture, et comment celui-ci se manifeste, ce qui diverge ou converge entre les postures respectives des architectes et des artistes.

Pour réaliser cette dernière phase de l'enquête nous avons mis en place un dispositif méthodologique de recherche intervention dont la finalité est d'engager une réflexion sur l'action avec les acteurs. Nous l'avons déjà évoqué, la réflexivité est une dimension déjà présente dans les collectifs, et elle est parfois formalisée. Mais aussi, l'expérimentation est une dimension importante des activités. Selon Donald A. Schön, l'expérimentation est justement le support de « conversations réflexives » sur des cas et permet de tester et de vérifier des hypothèses de travail.[535] Avec la mise en place d'un dispositif de rencontres professionnelles[536], nous avons voulu mettre les personnes en situation d'échanger et de discuter sur leurs expériences et leur permettre ainsi de les confronter : quels sont leurs

---

[532] Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie, tome 1 : L'anti-Œdipe, tome 2 : Mille plateaux*, éd. de Minuit, Paris, 1972 (tome 1) et 1980 (tome 2).

[533] Véronique Biau, *La consécration en architecture. L'émergence de nouvelles élites architecturales en France*, op. cit.

[534] Comme déjà évoqué, l'*apprentissage expérientiel* est l'une « des formes de rapports au travail qui tranchent avec le destin collectif imposé par un type de diplôme ou une reproduction familiale », Claude Dubar, *La crise des identités. L'interprétation d'une mutation*, op. cit., p197.

[535] Donald A. Schön, *Le praticien réflexif. A la recherche du savoir caché dans l'agir professionnel*, op. cit.

[536] Nous avons organisé un séminaire de trois jours dans le cadre de deux associations.

« répertoires familiers », leurs « hypothèses de réflexion », et les « gestes expérimentaux »[537] qu'ils accomplissent ? Dans le cadre de « rencontres », nous les avons invités à aborder divers sujets et dans différentes configurations : exposé d'une activité ou d'une action, présentation d'un point de vue, débat au sein d'une table ronde. Afin de mieux comprendre ce qui peut distinguer l'approche d'architectes de celle d'autres professionnels, nous avons invité des collectifs d'artistes aux activités proches de celles des architectes (intervention dans l'espace public, accompagnement de transformations urbaines…). Cela nous a permis d'introduire une approche comparative non seulement entre les collectifs d'architectes mais aussi avec des collectifs d'artistes.

Organisées dans le cadre associatif, ces « rencontres » étaient publiques, ouvrant alors le champ des possibles : pouvaient s'inscrire aux rencontres les personnes qui se sentaient concernées par le sujet. La confrontation à un public augmentait ainsi la nécessité pour les invités d'argumenter leurs positions (« l'entre soi » a aussi été limité évitant les effets de connivence ou de positionnement implicite). Nous avons préparé ces rencontres professionnelles grâce à la collaboration de deux associations intéressées par l'organisation d'un séminaire et prêtes à travailler dans le contexte de la thèse. D'un côté, l'appui de la recherche a enrichi le travail sur le contenu et la manière de poser les questions. D'un autre côté, la contribution des associations a été précieuse dans la formulation du propos des rencontres et dans la qualité des contributions sollicitées (notamment par la mobilisation des réseaux). Dans ce dernier chapitre, le contenu rassemblé lors de cette recherche intervention est analysé au prisme des questions soulevées plus haut, à savoir en quoi les expériences des uns et des autres rendent compte de la modification des compétences des architectes et des types de savoirs mobilisés.

[537] Pour Donald A. Schön, ce sont les trois principales dimensions qui définissent « l'expérience transactionnelle » comprise dans la réflexivité. Ibid, p. 321.

B) Des rencontres entre architectes et artistes, mise en place d'un dispositif réflexif

L'idée d'organiser un séminaire pour la thèse est née à l'association *didattica* dont l'un des objets associatifs est la préparation de rencontres avec d'autres collectifs afin de réfléchir aux rapports « entre architecture, éducation et démocratie ». Dès l'année de sa création, l'association avait déjà engagé l'organisation d'un séminaire interprofessionnel (architectes, artistes et travailleurs sociaux) « Se construire ensemble avec l'architecture» dont l'objectif était d'interroger les pratiques au regard de trois notions : la transversalité, la coopération et l'institution. J'étais parmi les chevilles ouvrières de ce séminaire. C'est à l'occasion de la réalisation du mémoire de master que j'ai rencontré ensuite l'association *Pixel 13* avec qui s'est concrétisée l'idée d'organiser une autre réunion interprofessionnelle. S'intéressant aux pratiques sociales et artistiques de collectifs, ce séminaire s'est intitulé « Construire quoi, comment ? Les rencontres nationales des pratiques socioculturelles de l'architecture ». Cette manifestation a continué et approfondi les questions posées lors du premier séminaire de *didattica* à travers quatre grandes familles de questions : celles qui portent sur les rapports entre architecture et démocratie (« travail social et politique » en architecture et « processus de citoyenneté »), celles qui visent les rapports entre création et territoires (« les territoires comme matière artistique » et « l'acte artistique sur des territoires »), celles qui interrogent les relations avec les institutions (« co-gestion ou contre-projet ? »), et enfin celles qui concernent les aspects éducatifs (« transmission et pédagogie de l'architecture »). Les thématiques ont été choisies en concertation avec les associations qui ont vu dans ce projet conjoint l'occasion de porter un regard réflexif sur leurs actions et de rassembler la communauté des collectifs. Nous avons intégré les questions travaillées dans le cadre de la thèse dans le fil de la programmation. Un *dispositif réflexif* a ensuite été mis en place réunissant les collectifs et des chercheurs qui ont pu occuper différents rôles : proposer des commentaires sur les pratiques, animer les débats et interroger les collectifs. Avant d'engager l'analyse des contenus, nous présentons les conditions dans lesquelles les éléments ont été réunis ainsi qu'une synthèse des propos rassemblés.

1. Un séminaire associatif et interprofessionnel

Mes activités à l'association *didattica,* engagées bien avant les débuts de la thèse, ont largement contribué à la définition du projet de recherche. Située dans une école d'architecture, l'association s'est donnée dès les débuts comme mission de contribuer à la

réflexion sur les pratiques. Elle était alors le cadre naturel dans lequel je pouvais entreprendre la mise en place du dispositif réflexif visé pour l'enquête. Le premier séminaire *Aède* (Architecture éducation et démocratie) organisé par l'association a déterminé en premier lieu des pistes de travail quant à l'étude de la professionnalité (modalités et contextes d'intervention des collectifs). Nous revenons ici sur les premiers pas de la recherche pour expliciter la configuration spécifique choisie ensuite pour les rencontres interprofessionnelles.

a) Mise en place de la problématique dans le cadre de l'intervention à l'association didattica

Outre les entretiens biographiques, une grande partie des résultats de la recherche est donc issue du séminaire de 2007 organisé dans le cadre associatif et de la volonté de l'association *didattica* de développer un programme de recherche et un projet éditorial[538]. Nous présentons ici rapidement l'association *didattica* afin de décrire ensuite le contexte de l'organisation des rencontres de 2007.

L'association didattica

Didattica est une association loi 1901, créée à l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris La Villette en 2001, dont l'objet statutaire est d'« encourager le développement de la sensibilité à l'architecture et à l'aménagement et de contribuer à l'émergence du citoyen créatif et à la lutte contre les inégalités ». Elle a trouvé sa place à l'Ensaplv notamment dans le cadre de la 8ème mission des écoles d'architecture qui est de contribuer à la diffusion de la culture architecturale. Elle a ainsi pour objectif de « soutenir les acteurs de la vie scolaire, associative, politique et les habitants dans l'appropriation de leur environnement, dans le développement de connaissances, dans la participation à des projets ». Fondée par des étudiants et des enseignants de l'école, elle rassemble aujourd'hui des architectes, des artistes, des chercheurs en sciences humaines, des enseignants (du primaire, secondaire et supérieur) et des étudiants de toutes disciplines. Les membres de l'association « font l'hypothèse qu'il n'y a pas d'architecture démocratique sans pédagogie »[539], ils souhaitent « donner accès à la création, en tant que celle-ci permet l'apprentissage de savoirs et savoir-faire, l'émancipation individuelle, et favorise ainsi une citoyenneté créative ». Et enfin, la méthode de *didattica* peut être résumée autour de deux orientations : « la pédagogie du projet et le projet pédagogique ».

L'association est hébergée depuis 2008 au sein du département Recherche, elle est agréée jeunesse et éducation populaire et est affiliée à la Ligue de l'enseignement. Le projet associatif de didattica est « rythmé

[538] Ce séminaire n'aurait pas vu le jour sans les collaborations engagées au sein de l'association *didattica* et avec l'association *Pixel 13* qui toutes deux avaient la volonté de réunir des collectifs d'architectes et d'artistes. Le choix de la structure organisatrice a donc été déterminant dans le soutien à la recherche, structure dont le projet est appuyé par un travail éditorial visant à faire connaître et à rendre compte de ces pratiques.

[539] Les citations sont issues du rapport d'activité 2009 de l'association.

en trois temps » :

« - un temps d'intervention "architecturale pédagogique et démocratique" dans des institutions et dans l'espace public

- un temps de rencontre et de réflexion collective sur le travail d'intervention.

- un temps d'écriture et d'analyse de l'action, de production et de transmission au moyen de l'édition de livres et de dvds. »

L'association est principalement dirigée par les deux membres fondateurs (dont je fais partie) épaulées par la trésorière de l'association responsable d'un projet important engagé depuis 2009. Une quatrième personne est coordinatrice et administratrice des projets et est la seule salariée (emploi tremplin financé par la région Ile de France). Ensuite, des membres bénévoles et salariés (ou les deux) participent ponctuellement aux projets. L'association accueille également des stagiaires (étudiants en architecture ou en école d'art principalement) et des étudiants en service civile et volontaire (partenariat avec Animafac, fédération d'associations d'étudiants). Toute personne salariée ne peut être membre du bureau ni du conseil d'administration.

Figure 61. Organigramme de l'association didattica en septembre 2011

Salariés ponctuels	Salariée permanente (emploi tremplin en CDI)	Salariée ponctuelle (CDD) et bénévole	Bénévole	Bénévole	Bénévole (soutiens ponctuels)	Bénévoles (soutiens ponctuels)	Bénévoles ponctuels
Membres engagés sur des actions ponctuelles	**Coordinatrice des projets et directrice du projet éditorial**	**Directrice artistique et pédagogique**	**Présidente de l'association**	**Trésorière de l'association**	**Secrétaire de l'association**	**Deux membres du conseil d'administration**	**Membres engagés sur des actions ponctuelles**
		Fondatrices					
	Comité directeur						
			Bureau				
			Conseil d'administration				
Membres salariés		Membres bénévoles					

L'association développe actuellement deux projets principaux : un projet à Montreuil depuis 2007 et un autre à Aubervilliers depuis 2009. Le premier utilise comme support la création d'un film pour travailler avec la population rrom sur les représentations associées à ce peuple et en particulier sur le territoire de Montreuil. Le second s'appuie sur une création de *landart,* réalisée en partenariat avec un artiste sur une friche industrielle, afin de mobiliser les habitants sur un projet urbain (quartier du Landy à Aubervilliers). Régulièrement, des ateliers d'architecture sont également menés en collège par l'association (encadrement d'étudiants stagiaires) et à l'invitation d'enseignants du primaire et du secondaire.

La présence dans le département Recherche de l'Ensaplv est en partie liée aux démarches mises en place pour développer une activité de recherche à l'association. Dès sa création, celle-ci a souhaité organiser des séminaires de réflexion sur les pratiques associatives proches des siennes. La première action financée par le bureau de la Diffusion de la culture architecturale (ancienne direction de l'Architecture et du patrimoine du ministère de la Culture et de la communication) a été l'organisation d'une exposition et d'un séminaire en 2003. L'association s'est ensuite structurée pour publier et a créé des éditions. Un premier ouvrage est paru en 2009, « Pour une action architecturale pédagogique et démocratique » présentant des actions pédagogiques, financé par le Conseil régional de l'Ordre des architectes d'Ile de France et un deuxième en 2011, « Rroms, politique du territoire » présentant les actes de la Journée mondiale des Rroms organisée en

2007 par l'association, financé par la délégation générale à la Langue française et aux langues de France (ministère de la Culture et de la communication). Les membres de l'association sont souvent formés à la recherche : deux docteurs en anthropologie, deux doctorats en architecture en cours de préparation, les personnes du bureau et du conseil d'administration ayant au minimum un niveau master. Depuis peu, l'association est membre d'un Groupement d'intérêt scientifique « Institutions Patrimoniales et Pratiques Interculturelles » piloté par la direction aux Affaires internationales (ministère de la Culture et de la Communication).

Le séminaire Aède (architecture éducation démocratie)

Le projet de proposer un séminaire régulier est né à l'association *didattica* à l'issu de la première rencontre organisée en 2003 conjointement à l'exposition : prolonger la diffusion de la connaissance des pratiques et en esquisser des analyses était alors un objectif commun aux collectifs qui avaient été invités. Didattica s'est ensuite saisie d'occasions pour en préparer deux autres, un en 2007 et un en 2013 (dont la programmation est en cours au moment de l'écriture de la thèse)[540]. L'idée d'organiser un séminaire périodique est donc venue du bilan de la première session. Didattica donne alors à son séminaire le nom du titre principal de la première rencontre « Architecture éducation démocratie » dont l'acronyme est changé en « Aède »[541]. Il s'agit alors de prolonger le questionnement sur les multiples relations qu'entretiennent les trois termes. La première rencontre portait sur l'exploration de trois notions : la transversalité (et sa relation aux champs de savoirs), la coopération (en rapport avec les formes de travail) et l'institution (comme cadre de travail). Ce premier séminaire a ainsi exploré des thématiques dont les contenus se sont ensuite prolongés, mais aussi une méthode d'organisation des débats. En voici un rapide aperçu.

b) Le 1er séminaire Aède en 2003

L'association *didattica* a vu le jour au sein de l'optionnel à la pédagogie de l'architecture de l'école nationale supérieure d'architecture de Paris La Villette, un cours animé par Marc Bourdier, architecte, et Gustave Massiah économiste et enseignant en sciences sociales. L'année de la création de l'optionnel a correspondu au projet de Réseaux d'éducation prioritaires parisiens de monter des ateliers d'architecture. Cette demande a été accueillie par l'association des étudiants de l'école dont je faisais partie et j'ai pris en charge l'animation de l'équipe d'intervenants recrutés parmi les étudiants de l'optionnel. L'année suivante, en 2001, une nouvelle équipe s'est stabilisée autour de cet optionnel et la création

[540] Dans ce troisième chapitre, notre analyse se concentre sur celui de 2007 inclus dans la démarche de notre recherche.

[541] Artiste de l'antiquité grecque, qui compose des épopées et les chante.

d'une association a été décidée. Ensuite, souhaitant soutenir les écoles engageant des démarches autour de la pédagogie de l'architecture, le ministère de la Culture et de la Communication a proposé aux enseignants un financement pour l'une de leurs actions et c'est vers *didattica* que l'aide a été orientée sur la base d'un projet de séminaire et d'exposition sur les actions pédagogiques en cours. On est en 2002, Jacques Lang est au ministère de l'Education Nationale et lance conjointement avec le ministère de la Culture et de la Communication les « classes à Projet Artistique et Culturel ». C'est donc dans cet environnement que nombre d'actions menées par les membres de *didattica* sont alors initiées[542] et c'est ainsi que la première tentative d'articulation entre action et réflexion a été commencée.

La première subvention attribuée à l'association par le biais de l'école d'architecture portait donc sur l'organisation d'un séminaire pouvant rassembler des acteurs de la pédagogie de l'architecture mais aussi des chercheurs et des associations exerçant dans d'autres domaines. Intitulé « Se construire ensemble avec l'architecture », ce séminaire avait une double visée : donner une visibilité à la pédagogie de l'architecture et à ses diverses pratiques et tenter d'analyser les méthodes d'interventions d'associations ayant un rapport avec la pédagogie de la création, le travail social et l'éducation populaire ou encore la solidarité internationale. C'est pour souligner cette deuxième visée qu'a été apporté un sous-titre « Le champ des formes le cadre » afin de rendre compte des « champs » d'intervention des collectifs invités, « des formes » (et de la déformation) des méthodes d'intervention et enfin des « cadres » et contextes d'intervention et en particulier institutionnels. La problématique générale a été présentée par Gustave Massiah, enseignant et membre de l'association : les relations entre démocratie, éducation et architecture sont structurées par la question de la « création ». Car, dans la mesure où elle éduque à la transformation de l'environnement dans une perspective « citoyenne », la pédagogie de l'architecture pourrait aussi devenir une activité de « création ». Se sont ensuite succédées trois tables rondes : la transversalité comme modalité de transmission des savoirs, la coopération comme modalité d'organisation du travail, et les institutions comme contexte des actions. La forme des tables rondes a été conservée en 2007 : un temps important est consacré aux débats (la moitié du temps pour des interventions et l'autre moitié pour les échanges). Des chercheurs sont aussi invités à contribuer aux discussions afin de mettre en perspective les questionnements. En 2007, le dispositif est ensuite complété par d'autres fonctions importantes dans les tables rondes : distinction entre animation du débat, rôle de débatteur et la prise en charge de la synthèse des travaux.

---

[542] Dans le chapitre I, nous avons évoqué l'importance de cette période du *Plan pour les arts et la culture à l'école* dans le mouvement de la démocratisation de l'architecture.

La transversalité ou la relation aux champs de savoirs

La première table ronde intitulée « La transversalité, comment ça construit ? (le champ) » est le premier volet des questionnements abordés : dans quelle mesure la mise en œuvre de la « transversalité » contribue-t-elle à la transmission et à la mise en question des savoirs, mais aussi au montage des projets présentés ? Deux architectes et un artiste ont présenté des actions à caractère pédagogique ou de médiation sociale : le chantier-école à La maison de l'arbre de Montreuil (Guy Naizot, architecte à La parole errante)[543], dont l'intervention s'est centrée sur la relation entre « le faire et le pensé » ; une expérience de médiation dans une cité HLM de la ville de Boulazac en Dordogne (Agathe Tournier, architecte à l'association Bruit du frigo) ; et une pratique artistique de transmission et de « déterritorialisation » reposant sur le projet « Suivez l'accent » (association Les Chaudrons présentée par André Minvielle). Ensuite, une chercheure en sciences de l'éducation a exposé une enquête sur les relations des jeunes aux institutions (« Jeunes de la culture hip-hop », Véronique Bordes, Université Paris 12 Nanterre) et un sociologue a proposé une réflexion sur la place et le rôle de la transversalité dans la démocratie (François Lautier, sociologue et enseignant chercheur à l'Ensaplv). Dans les échanges, la transversalité a été envisagée de différentes manières, depuis les méthodes d'intervention jusqu'à la relation aux publics par exemple.

La coopération comme organisation du travail

La deuxième table ronde titrée « La coopération, comment ça travaille ? (des formes) » est venue prolonger les débats sur comment les diverses collaborations engagées par les structures invitées leur permettent de faire évoluer les outils et méthodes de travail (ou encore d'innover). Deux architectes sont intervenus aux côtés d'une élue et d'un éducateur. Le premier architecte est venu présenter une démarche de coopération internationale et le développement à travers la création d'un lieu (« Des partenariats pour un projet en Inde », Ludovic Jonard, architecte à l'association Architecture et Développement de l'Ensaplv) et la deuxième architecte, responsable du pôle pédagogie de la fédération nationale des Conseils en Architecture Urbanisme et Environnement (CAUE), est intervenue sur les actions pédagogiques en milieu scolaire impliquant de multiples coopérations avec les habitants, les élus, les enseignants et entre les CAUE (« Le positionnement des CAUE », Agnès Frapin). Ensuite, l'éducateur et directeur d'un Foyer EMMAUS à Paris, a décrit son parcours ponctué d'actions coopératives (« Des classes vertes en autogestion à un groupe de santé communautaire en passant par un groupe de paroles de parents prisonniers », Mustapha Bektaoui). Et enfin, l'élue a présenté l'expérience démocratique singulière du

[543] dont le projet a été évoqué dans le chapitre II.

budget participatif de Porto Alegre (« Le livre des habitants de Porto Alegre », Catherine Gegout élue du 19e arrondissement de Paris et membre du réseau Démocratiser Radicalement la Démocratie). L'esprit partenarial est le fil conducteur des expériences présentées partant de la coopération internationale et des différents réseaux, aux types de collaborations au sein des collectifs de travail.

L'institution comme cadre de travail

La troisième et dernière table ronde appelée « L'institution, comment ça fonctionne ? (le cadre) » a clôturé le séminaire par un échange sur les environnements de travail des invités. Des architectes et des artistes ont présenté des projets culturels ainsi que des responsables de politiques publiques engagées par le ministère de la Culture et de la communication et de l'Education nationale. Deux interventions ont tout d'abord porté sur la Ferme du bonheur lieu de production et de diffusion culturelle accueillant la deuxième journée du séminaire : « La seule institution qui compte, c'est l'humanité » (Roger des prés, fondateur de la Ferme du bonheur qu'il a présentée comme une expérience « institutionnelle ») et « La Ferme du bonheur, une pratique du droit actif » (Patrick Bouchain, architecte et soutien de la Ferme). Ils ont exploré le processus d'implantation du lieu dans un environnement juridique et territorial spécifique. Stéphane Gatti, cinéaste et scénographe à La parole errante, a présenté un travail dans la ville de Saint-Dizier et les difficultés d'intervention dans un établissement scolaire (« L'institution "lycée" comme lieu assiégé »). Ensuite, le dispositif des classes à Projet Artistique et Culturel a été présenté par Pierre Bernard, architecte, de la mission Art et culture au ministère de l'Education nationale ; et Manuel Candré, chargé de mission Actions éducatives à la direction de l'Architecture et du patrimoine (DAPA) du ministère de la Culture et de la communication, a complété la présentation de ce paysage unique de la pédagogie de l'architecture entre 2002 et 2003 reposant sur des collaborations interministérielles importantes (« Des dispositifs aux partenariats »). Enfin, Gabi Farage, architecte à l'association Bruit du frigo, a proposé un autre point de vue sur les institutions, se questionnant sur les outils pédagogiques à inventer en leur direction du fait de leur « amnésie » (le manque de transmissions sur la longue durée du fait du renouvellement du personnel et des mandats électoraux porte souvent préjudices aux partenariats).

Le triptyque « architecture, éducation démocratie »

En synthèse des débats, Marc Bourdier, enseignant à l'Ensaplv, a proposé de relire l'ensemble des tables rondes au regard des trois paradigmes posés en tête du séminaire, tel un « programme de recherche dont l'ambition dépassait largement le cadre des rencontres ». La démocratie, l'espace du débat et de la rencontre, a été portée dans les échanges par la thématique de la relation à l'autre. De façon générale, une modification des

rapports entre individus semble se faire jour dans les expériences présentées. Dans ce sens, le thème de la transversalité a mis en avant la richesse des parties prenantes dans les projets et dont les relations sont revisitées. Ensuite, l'organisation des décisions prises dans le cadre des projets et leurs applications sont venues questionner le processus des actions depuis le thème de la coopération (pourquoi et comment les décisions sont prises) et celui des institutions (qui et comment prend en charge l'application des décisions). Chaque témoignage interpellant en quelque sorte la démocratie à travers cette double épreuve.

L'éducation, dont l'étymologie renvoie à la conduite, pose de son côté la question du rôle des personnes en charge des démarches présentées. « Être au volant » et piloter des collectifs n'a pas toujours été complètement assumé par les personnes souhaitant parfois rester en retrait pour faire une place plus importante aux autres et au public souvent non professionnel. A ce titre, la synthèse a souligné des contradictions théorico-pratiques qui ont pu apparaître dans l'idéologie professionnelle de certains. Mais, même si le rôle d'« éducateur » n'a pas toujours été envisagé comme une référence, la conduite de projet est apparue une source de réflexion commune sur les méthodes.

L'architecture, quant à elle, s'est prêtée facilement à la rencontre avec la transversalité, la coopération et l'institution. Pour Marc Bourdier, elle est un domaine pluridisciplinaire marqué par des apports techniques, quantifiables et objectifs. L'architecture relève ainsi de la mesure. Ensuite, aux côtés des sciences exactes, elle convoque les sciences humaines enrichissant considérablement les réflexions sur l'architecture. De la compréhension des usages à l'analyse de la production de l'espace, les dimensions apportées par les sciences humaines à l'architecture sont prégnantes dans certains récits d'expériences. Et enfin, l'architecture est un domaine « artistique » empruntant à la « création » et a provoqué par exemple dans les débats des considérations esthétiques. Ces aspects de l'architecture, la mesure, l'humain et l'harmonie par exemple ont traversé les discussions dans les trois tables rondes.

Chacun des débats a ensuite mis en lumière des idées singulières relevées par Marc Bourdier. Le premier débat sur la transversalité a souligné la diversité des expertises « associées » au sein des projets, le deuxième débat sur la coopération a relevé l'importance des logiques partenariales et des relations multilatérales engagées par les associations (en opposition à celles qui sont unilatérales) et le troisième débat, remettant l'institution au centre des échanges, a montré comment celle-ci peut transformer ses façons de faire pour aider les projets émergeants au lieu d'imposer les siens. Que ce soit au sein même des associations ou dans les rapports avec les acteurs impliqués dans les projets (partenaires et participants au sens large), la signification donnée à la *relation* est particulièrement invoquée. Démocratique, partenariale ou institutionnelle, elle semble cristalliser les valeurs défendues par les collectifs.

Les réflexions esquissées dans ce premier séminaire sont continuées en 2007 et nous verrons de façon plus approfondie quels enjeux spécifiques se dessinent alors par rapport au champ de l'architecture. Nous voyons ici l'apparition de « répertoires familiers », d'« hypothèses de réflexion », et de « gestes expérimentaux »[544]. Les répertoires de la transversalité et de la coopération se rapprochent par exemple de celui de la démocratie et celui de l'éducation de la conduite de projet. Ensuite, la dimension relationnelle des pratiques apparaît comme une hypothèse de lecture transversale des valeurs défendues par les collectifs. Et enfin, les « gestes expérimentaux » se dessinent de façon significative autour de l'architecture à la fois pluridisciplinaire, lieu de création et expérience esthétique.

2. La pédagogie, la participation et la création comme modalités d'intervention des collectifs

En 2007, la réflexion est à la fois prolongée mais aussi recentrée. Elle est tout d'abord continuée au niveau des thématiques abordées : au niveau des aspects démocratiques des pratiques (par exemple les tables rondes « Des architectes dans le travail social et politique » et « L'organisation du projet comme espace public : processus de citoyenneté »), par la dimension pédagogique (table ronde « Transmission et pédagogie de l'architecture »), et les aspects institutionnels (table ronde « Relation avec les institutions, co-gestion ou contre-projet ? ». Mais la discussion a aussi été recentrée autour de la rencontre avec les artistes et sur la question de la création avec deux tables rondes (« Les territoires comme matière artistique » et « L'acte artistique sur des territoires : questionner la fonction sociale de l'art »). Chacune des tables rondes comprenait des interventions d'architectes et d'artistes mais aussi de chercheurs. Les interventions étaient complétées par la contribution d'un débatteur (souvent un chercheur) et d'un animateur (répartition de la parole). A la fin du séminaire, une synthèse a été réalisée par un « sociologue du travail professionnel » (Olivier Chadoin) chargé de témoigner de l'ensemble des débats qui se sont déroulés sur les trois jours. Pour appuyer les échanges, notamment sur la création, une session intitulée « Balades, marches, promenades, visites… »[545] a été organisée ainsi qu'une soirée à Lieux publics, centre national de création des arts de la rue de Marseille. Nous présentons ici rapidement ces rencontres, principal support de l'analyse qui suit, avec les invités et le dispositif lié à la nature de la recherche.

---

[544] Donald A. Schön, à propos de « l'expérience transactionnelle » comprise dans la réflexivité. Op. cit.

[545] Les promenades et les parcours, inspirés des « dérives » situationnistes pour certains, comptent parmi les aspects communs des pratiques d'architectes et d'artistes.

a) Le deuxième séminaire de 2007

Les « rencontres nationales des pratiques socioculturelles de l'architecture » ont été co-produites par les associations Pixel 13 domiciliée à la Friche belle de Mai et Didattica[546]. Elles ont rassemblé des collectifs souhaitant développer une réflexion sur leurs pratiques (ateliers pédagogiques et participatifs, et interventions politiques et artistiques). Une trentaine de personnes (dont vingt trois représentant des collectifs) sont venues présenter leur travail. Une quinzaine a répondu à un appel à contribution et une quinzaine de contacts supplémentaires a été sollicitée. Nous avons ensuite défini six tables rondes et organisé les rencontres autour de trois jours de débats, une demi-journée étant consacrée à la présentation de démarches dans la ville de Marseille (marche, visites et performance) suivie d'une deuxième demi-journée portant sur le rapport entre l'art et le territoire. Les titres des tables rondes ont été formulés à partir de l'appel à contribution et de mon travail de thèse (je me suis appuyée en particulier sur des articles en cours de publication), dans le cadre de la collaboration entre les associations Pixel et Didattica. Nous avons également recherché une contribution scientifique, à la fois pour apporter des éléments de connaissance dans les tables rondes et pour l'animation de celles-ci : une douzaine de chercheurs sont donc intervenus, la moitié d'entre eux ayant notamment une double posture, celle du praticien engagé dans une structure associative et celle du chercheur. L'un chercheur a été chargé du rôle de « témoin » (synthèse). Ces rencontres ont permis d'amorcer un travail réflexif avec les professionnels par la mise en débat de leurs positions sur différentes questions. Les matériaux rassemblés font donc ici l'objet d'une analyse s'appuyant en partie sur les thématiques des tables rondes. Voici une présentation rapide des différents débats qui ont eu lieu sur les trois jours.

Présentation des collectifs représentés

L'association Pixel 13 a souhaité organiser une exposition à l'occasion de ces rencontres. Pour cela, elle a sollicité chacun des collectifs qui a complété une fiche de présentation rassemblant des informations sur les activités et la description des structures. L'exposition a ainsi rassemblé ces fiches et des documents visuels sur une « palissade de chantier ». Ces fiches sont présentées en annexe du rapport de thèse et ont été un matériau précieux de présentation des collectifs. La majorité des structures présentes était organisée en association (sur 23 structures, 14 sont donc des associations loi 1901). Tous les collectifs n'ont pas décrit leur statut de façon très explicite certains étant tout simplement un regroupement de personnes individuelles (BazarUrbain, Ici-Même par exemple). Les Ateliers populaires d'architecture et d'urbanisme (Apau) sont une émanation de la

[546] Les 16, 17 et 18 octobre 2007, Friche Belle de Mai, Marseille.

Chambre syndicale des métiers de l'architecture et de l'urbanisme de la CNT-SUB (Confédération nationale du travail – Syndicat unifié du bâtiment). De même, le collectif KompleXKapharnauM est une compagnie de spectacle ou bien Nicolas Mémain, qui organise des balades urbaines, a sa propre micro-entreprise.

Les collectifs ont été créés entre 1993 (arpenteurs et Ici-Même de Grenoble sont les plus anciennes) et 2005 pour la plus récente (Apau). Souvent localisées dans ou près de grandes villes, elles sont réparties dans différentes régions. Une grande partie d'entre-elles était cependant basée à Marseille lieu des rencontres (8 structures et deux personnes) et aussi l'objet de nombreuses expérimentations autour de la médiation culturelle ayant trait au territoire et à la ville[547] (Pixel 13, Cabanon vertical, Bureau des compétences et des désirs, Compagnie des rêves urbains, En Italique) et les balades urbaines (LMX-Laurent Malone, Nicolas Mémain et Hendrik Sturm). Les autres structures étaient cinq à venir de Paris, trois de Grenoble, deux de Lyon, une de Bordeaux, de Rouen et de Pau et aussi de l'étranger (Barcelone pour le collectif Rotorrr). Les collectifs présents étaient ainsi concentrés dans différentes régions.

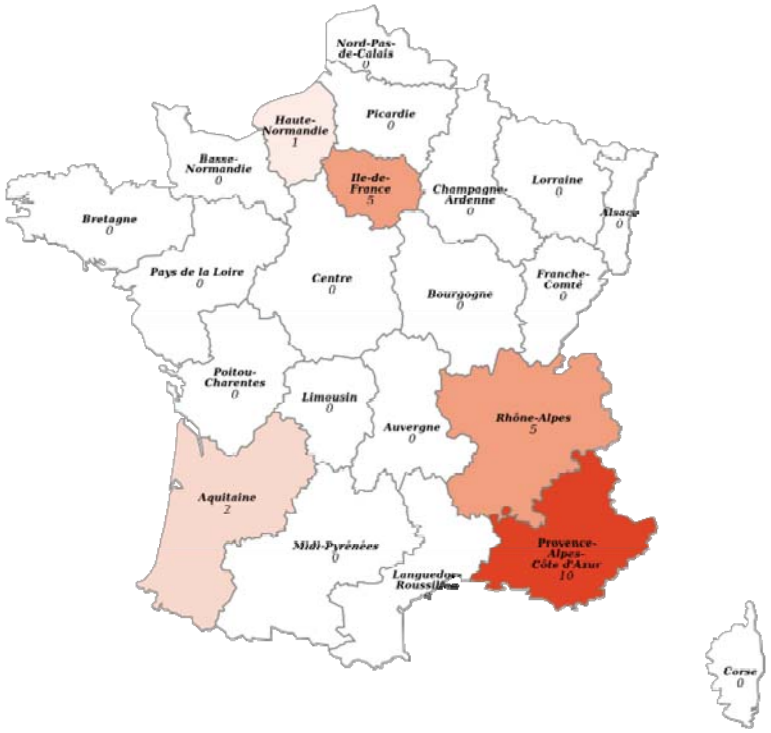


Figure 62. Répartition des collectifs invités aux Rencontres en France

[547] Même si le nombre de collectifs de Marseille est lié à la localisation du séminaire, il faut cependant souligner la concentration d'actions menées par des architectes fondateurs d'associations : trois associations d'architectes sont basées à Marseille et d'autres collectifs ont mené des actions sur le territoire de l'agglomération (Robins des villes et Bruit du Frigo par exemple)

Les porteurs des collectifs sont essentiellement architectes et artistes mais aussi urbanistes, sociologues et historiens. Un grand nombre de domaines artistiques a été cité : plasticiens, performeurs, graphistes, photographes, décorateurs, danseurs, comédiens, écrivains, musiciens et créateurs sonores, vidéastes… D'autres domaines sont évoqués dans les fiches de présentation des collectif tels le journalisme, le paysagisme ou la cuisine. Un collectif (Atelier d'architecture autogérée) cite dans ses membres des « habitants » (« retraités » et « chômeurs » par exemple). Parmi les intervenants, 14 sont architectes, -ils sont intervenus majoritairement dans la première et la dernière table ronde (5 et 4 architectes pour ces deux tables)- 9 sont artistes, 4 sont dans la médiation culturelle, 2 sont sociologues et une personne est urbaniste.

Dans le public, 90 personnes ont participé aux rencontres dont 36% de personnes émanant de collectifs, d'associations et de compagnies (dont des associations d'éducation populaire et des associations d'habitants), 15% de lieux culturels et de diffusion artistique, 15% d'architectes, urbanistes et étudiants dans ces domaines, 13% d'institutions de la culture (DRAC, MCC…), 13% d'organismes professionnels de l'architecture et de l'urbanisme (CAUE, EPA…) et 8% de personnes universitaires ou venant de l'Education nationale.

Recherche impliquée et dispositif d'échanges

Ma double « casquette », responsable de l'association Didattica et doctorante au LET, a orienté le dispositif que j'ai souhaité mettre en œuvre. En concertation avec l'association Pixel, nous avons invité des chercheurs informés des pratiques des collectifs ou bien dont les travaux portent sur le travail artistique, afin de proposer une discussion sur les apports possibles de la recherche lors de chacune des tables rondes. Par ailleurs, plusieurs collectifs comprennent parmi leurs membres des chercheurs (écoles d'art et d'architecture, universités, etc.) et mènent des travaux étroitement liés à leurs activités. Le dispositif de réflexivité comprenait ainsi plusieurs dimensions : confrontation entre les collectifs sur leurs pratiques et prise de parole de chercheurs sur les thématiques proposées et les expériences menées. Dans ce contexte, mon rôle a été de composer avec les associations organisatrices le programme de ces rencontres et d'orienter les thématiques des tables rondes. J'ai ainsi suggéré de revenir sur les résultats issus de mes travaux, et repris dans le deuxième chapitre de la thèse, afin de les confronter au point de vue des acteurs. J'ai ensuite contribué à l'animation des débats : cadrage des débats à l'ouverture avec les autres organisateurs, animation et synthèse d'une table ronde, et prise de parole dans les débats. Enfin, j'ai réalisé un rapport à destination du Plan Urbanisme Construction Architecture

partenaire des rencontres : présentation des actes constitués des interventions transcrites et production de résumés[548].

b) Les échanges et les débats

Pour l'ouverture des rencontres, j'ai proposé d'introduire le terme « socioculturel » qui avait fait l'objet de nombreux échanges avec l'association Pixel[549]. Dans les premières versions du sous-titre, nous définissions les pratiques comme étant « sociales et culturelles ». Nous avons finalement choisi le terme « socioculturel » en acceptant la connotation « animation socioculturelle » (bien que nous ayons la crainte que la connotation soit mal perçue) et proposant alors la référence à l'éducation populaire et à l'histoire de la démocratisation de la culture comme l'un des cadrages du séminaire. Le titre principal « Construire quoi, comment ? » voulait soulever deux questions qui nous sont apparues comme essentielles : « Premièrement, qu'est-ce qui est produit par les collectifs ou que veulent-ils « construire » ?[550] Et deuxièmement, comment travaillent-ils ? ». Posant les enjeux des échanges, ces questions engageaient à interroger ce qui fait l'objet du travail et en quoi il consiste.

Avant propos aux rencontres : Pédagogie, participation et création artistique : "de nouvelles pratiques de l'architecture".

« Ces dernières années ont vu l'émergence de nouvelles formes de pratiques professionnelles de l'architecture, pédagogiques, participatives et artistiques. Des architectes en association et travaillant en collaboration avec d'autres professionnels (artistes, sociologues, géographes…) se questionnent sur leurs pratiques professionnelles et leur rôle dans la médiation de l'architecture et de la ville auprès des publics.

Penser l'architecture comme une pratique culturelle et sociale, comme un travail de médiation, ouvre sur des activités qui semblent s'affirmer aujourd'hui comme une autre manière d'exercer le métier d'architecte : les structures associatives et les initiatives se multiplient en France dans ce domaine, mais aussi à l'étranger.

A l'heure des grands débats sur la réforme des études d'architecture, sur la place de la recherche architecturale dans les écoles d'architecture, sur la diversification des pratiques professionnelles et leur contexte réglementaire, ces rencontres auront pour objectif d'approfondir des questionnements communs à tous ces professionnels ayant ce que nous proposons d'appeler des pratiques *socioculturelles* de l'architecture. Elles leur permettront plus largement d'interroger la fonction de l'architecture et le rôle de l'architecte dans notre société. Elles devront également donner une meilleure lisibilité de ces pratiques auprès des institutions et de la société civile, et participer à la consolidation des liens entre les structures associatives.

---

[548] Elise Macaire (dir.), *Actes des rencontres nationales des pratiques socioculturelles de l'architecture*, 16-18 octobre 2007 à la Friche Belle de Mai (Marseille), association *didattica*, PUCA, 2009.

[549] Le titre complet des rencontres est : « Construire quoi, comment ? Les rencontres nationales des pratiques socioculturelles de l'architecture ».

[550] La question renvoyant alors au positionnement social et politique des collectifs et à ce qu'ils souhaitent faire (finalité des actions, objets des association, etc.).

Dans ce contexte, *Pixel* et *didattica* s'associent afin d'organiser des rencontres sur les pratiques pédagogiques, participatives et artistiques du domaine de l'architecture, qui auront une portée critique, culturelle et politique. »

L'architecture et les enjeux de citoyenneté

Sous ce titre, nous avons rassemblé deux tables rondes, la première et la dernière. Encadrant ainsi l'ensemble des débats, la question des rapports entre architecture et démocratie a été envisagée du côté du métier en ouverture (« Des architectes dans le travail social et politique ») et du côté du projet en clôture (« L'organisation du projet comme espace public : processus de citoyenneté »).

Des architectes dans le travail social et politique (table ronde 1)

Cette session avait pour objectif de questionner la place de l'architecte dans des processus de production intégrant une dimension sociale et politique. Les invités ont notamment décrit des dispositifs de participation des habitants et des ateliers populaires d'architecture et d'urbanisme. Ils ont aussi évoqué les enjeux démocratiques et professionnels de ces contextes de travail. Les questions de méthode, de langage et de représentation, ainsi que les aspects d'éthique ont été abordés.

Questions posées dans l'appel à contribution :

Les architectes sont-ils des « techniciens » au service d'une maîtrise d'ouvrage ou bien les acteurs d'un projet social ? Quelles articulations entre « travail social » et « travail artistique » peuvent s'opérer dans les pratiques de chacun des collectifs ? Comment est organisée l'interaction entre « professionnels » et « non-professionnels » ?

Discutant de la table ronde : Jean-Louis Violeau, Laboratoire Architecture Culture, Société, Paris.

- **De la parole aux actes : Runninghami, requalification sonore et territoriale le long des voies rapides urbaines de l'agglomération stéphanoise. De l'usage et de l'intérêt de la parole habitante dans le projet.** Suzel Balez, Laboratoire Cresson, Ensa de Grenoble, et Jean-Michel Roux, Institut d'Urbanisme de Grenoble, BazarUrbain.
- **Projet urbain, projet social ? Hem, la restructuration d'îlots dans un quartier d'habitat social en bande.** Marie-Christine Couic, Karine Houdemont, BazarUrbain, Grenoble.
- **Ateliers populaires d'architecture et d'urbanisme.** Thomas Huguen, CNT-SUB (Syndicat Unifié du Bâtiment), Paris.
- **Pratiques du décalage. Pour une coproduction des pratiques.** Gabi Farage, Bruit du frigo, Bordeaux.
- **Processus démocratiques et durables de fabrication de la ville, comment animer des espaces de débats**. Pierre Mahey, arpenteurs, Grenoble.

Lors des débats, la discussion a porté sur la responsabilité sociale et professionnelle des architectes dans l'histoire de la construction et dans l'organisation du système actuel de la production architecturale et urbaine. Une distinction et une tension entre travail militant et action professionnelle sont revenues plusieurs fois dans les échanges. Plusieurs questions

ont été soulevées : « Comment mobiliser les habitants ? Comment déclancher des propositions et des projets ? Comment reconstruire et faire émerger l'espace public ? ».

L'organisation du projet comme espace public : processus de citoyenneté (table ronde 6)

La dernière table ronde, dans le prolongement de la première dont l'un des thèmes transversaux était la démocratie, a proposé un « déplacement » : penser le projet comme espace public, qu'il soit par exemple un projet urbain ou un projet politique. Cette session a introduit la question des pratiques à travers celle du projet et donc celle du processus de production. La notion de citoyenneté est alors intervenue pour amener un débat sur les processus « ouverts », les « espaces du partage » et le « faire ensemble » (Chris Younès, discutante). Les invités ont approché différents thèmes tels que le partage des pouvoirs, et notamment du pouvoir de création, le projet vu comme l'espace d'un processus et de relations, ou encore la réflexivité en jeu dans la rencontre avec le public des actions.

Questions de l'appel à contribution :

En quoi la méthodologie du projet architectural peut-elle contribuer à la transversalité des activités pédagogiques, participatives et artistiques, et à la médiation entre les acteurs ? Quelle est la place du « public » dans les projets ?

Discutante : Chris Younès, Laboratoire Gerphau (philosophie architecture urbain) Clermont-Ferrand

- **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, Paris
- **Un projet de film comme espace démocratique de création.** Léa Longeot, didattica, Paris
- **Interroger le projet architectural à partir d'une pratique de l'utopie et du combat politique : l'exemple du projet de La Smala.** Stany Cambot, Echelle inconnue, Rouen
- **Paroles données, paroles rendues.** Nicolas Tixier, Laboratoire Cresson et BazarUrbain, Grenoble

La question du « déplacement » du travail de l'architecte est marquée dans toutes les interventions et expériences évoquées. Quatre déplacements principaux ont été opérés (synthèse de Chris Younès) :

- la rencontre des lieux *et* des gens,
- comment le projet est mobilisé *pour* inventer (il semble que les actions relèvent moins de la création collective que de l'invention collective),
- la *stratégie des lieux* et des milieux est renouvelée (la question de ce qui est local reprend vigueur dans un monde mondialisé),
- l'expérimentation et l'expérience sont aussi mobilisées dans le travail de projet.

Ensuite, plusieurs questions prolongent ces déplacements. Un rapport effectué entre les récits et les lieux a amené à quitter le domaine de l'expertise ("il faut remettre les experts à leur place"), l'enjeu étant plutôt de trouver une économie de l'expérimentation entre bénévolat et professionnalisation (dans cet entre-deux, certains y trouvent une certaine

liberté d'action). Les récits et l'analyse (dont l'analyse des conflits) apparaissent comme essentiels à la dynamique des projets et à l'approfondissement des actions dans une démarche d'exploration. Lors des actions, ce sont souvent des problématiques qui sont posées plus que des projets. Le projet est ainsi envisagé en quelque sorte le support d'une recherche.

L'art et les territoires

Une autre session rassemble deux tables rondes portant toutes deux sur les relations entre l'art et les territoires. La troisième table ronde s'est proposée d'explorer « ce que le territoire fait à l'art »[551] (« Les territoires comme matière artistique »), en miroir à la quatrième qui, elle, se voulait approcher « ce que l'art fait au territoire » (« L'acte artistique sur des territoires : questionner la fonction sociale de l'art »).

Les territoires comme matière artistique (table ronde 3)

Faisant suite à des balades et des marches urbaines qui se sont déroulées le matin, cet échange avait comme thème principal le rôle des territoires dans les actes artistiques. Les invités sont intervenus sur leurs relations aux publics, sur le rôle de la ville comme espace de rencontre et support d'espace public et donc de relations sociales (thème de l'urbanité par exemple), et sur la dimension politique et cognitive de l'acte artistique en ville. D'autres enjeux ont été soulignés comme la place de l'œuvre dans une création collective, la place de l'artiste dans un système d'acteurs composite et la dimension éthique (par exemple l'autonomie de l'art dans les actions qui ont été décrites).

Questions posées dans l'appel à contribution :
Quelles rencontres sont possibles, dans la ville comme territoire d'investigation de ces pratiques, entre les professionnels de l'architecture et de l'art ?

Discutant : Philippe Chaudoir, Institut d'Urbanisme de Lyon

- **Projet EnCourS, un laboratoire urbain.** Stéphane Bonard, KompleXKapharnaüM/EnCourS, Lyon
- **Connaître l'histoire et les processus de fabrication de la ville pour faire une œuvre.** Alexandre Cubizolles, Pixel 13, Marseille
- **Veduta : un dispositif de recherche et d'expérimentation pour construire un regard anthropologique sur l'art contemporain, au croisement des cultures visuelle et urbaine.** Abdelkader Damani, chargé de programmation culturelle et du suivi artistique pour le projet Veduta, Biennale de Lyon
- **Recréations hodologiques : distribution spatiale des itinéraires culturels pédestres à Marseille.** Hendrik Sturm, artiste-promeneur, Ecole des Beaux Arts de Toulon
- **Habiter. Une collection de temps.** Laurent Malone, Stalker/Lmx, Rome/Marseille

[551] Expression proposée par Philippe Chaudoir d'après la formule de Nathalie Heinich. Nathalie Heinich, *Ce que l'art fait à la sociologie*, Éditions de Minuit, Paris, 1998.

- **Comment être artiste aujourd'hui ? Transformation du contexte politique et institutionnel et redéfinition du travail artistique.** Françoise Liot, Laboratoire d'analyse des problèmes sociaux et de l'action collective, Bordeaux

---

La discussion a porté sur l'importance de la *rencontre* et de la « sortie de l'atelier » pour aller vers les « gens ». Cette rencontre est alors motrice du processus de création. Dans la marche par exemple, la création est *in situ*. Dans un rapport de don/contre-don avec les habitants ou le public, il s'agit également d'offrir une « fenêtre », un nouveau regard sur le territoire habité, et d'ouvrir « l'imaginaire ». Cela peut notamment construire de « l'espace public » et du collectif. Le pendant de cette implication des artistes dans leur environnement local est l'instrumentalisation par les pouvoirs publics ou les acteurs de la promotion immobilière et foncière des effets de valorisation du territoire dont la forme la plus violente est le processus de *gentrification* (plusieurs témoignages inquiets dans ce sens). Ces effets non souhaités par les artistes posent la question de leur autonomie.

L'acte artistique sur des territoires : questionner la fonction sociale de l'art (table ronde 4)

Dans la continuité de la table ronde précédente, celle-ci voulait aborder « ce que l'art fait au territoire », autrement dit comment l'art opère sur le territoire et aussi le transforme (Michelle Sustrac). L'un des thèmes importants de cette table ronde a été la rencontre d'acteurs ayant des compétences liées à la production artistique avec ceux qui ont des compétences liées à la production de la ville (maîtrise d'ouvrage et maîtrise d'œuvre). Ces champs de savoirs apparaissent comme complémentaires dans le cadre de la production de projets se réalisant dans la ville mais peuvent également être en conflit et s'opposer (par exemple lorsque le processus de création transforme la hiérarchie des usages légitimes dans l'espace).

Questions de l'appel à contribution :

Comment la création, en tant que processus et résultat, est-elle partagée ? Quelle est la place de la restitution des projets dans la production artistique ? Quelles fonctions sociales ont les « œuvres » produites ? Et dans quelle mesure, donnent-elles une forme esthétique à l'expérience commune ? En quoi ces pratiques contribuent-elles à la démystification de l'acte créateur ?

Discutante : Michelle Sustrac, Géographe et Urbaniste, Paris

- **L'acte paysager comme langage.** Raphael Caillens, paysagiste, Marseille
- **Projets autogérés et rapport d'échelle : quelle place dans la ville pour l'initiative individuelle ?** Olivier Bedu, Cabanon Vertical, Marseille
- **Présentation du Festival de l'Art des Lieux. Une expérience sensible du territoire pour sa mise en débat.** Erik Billabert, Arènes, Marseille
- **Ici-Même : expérimentation artistique ? Laboratoire en marchant ? Fiction urbaine ? Premier point : actions sur la perception de notre environnement.** Corinne Pontier, Ici-Même, Grenoble
- **Expérimentations artistiques et politiques : friches, occupations, interstices urbains.** Pascal Nicolas-Le Strat, Iscra, Montpellier, et Atelier d'Architecture Autogérée, Paris

Les discussions de cette table ronde ont porté sur les changements de rapport à « l'habité » (ce qui est habité) et aux façons d'habiter. La différence entre l'œuvre d'art et les « arts de faire » (apparentant à la culture ou à l'« invention du quotidien » en référence à Michel de Certeau) a aussi été questionnée. Ainsi, la transmission de l'envie de faire et des pratiques est souvent proposée au public par le mimétisme. Expérimentations, dispositifs, récits d'expériences et analyse de la situation d'intervention ou encore des relations, sont soutenus par une écoute importante pour évaluer ou comprendre les impacts des interventions. Une dimension des actions est alors invisible et souvent méconnue des partenaires. Des architectes signalent de cette manière des alliances opportunistes, avec le domaine de l'art en particulier, qui accueillent les démarches proposées. Dans la discussion, la définition du statut des œuvres semble restée en suspend (l'attention est finalement d'avantage portée sur « l'art de faire » que sur l'œuvre d'art).

La médiation culturelle

Sous ce titre de « médiation culturelle », nous avons rassemblé ici les deux dernières tables rondes qui ont encadré la journée consacrée aux rapports entre territoire et action artistique. La première a été consacrée à la réflexion sur les rapports avec les institutions (« Relation avec les institutions, co-gestion ou contre-projet ? ») et la seconde aux échanges sur les enjeux de diffusion et d'éducation (« Transmission et pédagogie de l'architecture). Elles ont ainsi évoqué d'un côté le rôle des politiques publiques et de l'autre les finalités des démarches.

Relation avec les institutions, co-gestion ou contre-projet ? (table ronde 2)

Cette deuxième table avait pour enjeu d'aborder le thème de la relation des associations et des structures culturelles avec les institutions et d'échanger sur les processus d'institutionnalisation parfois à l'œuvre dans l'organisation du travail. Les thèmes discutés ont notamment évoqué les rapports aux sources de financement, aux collectivités locales et au service public. Mais aussi, les échanges ont plus concrètement porté sur le mécénat, la commande, les partenariats ou encore les démarches de groupements associatifs.

Questions posées dans l'appel à contribution :

Dans quels types d'économies peuvent s'inscrire les pratiques pédagogiques, participatives et artistiques de l'architecture ? Quelles formes de partenariats avec les institutions publiques sont déjà élaborées et sont à penser ? Existe-t-il une délégation de service public et de quelle nature sont les articulations entre les services publics et les associations ? Quelles relations de travail entre les agents des collectivités locales et les professionnels des associations ? Comment les savoirs produits par les associations peuvent être reçus par les institutions de la profession, l'enseignement supérieur et la recherche ?

Discutants : Elise Macaire, Didattica et Laboratoire Espaces Travail, Paris, et Gabi Farage, Bruit du frigo, Bordeaux

- **Comment une commande formulée par les usagers s'articule-t-elle avec une maîtrise d'ouvrage traditionnelle ?** Sylvie Amar, Bureau des Compétences et des Désirs, Marseille.
- **La communication comme support de pédagogie ou comment financer des actions dans le cadre de la communication des institutions.** Lydie Dubois, Compagnie des rêves urbains, Marseille.
- **Quelle marge d'autonomie dans le rapport aux institutions ?** Hervé Saillet, Robins des Villes, Lyon
- **Friche La Belle de Mai, un projet culturel pour un projet urbain.** Philippe Foulquié, Système Friche Théâtre, Marseille

---

Trois types de modèles d'action de sont dégagés des discussions (synthèse Elise Macaire) : le modèle professionnel, lié aux formes institutionnelles de la commande par exemple (appels d'offre, subventions, types de prestations), le modèle militant lié au projet politique des structures (place faite au bénévolat voire au syndicalisme, mais aussi aux idéologies politiques et à la définition de l'objet des associations), et le modèle de service public qui est de remplir une mission à caractère public (ou d'intérêt général pour ce qui est de certaines associations). La confrontation des modèles, parfois contradictoire, est un « support de bricolage » avec lequel les structures tentent d'explorer des pratiques. Ensuite, un projet « social » semble se dessiner derrière les relations aux partenaires et à l'environnement de travail. Aussi, de nouvelles formes d'organisation collective apparaissent, reposant notamment sur une analyse et une compréhension du cadre de l'intervention. Enfin, selon certains témoignages, une culture « commune » se fait jour aussi bien au niveau des associations que des habitants et des institutions (même si c'est de façon encore partielle). « Le déclin des institutions et des services publics »[552] offre ainsi parfois des opportunités pour construire quelque chose d'inédit, un contexte qui implique cependant la mobilisation du double rôle de militant et de professionnel.

Transmission et pédagogie de l'architecture (table ronde 5)

Cette cinquième session avait pour objectif d'aborder les enjeux pédagogiques et éducatifs de l'architecture. L'un des thèmes importants de cette table ronde a été la transmission des savoirs, avec ses méthodes (les outils, les situations d'apprentissage, les jeux et les guides) et ses finalités (l'émancipation et par exemple « la construction de soi » et d'un point de vue critique).

Questions posées dans l'appel à contribution :

Quelle place pour la transmission de la culture architecturale dans la société ? Comment sont possibles sensibilisation à la création et pédagogie de la création ? Comment sont mises en place la médiation et la

---

[552] Face aux évocations de la faiblesse des services publics, j'avais sollicité une discussion sur le « déclin des institutions » en référence aux travaux de François Dubet sur le sujet (notamment dans les domaines du « travail sur autrui »). François Dubet, *Le déclin de l'institution*, éd. du Seuil, Paris, 2002.

transmission des savoirs dans les processus de projets ? Quels types de savoirs sont-ils produits ? Avec quels outils ? Quelle place pour une réflexivité sur la pratique dans l'action collective ? Et quelle place pour les savoirs universitaires dans les pratiques ?

Discutant : Nicolas Tixier, Bureau de la recherche architecturale urbaine et paysagère/BazarUrbain, Grenoble

- **Pourquoi la médiation de l'architecture ?** Laurent Cucurullo, En Italique, Marseille
- **Le bel ordinaire, tourisme intelligent, zéro-kérosène.** Nicolas Mémain, "guide" d'architecture, Marseille
- **RoToRR en TIERRA, MAR y AIRE. Tácticas para la guerra cotidiana.** Laia Sadurni et Charléric Simon, Rotorr, Barcelone
- **Quitter.** Guy Naizot, La parole errante, Montreuil
- **Désir de partage : de l'architecture à la pédagogie.** Nathalie Torrejon, Destination patrimoine, Pau.

Dans les échanges qui ont eu lieu au sein de cette session, la pédagogie se manifeste comme un aspect de l'éthique de la transmission (la vigilance face au pouvoir de manipulation que donne la situation de pédagogue a été par exemple souvent évoquée). L'enjeu de la transmission est présenté tel qu'il permette « l'invention » par un accès au « logos » (aux connaissances et à la réflexion) et à l'expérience (ou l'expérimentation). La finalité est alors de donner aux habitants les capacités de « l'auto-construction » et de soutenir la démocratisation de l'architecture (thème du partage des pouvoirs et des savoirs). Ici, la pédagogie de l'architecture s'accompagne donc aussi d'une formation à la critique architecturale.

Olivier Chadoin[553], témoin chargé de suivre l'ensemble des tables rondes -et d'en faire une synthèse critique au regard de ses travaux de recherche-, est intervenu en conclusion sur les enjeux professionnels des pratiques qui ont été évoquées. Quels rapports entretiennent-elles avec le champ de l'architecture et avec la profession elle-même ? Qui sont les acteurs des collectifs présents lors des rencontres (jeune génération, présence des femmes) ? Sont-ils par exemple des « déclassés » ou des « défroqués » de l'architecture ? Se posant ces questions, le chercheur a notamment souligné les différents registres d'action dans lesquels se situent les collectifs (registres politiques, professionnels, registres d'activités…) et des récurrences comme le travail de médiation, la reconversion des gains d'un champ dans l'autre, la construction d'une autonomie reposant sur le financement public… L'avenir de ce groupe professionnel, relativement fragile, semble incertain, l'hétérogénéité des pratiques ne pouvant définir aujourd'hui un ensemble unifié. Que deviendront ces collectifs dans les dix ans à venir ? Le débat qui a fait suite à la synthèse a été vif. L'idée d'un mouvement collectif est exclue car les divergences sont trop fortes entre les différentes structures qui sont présentes au séminaire. Un clivage important semble se

[553] Enseignant-chercheur du Laboratoire Espaces Travail.

dégager entre les « collaborateurs » ou réformistes (ceux qui travaillent dans le cadre institutionnel et répondent à des commandes) et les « résistants » ou autonome (ceux qui souhaitent conserver une forme d'indépendance face aux pouvoirs politiques et aux politiques publiques).

3. Analyse du corpus collecté : une grille d'analyse à double entrée

Afin de réponde à notre question initiale « En quoi les expériences des uns et des autres rendent compte de la modification des compétences des architectes et des types de savoirs mobilisés ? », nous avons élaboré une grille d'analyse à partir d'une double lecture : une lecture à travers le prisme des « compétences »[554] de l'architecte et une autre à travers l'agir professionnel issu des pratiques. Nous verrons ainsi comment l'adaptation des compétences peut procéder par déplacements et recodifications.

a) Les « compétences » de l'architecte héritées de l'histoire de la profession

En introduction du premier chapitre de la thèse, nous avons tenté de montrer comment à travers le processus historique de constitution du groupe professionnel des architectes, celui-ci s'est progressivement structuré en profession dotée de certaines caractéristiques. Par un examen de plusieurs d'entre-elles (la conception architecturale, la maîtrise d'œuvre et la création) au regard des activités de « co-production » sur lesquelles nous avons enquêté, nous tenterons de comprendre comment les pratiques sont recodifiées, c'est-à-dire déplacées et adaptées.

La conception architecturale

La première caractéristique qui a retenu notre attention est que les architectes ont développé au sein du champ de la construction une compétence intellectuelle fondée sur l'exercice de la conception architecturale (période de la Renaissance). Cette compétence vise la définition du projet architectural en amont de sa réalisation par la production non seulement de descriptifs planimétriques mais encore des maquettes, des perspectives et autres dessins en trois dimensions (des vidéos et des simulations 3D sont aussi réalisées aujourd'hui). Le travail de conception architecturale repose également sur un corpus de

[554] Dans cette section, nous revenons rapidement sur les « compétences » de l'architecte par un rappel des points hérités de l'histoire de la profession : la conception architecturale, la maîtrise d'œuvre et la création.

connaissances et de références constitué par les professionnels afin de définir des codes et un langage propre à la structuration d'une discipline (voir par exemple les « valeurs épistémo-déontiques » de Florent Champy[555]). Aujourd'hui, ce corpus est notamment enseigné dans les écoles d'architecture dans les *champs* « Histoire et cultures architecturales » et « Théories et pratiques de la conception architecturale et urbaine (TPCAU) » plus traditionnellement appelé « projet architectural et urbain »[556].

La maîtrise d'œuvre

Une deuxième caractéristique que nous avons identifiée correspond à l'exercice de la maîtrise d'œuvre, une fonction aujourd'hui structurante du champ de la construction mais aussi et surtout de l'identité professionnelle des architectes. Même si elle est exercée par plusieurs groupe professionnels, la maîtrise d'œuvre est cependant monopolisée en partie par les architectes à qui des parts de marchés sont réservées[557]. Cette prérogative sur les fonctions de coordination et de direction de la réalisation d'un bâtiment est issue de la progressive reconnaissance obtenue de l'Etat français par la profession (notamment face aux corps des ingénieurs, ou au lobbying des promoteurs immobiliers et des entreprises de construction).

La création

Et enfin, la troisième caractéristique que nous avons soulignée est la distinction des architectes en une profession artistique. Se singularisant face à l'ingénierie ou la construction, l'architecture est considérée comme un art et est enseignée en France à l'école des Beaux-Arts jusqu'au XXe siècle aux côtés de la peinture et de la sculpture. Même si cette proximité avec les Beaux-Arts est une particularité du modèle français, reste tout de même que la conception architecturale est communément assimilée à une activité de création artistique dont la production est considérée comme une œuvre d'art. La conception architecturale en tant qu'activité intellectuelle et artistique associée à l'exercice de la maîtrise d'œuvre fonde la pratique du projet architectural aujourd'hui envisagé comme le « cœur » de l'enseignement de l'architecture. Celui-ci offre une formation à la fois à la création et au management (aspect gestionnaire du projet).

---

[555] Florent Champy, *Nouvelle théorie sociologique des professions*, éd. PUF, Paris, 2011.

[556] D'autres connaissances, souvent considérées comme « connexes », contribuent à l'enseignement de l'architecture : les techniques de représentation, les sciences et techniques de la construction, les sciences humaines et sociales et un domaine plus récent « ville et territoire » lié à l'arrivée du projet urbain dans l'enseignement de l'architecture.

[557] La loi sur l'architecture de 1977 prévoie en effet les conditions dans lesquelles il est possible de se passer d'un architecte mais celui-ci reste le mandataire principal associé à l'exercice de la maîtrise d'œuvre.

L'adaptation des compétences : déplacements et recodifications

C'est ainsi que nous avons proposé de donner un premier cadre à d'identité professionnelle des architectes en la faisant reposer sur trois compétences culturelle, technique et politique : une compétence culturelle associée à l'activité de création artistique laquelle s'appuie sur des savoirs pratiques et techniques, une compétence technique associée à une activité projectuelle (activité de maîtrise d'œuvre et de gestion de projet) laquelle est adossée aux savoirs organisationnels et relationnels, et une compétence « politique » associée à une activité intellectuelle ancrée sur des savoirs théoriques et une idéologie professionnelle. Le premier chapitre s'est intéressé à la manière dont les architectes enquêtés interviennent sur ces compétences en développant notamment de nouveaux savoirs et savoir-faire. En conclusion, nous avons rassemblé les pratiques analysées autour de trois formes d'agir participatif, pédagogique et artistique, en observant comment les professionnels, à travers le récit de leurs actions et de la création de collectifs de travail, mettent en jeu une forme de socialisation de l'architecte différente en se positionnant notamment sur la démocratisation de l'architecture. Une posture singulière est ainsi proposée intervenant également sur la place de l'œuvre dans les processus de production :

- la participation des habitants modifie le travail de conception en ce qu'il accepte de nouveaux éléments de définition (intervention au niveau du programme et au niveau de la forme architecturale),
- la pédagogie intervient sur l'organisation du travail avec le public (ateliers et autres dispositifs permettant la transmission et le travail collectif),
- et enfin l'action artistique déplace la place de l'œuvre dans les projets proposés : l'œuvre est souvent la représentation d'un projet social incarnant une expérience collective (rôle des expositions, installations et performances par exemple).

C'est alors par un travail de recodification que les « œuvres » prennent place différemment dans le champ de l'art et dans celui de l'architecture (travail spécifique sur la représentation : utilisation des codes de l'architecte pour une production qui est parfois présentée dans des contextes artistiques). Certaines associations se voient ainsi plutôt reconnues dans les milieux de l'art : arts de la rue, arts plastiques, spectacle vivant, et d'autres maintiennent une appartenance au champ de l'architecture en bénéficiant par exemple d'articles dans la presse spécialisée ou d'invitations dans les écoles d'architecture. Cependant, la survie des structures est intimement liée aux multiples réseaux dans lesquels elles sont inscrites : politiques, artistiques et associatifs. Selon les associations ou les collectifs, certains types de réseaux sont privilégiés de façon cohérente avec le type de compétences alors développées (technique, culturelle ou politique). Néanmoins, nous avons vu que chacun des groupes ou personnes construit une position et une expérience

relatives à ces trois types de compétence ce qui nous a autorisé à décrire différentes formes de professionnalités (*cf.* tableau ci-dessous).

Tableau 10. Les compétences de l'architecte et leurs critiques

Des *compétences* construites historiquement	**Une compétence politique**	**Une compétence technique**	**Une compétence culturelle**
Pratique	Conception	Maîtrise d'œuvre	Création et représentation
Activité	Une activité intellectuelle	Une activité projectuelle	Une activité artistique
Savoirs	Savoirs théoriques (savoir) idéologie professionnelle	Savoirs organisationnels et relationnels (être)	Savoirs pratiques et techniques (faire)
Une critique des *compétences* de l'architecte	**Une compétence politique**	**Une compétence technique**	**Une compétence culturelle**
Une *position* sociale et idéologique	Une logique de réseau et d'alliance	Un sens de la mission et de la discipline	Une logique de désaffiliation avec la profession
Une *expérience* sociale et professionnelle	Expérience de l'énonciation architecturale	Une expérience de la transversalité	Une expérience du collectif
Une *professionnalité* (issue de la rencontre de la position et de l'expérience)	Savoir autonome	Projet coopératif	Création collective
Trois formes d'agir	Participatif	Pédagogique	Artistique

De cette manière nous avons tenté de clarifier comment les « compétences » des architectes sont soumises à un type de critique porté par les trois formes d'agir.

b) L'agir professionnel issu des pratiques

L'analyse des interventions et discussions qui ont eu lieu durant les trois jours de débats est bâtie à partir des trois formes d'agir (pédagogique, participatif et artistique). Nous avons ainsi élaboré une grille d'analyse permettant à la fois de vérifier les hypothèses de travail soulevées en amont au regard d'un échange avec les acteurs (en quoi chacun développe plus ou moins ces formes d'agir ?) et à la fois de décrire les compétences, savoirs et savoir-faire évoqués par ceux-ci et qui fondent les actions ou les postures décrites. L'analyse est ainsi construite avec quatre entrées : la compétence, l'activité, l'agir et les savoirs mobilisés. La nature et les caractéristiques de chacune de ces entrées sont précisées au moyen des hypothèse de lecture avancées précédemment à savoir la critique des trois compétences qui ont construit historiquement la profession des architectes (en les associant aux activités et modes d'agir identifiés). Chacune des compétences va ainsi nous renseigner sur une dimension de l'analyse :

- la compétence politique, envisagée du point de vue de l'agir démocratique, nous donnera des éléments de compréhension sur les motivations des acteurs, leurs stratégies et les savoirs théoriques mobilisés pour cela (connaissances et idéologies),
- la compétence technique, comprise à travers l'agir pédagogique, témoignera des savoirs organisationnels et relationnels développés,
- et enfin, la compétence culturelle, ici associée à l'activité de création et de représentation, nous renseignera sur les savoirs pratiques et techniques mis en œuvre.[558]

Tableau 11. Grille d'analyse des échanges

Compétences déterminées	Activité analysée	Agir singulier	Savoirs mobilisés
La compétence politique Pourquoi : analyse d'une posture professionnelle singulière	**Activité intellectuelle et de conception**	**Agir participatif et démocratique**	**Savoirs théoriques (savoir)** et idéologie professionnelle
La compétence culturelle Quoi : analyse d'une production spécifique	**Activité de création et de représentation**	**Agir artistique et culturel**	**Savoirs pratiques et techniques (faire)**
La compétence technique Comment : analyse des modalités d'action	**Activité de maîtrise d'œuvre et de projet**	**Agir pédagogique et méthodologique**	**Savoirs organisationnels et relationnels (être)**

Les différents types de savoirs identifiés sont issus des catégories proposées par Claude Dubar dans son ouvrage sur la *socialisation* professionnelle[559]. Dans son modèle, les savoirs mobilisés par les acteurs nous renseignent également sur les identités professionnelles[560]. Nous verrons en fin d'analyse si des processus identitaires spécifiques semblent également se former selon la redéfinition des compétences. Le corpus de texte analysé ici n'est pas seulement issu d'interventions d'architectes mais aussi d'artistes. Pour cela, nos conclusions porteront sur la comparaison entre les deux profils. Cette lecture nous

[558] Le fait que les savoirs pratiques et techniques ne soient pas reliés à la compétence technique est relatif à l'aspect social de cette dernière : la légitimité de la compétence technique repose sur la maîtrise du processus de production et sur la position hiérarchique qu'elle implique. C'est en quelque sorte une compétence technico-sociale.

[559] Voir notre figure présentant les rapports entre les savoirs et les identités professionnelles d'après Claude Dubar. Claude Dubar, *La socialisation : constructions des identités sociales et professionnelles*, op. cit.

[560] L'identité de métier s'appuie sur les savoirs théoriques et professionnels et l'identité d'entreprise (qu'on entendra ici comme une identité du collectif) sur les savoirs d'organisation et les savoirs pratiques.

renseignera aussi sur les stratégies communes qui justifient que les deux groupes développent des activités et un champ d'action voisin[561].

Nous tenterons d'approcher ainsi comment les stratégies d'alliance et de rupture définissent des polarités ou une marginalité relative au champ de l'architecture (discours sur les acteurs traditionnels de l'architecture et de l'urbanisme, sur la relation au public, sur l'utilité et les effets des actions, etc.). L'analyse qui suit reprend donc transversalement l'ensemble des échanges pour les envisager au regard des trois « compétences ». La compétence politique s'intéresse à l'analyse de la posture professionnelle singulière et en conséquence au « pourquoi ? » ; la compétence culturelle interroge la production spécifique et aussi le « quoi » ; et la compétence technique envisage les modalités d'action et le « comment ? » (voir tableau ci-dessus). Nous préciserons à chaque fois comment les pratiques décrivent à la fois une activité, un agir singulier et des savoirs mobilisés.

[561] Des stratégies ont déjà été esquissées en partie dans les résumés des tables rondes.

C) La compétence politique transformée par un agir démocratique : des expérimentations autour de la conception architecturale

Cette partie s'attache à explorer des aspects plutôt théoriques des pratiques des collectifs et cherchera à nous renseigner sur les idéologies professionnelles qui les sous-tendent.[562] Nous regarderons plus particulièrement ici comment d'une part l'« agir démocratique » intervient dans les pratiques et comment d'autre part la dimension intellectuelle des démarches se réfère à l'activité de conception à travers les types de savoirs mobilisés. En première analyse, nous revenons donc sur ce qui renvoie au « pourquoi » des actions.

Figure 63. Analyse de la compétence politique

	Activité analysée	Agir singulier	Savoirs mobilisés
La compétence politique	**Activité intellectuelle et de conception**	**Agir participatif et démocratique**	**Savoirs théoriques (savoir)** et idéologie professionnelle
Pourquoi : analyse d'une posture professionnelle singulière			

Tout d'abord, nous avons noté une attention particulière portée à la « rencontre » avec les populations et aux usages qui sont approchés aux moyens des sciences sociales. Ensuite, la « médiation » ou la « pédagogie » semblent souvent mobilisées afin de « donner les moyens » de participer et d'offrir plus d'autonomie aux publics dans les situations d'implication. Et enfin, nous observons ici que la démocratie, et plus largement des formes de l'action politique et sociale, servent à l'élaboration d'un modèle de responsabilité professionnelle.

1. De la rencontre à l'art des usages

Parmi les démarches qui ont un caractère artistique affirmé, deux thématiques principales qui se rapportent à l'agir démocratique ont retenu notre attention. La première est celle de la « rencontre » (qui est au cœur du dispositif d'implication) qui est un support pour le travail de création ou de conception selon les cas, et la seconde est celle de l'intérêt pour les usages (que j'ai appelé un « art des usages ») qui se rattache à une approche sociologique (impliquer les habitants appelle un principe de connaissance des pratiques).

[562] Pour rappel, par le dispositif de « conversations réflexives » nous tentons ici de repérer les « répertoires familiers », les « hypothèses de réflexion », et les « gestes expérimentaux ». Donald A. Schön, op. cit.

a) L'œuvre de la rencontre

Des collectifs, et en particulier d'artistes, sont sensibles à la thématique de la rencontre en ce qu'elle est une ressource pour la création mais aussi l'occasion de transmettre des visions du territoire, ou de lui « donner du sens » afin de favoriser la vie sociale (KompleXKapharnaüM et Pixel 13). Aussi, les marcheurs invitent à découvrir le territoire (Laurent Malone et Hendrick Strum), ou encore, le projet Véduta « ouvre une fenêtre » sur la ville. Ces démarches de connaissance et de transmission s'appuient sur un engagement souvent à caractère politique et social.[563]

La rencontre avec les habitants comme ressource pour la création

L'une des premières thématiques évoquées par les collectifs porte sur la rencontre avec les populations et ce qu'elle apporte au travail artistique. Engagée dans des « actions mémorielles », la compagnie KompleXKapharmaüM s'intéresse par exemple à la mémoire des lieux à partir d'un événement ou une situation donnée. Elle procède par une approche historique et par l'élaboration d'un « récit ». Des connaissances sont produites par l'intermédiaire de « collectages » et sont ensuite transmises, généralement dans le contexte d'un spectacle (le collectif s'inscrit dans le domaine des arts de la rue). Dans le cadre du projet « EnCours », KompleXKapharmaüM propose des résidences à d'autres collectifs cherchant à développer ce genre d'activité. L'espace public, ou la ville, est un moyen pour « aller vers le public » (un public « plus large » peut ainsi être touché). La mise en place d'interactions avec des habitants dans le processus de fabrication du spectacle est ce qui ensuite donnera envie au public de venir. Par ce biais de la rencontre préalable avec le public, la ville est perçue comme « énergie » et ressource pour la création[564]. Le « décryptage » et la proposition d'une lecture subjective de l'environnement urbain deviennent un enjeu important de la rencontre et *in fine* du travail artistique. La démarche de connaissance est ainsi construite dans la mise en place de relation avec la population et la place du public dans la réception de la création est placée en amont du processus d'élaboration de l'œuvre.

---

[563] Cette section s'appuie sur le débat cherchant à comprendre comment les actes artistiques se saisissent plus particulièrement du territoire pour en faire « une matière artistique ». Selon les termes de Philippe Chaudoir, cet échange voulait interroger « l'esprit ou les logiques des lieux ». La discussion a rassemblé un architecte, cinq artistes dont l'un est engagé dans une activité de médiation culturelle et deux sociologues : l'animateur, responsable du réseau « Arts de la ville », et Françoise Liot, une sociologue du travail artistique.

[564] Dans *Un art contextuel*, Paul Ardenne voit aussi comme une « énergie » le rôle que joue la ville dans la création artistique « contextuelle ». Paul Ardenne, *Un art contextuel* op. cit., partie sur « la ville comme espace pratique », p. 116.

La Tribune de Lyon - Septembre 2007

LIEUX ALTERNATIFS

UN LIEU : KOMPLEXKAPHARNAÜM

EnCours, fleur de bitume

C'est un lieu de repli entre deux longues tournées à travers l'Europe. Un lieu de travail. Un vaste foutoir aussi. Il y a un vieux flipper. Une enseigne de pharmacie. Un cactus en mousse. Trois bus, vestiges de la déambulation Square qui mena KomplexKapharnüm, collectif bien-nommé composé d'acrobates, auteurs, de techniciens de l'image et du son et autres saltimbanques, à Poznan, en Pologne, à Brighton, au coeur de Londres et ailleurs. 25 villes au total. EnCours, c'est le nom du lieu, reflète *"la passion – je sais c'est un grand mot – que nous avons pour la ville. Il est né du projet Square où, pendant quatre ans, nous avons bouffé du bitume"*, explique Stéphane Bonnard, codirecteur artistique de cette friche, une ancienne vitrerie-miroiterie piquetée de roses trémières, perdue quelque part dans le quartier informe de la Soie, à Villeurbanne. Un quartier "en mutation" comme disent les politiques. *"Un terrain de jeu étonnant"*, remarque Stéphane Bonnard. La Soie, c'est l'un des futurs nouveaux morceaux de ville de l'agglomération lyonnaise,

© DAMIEN CHAFFEDONNE

"petit frère" du Confluent, avec pôle de loisirs, programme immobilier et multiplexe de cinéma. *"Après quoi on court ?"*, s'interrogeait le collectif grenoblois Ici-Même, accueilli en résidence à EnCours, qui avait dressé une "agence de conversation" (une table, deux chaises) dans les rues de la Soie, à la rencontre des "gens".

Contre le nombrilisme

Depuis 2000, Komplex-Kapharnaüm partage EnCours avec d'autres collectifs, d'autres artistes. High Tone y a élu domicile. D'autres passent, trois ou quatre par an, s'installent quelques jours, quelques semaines, pour mûrir leur création, se frotter à ce fameux bitume, ces lieux qui ne sont pas conçus pour le spectacle : un stade, une pile de pont autoroutier, un hôtel social. Et puis surtout, un public. *"La rue, c'est le monde qui te pète à la gueule. Un garde-fou contre la tentation du nombrilisme, de l'oasis, qui nous interroge sur notre légitimité, notre responsabilité d'artistes"*, estime Stéphane Bonnard. *"Nous partons du principe que, dans la ville, on peut faire ce que l'on veut, mais qu'il ne faut jamais oublier que l'on est aussi chez des gens."*

SANDRINE BOUCHER

• **KomplexKapharnaüm** participe à Veduta (feu l'Art sur la place), dans le cadre de la biennale d'Art contemporain. place des Terreaux, Lyon 2e. EnCours : 9, rue Francia, Villeurbanne.

La démarche suivie par l'association Pixel 13 est aussi fondée sur la rencontre avec les populations. Dirigée par des architectes, ce collectif s'inspire de la méthode de l'analyse urbaine afin de rassembler les informations utilisées pour le Bulb (voir description de l'oeuvre « urbaine » dans le chapitre II). L'approche de la ville est double : par son histoire (consultation des archives) et sa sociologie (travail à partir du « recueil de paroles »), mais aussi par un questionnement « sensible ». La visée est de « recréer de l'urbanité » par la

proposition d'un récit qui fait sens[565]. Il s'agit de donner au quartier une image de lui-même et ainsi de soutenir le « vivre ensemble ».

Figure 64. Présentation du Bulbe à Séoul, septembre 2010, © Pixel 13

Du public au territoire

D'autres démarches cherchent à relier la question du public à celle du territoire sur lequel porte la création. C'est le cas du projet Véduta réalisé dans le contexte de la Biennale d'art contemporain de Lyon. Il a l'objectif de « poser un regard sur l'art contemporain »[566] et de faire connaître son histoire et sa singularité : performances, « altération des frontières disciplinaires ». Ce festival a ainsi invité des artistes dont la création est liée au territoire, tels que KompleXKapharnaüM, Ici-même, Le Gran Lux et Là Hors De. Les lieux choisis pour la restitution des créations ont été sélectionnés selon les publics visés (plus que du « qui ? », il s'agissait de cibler le « où ? »). Les notions de territoire et de public sont ainsi articulées de façon privilégiée dans l'optique de sensibiliser et d'offrir un regard renouvelé sur la ville.

Du territoire à l'« humain »

Dans le sens inverse, certaines actions artistiques passent par une exploration du territoire pour aller à la rencontre des gens. Membre du collectif Stalker fondé par les architectes italiens, Laurent Malone est auteur de livres[567]. Il pratique par exemple la « traversée » de ville : une marche sur une ligne droite tracée sur la carte. Appelées aussi « transectes » et

---

[565] L'association cite par exemple Alain Char, historien de la ville, qui présente le mythe de Vulcain et Vénus comme une image de la relation entre la société ouvrière et de la société bourgeoise.

[566] « Veduta est un mot italien qui, dans son sens premier, signifie "vue". Ce terme apparaît dans l'histoire de l'art chez les peintres italiens de la Renaissance pour qualifier une fenêtre placée à l'intérieur de la scène d'un tableau ouvrant la perspective sur un paysage naturel ou urbain. »

[567] Sa démarche basée sur l'écriture vise à transmettre « une expérience temporelle de l'habiter » qu'il envisage comme une connaissance.

« dérives »[568], ces « traversées » sont des temps consacrés à l'interpellation des personnes croisées sur le chemin. Les échanges engagés font ensuite l'objet d'un récit et de l'écriture d'un texte. Il passe ainsi de l'espace physique et du dialogue, à l'espace intime du livre. Il pratique également l'observation participante afin de proposer des analyses d'« espaces de vie ». Plusieurs de ses projets ont par exemple porté sur le partage de la vie de sans-abri. Il travaille ainsi sur « l'humain » à partir de son territoire.

Figure 65. Présentation du livre Habiter Marseille, © laurentmalon.com

Cheminer pour connaître

Aussi, la marche peut être vue comme une possibilité de connaissance du territoire. Hendrick Sturm part par exemple de l'observation et de l'analyse cartographique pour explorer la ville. Ses cartes sont des « créations hodologiques » (du grec *Hos* qui veut dire chemin). Elles permettent de prendre de la distance par rapport à la perception de l'espace et donnent des indicateurs pour le cheminement. De là, il construit des promenades. Pour lui, la marche permet de prendre connaissance du territoire et d'en avoir une meilleure compréhension. Le « cheminement » est aussi celui de la pensée, de la découverte et du processus de connaissance. Sa démarche s'appuie également sur la psychogéographie[569].

---

[568] Cette pratique de la « dérive » est issue notamment du courant situationniste. Ici, la « dérive » est une activité du groupe Stalker.

[569] Notion créée par Guy Debord et le courant situationniste (mouvement lettriste). La psychogéographie comprend les effets de l'environnement parcouru sur le comportement des individus.

Figure 66. Promenade de Hendrick Sturm, le long du méridien de Paris dans le Val d'Orge, © Sabine Massenet, larevueeclair.org

Dans les démarches présentées, la relation est clairement établie entre territoire, population et public. Le thème de la rencontre est central et est une ressource importante des démarches exposées. L'« œuvre » s'apparente plus à une recherche (approches historique et mémorielle, processus d'« exploration » et d'enquête) et voit son identité transformée par une forte tentative de socialisation (participation des populations au processus créatif et présence du public dans les restitutions elles-mêmes par exemple)[570]. Des savoirs spécifiques sont mobilisés à travers la connaissance des territoires mais aussi dans un questionnement sur l'art et son histoire (Veduta). L'œuvre prend finalement son sens dans ce qu'elle est capable de restituer d'une rencontre avec son public.

Un engagement social et politique

La dimension sociale de la création se rapporte aussi souvent à un engagement politique. Analysant le travail artistique et le cadre de sa réalisation, Françoise Liot s'intéresse à la transformation du contexte institutionnel et politique[571]. Pour elle, les démarches artistiques mettent de plus en plus en relation la création et l'« action sociale ». L'objet, ou l'œuvre, devient alors un élément d'une « intervention plus large » et, dans ce contexte, le travail collectif est également en développement. Aussi, elle souligne la proposition faite par les artistes d'un rapport différent entre l'œuvre et le public. Le public étant également « habitant » ou « population », il est alors actif et devient partie prenante de l'œuvre. Par ailleurs, l'intégration très fréquente des démarches dans des dispositifs publics (politique de la ville, prisons, Education Nationale…) va de paire avec une implication dans l'espace

---

[570] Ces caractéristiques ont également été relevées par Paul Ardenne dans Un art contextuel. Certains artistes cherchent ainsi à aller « au cœur du social ». *Un art contextuel* op. cit., pp. 184-189.

[571] Voir notamment Françoise Liot, *Le métier d'artiste*, éd. Harmattan, Paris, 2004. Et l'ouvrage qu'elle a dirigé, *Projets culturels et participation citoyenne. Le rôle de la médiation et de l'animation en question,* éd. l'Harmattan, Coll. « Animation et Territoires », 2010. Dans le cadre des rencontres de Marseille où elle est intervenue, elle a fait des commentaires que l'on peut rapprocher du thème de l'agir démocratique. Ce sont ces éléments qui sont ici synthétisés.

public et le développement d'une éthique et d'un engagement sur des questions de politique sociale. Ces positionnements des artistes viennent ainsi enrichir les discussions sur les enjeux de la démocratisation de la culture et la place de l'art dans la société.

Alors que les collectifs d'artistes semblent plutôt chercher à apporter « un focus médiatique sur un territoire » pour interpeller les pouvoirs publics sur une situation spécifique (KompleXKapharnaüM), les architectes semblent plutôt chercher à proposer « des alternatives à l'urbanisme », ou encore donner une fonction « d'agora » à l'espace public « en s'appuyant sur l'expérience esthétique » (Pixel 13). Se faisant, chacun voit les limites de son action : la crainte pour la compagnie KompleXKapharnaüM « de servir l'agence de communication d'une ville » ou alors d'être perçu comme « de la pommade » par la population pour Pixel 13. C'est ainsi que la préoccupation politique diffère légèrement au regard des préoccupations professionnelles également.

b) Arts des usages et expérimentations sociologiques

Autre aspect des projets qui ont un caractère artistique affirmé, est la référence explicite à la méthodologie de la recherche. Directement inspirées des sciences sociales pour certaines, les démarches s'appuient souvent sur une réflexion sur les usages et sur une vision prospective. Des actions sont plus directement orientées vers l'appropriation d'espaces comme celles du collectif Da-Zein qui interviennent sur les « paysages de voisinage », ou celle du Cabanon Vertical qui fabrique des extensions. D'autres actions sont plus volontairement analytiques en questionnant et interpellant les habitants sur l'avenir des territoires (Arènes) et en développant des dispositifs projectuels et réflexifs (Ici-Même Grenoble) jusqu'à, dans certaines situations, inventer une forme de sociologie artistique.[572]

Construire son paysage de voisinage

Intervenir sur le « lieu de vie » a été présenté par plusieurs collectifs comme le fondement de la démarche. Pour Raphael Caillens, paysagiste et artiste, l'« acte paysager » est alors envisagé comme « un langage ». Outil de communication avec le voisinage, le jardinage lui permet d'ouvrir de nouveaux espaces de sociabilité. Son objectif est de trouver un « rapport harmonieux entre l'homme et son biotope ». Pour cela, l'« appropriation

[572] La deuxième table ronde orientée sur les démarches de création artistique a été animée par Michèle Sustrac, géographe et urbaniste. Elle s'est interrogée sur le rôle de l'art comme « opérateur du territoire ». Trois questions ont ensuite guidé la discussion qu'elle a souhaité engager avec les intervenants. Quel « pouvoir de transformation du réel » par les actions artistiques menées ? L'art est-il ainsi une capacitation (« capacité à agir et à être acteur ») ? Et aussi, dans quelle mesure permet-il l'accès à l'*autre* ?

positive » par les habitants de leur espace de voisinage est une source d'amélioration de la qualité du « cadre de vie » et permet « une meilleure compréhension des modes de gestion de l'environnement ». Dans ce sens, le fondateur de l'association Da-Zein propose un travail de « recomposition du territoire au service des usagers ». Pour lui, le jardinage collectif au sein du voisinage permet par exemple de résoudre des conflits d'usage. Dans cette situation, l'espace public devient un espace de rencontre. C'est ainsi qu'il lui semble important que la prise en compte des besoins des habitants en amont des projets urbanistiques soit pensée avec cette préoccupation écologique, environnementale et sociale.

Figure 67. © Da-Zein, source : quartiersdevie.org

Prendre et donner de l'espace

Pour d'autres collectifs, la préoccupation est aussi de réfléchir à comment conquérir des espaces habitables à moindre frais. Olivier Bedu, du Cabanon vertical, développe par exemple une démarche proche de celle du paysagiste mais à partir de la « cabane » (il est architecte). Son association est née d'une « démarche réflexive sur la reconquête des espaces » et en particulier dans les « cités » dont les espaces sont difficilement appropriables par les habitants. Il s'interroge ainsi sur la place possible à l'initiative individuelle ou aux « projets autogérés » dans la ville. La dimension des interventions lui est apparue comme un facteur déterminant. La cabane, sorte de micro-architecture, propose un rapport d'échelle qui est celui de l'habitant et du vécu. Il a ainsi engagé un travail de recherche sur l'extension de l'habitat à partir de « greffes » sur les bâtiments.

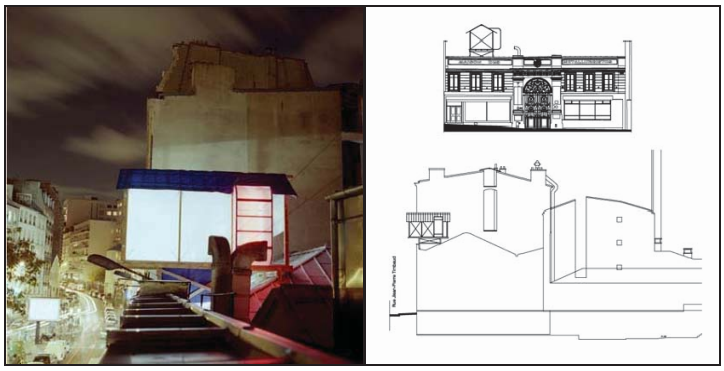


Figure 68. Le Château d'eau. Réalisation dans le cadre de Nuit Blanche à Paris. Maison des Métallos, 2005. © le Cabanon Vertical

Réfléchir et interpeller sur l'avenir des territoires

La sensibilisation au devenir des territoires a aussi été une autre finalité décrite comme importante par certains collectifs. Créé à l'occasion d'un travail sur un territoire « abandonné » par la ville (une infrastructure routière était en attente), le festival Arts des lieux a pour objectif « d'interpeller » les habitants sur l'urbanisation. Des artistes sont invités à faire des propositions qui permettent d'engager un « dialogue » avec les populations (qui ne sont pas seulement le public du festival). Par cette démarche, l'association Arènes souhaite « intéresser le public à l'évolution des territoires des franges de la ville de Marseille ». Le festival est ainsi un lieu « de débats ». Constitué essentiellement de personnes formées à la recherche (diplômées en sciences sociales), le collectif utilise par exemple l'approche sociale, historique et paysagère. Chaque année, le festival a lieu dans un endroit différent choisi pour son aspect stratégique et sur lequel l'association désire apporter l'attention.

Figure 69. Festival Arts des Lieux dans le quartier Sainte-Marthe à Marseille, 2003. © Arènes.

L'action artistique comme recherche

Enfin, la démarche de recherche a été évoquée à plusieurs reprises comme un modèle possible du travail artistique. Ici-Même, un collectif qui rassemble des artistes mais aussi parfois des architectes ou des chercheurs a insisté sur cette démarche. Travaillant principalement à partir d'une économie « précaire », « légère » et « réactive », le collectif a une démarche d'expérimentation dont l'un des supports principaux a été la « conversation ». Les actions artistiques d'Ici-Même ont ainsi un caractère interactif.[573] L'enjeu du travail artistique est de poser un regard politique sur l'environnement urbain. Le groupe se confronte alors « à des réalités sociales » et à la « perception » des contextes

[573] Une autre action développée est le « cinéma radioguidé » qui offre une forme de visite de la ville mais détournée des chemins habituels et amenant des découvertes inattendues liées à une trame fictionnelle. La « marche » est aussi fondatrice des actions du collectif.

spécifiques. Ici, la « démarche de recherche » est un modèle de pratique dans le sens où les projets nécessitent un temps de maturation important (travail « invisible » de réflexion et d'élaboration des dispositifs).

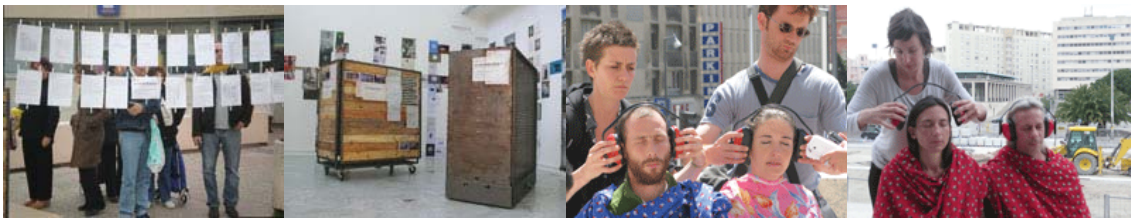


Figure 70. Exposition sur les Agences de conversation et Concerts de sons dans la ville, Marseille 2008. © Ici-Même Grenoble.

Une sociologie artistique

> « Expérimenter consiste à tenir éloignées nombre de solutions, pourtant à portée de main et de pensée, et à mettre au travail les multiples variantes et variations d'une situation, au sein même de cette situation. L'expérimentation parvient donc à diffracter la pratique en une diversité de points de vue et aboutit ainsi "à faire taire les prophètes et les législateurs, tous ceux qui parlent pour les autres et en avant des autres" (Michel Foucault). Expérimenter, c'est manifester sur des registres à chaque fois différents notre capacité à faire jouer les différences et à déployer une question à l'endroit même où les institutions apportent une solution. » Pascal Nicolas-Le Strat, dossier réalisé lors des Rencontres de Marseille.

Multiplier les points de vue et « questionner », tels sont les aspects importants de l'expérimentation soulignés par Pascal Nicolas-Le Strat lors des Rencontres de Marseille. Membre de l'Institut Social et Coopératif de Recherche Appliquée, il enseigne la sociologie à l'Université de Montpellier et a participé aux activités de l'Atelier d'Architecture Autogéré (en particulier le projet Ecobox dans le quartier de La Chapelle). Dans ce cadre, il a engagé des travaux sur l'expérimentation et l'écosophie[574]. Le chercheur a commenté les pratiques artistiques des collectifs et quatre points qui ont trait à la compétence politique ont retenu ici notre attention. Tout d'abord, les collectifs développent une réflexion sur l'activité elle-même pour la faire évoluer. Depuis l'expérience des friches artistiques le « souci de coopérer » a mis en cause les modes de production habituels de l'art. Ensuite, les questionnements soulevés par les collectifs ont un caractère « sociologique », et en ce sens, la rencontre avec la sociologie semble déterminante. Autre dimension remarquable est l'importance des réflexions sur la contextualité (analyse du contexte qui inclut la rencontre des habitants). Enfin, une

[574] Pascal Nicolas-Le Strat a tenté « de caractériser un certain nombre d'arts de faire inhérents à une pratique écosophique » dans deux ouvrages : *Expérimentations politiques*, Fulenn, rééd. 2009 et *Moments de l'expérimentation*, Fulenn, 2009.

« politique des usages » se fait jour et se fonde sur une expérimentation qui porte sur les usages, leur pluralité et leur conflictualité.

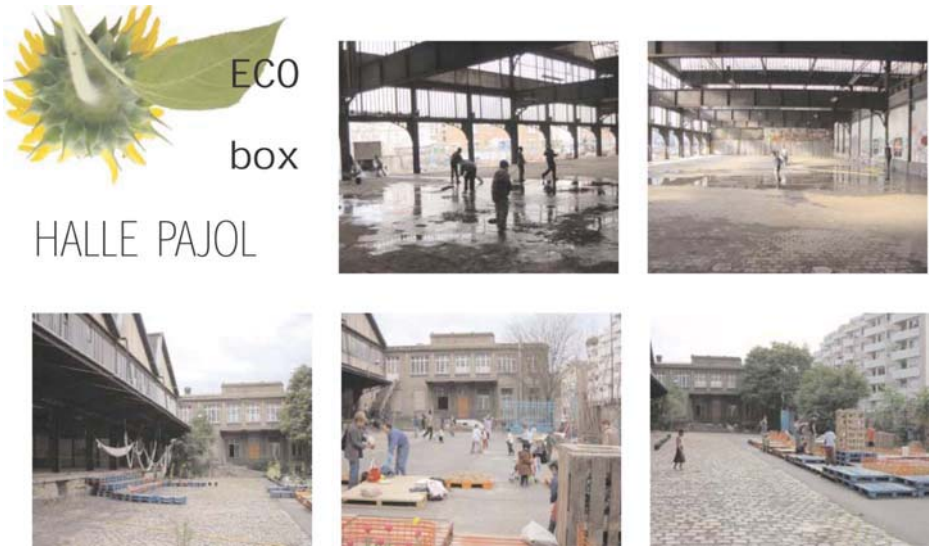


Figure 71. Extrait : *Un projet d'Éco-urbanité, L'expérience d'ECObox dans le quartier La Chapelle à Paris. Constitution et agencement du projet.* Pascal Nicolas-Le Strat, Notes et Études n°4, Juillet 2004, ISCRA. © Pascal Nicolas-Le Strat.

Le terme de « politique des usages » semble bien résumer ce que recouvrent les actions qui ont comme visée à la fois l'appropriation d'espaces (comme les espaces de voisinage qui contribuent à la construction de l'espace public) et à la fois l'interpellation sur les usages (critique des usages imposés ou proposition de nouveaux usages). Mais ces actions sous-tendent une analyse préalable des lieux (analyse des pratiques et des projets urbains par exemple) afin de la soumettre et de s'en inspirer pour expérimenter. C'est ici que l'expérimentation intervient aussi en tant que matrice d'une démarche de recherche qui croise l'approche sociologique et l'action artistique.[575] Comme souligné dans la synthèse, les architectes trouvent dans le champ de l'art un territoire et des alliances privilégiés pour expérimenter. C'est alors que l'utilité sociale des actions artistiques a été interrogée, certains assumant en quelque sorte une modification de la représentation de la place de l'art dans la société.[576] D'autres se préservent de l'utilité sociale de façon modeste voyant

[575] Pour continuer à paraphraser Nathalie Heinich, à la suite de Philippe Chaudoir, il ne s'agit plus ici d'envisager « ce que l'art fait à la sociologie » mais de constater « ce que la sociologie fait à l'art ». On pourrait aussi rapprocher ces démarches de l'*art sociologique* apparu au début des années 70. Paul Ardenne, Un art contextuel, op. cit, p. 42.

[576] « On croit plus aux avant-gardes, on n'est plus dans une posture où l'artiste doit être le chariot récalcitrant de l'humanité, donc on ne va pas éclairer, mais on vient pour travailler avec les gens, d'où la position de médiation. » Intervention dans la salle lors des débats.

leur action comme une contribution[577] et d'autres enfin perçoivent leur action comme une réponse à une demande sociale.[578]

2. Donner les moyens

A l'agir démocratique, se rattache aussi l'enjeu de « donner les moyens » de l'implication des habitants (ou du « public » selon les situations). Ici, deux axes de réflexion semblent déterminants : travailler au soutien ou à la consolidation de la « capacitation » et expérimenter pour apprendre (autrement dit, transmettre et apprendre en faisant).

a) Vers une « capacitation » renforcée

Une autre série de témoignages a porté sur ce que j'ai appelé ici la « capacitation ». L'enjeu est de donner aux « habitants » ou aux « citoyens » les moyens de leur implication. Le *Bureau des compétences et des désirs* travaille par exemple à la rencontre « réelle » entre les habitants et les concepteurs. De son côté, la *Compagnie des rêves urbains* se préoccupe de former des citoyens « actifs et responsables ». Et Enfin, d'autres encore comme les *Robins des Villes* et le *Système Friche Théâtre* réfléchissent aux moyens de l'appropriation des questions politiques et urbaines par les populations et aux moyens d'un meilleur partage des décisions[579].

Une rencontre « réelle »

La thématique de la rencontre a été autrement évoquée par ceux qui s'intéressent plus directement au processus de production de l'espace urbain, en particulier du point de vue de la médiation. La « rencontre » a été notamment abordée par le Bureau des compétences et des désirs (BCD) qui a participé au programme des Nouveaux commanditaires initié par la Fondation de France. Ce programme a pour objectif de permettre au public n'ayant pas les moyens, d'accéder à la commande artistique. Dans ce cadre, le BCD a permis la réalisation de réaménagements d'espaces publics à la demande d'habitants. Toujours dans

[577] « J'aurais tendance à dire que je suis utile à rien, que je ne cherche pas à remplir un besoin, que je suis un habitant, et que je vis une part sensible de relation au monde que je la mobilise et puis, ça donne lieu à des actes qui sont publics » (Raphaël Caillens)

[578] « on a besoin aussi de nous faire rêver et c'est pour ça qu'on fait venir des artistes (…) on peut peut-être aussi dire que vous avez besoin de quelqu'un pour révéler un truc » Olivier Bedu, Cabanon vertical.

[579] Cette section s'appuie sur la table ronde portant sur « les relations aux institutions ». Elle est composée de deux architectes (associations Robins des villes et Compagnie des rêves urbains) d'une personne du domaine de la médiation culturelle (Sylvie Amar, du Bureau des compétences et des désirs est médiateur et commissaire d'exposition en art contemporain) et d'un directeur de théâtre.

l'esprit d'une « réappropriation » de l'espace public, la démarche spécifique du BCD est de permettre « la rencontre réelle entre des concepteurs et des futurs usagers ». Le rôle de cette association a été de recueillir la demande et de contribuer à la mettre en forme. Elle se constitue ainsi en structure médiatrice entre le public, la commande publique et le concepteur tout en étant le relais de la fondation subventionnant l'action située au cœur du dispositif institutionnel. Grâce à ce programme des « Nouveaux commanditaires », une « commande citoyenne » peut se concrétiser.

Figure 72. Place des Savonniers réalisée avec Alexandre Chemetoff dans le cadre du programme des Nouveaux commanditaires, © Bureau des compétences et des désirs

Des citoyens actifs et bien informés

Un autre aspect de la « capacitation » réside dans l'information et la formation proposée aux « citoyens ». Prestataire pour Euroméditerranée (établissement public d'aménagement de la ville de Marseille) en collaboration avec l'association Robins des villes, la Compagnie des rêves urbains anime ainsi des ateliers de découverte urbaine et des actions thématiques relatives au projet urbain de l'agglomération de Marseille. La Compagnie des rêves urbains se donne essentiellement une mission de sensibilisation à l'architecture et l'environnement urbain. Les actions pédagogiques ont pour finalité de donner les bases d'une analyse du cadre de vie afin de former des citoyens « actifs » et « responsables ». Pour cette association, la mission qu'elle a endossée permet une sensibilisation des publics habitants mais aussi des maîtres d'ouvrage (élus et professionnels). La mission s'élargit en quelque sorte vers des actions de formation et de conseil. Dans ce contexte, l'association s'interroge sur les nouveaux moyens offerts par les collectivités territoriales aux associations dans le cadre des budgets alloués à la communication.

Figure 73. Ateliers de découverte urbaine, © Compagnie des rêves urbains.

Un meilleur partage des décisions

L'objectif visé par les collectifs est alors souvent de faciliter le partage des décisions entre les habitants et les pouvoirs publics. Préoccupée par « l'implication de tous dans l'aménagement du cadre de vie », l'association Robins des villes envisage par exemple l'environnement urbain comme « champ d'interaction entre le citadin et la ville ». Depuis sa création, elle organise les Rencontres du cadre de ville, un événement « prospectif » sur la ville ouvert à la fois aux habitants et aux acteurs professionnels. Elle se positionne ainsi en « facilitateur » et « accompagnateur » du processus de fabrication de la ville tout en défendant l'intérêt général. Son objectif est de permettre « un meilleur partage des décisions » et une meilleure « cohésion ou animation entre les sphères urbaines et sociales ». Dans ce contexte, les marges d'autonomie que les associations peuvent construire par rapport aux institutions sont en discussion. C'est pourquoi l'association construit son indépendance par une démarche militante en développant un point de vue critique sur les projets et les politiques urbaines et en menant des actions autonomes. Le collectif travaille ainsi à la formalisation d'une réflexion sur la ville à partir d'une position pluridisciplinaire (une diversité de compétences sont invitées aux rencontres organisées par l'association) et en formant de jeunes professionnels.

Les collectifs montrent ici qu'ils sont préoccupés par l'*empowerment* des habitants (« sensibilisation » et « implication »). Mais aussi, pour eux, la « capacitation » n'est possible que si les habitants sont formés (ou simplement informés et interpellés) et mis en contact direct avec la maîtrise d'ouvrage et la maîtrise d'œuvre.

Diagnostic des usages et co-production

Quartier Mermoz nord, Lyon 8ème

Janvier 2006 - Décembre 2006 .

Contexte de la mission

Construit dans le contexte de crise de logement des années 50, Mermoz nord est un quartier résidentiel situé aux frontière sud est de la commune de Lyon et dont l'ensemble des 500 logements sont sociaux. Composé de sept bâtiments de hauteur comprise entre R+4 et R+15, le quartier bénéficie de nombreux atouts dont un grand espace vert en son coeur, de nombreux commerces et services à proximité, une station de métro, et la proximité du périphérique et de l'autoroute. Parmi les quartiers voisins, c'est avec Mermoz sud que les liens sont les plus fréquents, qu'il s'agisse de distanciation ou de liens sociaux importants.

Espace vert central du quartier

En vue d'enrayer son image de quartier sensible, de développer les liens avec la partie sud du quartier et d'en faire un lieu de mixité sociale, les collectivités locales compétentes ont décidé de mener un projet urbain à Mermoz nord. Leur proposition a été validé le 20 avril par le comité d'engagement de l'ANRU. Son programme prévoyait la démolition des bâtiments situés sur la moitié est et la réhabilitation de la moitié ouest pour aboutir à la répartition suivante : un tiers de logements sociaux, un tiers de logements en locatif classique et un tiers de logement en accesion à la propriété.

Mission

Dans le cadre d'une fiche contrat de ville, le DSU Mermoz a demandé à l'association de mener un diagnostic des usages suivi d'un travail de co-production sur Mermoz nord en vue d'initier une dynamique de participation au projet de renouvellement urbain. Le diagnostic avait vocation à nourrir le projet urbain en apportant des éléments concernant le vécu des espaces extérieurs du quartier, mais aussi à identifier les espaces extérieurs sur lesquels il était pertinent de mener un travail de co-production avec habitants et acteurs locaux du quartier. La co-production visait à la co-rédaction avec les habitants d'un cahier des charges pour l'aménagement des espaces retenus.

Démarche et outils

Robins des Villes › Références › pôle concertation

Figure 74. Référence de l'association Robin des villes sur le thème de la « concertation », © Robins des villes

Dans les échanges, les architectes ont d'avantage pris la posture du professionnel pédagogue (impliqué dans l'action de transmission), les autres postures étant plutôt du côté de la médiation culturelle (mettre en relation les habitants et les concepteurs) ou de l'interpellation[580]. Les débats ont également porté sur la responsabilité sociale et professionnelle spécifique des architectes. Aussi, « prendre ses responsabilités » devant la société comme architecte et ne pas être dans la « reproduction sociale » (Gabi Frage, Bruit du frigo), ou encore être « responsable d'une critique sociale » (Guy Naizot, La parole errante), sont revenus dans les échanges comme des éléments de préoccupation. Pour répondre de cette responsabilité, certains optent plutôt pour la « lutte sociale » plus que pour « les confettis des politiques sociales » (Noémie du Dalas, proche de la CNT), d'autres s'interrogent sur les méthodes adéquates « pour faire participer des gens qui ne viennent pas habituellement aux réunions publiques » (Jean-Michel Roux de BazarUrbain) ou encore sur les enjeux politiques de « la lutte pour l'espace public » (Pierre Mahey, Arpenteurs).

b) Expérimenter pour apprendre

Dans d'autres situations, l'expérimentation est d'avantage reliée à la démarche de pédagogie et de transmission. Dans le cadre d'un chantier-école, un architecte travaille par exemple à favoriser « l'invention » par les élèves (Guy Naizot). D'autres architectes, passionnés par l'architecture, travaillent à en « partager les clés de lecture » (Nathalie Torrejon, Destination Patrimoine) ou à apprécier le « bel ordinaire » (Nicolas Mémain), cadre bâti du quotidien souvent déprécié. Mais, dans certains cas, il faut partir des gens et de leur propre expérience pour les amener à interpréter leur environnement proche. Dans ces différentes approches, expérimenter c'est aussi apprendre.

Inventer

L'une des premières expériences centrée sur l'apprentissage et qui a retenu notre attention, est celle du chantier-école de la Maison de l'arbre à Montreuil. Mené par Guy Naizot, architecte, ce chantier a été réalisé par des élèves en lycée technique et professionnel, et des étudiants en architecture. Pour l'architecte, l'enjeu majeur du projet était de « conduire chacun à être inventeur ». Tout individu est « constructeur » (même « un enfant est

[580] L'histoire de la Friche Belle de Mai et comment celle-ci s'est progressivement intégrée dans le tissu urbain local nous a renseignés sur l'impact économique d'un lieu culturel sur son quartier et son développement. Dans ce contexte, l'implication des habitants dans le lieu est décisive pour leur capacité à intervenir à l'échelle du quartier. La Friche Belle de Mai a été présentée par Philippe Foulquié, directeur du Système Friche Théâtre (Friche Belle de Mai) lors des Rencontres à Marseille.

constructeur ») et la mission du chantier était de permettre aux élèves en maçonnerie aussi bien qu'aux étudiants en architecture de faire des « inventions ».

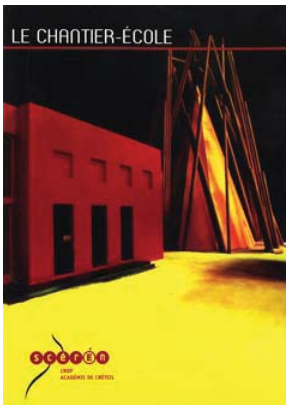


Figure 75. DVD du chantier-école édité par le CRDP de l'Académie de Créteil

Partager des clés de lecture

Une autre vision de l'apprentissage porte sur l'acquisition de moyens de compréhension de l'environnement. L'association Destination Patrimoine utilise par exemple aussi l'enquête et le travail de recherche afin de mettre en place des actions de sensibilisation à l'architecture et au patrimoine. La fondatrice de cette association est architecte et s'est interrogée sur comment partager les connaissances auxquelles elle avait eu accès durant ses études. Elle-même n'est pas issue du milieu de l'architecture et l'a découvert avec les études, c'est ce qui lui a donné le « désir de partage ». Son objectif est d'apprendre à « regarder l'environnement » avec de nouvelles clés de lecture (avec « un regard nouveau »). C'est ainsi qu'elle crée pour les actions de l'association des « énigmes » et des « jeux » qui invitent le public à se questionner sur ce qui les entoure.

Figure 76. Animation "Quand le XIV juillet se raconte", © Destination Patrimoine

Une médiation culturelle qui part du public

Parmi les démarches expérimentales qui cherchent à « accompagner les publics », celle de l'association En Italique est singulière. Association de médiation culturelle, l'une de ses missions est de faciliter « la rencontre entres les œuvres et le public ». Elle a accompagné la construction du bâtiment des Archives et de la bibliothèque départementale des

Bouches-du-Rhône. Dans ce contexte, elle a travaillé sur le rapport entre les archives et la mémoire (ici la mémoire des habitants du quartier où le bâtiment était construit). Accueillir et recevoir les représentations du public a guidé la démarche (« se taire et écouter » pour accompagner). La médiation repose ainsi sur la connaissance des populations pour « progresser des personnes aux lieux et des lieux aux personnes ».

Figure 77. Exposition Parcours de Vi(ll)es, 2007 aux Archives et Bibliothèque départementales - Gaston Defferre © En Italique

Le « bel ordinaire »

Autre moyen de transmettre, la « visite guidée » peut apparaître comme une manière de donner à comprendre l'environnement. Principale activité de Nicolas Mémain, la « balade architecturale » lui permet par exemple de partager ses connaissances historiques, sociales et techniques des bâtiments ou des quartiers. Il montre une architecture « ordinaire » dont il tente d'expliciter les qualités. Il travaille ainsi sur les représentations de la ville et de l'architecture par une mise en question des préjugés esthétiques (il « essaie de développer et partager une culture qui permet d'apprécier ces objets-là »). Ses outils sont le langage et le vocabulaire qui lui permettent d'exprimer à la fois sa sensibilité mais aussi des connaissances expertes sur les « objets ». Ce « guide » a fait des études d'architecture sans passer le diplôme, il se dit aujourd'hui « urbaniste gonzo »[581] ou « montreur d'ours en béton ».

Figure 78. Visite de l'ensemble immobilier des Rosiers, Off de Marseille 2013, novembre 2007. © Nicolas Mémain et http://www.marseille2013.com

[581] Référence au style journalistique qui se veut ultra subjectif.

Appropriations physiques

Une autre façon de transmettre et sensibiliser est aussi de favoriser l'expérience. C'est ce que pratique le collectif Rotorrr, un collectif informel de Barcelone, qui produit des manuels à destination du public afin de lui permettre de nouvelles appropriations de l'espace. Il est aussi adepte de la marche et part du déplacement dans l'espace pour le donner à voir et à comprendre. Les marches de Rotorrr ont souvent un caractère expérimental (formes chorégraphiées) et thématique (marche sur le thème des éléments naturels par exemple) invitant le public à des détournements d'usage en explorant des lieux parfois inappropriés à la promenade. L'objectif du collectif est « d'exprimer et expliquer le stress environnemental » à partir de ses actions.

Chacune de ces expériences à un rapport direct avec les questions de transmission. Là encore, les démarches de connaissance sont privilégiées (Nicolas Tixier propose de les nommer « recherches impliquées ») même lorsqu'il s'agit d'expériences plutôt intuitives. Des connaissances à transmettre et des connaissances élaborées lors d'un projet sont pareillement mobilisées. Comme le souligne également Nicolas Tixier, « les savoirs ne sont pas toujours du côté du pédagogue »[582]. Les finalités sont multiples : inviter à se questionner, faciliter la compréhension de l'environnement et de son élaboration, accéder aux codes de l'architecture et les apprécier ou en développer une critique. Il s'agit alors d'un travail d'interprétation. Mais aussi, ces formes d'intervention peuvent amener à « inventer » et à initier des actions, ce qui revient à exercer une forme de pouvoir souvent réservée aux experts.

De façon générale, ce qui anime les collectifs réside dans la recherche de la collaboration avec les habitants. Ainsi, lutter contre les « difficultés à percevoir l'environnement » (Nicolas Mémain), combler les « fossés qui s'installent entres les habitants et l'architecture, qui est faite en dehors d'eux », « aider la population, à se passer des architectes, à réapprendre à construire, à s'auto-construire, et à s'auto-organiser, et à créer son espace elle-même » (interventions dans la salle) sont des exemples de prises de parole sur cette inquiétude qui motive les actions. Aussi, la question de la médiation entre les professionnels et les habitants, et la reconnaissance de l'autonomie habitante[583], ont été évoqués comme des préalables nécessaires au montage de projets participatifs.

---

[582] Nicolas Tixier a animé la table ronde portant sur la transmission et la pédagogie de l'architecture.

[583] « la plupart des architectures construites dans le monde, ne sont pas construites par des architectes », intervention dans la salle.

3. La démocratie comme modèle de responsabilité professionnelle

Et enfin, l'agir démocratique croise une approche éthique et réflexive de la participation à une conception singulière du projet qui est présenté comme l'espace d'un processus lui-même démocratique.

a) Pour une participation éthique et réflexive

Parmi les points de vue des collectifs, plusieurs portent sur les aspects éthiques et réflexifs de la participation. BazarUrbain a par exemple engagé deux approches : celle d'une « maîtrise d'usage » et celle du projet « partagé ». Avec les Apau (Atelier populaires d'architecture et d'urbanisme), la CNT-SUB travaille de son côté à la mise en question des rapports sociaux de production. Ensuite, le Bruit du Frigo tente une analyse des conditions de son intervention. Enfin, Arpenteurs questionne la dimension collective du projet dans une visée démocratique[584]. La responsabilité sociale et professionnelle des architectes apparaît comme le fil rouge de ces différents positionnements.

Une maîtrise d'usage

Un premier point à soulever, est l'élaboration par certains collectifs d'une « maîtrise d'usage ». BazarUrbain est par exemple intervenu sur la requalification sonore et territoriale le long des voies rapides urbaines de l'agglomération stéphanoise[585] et le collectif a proposé de construire une « maîtrise d'usage » par un travail de recherche d'informations et de connaissances diverses (expertises de différentes natures incluant habitants et professionnels) dont la finalité est de mettre en valeur le point de vue des usagers. La « parole habitante » vient ainsi pour le collectif sur le devant de la scène et est associée à celle des experts afin de « dégager des éléments de synthèse » et de « contester les préjugés des professionnels » (ici des ingénieurs). Permettant de « renverser des mythes aménageurs » et d'élaborer une critique, elle est aussi connaissance et motrice de propositions d'aménagements. Dans le cadre de ce projet (appelé « Runninghami »), BazarUrbain a contribué à « mettre à jour une esthétique propre à la vallée » et un plaisir spécifique du pilotage. « Marqueurs » et « repères spatiaux » ont été analysés (temporalité, paysage, chaussée, etc.) et intégrés à la proposition finale d'aménagements.

---

[584] L'essentiel des citations provient des Rencontres de Marseille. Les autres sources seront indiquées dans le texte.

[585] Intervention, de Suzel Balez (Laboratoire Cresson, Ensa de Grenoble) et Jean-Michel Roux (Institut d'Urbanisme de Grenoble) de BazarUrbain, intitulée « de la parole aux actes » et « de l'usage et de l'intérêt de la parole habitante dans le projet ».

Figure 79. « Runninghami » et « Tisser les franges » © BazarUrbain

Un projet partagé

Un deuxième point discuté a porté sur la socialisation des projets. Dans le cadre d'un projet sur la restructuration d'îlots dans un quartier d'habitat social, le collectif BazarUrbain a également été attentif à la dimension « sociale » du projet[586]. Pour lui, la dimension sociale d'un projet urbain se réalise dans l'amont des projets et dans une collaboration étroite avec les habitants en partenariat avec l'assistance à maîtrise d'ouvrage. Cette « participation habitante » ouvre alors un projet « partagé » dont l'enjeu central est la mise en valeur du point de vue des usagers. Pour la réalisation d'une étude approfondie sur les garages d'un quartier populaire, BazarUrbain a ainsi effectué un travail de synthèse de commentaires et d'entretiens collectés. « Relevé et énonciation de pratiques et d'ambiances » ont contribué à l'élaboration d'un scénario d'aménagement intégrant des espaces de réserve et de rangement et un système de récupération des eaux de pluie. Les usages ont directement inspiré la restructuration des espaces.

Une mise en question des rapports sociaux de production

D'autres collectifs développent un intérêt pour les rapports sociaux de production. C'est le cas des Ateliers populaires d'architecture et d'urbanisme (Apau)[587] dont l'objectif est de déconstruire la séparation entre experts et habitants et de mettre « en question la profession » et sa place dans la hiérarchie de la production. Les membres de l'Apau visent également une organisation « autogestionnaire » et une gestion totale des quartiers par les usagers ». Une forme de projet social se réaliserait ainsi dans une situation de travail horizontale et de collaboration entre « habitants », « ouvriers » et « techniciens ».

---

[586] Contribution de Marie-Christine Couic et Karine Houdemont, « Projet urbain, projet social ? ». Les deux intervenantes ont ainsi tenté de répondre à l'une des questions de l'appel à contribution à savoir si elles participent à l'élaboration d'un projet social.

[587] Thomas Huguen de la CNT-SUB (Syndicat Unifié du Bâtiment) a présenté les Ateliers populaires d'architecture et d'urbanisme (Apau).

Figure 80. APAU, © CNT SUB, Chambre syndicale des travailleurs architectes et urbanistes

Les Apau se veulent ainsi être des « lieux concrets de réflexion sur la ville » et d'expérience de démocratie directe. La production alors « partagée » dépasse les divisions traditionnelles du travail entre usagers, constructeurs et concepteurs et, selon les membres de la CNT-SUB, prend en considération les conditions sociales des acteurs (les Apau interviennent également sur l'emploi, la santé et les papiers). Dans ce cadre, la ville est le « reflet des savoir-faire et des traditions populaires » du fait de « l'intervention directe sur le cadre bâti » par une « réappropriation collective ». Cette vision de la production architecturale et urbaine nécessite un travail sur le langage propre à chacun des acteurs afin de faciliter les intercompréhensions.

Analyser les conditions de l'intervention

Pour d'autres collectifs encore, la qualité de la participation des habitants dépend de l'analyse des conditions de l'intervention. Ainsi, pour le fondateur du Bruit du Frigo, la finalité des ateliers d'urbanisme utopique créés par l'association est de « mettre à la portée de tous » le « débat public » sur « le devenir de la ville ». Il s'agit alors d'« avoir prise » ou de « pouvoir s'approprier » à la fois les espaces et la réflexion sur leurs usages. Cependant, les projets rencontrent un certain nombre d'« entraves » qu'il réunit autour de trois thématiques : capacités concrètes des habitants à intervenir sur l'espace au moyen de compétences reconnues, répartition des pouvoirs légitimes et de leur autorité, désirs d'intervenir en dehors des cadres habituels de la transformation de l'espace. C'est à ces trois niveaux qu'il tente d'agir afin de modifier les pratiques habituelles des professionnels et des habitants. Cependant, cela pose une autre question éthique en amont des actions : quel type de relation établir avec la commande afin de « négocier » sa « conduite » ? Et dans quelle mesure cette négociation est-elle possible dans une stratégie de co-élaboration de la commande ? Jusqu'à quel point répondre « consciencieusement » à une commande ?

Les enjeux de cette approche sont doubles : construire un service public, avec et pour les usagers, et analyser les pratiques d'intervention et de production.

Figure 81. Atelier d'urbanisme utopique à Bordeaux, © Bruit du frigo

Un projet collectif

Au-delà de la dimension sociale des projets, l'aspect collectif a également été évoqué. Aussi, le point de vue du fondateur de l'association « arpenteurs » est centré sur les modalités permettant d'animer des débats publics favorisant la responsabilisation des citoyens[588]. Cette responsabilité est de différents ordres mais elle vise essentiellement à partager les contraintes de la gestion de la ville. Cependant, face au constat d'une ville « parcellaire » et « fracturée » où la responsabilité des pouvoirs politiques est mise en cause, l'une des finalités est de donner des occasions de construction collective. L'enjeu démocratique est alors de « se reconnecter avec le collectif », de valoriser le débat et l'intelligence collective avec « les plus éloignés de la parole publique ». Dans ce sens, l'association « arpenteur » développe depuis de nombreuses années des ateliers urbains et l'animation de réseaux d'acteurs. L'architecte insiste enfin sur la nécessité de renouveler et d'adapter les outils de l'action collective aux contextes actuels.

Figure 82. Atelier public urbain d'Echirolles, © arpenteurs.fr

[588] Titre de l'intervention aux Rencontres : « Les processus démocratiques et durables de fabrication de la ville ».

Ces témoignages rendent compte d'une posture intellectuelle spécifique face aux pratiques présentées. Construite en « décalage » (terme utilisé par Gabi Farage de l'association Bruit du Frigo) par rapport à celle des acteurs traditionnels du champ de la production architecturale et urbaine, cette posture indique avant tout la mise en place d'une nouvelle relation aux usagers ou aux habitants. « Participation », « co-production », « coopération » sont différents termes venus définir cette relation. Certains visent la définition d'une « maîtrise d'usage », où le point de vue des usagers serait constitué sous la forme de connaissances intégrées aux études amont des projets, ou encore d'un « projet partagé » où les habitants seraient impliqués dans la fabrication des scénarii d'aménagement. D'autres mettent en question le processus même de production de la conception à la réalisation impliquant les « ouvriers » dans l'atelier (Apau). Une démarche éthique est alors mise en avant par les thèmes évoqués (responsabilisation des habitants, consolidation du service public) mais aussi par l'approche analytique et réflexive sur les démarches (évaluation des outils et des méthodes).[589]

b) Le projet, espace d'un processus démocratique

Le projet est un processus « ouvert et qui prend racine dans le "socle socio-urbain" » (Chris Younès). Dans le « faire ensemble » ou « collectivement », le projet peut être vu comme « un espace de citoyenneté »[590]. Plusieurs collectifs explorent des pistes de travail mettant la réflexivité sur le projet au cœur de leur démarche et en le concevant en quelque sorte comme un espace intégrateur. Exyzt expérimente notamment l'auto-construction « en habitant » pour mettre à l'épreuve le projet comme une « pratique de la démocratie quotidienne ». Echelle inconnue joue des codes de la représentation pour projeter des villes imaginaires avec la participation des personnes impliquées dans les actions. Ou encore, pour Didattica, le projet est à la fois un « espace des relations » et un « processus analytique », et pour BazarUrbain, le projet est constitué de récits qui croisent des représentations collectives.

Construire en habitant, une pratique de la démocratie quotidienne

La démocratie dans les projets a été abordée par plusieurs collectifs comme l'une des finalités visées. « Faire collectivement » et « faire exister » sont par exemple les deux points de départ du collectif Exyzt. Créé sur la base du « refus d'intégrer la pratique courante de l'architecture normalisée », le collectif s'est alors organisé pour « composer avec la réalité de la construction en dehors du cadre économique et politique habituel ». Il

[589] Cinq architectes dont deux ont travaillé avec un urbaniste ou une sociologue (BazarUrbain).

[590] Introduction de Chris Younès à la table ronde « l'organisation du projet comme espace public ».

tente aujourd'hui de contribuer à « fabriquer de nouvelles règles de démocratie ». Les expériences du collectif visent ainsi à « renouveler les comportements sociaux » par des dispositifs qui favorisent les « échanges » et les « rencontres ». La fête ou le jeu sont par exemple investis pour travailler les relations entre la « fiction et la réalité » dans une démarche de fabrication. Le collectif élabore notamment des kits permettant des projets d'auto-construction et habite les projets (éphémères) qu'il conduit (Biennale d'architecture avec Patrick Bouchain, workshop de 400 étudiants…). Pour Exyzt, construire, c'est aussi habiter et les membres du collectif se voient comme des « habitants constructeurs ».

Figure 83. Mode d'emploi du kit, workshop de l'EASA, 2004, © Exyzt.collectif

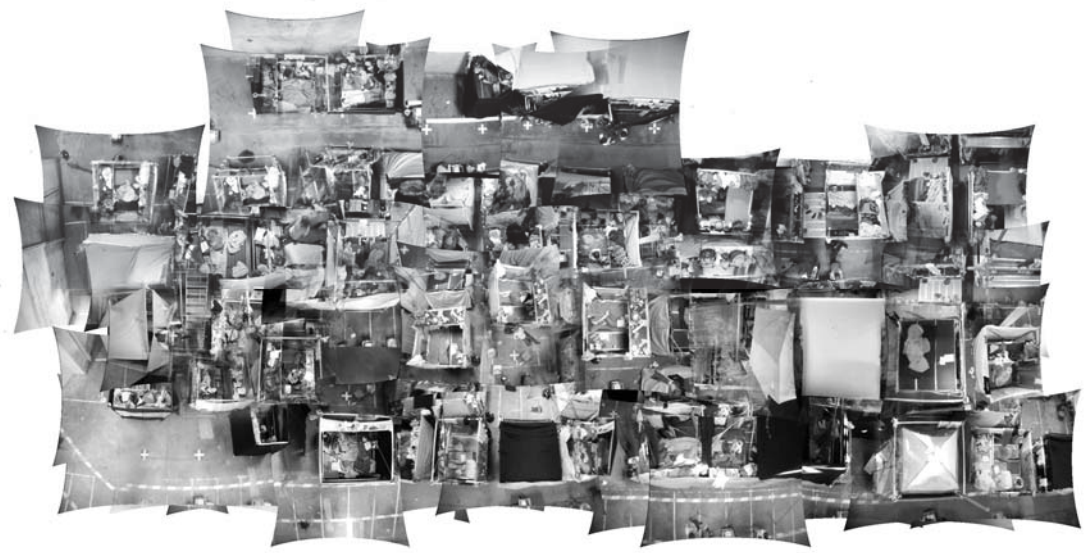


Figure 84. Workshop de l'EASA, 2004, © Exyzt.collectif

Faire avec les exclus

La spécificité des publics a aussi parfois été évoquée, notamment celle des populations qui restent en dehors des processus de participation mis en place par les collectivités. Partant du « contexte » et de son analyse pour penser ses actions, Echelle inconnue travaille « contre les faiseurs de ville » et avec les « exclus » de la ville (populations des sans-abri, des gens du voyage ou encore immigrées…). Se référant explicitement à l'anarchie, le collectif imagine par exemple des urbanismes « combattants » et « révolutionnaires ». A partir de sources principalement historiques, il « réitère » des modèles de ville (ville mobile, ville éphémère, ville qui ne « figure pas au cadastre »…) et interpelle les habitants sur leurs représentations de la ville, ou sur celle qu'ils souhaiteraient voir exister. Dans le chapitre II, nous avons vu comment Echelle inconnue utilise les codes de l'architecture, de

l'action politique et de l'art contemporain pour faire ce travail de représentation. Ce collectif intervient ainsi directement au niveau de l'imaginaire afin d'impliquer les personnes dans une réflexion collective.

Figure 85. Projet Makhnovtchina, © Echelle inconnue

Cherchant à « créer du collectif » avec des populations « minorisées », Didattica est une association qui envisage « le projet comme espace démocratique ». Pour elle, la démocratie est une « organisation collective de la vie en société ». Dans ce sens elle travaille « avec ». « Espace des relations », le projet est alors le lieu des rencontres et des « coopérations » et est pensé comme un processus « analytique » (le lieu où s'analyse les relations). Sortes d'universités populaires, les actions de l'association sont destinées à un public « minorisé » (Rroms, quartiers populaires, immigrés…). L'association privilégie ainsi le « collectif » qu'elle considère comme « un appareillage de la démocratie ». L'un de ses projets porte notamment sur la représentation du territoire de Montreuil à travers une démarche culturelle (thème des folklores) s'intéressant à l'histoire et la place des Rroms dans la société Française.

Figure 86. Amassada rromani transversale interassociative, © Didattica

Le récit en projet

Souvent située au cœur de l'action, le « récit » a été évoqué à plusieurs reprises comme un élément constructif du processus de travail. BazarUrbain base par exemple une partie de sa conception du projet sur le « récit » (Nicolas Tixier). Fondant ses méthodes à la fois « sur la recherche urbaine » et « sur des démarches artistiques », le collectif croise des observations à des parcours commentés ou encore à des entretiens. Pour lui, le récit permet la mise en situation « d'écoute, de réflexion et d'énonciation ». Il concourre notamment à « l'analyse des ambiances », à exprimer « les caractéristiques d'un site » et de ses pratiques et enfin à confronter des représentations. Il contribue alors à « inventorier les idées pour le projet » et à constituer « une connaissance entre acteurs des représentations et des enjeux de chacun ». Il est ainsi « polyglotte ». Dans un contexte donné, le récit est lui-même « du projet ».

Figure 87. Atelier carte sur table, Amiens 2030, © bazarurbain.com, collaboration avec Contrepoint, Chronos, Zoom.

Travailler avec les exclus ou les groupes « minorisés » se présente comme contre modèle à l'exercice traditionnel des professionnels de l'architecture et de l'urbanisme (tous ces derniers exemples de pratiques sont celles d'architectes). La démocratie s'impose aussi et alors comme référence dans la mesure où elle peut englober l'ensemble d'une communauté. Etre « dans la vie » (exemple de la Métavilla –« met ta vie là »- de la Biennale d'architecture de Venise à laquelle Exyzt a participé) ou en société, être en collectifs, s'oppose aux modalités de travail des professionnels qui n'incluent pas dans les projets les personnes qui en sont destinataires[591]. Le projet est alors le lieu du collectif et le lieu où s'expérimente la « démocratie quotidienne ». L'attention à l'autre, à la diversité des points de vue, est propre à la reconnaissance de l'hétérogénéité des collectifs, et la condition de la réussite du projet repose sur l'existence même du collectif.

[591] Ainsi, Michèle Sustrac (PUCA) a remarqué que les collectifs sont peut-être enclins à travailler au sein de groupements professionnels plus vastes tel que cela est pratiqué dans les projets architecturaux et urbains aujourd'hui. Car, dans cet environnement, l'architecte n'est plus forcément le maître d'œuvre et il collabore avec des professionnels de domaines très diversifiés.

*

En conclusion de cette partie, nous pouvons revenir à notre grille d'analyse. Ce que nous avons appelé « compétence politique » a été regardé ici au prisme du « pourquoi » et de ce qui motive une posture professionnelle singulière. Tout d'abord, les pratiques ont été envisagées à travers la dimension intellectuelle de l'activité et dans une comparaison avec la conception architecturale. Nous avons constaté que l'œuvre et l'action visée sont souvent présentées comme des « recherches » qui reposent sur une démarche d'expérimentation. Ces recherches sont également socialisées dans la mesure où elles intègrent la dimension participante (elles sont « impliquées »). Nous avons observé que les architectes trouvent chez les artistes, et dans la réalisation d'actions artistiques, un cadre de travail qui autorise des expérimentations que les procédures habituelles de la production architecturale et urbaine ne permettent pas. C'est ainsi qu'est construite une « politique des usages » (Pascal Nicolas-Le Strat) qui croise une production de connaissances sur les usages (certains se disent du côté de la « maîtrise d'usage ») et également des innovations d'usages. La conception est alors reliée à une invention qui restitue et explore des pratiques de l'espace. Ensuite, nous avons examiné plus avant comment l'agir démocratique caractérise les pratiques et nous avons noté un fort désir de socialisation (« être dans la vie » ou « être dans la société ») et ce dans la « démocratie quotidienne » (par exemple le partage des pouvoirs dans le « quotidien » des projets). Ici, l'ordinaire (et l'éphémère) s'oppose fréquemment à la dimension monumentale et à la permanence des projets en architecture. L'un des sens véhiculés par les œuvres (traits d'union entre territoires et publics) est la restitution de la rencontre avec des populations. Dans ce contexte, les architectes se portent plus volontiers pédagogues (plus qu'informer, il chercheront aussi à former). Ils vont aussi occuper une position d'interprète, du savant au profane et du profane au savant, et plus largement entre différents langages. Sur le plan idéologique, aussi bien les architectes que les artistes développent une pensée du « co » : « collectif », « coopération », « co-production »… Le préfixe vient marquer une rupture dans la conception de l'auteur qui ne se rapporte plus forcément à une seule personne. Même s'ils peuvent être identifiés (nous n'avons pas rencontré de revendication d'anonymat) ils sont volontairement plusieurs. Le « co » et « l'inter » (comme interprète ou interdisciplinaire) sont ainsi des valeurs du travail.

Figure 88. La compétence politique transformée par l'agir démocratique

	Activité analysée	**Agir singulier**	**Savoirs mobilisés**
La compétence politique	**Activité intellectuelle et de conception**	**Agir participatif et démocratique**	**Savoirs théoriques (savoir)** et idéologie professionnelle
Pourquoi : analyse d'une posture professionnelle singulière	**Expérimentation** **Politique des usages**	**Rencontre** **Quotidien**	**« co »** **« inter »**

D) La compétence technique transformée par un agir pédagogique. Des expérimentations autour de la maîtrise d'œuvre

Cette deuxième partie examine les aspects organisationnels et relationnels des pratiques des collectifs et cherche à mettre en évidence et à comprendre quels en sont les savoirs d'action. Nous regarderons plus particulièrement ici comment d'une part, l'« agir pédagogique » intervient dans les pratiques et comment d'autre part, le « projet » ou encore la référence au travail de la maîtrise d'œuvre, se manifestent à travers les types de savoirs mobilisés. En deuxième analyse, nous reviendrons donc sur ce qui renvoie au « comment » des actions et aux méthodes empruntées.

Tableau 12. Analyse de la compétence technique

	Activité analysée	Agir singulier	Savoirs mobilisés
La compétence technique Comment : analyse des modalités d'action	Activité de projet et de maîtrise d'œuvre	Agir pédagogique et méthodologique	Savoirs organisationnels et relationnels (être)

Une première section est consacrée aux actions qui ont un caractère artistique affirmé et qui valorisent la façon dont elles impliquent les publics. Une deuxième présente ensuite des interventions en majorité menées par des architectes et centrées sur les moyens mobilisés pour atteindre la participation des habitants. Et enfin, une troisième section s'intéresse aux méthodes déployées par des collectifs revendiquant de manière explicite une référence à la démarche de projet.

1. Partir de l'action pour impliquer

Parmi les collectifs identifiés, plusieurs sont attachés aux conditions dans lesquelles les publics (ou habitants ou populations) sont impliqués dans les démarches de projet tout en s'interrogeant aussi sur leur propre implication, souvent d'artiste, dans le travail. Intervenant majoritairement dans le cadre d'actions artistiques, les collectifs présentés ci-dessous ont également la préoccupation de mettre en valeur l'action en tant que « faire » et choisissent la *démonstration* comme méthode d'intervention.

a) S’impliquer et impliquer

Les réflexions sur les actions artistiques menées sur les territoires ont permis d’évoquer des questionnements relatifs aux dispositifs imaginés par les artistes autour de l’implication d'acteurs divers, qu'il s'agisse de praticiens ou des publics. L'écoute mutuelle entre les artistes et le public est l’une des premières modalités évoquées par KompleXKapharnaüM et Pixel 13 qui associent de cette façon des habitants à la production. Le partage d’expériences, comme la marche par exemple, est présenté comme par LMX et Hendrik Sturm comme un autre moyen. De cette façon, l’art interroge la ville et, à travers le vécu de l’expérience artistique, la ville et le public interrogent aussi l’art en retour (projet de Veduta). Cette dialectique met ainsi en question l’autonomie de l’art tout en lui donnant du sens (Françoise Liot).

Un échange d’écoute entre les artistes et le public

A la fois ressource pour la création et moment privilégié des instants de restitution, l’écoute est au cœur du dispositif d’intervention artistique de plusieurs collectifs. Pour KompleXKapharnaüM, aller vers les habitants (en particulier celui qui n’est pas habitué à aller au spectacle) et être à l’écoute de ce qu’ils ont à dire est au fondement du « laboratoire urbain ». Donnant à voir les choses de la ville qui sont habituellement dissimulées, cette compagnie tente aussi de révéler des aspects « subjectifs » et « critiques » de sa propre représentation de la ville. Pour la biennale d’art contemporain de la ville de Lyon, la compagnie a par exemple travaillé avec des prostituées qui avaient été reléguées dans de nouveaux espaces par le festival. Cette vision du travail de création est partagée par KompleXKapharnaüM dans le cadre de résidences (projet EnCours). La compagnie offre ainsi à d’autres collectifs les moyens d’intervenir dans la ville. Elle leur « donne les clés » par le biais d’un partenariat avec la collectivité qui facilite l’accès à des sites qui ne sont pas habituellement des lieux de création. Cet échange d’écoute est aussi pratiqué par l’association Pixel qui a participé au programme « EnCours ». L’association a produit un « dispositif de rassemblement » (le Bulb) et anime des rencontres autour de celui-ci. Par ce moyen, elle donne à connaître la ville et transmet des éléments de représentation de la ville ; proposer « un miroir déformant de la ville » ou une image de « l’inconscient collectif ». Dans ce sens Pixel réalise un travail de collecte de « paroles » ou bien des ateliers, et soumet les résultats de son ouvrage dans des moments de convivialité.

Figure 89. « Sauzé en Chantier », © Pixel 13

La marche révélatrice

Se présentant comme une expérience physique qui peut être partagée avec le public, la marche propose, d'une autre façon, une sensibilisation à la compréhension de l'environnement. A la différence des « dérives » situationnistes dont le principe est de se laisser « dériver »[592], Laurent Malone et Hendrik Sturm pratiquent la marche sur la base de projets et de « parcours préparés ». Si la démarche est bien de donner à voir et à comprendre un territoire, elle peut prendre différentes orientations. Pour Laurent Malone, comme nous l'avons déjà évoqué, le thème principal de l'habiter a été défini et expérimenté sur différents territoires afin de proposer des « traversées d'espaces politiques » (il a par exemple côtoyé des sans-abri à Paris et à Marseille et la population kurde à Istanbul) qu'il traduit ensuite avec un ou plusieurs écrivains en « espace littéraire ». Sculpteur et neurobiologiste, Hendrik Sturm réalise des « créations hodologiques » présentées sous la forme de cartes qui rassemblent des parcours divers (ceux proposés par exemple par l'office du tourisme) qu'il soumet à son analyse. Lui-même a ses propres parcours qu'il fait de manière « répétitive » (« pour comprendre un territoire, il faut le faire souvent »). Il dessine alors sa « psychogéographie ». Renvoyant à l'expérience personnelle, la marche invite ainsi à interroger le rapport singulier de chacun avec le territoire (il s'agit à la fois de « faire la ville sienne » et d'y « trouver sa place »). Mais partagée, la marche est aussi un support d'échange et de réflexion sur l'espace, ses formes, ses usages, etc.

Figure 90. « Transecte » réalisée à Istambul, © Laurent Malone

[592] Sur la « dérive » situationniste, voir par exemple Paul Ardenne. « Lève-toi et marche ! », *Un art contextuel*, op. cit., p.96.

Quand l'art interroge la ville

Les démarches artistiques qui s'ancrent dans un territoire pour se déployer, offrent aussi des pistes de réflexion sur l'histoire de l'art. En mettant en relation art et territoire, le projet Veduta de la Biennale d'art contemporain de la ville de Lyon s'est inspiré des démarches de collectifs d'artistes qui interviennent dans la ville en rapprochant l'histoire de l'art de l'histoire de « l'urbain ». L'une des caractéristiques de l'art contemporain est d'avoir rassemblé au sein d'une même création des artistes de différents champs (par exemple dans la performance). Ayant cette caractéristique d'être « interdisciplinaires », les collectifs présentés Place des Terreaux (KompleXKapharmaüM, Ici-Même, Grand Lux et Là Hors De) ont été mis en situation de créer dans l'espace public et en relation directe avec le public. La démarche avait ainsi un caractère de sensibilisation car il se voulait « donner un regard sur l'art » ou en donnant un regard sur la ville de façon simultanée. La production « éphémère » a ensuite été interrogée à l'école d'architecture de Saint-Étienne dans ce qu'elle participe de l'espace public.

Comme les résidences « d'EnCours » ou le Détour de France du Collectif etc, ce type de festival contribue à faire connaître et à diffuser ces modalités d'interventions artistiques et urbaines. Les invitations réciproques des collectifs (comme l'a été aussi le séminaire de Marseille) participent du travail de recherche et d'expérimentation des collectifs.

Figure 91. « Insomnies », KompleXKapharnaüM, Veduta, Lyon, 2007, © Stéphane Rambaud

Des aspects organisationnels semblent bien s'articuler ici avec l'agir « pédagogique ». Dans certains cas, le travail de projet est presque tout entièrement consacré à la constitution du public (l'interpeller, aller l'écouter, l'inviter dans des séances de restitution, etc.). Les collectifs élaborent alors des dispositifs qui incluent le public (qui peut être alors constitué d'habitants, mais aussi de l'ensemble des acteurs d'un projet urbain par exemple). Ensuite, les actions sont souvent tournées vers la transmission (accès à la culture, connaissance de la ville et du territoire, partage de représentations). Dans ce contexte, les savoirs relationnels sont mobilisés : écoute, convivialité, invitation au partage

d'expérience… Autre point soulevé dans cette section, l'entre-observation semble faire partie de l'apprentissage collectif et de la socialisation professionnelle.

S'appuyant sur l'étude de pratiques artistiques dans les territoires, Françoise Liot a noté que le développement du travail en collectif est corrélatif à celui du modèle associatif et de la socialisation dans des réseaux[593]. De plus en plus, les collectifs s'intéressent aux systèmes d'acteurs et construisent des stratégies qui y sont relatives. Par ailleurs, les interrogations des artistes sur les territoires se réalisent dans un contexte de « montée des enjeux locaux ». On assiste alors à une sortie de « l'autonomie » (au sens de l'autonomie traditionnelle du travail artistique) du fait des actions impliquées socialement et des pratiques hybrides (croisement avec le travail social et l'animation socioculturelle). Mais aussi, la chercheuse a repéré les efforts des collectifs pour redéployer des « compétences » et éviter l'instrumentalisation. Définissant le rapport entre l'individuel et le collectif comme étant « politique », Léa Longeot de Didattica a aussi indiqué que c'est à cet endroit que se situe par exemple le « récit » et « l'analyse » de l'expérience. Pour Laurent Malone, le livre permet effectivement de reconstruire de « la distance », et une « mise à plat » de l'expérience. Les autres échanges qui ont fait suite à ces présentations lors des Rencontres que nous avons organisées, ont permis d'autres témoignages comme celui d'une artiste qui a souligné l'intérêt des résidences pour la spécificité du travail artistique : la résidence protègerait en partie de l'instrumentalisation car elle donne de la « disponibilité » à l'artiste, un « temps particulier » et privilégié.

b) Montrer le *faire*

Un certain nombre de collectifs insistent ensuite sur l'importance de "montrer le faire". Provoquer le désir de faire en faisant est ainsi une démarche suivie par plusieurs associations (Da-Zein, Cabanon vertical et Arènes) qui peuvent mener des projets « autogérés » (Cabanon Vertical) ou chercher également à mobiliser et à impliquer des habitants (Arènes). De son côté, le collectif Ici-Même interpelle et associe aussi le public en donnant à voir le travail de création en train de se faire dans l'espace public. La portée des actions a alors été interrogée par les collectifs ainsi que les modalités de « démultiplication »[594] des expériences. L'art peut-il être finalement un « opérateur du territoire » ?[595]

---

[593] Intervention aux Rencontres de Marseille.

[594] La formule est de Pascal Nicolas-Le Strat, intervention aux Rencontres de Marseille.

[595] La question a été posée par Michèle Sustrac qui a animé le débat sur la « fonction sociale de l'art ».

Faire et provoquer le désir de faire

Nous avons rencontré plusieurs démarches procédant par une pédagogie de l'imitation (faire pour donner envie de faire). L'association Da-Zein est exemplaire de cette façon d'agir. Le rapport aux lieux comme source de développement humain et social est au fondement du projet associatif de Da-Zein. Après une formation HEC et une expérience dans des entreprises multinationales qui ne lui a pas convenu, Raphaël Caillens a « rencontré la profession de paysagiste » (il cherchait quelque chose « de plus habitable » pour lui). Il a alors développé une expertise auprès des collectivités territoriales dans le cadre de laquelle il a travaillé sur « des représentations du territoire ». Après des expérimentations dans l'espace public notamment de *land art*, il s'est ensuite orienté vers une formation dans les arts de la rue. C'est à partir de là qu'il a réfléchi sur la notion « d'habitance » qu'il a appliqué dans le cadre de l'action des « pots bleus ». Il a posé des contenants (habituellement destinés à la récupération des eaux de pluie) sur la rue et ses voisins l'ont imité ce qui a engagé une métamorphose progressive de l'espace de la rue. Il s'agit pour lui d'une forme de « résidence de jardinage dans l'espace public ». Il a ainsi « transposé sa pratique de jardinier à l'extérieur » pour se rapprocher du public. Nous avons observé d'autres cas de démarches similaires procédant par l'imitation, avec les collectifs qui utilisent l'auto-construction (Exyzt ou le Collectif Etc notamment) et la transmettent par l'exemple.

Projets « autogérés »

Dans le même état d'esprit, Olivier Bedu a été appelé « Robinson urbain » (Biennale des jeunes créateurs de 2003) lorsqu'il a créé le Cabanon vertical. S'appuyant sur des observations qu'il a faites à Hanoi, il a inventé le Cabanon vertical pour proposer des agrandissements d'espace. Sa rencontre avec un photographe a entraîné la création de l'association à partir de l'idée que « l'autoconstruction crée un lien » entre une démarche « intellectuelle » et « l'acte de faire ». Les interventions de l'association se veulent contribuer à modifier « notre lecture et appréhension de la ville » et permettre « la construction d'un imaginaire là où on est pour transformer le cadre de vie ». Enfin, comme l'association Da-Zein, le Cabanon vertical cherche à « donner une place à l'initiative individuelle » en tentant d'initier des « projets autogérés ».

Figure 92. Chantier du Jardin Cristino Garcia, collaboration Bruit du Frigo, Cabanon Vertical et Wagon, © jardinsdakot.canalblog.com

Mobiliser, s'approprier

L'une des premières actions du Cabanon vertical a été de participer au festival Arts des lieux qui a été initié par des sociologues et anthropologues de l'association Arènes. Un peu de la même façon que le projet Veduta de la Biennale d'art contemporain de la ville de Lyon, ce festival vise l'interpellation du public sur les transformations de l'espace. Les artistes sont alors invités à faire découvrir les qualités des lieux à informer et transmettre. S'orientant plus précisément sur les espaces délaissés sur lesquels des projets d'aménagement importants sont réalisés (exemple d'un projet routier), Arènes cherche néanmoins à mobiliser les habitants afin qu'ils s'approprient les espaces et s'impliquent dans les débats sur leur transformation. Des dispositifs d'échange sur les projets complètent ainsi les travaux des artistes et des habitants ont pu participer à la mise en place du festival. Dans cette même perspective, l'association a aussi réalisé en 2009 des études sur la réalisation et l'accompagnement de « jardins partagés ».

Etre et travailler dans l'espace public

A l'image des artistes impressionnistes sortis dehors pour travailler, des collectifs s'établissent dans un lieu et travaillent *in situ*. Axé sur la « conversation », le collectif Ici-Même a notamment développé des techniques pour entrer en contact avec le public et échanger avec lui. Les Agences de conversation sont par exemple installées dans l'espace public. Aussi, avec « l'Atelier », la fabrication se fait sur place exposant ainsi au public ou aux passants le travail en train de se faire. De cette façon, le public est invité à participer à une création qui se déroule sous ses yeux.

Encadré 1. Définitions d'outils du collectif Ici-Même (source icimeme.org)

Agence de conversation : Dispositif mobile (dans l'espace public) ou sédentaire (dans un *campement-laboratoire*) de fabrication et d'activation de parole, dans les langues disponibles sur place. L'Agence de conversation dispose de différents outils pour poser des questions de fond ou faire émerger une parole intime : *affichages, jeux de questions*, etc. et propose des débats définis à l'avance ou des conversations improvisées.

Cinéma radioguidé : Prenez la ville comme décor et les passants comme figurants, marchez nonchalamment au son d'une musique de film, courez ! vous êtes poursuivis ! jetez-vous au sol, rasez les murs, léchez les vitrines puis rentrez dans un magasin, énumérez tous les articles mais n'achetez rien… Faites-le à 20, 30, 40 personnes ou plus, en suivant avec des écouteurs les mêmes instructions diffusées sur une radio locale ; si vous êtes restés chez vous, vous aurez au moins la bande-son… L'avantage des images mentales c'est qu'elles ne nécessitent pas de caméra.

Atelier : lieu de vie et de travail regroupant éventuellement des outils tels que : tentes, lits, chaises pliantes ou cuisinière et projecteur, dispositif d'amplification sonore, papier, ciseaux, colle, étendage à conversation ou ordinateur. Polymorphe, il s'adapte à son lieu d'accueil de circonstance : campement sur une place publique, galerie d'art au fond d'une cour ou pas-de-porte d'un ancien commerce. L'Atelier est ouvert sur la ville qu'il entend observer et ouvert au public à des horaires précis en journée ou en soirée. Lieu de passage, point de départ ou d'arrivée d'une Randonnée urbaine* ou d'un Concert de sons de ville* ; on peut également y participer à l'élaboration d'une Carte subjective*, y visionner un film ou y manger une soupe en conversant avec des inconnus.

Le « lieu » de travail est une question sur laquelle Ici-Même a réfléchi. En effet, après avoir cherché un espace pour ses activités durant plusieurs années à Grenoble, le collectif a fini par occuper de façon illégale un lieu. Depuis, le lieu fait partie de l'économie de la production et est intégré à la réflexivité sur l'action. [1] Dans ce sens, le collectif Ici-Même a soulevé la question également évoquée par le Système Friche Théâtre des enjeux économiques de la production culturelle. L'histoire de La Friche Belle de Mai est liée à la reconnaissance progressive de l'occupation de friches par des artistes et a contribué à faire émerger la notion de *Nouveaux territoires de l'art*. Avec Ici-Même, les *Nouveaux territoires de l'art* sont alors ici tout aussi bien des espaces abandonnés comme les friches que l'espace public.[596]

Démultiplier les expériences.

Contribuant à la « recomposition » de la ville, des actions artistiques se confrontent également avec d'autres activités productives. C'est ainsi que les pratiques de « coopération » et de « collégialité » sont reliées au contexte des transformations sociales et urbaines. Selon Pascal Nicolas-Le Strat, en partie pour faire face à cette situation, les collectifs s'associent alors avec diverses compétences (notamment celles des sciences sociales) et les adaptent aux démarches de création. Aussi, pour lui, le contexte est « construit » (ou reconstruit) par la mise en place d'un environnement de travail singulier (« préparation de la situation d'intervention »)[597]. Telles des actes d'acuponcture, les actions sont donc non seulement « contextualisées » mais aussi « micro » et « intenses ».

[596] A ce sujet, voir l'ouvrage *Nouveaux territoires de l'art*, textes recueillis par Fabrice Lextrait et Fred Khan, Paris, éd. Sujet/Objet, 2005.

[597] On peut noter que cette analyse rejoint aussi celle de Paul Ardenne. *Un art contextuel*, op.cit.

Les effets apparaissent alors dans la « démultiplication » et la « multitude »[598] des expériences.

Que dire de la portée des actions ?

Plutôt que la référence à l'art, les collectifs semblent partager une « posture d'interrogation »[599]. Aussi, la terminologie a t-elle par exemple été questionnée. Le terme « habitant » a par exemple été évoqué par Corinne Pontier d'Ici-Même. Peu présent dans le « vocabulaire » du collectif, elle préfère celui de « rencontre » et de « coopération ».[600] Pareillement, sans avoir une « méthode arrêtée », Ici-Même se demande « comment raconter » ou « comment rendre compte » des actions. C'est ainsi que selon elle « la parole prend son sens », « dans ces moments de récits et de rencontres ». Les récits d'expériences sont alors possiblement un moyen de chercher à comprendre les effets des interventions (Pascal Nicolas-Le Strat). L'évaluation des actions, les moyens de mieux comprendre les effets les projets et la taxinomie appropriée pour les décrire, ont donc été débattus. Ne faudrait-il pas plutôt parler « d'invention » ou « d'arts de faire » ?[601] Toujours est-il que les collectifs se questionnent ici tout autant sur *comment faire* que sur *comment revenir sur ce qui a été fait*. L'activité de projet repose alors surtout sur « l'intervention directe dans les lieux » et la « mise en place d'une présence » (Raphaël Caillens de Da-Zein) qui s'accompagne d'occupation et d'appropriations (Ici-Même et Arènes). « Micro », les projets ne sont pas moins « intenses » dans le sens où ils opèrent des modifications matérielles de l'espace ou dans les représentations de celui-ci (Pascal Nicolas-Le Strat). Montrer les choses en train de se faire prend alors une dimension pédagogique. Les savoir-faire sont aussi mis en valeur à travers des dispositifs qui organisent la monstration : une « résidence » est par exemple improvisée dans une rue ou encore un « atelier » de travail est aménagé dans l'espace public.

2. Pouvoir et apprendre à faire

Les conditions nécessaires aux projets pour atteindre l'implication souhaitée est un autre thème indiqué par les collectifs comme important. Un premier groupe de collectifs s'est

---

[598] La notion de « multitudes » est notamment portée aujourd'hui par la revue éponyme dirigée par Yann Moulier Boutang, à laquelle Pascal Nicolas-Le Strat a collaboré (école foucaldienne).

[599] Cette posture a été évoquée par Michèle Sustrac pour qui l'emploi du terme « action artistique » montre un décalage par rapport à « l'art ».

[600] « On traverse des espaces, des lieux habités, et donc parfois il y a des collaborations, des coopérations. »

[601] La suggestion a notamment été faite par Chris Younès aux Rencontres de Marseille.

ainsi intéressé aux moyens de la participation à travers les méthodes et les techniques de travail et un deuxième groupe a plutôt évoqué les questions d'apprentissage favorisant par exemple l'engagement et l'émancipation.

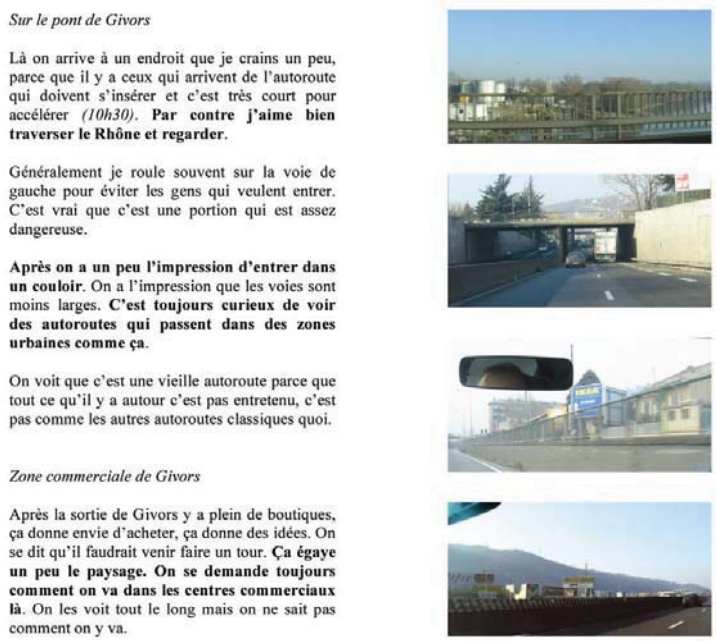
a) Pouvoir faire

Une première série d'exemples rassemble des prises de position sur les moyens de la participation habitante (ou de la « démocratie directe » selon certains). En premier lieu, BazarUrbain s'interroge sur ce qui va permettre l'émergence de « la parole » ou encore développe une méthodologie de collectage qui va imprégner la nature des propositions formelles (projet paysager ou urbain). Utilisant d'autres méthodes, l'APAU (CNT-SUB) propose des ateliers d'auto-construction dans lesquels les habitants expérimentent eux-mêmes des solutions d'aménagement. Aussi, certains collectifs questionnent et travaillent à partir des « entraves » de la participation (association Bruit du Frigo) ou encore invitent à réinventer les outils de la représentation (association Arpenteur).

De la parole aux actes

Le chemin qui mène des paroles et des contributions habitantes aux projets formels est une question qui préoccupe plusieurs collectifs. Comme nous l'avons déjà évoqué, BazarUrbain travaille beaucoup à partir de récits (« polyglottes »). L'une des questions que se pose le collectif est alors comment passer des « récits » ou des « paroles » aux « actes » et donc intégrer les éléments des témoignages collectés dans la démarche de conception. Le projet « Runninghami » avait pour objectif de rassembler divers récits (individuels et collectifs) afin d'élaborer une charte « design » pour la construction de murs antibruit pour une autoroute. BazarUrbain s'est alors interrogé sur les modalités selon lesquelles la parole « se déclanche ». Le collectif a proposé plusieurs dispositifs tels que les « parcours embarqués » (se faire prendre en stop, parler avec l'automobiliste et prendre des photographies avec la personne, le dessin de « cartes mentales » (réalisées avec des riverains de l'autoroute) ou encore des entretiens « cartes en main » (effectués avec les élus). Les récits sont ensuite « recollés », c'est-à-dire rassemblés, et « synthétisés » autour « d'enjeux collectifs ». Les qualités esthétiques de l'autoroute ont ici été résumés en trois notions : « rugosité, latéralité, sinuosité » et elles ont directement inspiré les propositions formelles du « design » des murs antibruit.

Figure 93. Exemple de parcours embarqué, « Parcours polyglotte - Givors > Saint-Étienne »[602]



Sur le pont de Givors

Là on arrive à un endroit que je crains un peu, parce que il y a ceux qui arrivent de l'autoroute qui doivent s'insérer et c'est très court pour accélérer *(10h30)*. **Par contre j'aime bien traverser le Rhône et regarder.**

Généralement je roule souvent sur la voie de gauche pour éviter les gens qui veulent entrer. C'est vrai que c'est une portion qui est assez dangereuse.

Après on a un peu l'impression d'entrer dans un couloir. On a l'impression que les voies sont moins larges. **C'est toujours curieux de voir des autoroutes qui passent dans des zones urbaines comme ça**.

On voit que c'est une vieille autoroute parce que tout ce qu'il y a autour c'est pas entretenu, c'est pas comme les autres autoroutes classiques quoi.

Zone commerciale de Givors

Après la sortie de Givors y a plein de boutiques, ça donne envie d'acheter, ça donne des idées. On se dit qu'il faudrait venir faire un tour. **Ça égaye un peu le paysage. On se demande toujours comment on va dans les centres commerciaux là**. On les voit tout le long mais on ne sait pas comment on y va.

Participer au projet social, un « repérage systématique »

Ce qui habite aussi souvent les personnes venues aux Rencontres de Marseille est de contribuer à un projet social qui dépasse le projet strictement spatial. Mais comme le montre BazarUrbain, l'analyse sociale d'un contexte passe souvent par un repérage minutieux des problèmes rencontrés sur un quartier. Dans le cadre de la réalisation d'un diagnostique et d'un projet de réaménagement de cœur d'îlot, BazarUrbain a travaillé avec les habitants à différentes « échelles » : celle du quartier avec par exemple les « parcours commentés » (déambulation avec les habitants qui commentent et prennent des photographies) ; et celle de l'habitat avec des « entretiens à domicile » (avec prise de photographie également). Un repérage « très systématique » est fait et l'enquête a abouti sur la nécessité de conserver des espaces de stockage et de récupération des eaux de pluie. L'étude a également fait apparaître des formes de sociabilité propres au quartier que le collectif a pris en compte pour la proposition d'aménagement finale. Participant d'une certaine façon au « projet social » du quartier, BazarUrbain a opéré une médiation entre les usagers et le bailleur.

---

[602] Pascal Amphoux (dir.), *Runninghami. Étude pour l'élaboration d'un concept design de protections anti-bruit pour les voies rapides du Sud-Loire, Tome 1, Rugosité, latéralité, sinuosité. Dossier d'analyse pluridisciplinaire du territoire*, avril 2006.

Figure 94. « Le quartier en mémoire », Les Hauts-Champs, © BazarRbain[603]

Des ateliers d'auto-construction

D'autres collectifs sont davantage préoccupés d'opérationnalité et passent directement par l'auto-construction. Dans le cadre de ses ateliers populaires d'architecture et d'urbanisme, le syndicat CNT-SUB a par exemple mis en place de « grands ateliers maquette ». L'objectif de ces ateliers est de faire des simulations à l'échelle 1. Le collectif des APAU a constaté que la difficulté est souvent de mettre les gens dans une « situation de projection ». Concerner les personnes ou les impliquer ne va pas de soi. Pour cela il a cherché des dispositifs qui permettent « d'être dans le projet ». Les ateliers maquette offrent ainsi la possibilité de construire des « situations » de production collective associant les habitants, les artisans et les architectes (des ingénieurs et des sociologues participent également aux projets). D'autres outils sont aussi employés comme la vidéo et la sérigraphie. Le collectif est intervenu à Paris dans le cadre de la préservation d'ateliers artisanaux destinés à la démolition et en soutien à un collectif de mal-logés sur opération de logement.

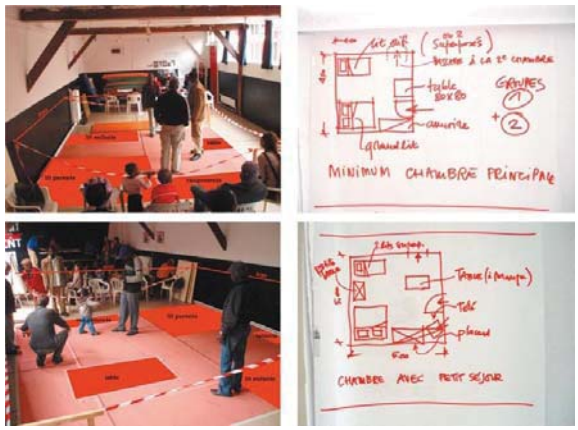


Figure 95. APAU, © CNT SUB, Chambre syndicale des travailleurs architectes et urbanistes

[603] BazarUrbain, *Hem, les Hauts-Champs. La fabrique d'un quartier*, éd. BazarUrbain, 2009.

Pratiques du décalage

Dans d'autres cas encore, des situations de détournement ou de déplacement ont été évoquées afin de favoriser le déroulement d'un projet. Pour Gabi Farage de l'association Bruit du Frigo, quand elles ont l'objectif de « donner prise » ou de permettre des « appropriations »[604], les actions des collectifs sont confrontées à des « entraves ». A son échelle, il tente alors d'intervenir à trois niveaux. Le premier est celui de la « capacité » et de la distribution des « compétences ». Le travail de capacitation est corrélatif à celui de mise en question des « compétences légitimes ». Le collectif agit alors dans le champ éducatif et culturel pour légitimer la participation des habitants et faire reconnaître leurs capacités. Ensuite, le deuxième niveau est celui de l'autorité et de la répartition du « pouvoir » qui impliquent de la vigilance et des négociations au sein des organisations de projet. Se mettre « en situation d'autorité » ouvre alors la possibilité de prendre part aux décisions. Enfin, le troisième niveau est celui du « désir » qui invite à opérer sur le plan de l'imaginaire. Il s'agit alors de travailler « l'expression », de provoquer le rêve et d'inciter les gens à sortir des cadres habituels de fonctionnement (il fait notamment référence aux commanditaires ou aux partenaires). C'est ainsi que dans sa pratique il développe la « vocation du décalage ».

Travailler à la représentation et à ses outils

De son côté, Pierre Mahey de l'association Arpenteur propose de changer d'échelle d'intervention (« sortir des jardins potagers et des petites montées d'escalier ») et aussi (et surtout) d'outils. Pour lui, l'enjeu est de réfléchir et d'inventer au niveau de la représentation. Si les actions reposent sur de la « remontée », de la « maïeutique » et « l'écoute d'un territoire », alors il faut des « gens capables de représenter avec une éthique » (« être lisible, écouté, vu ») et de « recommencer le travail de représentation en écoutant les autres ».

Les conditions dans lesquelles la participation peut avoir lieu est une préoccupation partagée par les différents collectifs. Les réponses données par chacun sont spécifiques car situées sur différents plans des projets. Cependant, ce sont les cadres de réalisation des actions qui sont globalement questionnés. La réflexion sur « les situations » est ainsi privilégiée : comment « déclencher » la parole, comment permettre la « projection » ou « d'être dans le projet », comment adapter les « outils de représentation »… Les collectifs imaginent des dispositifs singuliers tels les « parcours commentés » ou les « ateliers de production » qui sont caractérisés par leur dimension concrète. En même temps

[604] « Mieux comprendre notre cadre de vie, c'est mieux s'y impliquer et mieux l'habiter. », présentation des objectifs du Passe Murail, « atelier d'exploration urbaine » du Bruit du Frigo.

l'imaginaire des habitants est interpellé pour justement solliciter d'autres visions ou propositions. Mais, comme le souligne Gabi Farage (Bruit du Frigo), les conditions de la participation sont aussi soumises à des impératifs comme renforcer la légitimité de la « capacité » (ou de « l'autorité ») à faire. Les échanges qui ont suivi ces présentations ont porté sur les moyens permettant d'impliquer les habitants et faciliter leur association aux projets. Pour Nicolas Huguen (CNT-SUB), l'important est de décloisonner les rôles dans lesquels les personnes sont enfermées (l'habitant, l'architecte, l'ouvrier…). Pour Gabi Farage, il faut parfois « faire », réaliser quelque chose de précaire et éphémère mais qui change concrètement une situation. C'est ce qui fait avancer ensuite la question traitée auprès des pouvoirs publics. Aussi, lors des « parcours commentés », les gens s'associent à la balade lorsqu'ils croisent les promeneurs dans la rue (Marie-Christine Couic, BazarUrabin) : voir des choses se passer, voir des changements, entraîne une dynamique qui elle-même implique les gens.

b) Apprendre à faire

Le « comment » a aussi été principalement évoqué par les collectifs à travers les moyens mobilisés pour transmettre et, voire dans certains cas, pour permettre l'autonomisation et la capacitation. La thématique du « faire » est alors abordée de diverses manières : par la « mise en situation » du public, par la production d'outils pour introduire le « questionnement » sur l'architecture et pour amener à construire un jugement, par un travail sur le langage et le partage du « plaisir de faire ». La question de l'émancipation est apparue comme une forme d'horizon commun.

Mettre en situation

L'une des orientations pédagogiques évoquées procède de la « mise en situation ». C'est le cas par exemple de l'architecte responsable du chantier-école de La Parole errante, qui a participé à l'élaboration d'une maîtrise d'ouvrage particulière accueillant des personnes en formation. Se référant notamment au « maître ignorant » de Jacques Rancière, il considère qu'il « n'a rien à transmettre », « seulement à écouter » et à faire en sorte de créer « une situation pour que l'autre pose la question ». *La* question est ici une forme d'interpellation de l'autre sur son identité. La dimension existentielle du rapport au travail est ainsi mise en avant aux côtés des savoir-faire et des techniques. Il fait l'éloge du travail bien fait et précis qui contribue à la valorisation de soi. Et, comme nous l'avons déjà évoqué, il cherche à conduire vers l'initiative et vers « l'invention ».

Figure 96. Bâtiment réalisé lors du Chantier-école de la Maison de l'arbre à Montreuil, © La parole errante

Des outils pour se questionner

Egalement préoccupés par l'invitation au questionnement, les membres de l'association Destination patrimoine ont travaillé sur les outils pédagogiques le permettant. Partant du constat qu'un fossé existe entre les architectes, les initiés à l'architecture, et les autres personnes, et que de nombreux architectes ne sont pas disposés à croire que l'architecture est « vulgarisable », Nathalie Torrejon a fondé une association pour « partager » ses connaissances. A l'association, « tout est support d'animation pédagogique ». Elle a mis en place des collaborations avec des universitaires de différentes disciplines pour avoir des « regards croisés » et définir ainsi les projets pédagogiques. Une méthode a alors été mise au point : la « théorie de l'escalier ». Chaque marche représente des compétences à acquérir. Cette « théorie » permet aussi d'évaluer l'action et de voir si les éléments à transmettre sont passés ou non. Les membres de l'association sont « des intermédiaires entre le site et le public », ils ne donnent pas de « leçon » ou « discours », seulement des « indices ». Le public « se questionne » et cherche lui-même à répondre aux questions (exemples de jeux, énigmes, rallyes…). Les supports pédagogiques utilisent la cartographie et d'autres documents de l'architecture et de l'urbanisme. L'association a évoqué la création d'une structure commerciale spécialisée dans la fabrication d'outils pédagogiques.

Figure 97. Organisation d'une Balade par Destination patrimoine dans le cadre des Journées du patrimoine

Construire le jugement

Une autre manière d'apporter un questionnement sur l'environnement est d'engager un travail de commentaire sur celui-ci. Partant de l'idée que « l'architecture est tellement présente qu'on ne la voit plus », l'association En Italique s'est interrogée sur « comment valoriser les perceptions des populations ». Cette association s'est alors intéressée à la construction d'un bâtiment transformant considérablement le quartier dans lequel il est implanté, et a proposé d'accompagner cette nouvelle implantation. S'agissant du bâtiment des Archives et de la Bibliothèque départementale, un travail a été engagé en collaboration avec l'établissement sur la relation des habitants avec la mémoire du quartier. Plusieurs démarches ont été engagées : des entretiens avec les habitants afin de comprendre leurs représentations du quartier et de ses évolutions, et aussi les dimensions affectives qui lui sont associées ; des invitations à des promenades architecturales ; un travail de restitution des témoignages avec des artistes et des moments de rencontre. Cela a amené des habitants à s'impliquer dans les discussions sur le projet et les matériaux collectés ont ensuite été constitués comme un fond d'archives orales sur la mémoire du quartier. Pour Laurent Cucurullo, directeur de l'association, « c'est comme si les "quartiers" entraient réellement dans le bâtiment ».

Figure 98. Bâtiment des Archives et de la Bibliothèque départementale, © En Italique

Le verbe pour connaître

Toujours dans le champ de l'oralité et de la parole, Nicolas Mémain (« urbaniste gonzo ») s'interroge sur la manière de parler d'architecture. Son activité quotidienne consiste à « mettre des mots » sur les choses, à inventer du « vocabulaire » et une « culture de l'environnement ». Il travaille notamment sur l'évocation des matériaux, la modénature, et la « poésie » ou « l'humour » qu'ils comportent (il montre par exemple une corniche réalisée avec un passe-cable ou des rues suspendues) ou encore sur la façon de sensibiliser à la lecture des rapports d'échelle et des hybridations culturelles. A travers ses balades, Nicolas Mémain tente ainsi de transmettre des reconnaissances de style et les intentions des architectes. Il se permet aussi d'aller dans des espaces non-autorisés avec son public ou

dans des lieux insolites (toitures par exemple). Il cherche à alors partager des « moments d'architecture » avec le public mais aussi avec les habitants qu'il rencontre sur son chemin.

Le plaisir de faire

La balade proposée par Rotorrr (le collectif informel espagnol), elle aussi souvent insolite, invite à « enchanter » les usages « quotidiens » de l'espace. Ludique, l'approche de la balade chez Rotorrr est plutôt physique. Les membres pratiquent par exemple l'escalade. Là aussi, il s'agit de « déclancher l'envie de faire » (commentaire de Nicolas Mémain sur les actions de Rotorrr). De la même façon que Destination patrimoine, les jeux sont privilégiés. Les espaces et les parcours choisis sont souvent inhabituels et décalés : « expéditions souterraines », « safari dans la ville », terrains vagues… Comme déjà évoqué, des supports sont également développés tels que des cartes ou des manuels. L'aspect ludique de l'approche du collectif convoque ainsi le plaisir de faire.

Figure 99. « Pobled*e*nou », « safari » organisé par Rotorrr à l'occasion d'un festival en 2009, © Rotorrr

Travailler l'émancipation

« Ne pas être un guide » mais « partager le plaisir de faire » a été relevé par Nathalie Torrejon de Destination Patrimoine. Pour elle, la pédagogie recouvre un ensemble « d'outils créés », et de « méthodes » utilisées « pour arriver à faire passer un message ». Se faisant, la nécessité de transmettre des outils critiques a été plusieurs fois évoquée. La transmission passe ainsi par l'apprentissage de la « déconstruction » et par l'expérience et le langage[605]. Souvent, la « théorie » pédagogique est choisie « selon la personne » (Guy Naizot). Pour autant, des contradictions ont été relevées : « transmettre, c'est toujours imposer une définition plus ou moins dominante et briser des habitudes », et « transmettre c'est aussi travailler à son propre dépassement » (interventions dans la salle). A l'association Didattica, la formule « déployer les sensibilités » a été préférée au terme

[605] Intervention de Chris Younès, philosophe.

« sensibiliser », la notion de « sensibilité » recouvrant celle de « potentiel architectural » (telle une capacité présente en chacun de nous). Cherchant à ne pas « garder la main mise sur les savoirs », le « maître » a été défini par cette association comme « quelqu'un qui rassemble » le collectif. L'architecte du chantier-école a également insisté sur la pédagogie du projet : « être inventeur, c'est avoir un projet ». Et, selon lui, le projet architectural permet justement de travailler plus largement sur le projet, la démarche étant alors « de jouer sur l'ambiguïté » entre les deux. Aussi, globalement , la conduite de projet « brouille les cartes entre savoirs, savoir-faire et savoir-être » (Nicolas Tixier). La transmission a ainsi été qualifiée tour à tour différemment. Pédagogique, critique ou personnalisée, elle doit pouvoir rendre possible le dépassement et l'émergence du potentiel, de l'invention et du projet. Les savoirs relationnels évoqués valorisent tout autant l'effacement (ne pas imposer, ne pas guider…) que la communication du plaisir de faire. Mettant ainsi à distance les modèles pédagogiques, les échanges se sont orientés vers la précision des relations possibles avec les publics. Là encore les dispositifs ont eu une large place à travers les outils et les supports créés.

3. Construire des cadres et trouver des moyens

La dernière famille d'exemples de postures rassemble des préoccupations pour l'élaboration des cadres d'intervention avec une attention particulière à la méthodologie du projet, et aussi une réflexion sur les ressources mobilisables pour la réalisation des actions avec un intérêt pour le partenariat.

a) Le projet comme cadre de l'expérience

Le « projet » est apparu comme un élément important du cadre de l'expérience. Aussi, le « projet » envisagé comme espace public « met l'accent sur les choses en train de se faire »[606]. Il se présenterait alors comme un processus « ouvert » permettant de « faire ensemble »[607]. Illustrant directement ce propos, le collectif Exyzt a expliqué comment il construit « des situations » pour développer une architecture « open-source ». De son côté, s'intéressant aux « cadres de la création », l'association Didattica a également évoqué les conditions dans lesquelles un projet « collectif » et « démocratique » se réalise. Aussi, donnant à voir comment elle travaille, l'association Echelle inconnue a quant à elle expliqué que ses projets trouvent leur origine dans des temps spécifiques au cours d'un

[606] Intervention introductive de Chris Younès faisant écho au titre de la table ronde qu'elle a animée, « l'organisation du projet comme espace public : processus de citoyenneté ».

[607] Idem.

processus plus large de questionnement. Et enfin, pour le collectif BazarUrbain, « faire ensemble », c'est aussi donner l'occasion de revenir sur les récits qui ont fondé un projet avec les personnes qui y ont participé. L'importance du retour sur expérience a alors été un élément fort des débats.

Construire des situations pour une architecture « open-source »

L'une des recherches des collectifs porte sur comment inviter les gens à participer à une expérimentation. Nous l'avons vu, « donner envie » a plusieurs fois été évoqué mais cela ne semble pas suffisant. En effet, pour les membres du collectif Exyzt, il faut par exemple construire des « situations ». S'inspirant du situationnisme, ils font émerger des projets de « situations urbaines » singulières et travaillent ensuite à la réalisation d'une « architecture ouverte, dite open source ». Cela passe alors pour eux par différents moyens dont « offrir un cadre d'émulation directe et immédiate entre espaces et habitants ». La proposition dépasse ainsi la dimension formelle de l'architecture et inclut un « programme de vie » qui elle-même est construite sur le modèle de « l'échange »[608]. Aussi, les moments importants du quotidien font l'objet d'une attention particulière : repas et cuisine, couchages, espaces de travail… La fête est privilégiée comme « moteur de la rencontre » : laisser la place à « l'informel » et à « l'inattendu » intervient ensuite pour « fabriquer des architectures interactives ». L'hospitalité est ainsi une valeur centrale de la démarche.

Figure 100. Structure créée pour Métavilla, Biennale internationale de l'architecture, Venise, 2006, © Exyzt et Arc en Rêve

Le projet, espace des relations et cadre de création

Pour les collectifs, les projets sont souvent à la fois des cadres de création ou de production, et à la fois des espaces relationnels. Pour réaliser une action, l'association Didattica emprunte par exemple des techniques et des méthodes de l'architecture telles que la « démarche de projet », et des « méthodes pédagogiques et coopératives » aux sciences de l'éducation. Dans les projets, le rôle de « l'architecte-pédagogue », est de proposer « un cadre de création » et de « recueillir les positions et désirs de chacun ». Il travaille donc à

[608] « On entre dans une histoire, on s'immerge et on fait une installation (…) puis les gens prennent part à l'action. », Nicolas Heinninger

« constituer un collectif » et « porte la responsabilité de l'aboutissement du projet ». « Espace de la rencontre », le projet est ainsi pensé comme processus collectif. L'association élabore alors des « projets de processus » car « ce qui importe est ce qui se passe entre l'aboutissement et les débuts ». Du reste, l'association a développé la méthode de la « fiction opératoire » : un scénario d'actions (support du projet) est imaginé par un collectif et le déroulement du projet est le résultat visé. Une attention est alors portée à la restitution (souvent un « livre-film »). « Ce qui se passe » est analysé comme participant en quelque sorte de l'œuvre et, comme celle-ci se veut « démocratique », les « relations » sont particulièrement observées, notamment les « rapports de pouvoir » et les « rapports de domination ». La pédagogie intervient alors dans la démarche pour à la fois favoriser « l'autonomie » de chacun et construire le collectif.

Figure 101. Description du projet « Montreuil, ville des Rroms », © Didattica, Valérie Jacquemin

Une pratique processuelle

S'intéressant aussi au processus, l'association Echelle inconnue voit ses projets s'enchaîner, l'un engageant un autre (voir chapitre précédant). C'est ainsi que le « travail » « avance en marchant ». Lorsqu'une action est montée, elle « donne lieu à l'écriture et à la réalisation d'un projet spécifique » à chaque fois qu'elle « traverse un territoire particulier ». Le projet commence alors « dès que le dialogue, même partiel, avec un territoire est entamé. »[609] L'association intervient aussi dans l'espace public mais souvent sur le modèle de la manifestation politique. Et, si elle associe le public à ses actions, dans certains cas elle se positionne aussi « contre » (commentaire de Chris Younès) comme nous l'avons observé chez Ne Pas Plier et les artistes activistes[610]. Comme à Didattica, la démarche de l'association s'engage ainsi autour de « sujets » : exemple des Rroms ou des gens du voyages, histoire de l'Algérie ou de l'immigration, etc. qui sont tout autant des causes politiques que des thèmes qui invitent à imaginer un projet.

---

[609] Nous avons vu aussi l'importance du contexte pour cette association.

[610] A ce sujet, voir Sonja Kellenberger, *Pratiques artistiques et formes de la mobilisation politique dans la ville*, thèse de sociologie, Université de Paris X, 2004.

Figure 102. Projets d'Echelle inconnue, capture d'écran, © Echelle inconnue

Recevoir et rendre

Fondant son travail sur le récit, BazarUrbain développe des outils spécifiques autour de sa pratique et une réflexion sur le fait de le recevoir comme une forme de don. Le récit prend différentes formes (parole, photographie, vidéo, dessin et expression du corps) mais, encore une fois, le contexte détermine la plupart du temps le choix des méthodes. Se faisant, un des moments clés de l'action, évoqué par Nicolas Tixier, est lorsque les « paroles sont rendues matériellement à leur "propriétaire" (par exemple par une transcription sous la forme d'un texte). Ce retour permet de « relire » et « réagir » à nouveau, et enfin, de valider et enrichir les données constituées. Aussi, trois formes de document sont rendues : une retranscription intégrale, les autres récits collectés dans le cadre du projet et la « synthèse thématisée » dégageant les « enjeux » de l'action menée. Le « capital de connaissance » constitué est alors aussi partagé et la démarche augmente la réflexivité offerte par le projet.

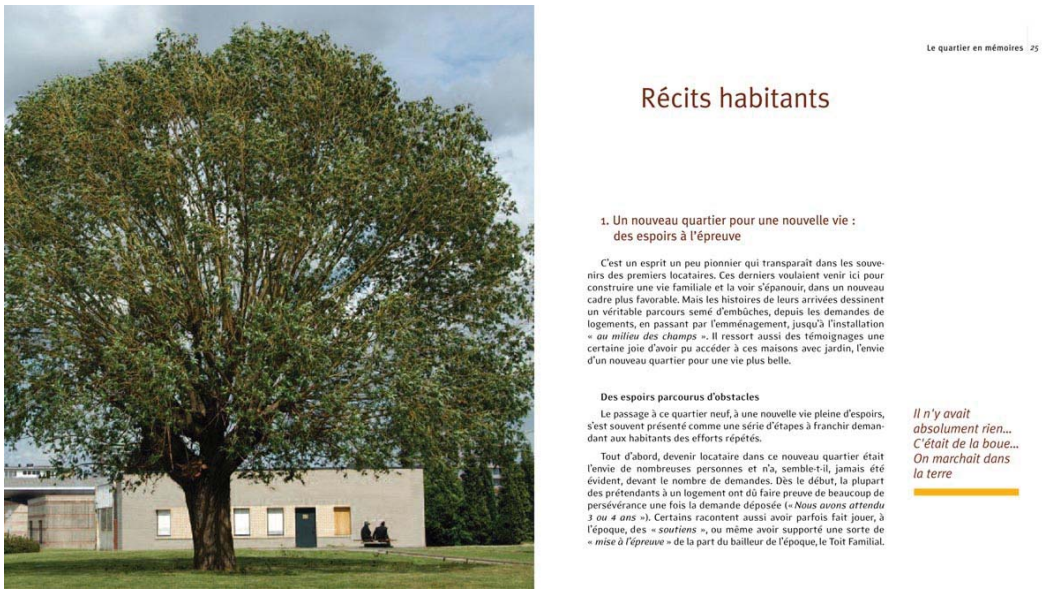


Figure 103. *Extrait de Hem, les Hauts-Champs. La fabrique d'un quartier*, éd. BazarUrbain, 2009, © BazarUrbain

Apprendre du retour sur expérience

Le questionnement sur les effets a également été évoqué du point de vue du retour sur expérience. Plusieurs exemples ont été cités. Pour Nicolas Tixier de BazarUrbain, revenir sur le terrain pour échanger avec les acteurs permet de faire le point. De son côté, Nathalie Torrejon de l'association Destination patrimoine a indiqué la mise en place d'une « lettre d'info » comme moyen d'informer qui laisse aussi une trace des actions pour ensuite faire un retour dessus. Léa Longeot a quant à elle, souligné qu'« analyser », c'est aussi « mettre en débat » et « aborder les conflits » qui ont lieu dans les projets de Didattica. Enfin, Stany Cambot a insisté sur la question du récit à Echelle inconnue car, pour lui, les projets « se vivent moins qu'ils ne se racontent » et « la mise en récit » du travail évite aussi l'impasse de l'échec : « une fois qu'on le [l'échec] retransforme en récit, il nous permet de redémarrer, de re-problématiser, et de relancer un travail ». C'est pourquoi, dans sa démarche, « un travail démarre sur l'échec du précédent » et sur « la question qui n'a pas marché ». Le temps de récit et de clôture d'un projet est ainsi marqué comme important dans différents témoignages.

En conclusion, on retrouve ici dans le déroulement d'un « projet » le caractère pluriel « des forces » en présence dans l'espace public (conflits de pouvoirs, de valeurs, d'inventions, etc.)[611]. Pour les collectifs, les tensions sont souvent abordées par une attention dirigée vers autrui : laisser une place à l'interaction, à la rencontre, à l'accueil de l'autre et à ce qu'il apporte. La prise en compte « des forces » se traduit alors par le développement de savoirs relationnels. La « dimension utopique de la création collective » qui semble ici moteur de certaines démarches (Chris Younès). Face à cette situation, l'exploration d'outils, de savoirs organisationnels autour de l'événementiel et la recherche de la bonne idée apparaissent comme tout autant d'investigations sur « comment inventer par le projet » (Chris Younès) et comment apprendre des projets et de leurs échecs.

b) Les ressources des projets

La discussion menée autour des rapports avec les institutions a permis d'évoquer de façon plus frontale le problème des moyens développés pour réaliser les projets. Plusieurs cas de figure ont été exposés et ont amené un échange sur les relations partenariales. Le mécénat a été évoqué par le Bureau des compétences et des désirs qui l'a mobilisé pour travailler sur une « commande citoyenne » d'architecture. Ensuite, la Compagnie des rêves urbains et Robins des villes ont évoqué un projet mené dans le cadre d'Euroméditerrannée qui leur permet notamment de déployer une économie plurielle. Le cas de la Friche Belle de Mai a

[611] Intervention de Chris Younès dans l'animation du débat.

également été présenté par le Système Friche Théâtre comme un exemple de levier économique. Des échanges ont alors porté sur comment les partenariats institutionnels peuvent contribuer aux moyens dont les structures sont demandeuses.

Le mécénat pour une commande citoyenne d'architecture

Dispositif original, support de la réalisation d'une commande citoyenne, est l'application du mécénat artistique à la commande architecturale. Depuis 2003, le Bureau des compétences et des désirs a adapté le programme des « Nouveaux commanditaires » initié par la Fondation de France à l'architecture. Il s'agit de mettre à disposition d'habitants les moyens de réaliser des études architecturales par le biais du mécénat. Chaque projet se présente différemment mais il s'engage en général à partir de la constitution d'une demande d'architecture par des habitants qui sollicitent le Bureau des compétences et des désirs pour trouver un « artiste ». Ils se constituent alors en une « commande » avec les fonds mis à disposition par le BCD (Fondation de France) pour financer les études. « L'artiste » est choisi en concertation avec les habitants notamment pour ses compétences à collaborer avec eux. Une fois les études réalisées, les commanditaires se tournent vers la collectivité pour monter un partenariat et négocier la construction du projet. Certains n'ont pas pu être réalisés à cause de la procédure des concours rendue obligatoire par la Loi sur la maîtrise d'ouvrage publique. Selon Sylvie Amar, directrice du BCD, les contextes des projets obligent à « inventer les outils » pour chaque situation. Dans ce cadre, le BCD assure la gestion de projet et l'écriture d'un cahier des charges.

Figure 104. Etude pour la Place François Moisson à Marseille, réalisée pour une école par un architecte, dans le cadre des « Nouveaux Commanditaires », © Bureau des compétences et des désirs et Olivier Bedu.

Une économie plurielle pour dégager des moyens

Outre le cas particulier du mécénat, le financement des projets nécessite souvent une économie à plusieurs variables. Une partie des ressources des associations passe par les demandes de subvention mais celles-ci, dans le contexte actuel de récession, se font de plus

en plus rares. Se présentent alors des opportunités d'appels d'offres qui correspondent plus ou moins aux types d'activités développés par les structures. Les moyens dégagés par ces sources de financement permettent plus de souplesse pour la réalisation d'autres projets dont les moyens de réalisation sont sommaires (« souvent, on répond à des commandes pour se permettre le luxe d'intervenir sur des territoires où il n'y a pas de commande (…) on est obligé de s'inviter sur des territoires en répondant à des appels d'offre prétextes et sur des montants dérisoires car derrière il y a des gens qui ont des attentes » Hervé Saillet de Robin des villes). Les associations Robins des villes et Compagnie des rêves urbains se sont associées pour répondre à un appel d'offre d'Euroméditerranée pour l'accompagnement des transformations urbaines. Elles ont proposé des « ateliers de découverte urbaine » avec différentes thématiques : « la ville en mutation », « la ville et ses bâtiments », « les espaces publics » et « les déplacements ». La question importante que se posent les architectes, porte sur « comment communiquer (…) et rendre compréhensibles ces transformations » (Lydie Dubois de la Compagnie des rêves urbains). Les associations ont développé des outils « pour faire des citoyens actifs et responsables » ou encore « pour s'informer et être créatif » : balades, maquettes manipulables, fabrication de cartes. La commande institutionnelle joue ici le rôle de stabilisation de l'économie des structures.

Figure 105. Atelier d'exploration urbaine, un exemple d'éco-cité, © Compagnie des rêves urbains

La culture comme levier économique

Autre moyen de développer des actions, le modèle coopératif a été évoqué par les collectifs. Exemple emblématique, La Friche Belle de Mai est née au début des années 90 à l'initiative de deux théâtres. L'occupation du lieu et son développement ont alors été vus à travers le prisme de « l'écriture ». Pour Philippe Foulquié, directeur du Système Friche Théâtre, il s'agissait d'ouvrir des « champs de formulation » permettant notamment de mettre en relation le lieu de création avec la ville (« comment va-t-on inventer des dispositifs qui vont faire que l'œuvre entre dans le ville et dans la vie de la ville, c'est-à-dire dans son histoire »). Compris comme un dispositif d'écritures, le projet de la Friche proposait de « nommer les choses » pour les faire advenir, puis en « fabriquer d'autres », et

de valoriser « la parole des artistes ». Dans ce contexte, Jean Nouvel a été invité à contribuer à la réflexion sur le travail « d'écriture » et sur comment le lieu participe de la transformation du quartier. C'est ainsi que la culture a aussi été envisagée comme moteur d'activités et de développement économique. Des discussions avec la puissance publique ont ensuite permis le rachat par la collectivité de l'ensemble du patrimoine de la friche industrielle qui appartenait à la SEITA. Sur le secteur de la Friche Belle de Mai, le Système friche théâtre est devenu maître d'ouvrage (accompagné par Patrick Bouchain) et s'est constitué en SCIC (société coopérative d'intérêt collectif) fondée sur les résidents de la friche et leurs capacités économiques (tous les résidents n'ont pas intégré la SCIC car il a fallu acheter des parts).

Figure 106. Projet d'aménagement de la Friche Belle de Mai, © ARM Architecture

Se donner les moyens, c'est aussi travailler de façon partenariale

Quelles sont finalement les conditions d'existence des actions ? Sur quels partenariats les faire reposer ? Quelles « marges de manœuvre » dégager pour les produire et comment « survivre » et « négocier le travail » effectué par les collectifs ?[612] Dans ce contexte, le soutien des partenaires financiers peut s'avérer important (c'est le cas par exemple de Robins des villes qui a été soutenu par des collectivités lors d'un redressement judiciaire) et, les mobiliser, c'est aussi faire preuve de capacités de développement (Sylvie Amar, Bureau des compétences et des désirs). Ou encore, aller sur d'autres territoires c'est se donner les moyens d'assurer la mission que l'association s'est donnée (Sylvie Amar, BCD). De leur côté, les institutions (collectivités, ministères…) ont besoin des associations pour « être sur le terrain »[613]. L'enjeu est alors souvent d'inviter un commanditaire ou un financeur à devenir un partenaire. Pour cela, « la commande est presque systématiquement réécrite » et les élus sont invités à venir sur le terrain (Jean-Michel Roux, BazarUrbain). La question de l'autonomie par rapport aux institutions a également été posée mais elle a été distinguée d'une attitude autarcique (rester toujours dans l'espace du contre-projet). En

[612] Intervention de Gabi Farage (Bruit du Frigo)

[613] Cette remarque d'un membre de Robins des villes est aussi celle d'une représentante d'une collectivité commanditaire présente aux Rencontres de Marseille.

même temps, il est nécessaire de garder « des espaces de gratuité » et de liberté d'action (Gabi Farage, Bruit du Frigo). L'idée de « service public » mobilisée par certains implique ainsi des partenariats avec les institutions publiques (Philippe Foulquié, Système Friche Théâtre) qui elles-mêmes sont en attente de contributions et de propositions nouvelles (Pierre Mahey, Arpenteurs). Parfois, il s'agit alors de débloquer des situations qu'elles ont construites ou auxquelles elles n'arrivent pas à faire face (Jean-michel Roux BazarUrbain).

*

Les démarches de projet se caractérisent se façon singulière, quelles qu'en soient les phases et les échelles. En premier lieu, nous avons vu que le public n'est pas donné et qu'il est souvent à constituer, il s'agit alors de « créer une situation » et de travailler sur le contexte de l'intervention. Les règles de l'hospitalité semblent s'imposer pour aller vers l'autre et créer de la « convivialité ». Ensuite, la relation aux commanditaires ou aux partenaires est aussi mise au travail de l'analyse relationnelle et les fondements de l'action sont interrogés pour mieux cerner les objectifs ou la demande. Parfois, celle-ci est contournée ou renégociée pour mieux coller avec l'éthique des collectifs (sensibilisation des élus par exemple sur les « capacités » des habitants ou sur l'intérêt de traiter un sujet). Nous avons également observé l'importance que revêt l'*immersion* dans un quartier ou dans un environnement général. Ainsi, l'occupation et la « mise en place d'une présence » sont souvent revenues dans les témoignages. Il s'agit alors d'investir dans la construction de relations. Mais aussi, régulièrement, c'est un dispositif de *démonstration* qui est déployé. Intervenir directement et commencer à faire des choses participent d'une forme pédagogique qui se veut transmettre et « donner envie » de participer. Cela « entraîne une dynamique » car généralement le « plaisir de faire » est communicatif. Michel Onfray parle à ce propos des « architectes de la main-d'œuvre » qu'il oppose « aux architectes maîtres d'œuvre »[614]. Puis, on sollicite l'imaginaire du public (ou des habitants) afin de « déclancher la parole » et les inviter à se « projeter ». Ce faisant, transmettre, c'est aussi développer l'esprit critique et faire émerger les « potentialités » et les « capacités d'invention ». Nous avons remarqué que l'approche pédagogique est davantage revendiquée par les architectes qui vont par exemple plus fréquemment emprunter des méthodes de pédagogie active. Cependant, de façon générale, l'écoute est privilégiée et une large place est prévue pour les interactions. Dans ce contexte, les savoir-faire sont valorisés et l'intervenant tend à s'effacer, favorisant ainsi le « décloisonnement des rôles ». Parfois qualifiés de « micro », les projets se veulent surtout précis et « intenses » dans leur efficience et signification. A ce niveau, les architectes afficheront plus souvent l'utilité des actions en formalisant un problème pour lequel des solutions sont envisagées. C'est ainsi

[614] « Manifeste », in Patrick Bouchain et Exyzt, *Construire en habitant, Venise*, éd. Actes Sud, Arles, 2011.

que la portée des actions a aussi été questionnée dans les débats. Travaillant couramment sur « la trace », notamment par le procédé « du récit », des collectifs « mettent à plat » les projets et en tirent des leçons. Une *conversation réflexive* est ainsi maintenue avec l'expérience.

Figure 107. La compétence technique transformée par l'agir pédagogique

	Activité analysée	Agir singulier	Savoirs mobilisés
La compétence technique	**Activité de projet et de maîtrise d'œuvre**	**Agir pédagogique et méthodologique**	**Savoirs organisationnels et relationnels (être)**
Comment : analyse des modalités d'action	Construire le contexte Immersion	Démonstration Faire et faire faire	Interaction Altruisme

En somme, le tableau ci-dessus résume comment la compétence technique associée au projet et à la maîtrise d'œuvre est transformée par les architectes. Le projet est vu dans un contexte qui n'est par prédéterminé, lui-même fait l'objet de déconstruction et reconstruction. Ensuite, le choix de l'immersion montre une volonté d'être au plus proche du « réel » (le terme a été employé dans les débats) pour faciliter les interactions. Le *faire* est alors privilégié rendant visible l'action elle-même, toute entière tournée vers l'autre. La maîtrise d'œuvre semble relativement abandonnée et il s'agit ici de maîtriser un « dispositif » plutôt qu'une « œuvre ». Nous revenons sur cette question dans la partie suivante portant sur la création.

E) La compétence culturelle transformée par un agir artistique. Des expérimentations autour de la création

Dans cette troisième partie nous nous intéresserons aux aspects pratiques et techniques des activités des collectifs et aux savoir-faire qui les sous-tendent. Nous envisagerons plus particulièrement ici comment d'une part l'« agir artistique » intervient dans les pratiques et comment d'autre part la création ou encore le travail de représentation se manifestent à travers les types de savoirs mobilisés. En dernière analyse, nous revenons donc sur les productions spécifiques des collectifs : *que* fabriquent-ils finalement ?

Tableau 13. Analyse de la compétence culturelle et artistique

	Activité analysée	Agir singulier	Savoirs mobilisés
La compétence culturelle Quoi : analyse d'une production spécifique	**Activité de création et de représentation**	**Agir artistique et culturel**	**Savoirs pratiques et techniques (faire)**

L'analyse est ici organisée en deux grandes parties qui rendent compte de ce qui nous semble les aspects principaux de l'activité de création des collectifs. En première observation, nous avons repéré une attention portée sur la question des images et du langage qui subissent un traitement spécifique. Aussi, la question de la représentation est centrale que ce soit au niveau de l'imaginaire ou bien du travail iconographique. Et en seconde observation, nous avons noté que les activités des collectifs sont également tournées vers la modification de l'espace qu'il s'agisse d'intervenir sur le plan de « l'imaginaire urbain »[615] ou sur le plan de la transformation spatiale.

1. Images et langage

Nous avons rencontré un grand nombre de collectifs ou de personnes pour qui la question de la représentation est déterminante. Comprise à la fois comme forme de figuration et comme regard porté sur le territoire, la représentation les interpelle de deux façons principales. La première concerne la nécessité pour les collectifs d'aménager les outils de représentation à leurs activités et la seconde est relative à la construction d'un regard sur le territoire qui a une portée esthétique.

[615] L'imaginaire urbain participe de l'esthétisation de la ville. Nous empruntons ce terme à Philippe Chaudoir qui voit dans les arts de la rue une modalité de la fabrication de l'imaginaire urbain. Ici, cet imaginaire semble aussi mobilisé pour travailler sur « l'identité » des lieux. Philippe Chaudoir, op. cit. pp. 125-135.

a) Aménager les outils de représentation

Les outils de représentation traditionnels de l'architecture et de l'urbanisme sont aménagés ici par les architectes et les artistes de diverses manières. La spécificité des activités amène souvent des adaptations. C'est le cas par exemple de l'usage pédagogique des outils ou encore d'une approche artistique et ludique de la découverte de la ville. Mais encore, l'ajustement de la représentation à des objets nouveaux tels que les pratiques de l'espace a été exploré. C'est ce que nous observons avec les « cartographies d'usage » en particulier.

Des outils adaptés

Le travail sur les outils de représentation fait souvent l'objet d'une attention particulière de la part des collectifs car, en effet, le contact avec des publics « profanes » oblige à adapter les supports habituels des architectes ou des urbanistes. Dans le cadre des Ateliers populaires d'architecture et d'urbanisme organisés par le SUB-CNT, nous avons vu que le travail en maquette est privilégié avec les habitants. Ainsi, pour définir les « qualités spatiales et d'usage » d'un lieu, la simulation à l'échelle 1 est parfois préférée. Mais aussi d'autres outils sont utilisés tels la sérigraphie ou la vidéo pour les divers ateliers proposés en collaboration avec le DALAS (Droit au logement autogéré et social) : ateliers « affiches », ateliers « prise de paroles », ateliers sur l'espace et ateliers « gestion ».

Figure 108. « Atelier sur l'espace », panneau édité sur le site de la CNT, © DALAS

De son côté, l'association Arpenteurs se préoccupe du renouvellement des outils de représentation car « le projet est forcément un retour permanent entre la réalité et sa représentation ». Pour elle, comme nous l'avons évoqué précédemment, les outils doivent permettre la « remontée » des paroles ou des informations et ont ainsi une fonction de « maïeutique ». Une dimension « éthique » appartient alors au travail sur les représentations : être « lisible », « écouté », « vu » sont des enjeux importants de la réussite des projets. C'est ainsi qu'Arpenteurs s'est intéressé aux nouveaux médias et a créé Télé Quartiers, un site dédié à la diffusion vidéo des projets de participation citoyenne.

Figure 109. Index de Télé Quartiers, www.telequartiers.com

Des outils didactiques

Le caractère didactique des outils est alors un enjeu important des adaptations opérées sur les dispositifs utilisés. Cherchant à « donner des outils nécessaires à une meilleure compréhension » de la ville, la Compagnie des rêves urbains travaille à partir de maquettes et au moyen de cartes qui montrent « comment la ville se transforme ». Les supports permettent ainsi de « se situer », de « se repérer » et « d'échanger ». Les maquettes sont alors « manipulables » et « très simples ». Aussi, l'association travaille souvent au couteau directement sur le bois. Les outils de communication font également l'objet d'une attention particulière de l'association car il s'agit de « rendre accessible » des contenus.

Figure 110. Ateliers « ville verte » de sensibilisation aux éco-quartiers (2009-2010), © Compagnie des Rêves urbains

Un approche ludique de la ville

D'autres associations qui ont une approche ludique de la ville, ont également développé l'adaptation des outils de représentation à des jeux. Destination Patrimoine a ainsi travaillé sur les jeux d'observation ou des parcours initiatiques qui ont une visée pédagogique. La fabrication de cartes est alors aménagée croisant des codes de la cartographie urbaine et ceux des jeux de société. Produisant des « guides d'orientation », Rotorrr élabore aussi des jeux de découverte qui s'inspirent d'imaginaires liés au voyage (ci-dessous un « safari » urbain).

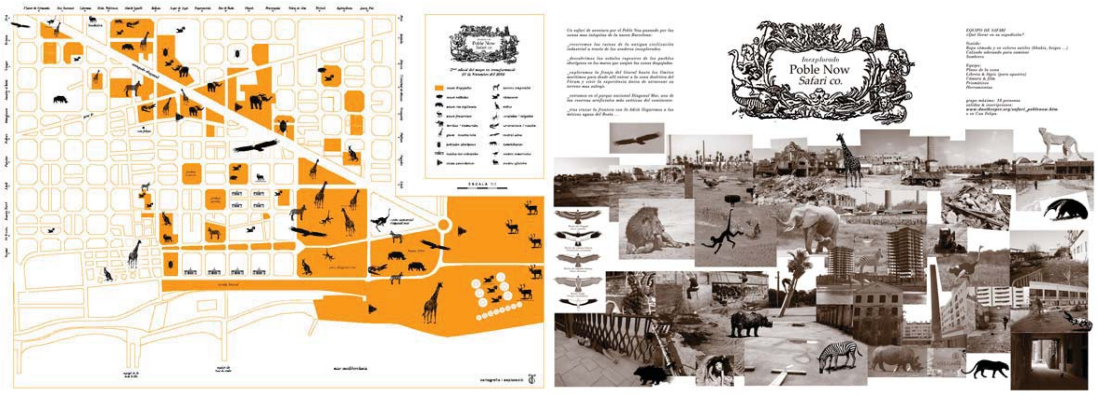


Figure 111. Carte du Safari Poble NOW, Barcelona, 2003, © Rotorrr

Analyse et représentation

Les outils traditionnels de l'architecte et de l'urbaniste sont aussi utilisés de façon relativement classique mais dans le contexte d'ateliers de co-production. C'est le cas de l'association Robins des villes qui développe des analyses cartographiques spécifiques et propose par exemple des « cartographies d'usage ». Par ce moyen notamment, elle a construit une « expertise spécifique de la concertation » contribuant au diagnostique des enjeux et des attentes des usagers.

Figure 112. Ateliers de « concertation » dans le quartier Jouhaux à Grenoble, © Robins des Villes

L'association a par ailleurs réalisé des études à caractère cartographique dont une qui porte sur les friches et les délaissés urbains[616]. Un inventaire « de 180 sites dont une

[616] « La friche industrielle occupée dans l'agglomération lyonnaise depuis 1973 - Un essai de cartographie », programme interministériel de recherche « Culture, villes et dynamiques sociales », 2002.

cinquantaine a fait l'objet d'une occupation à un moment donné » a été recensé et « a fait l'objet depuis 2002 d'une veille d'actualisation »[617].

Figure 113. Exposition réalisée par Robins des villes sur les friches de l'agglomération lyonnaise, © Robins des villes

La recherche de nouveaux supports ajustés aux activités des collectifs se manifeste de diverses manières. Lorsque la visée a un caractère pédagogique, la simplification des codes ainsi que l'échelle 1 seront par exemple privilégiées. Mais aussi, comme dans le cas d'Arpenteurs, la vidéo et les nouveaux médias font l'objet d'expérimentation pour s'adapter à des publics plus larges (l'association Echelle inconnue utilise aussi par exemple les QR codes - flashcodes- dont elle s'est inspirée pour faire son logo). On observe ainsi un mélange des codes de représentation avec d'autres systèmes tels que celui des jeux de société par exemple.[618] Et enfin, te travail de représentation est également adapté à des sujets spécifiques tels que les usages ou des repérages (exemple des délaissés). L'approche cartographique traite alors plus souvent de questions sociales.

b) Esthétisations de la ville

Le travail sur le « regard » est souvent revenu dans les témoignages des architectes et des artistes. Dans certaines situations, ce travail s'articule à une représentation esthétique de la ville et plus particulièrement à ce que j'appellerais ici une *esthétisation* de la ville[619],

[617] Source site internet de l'association

[618] Dans le chapitre II, nous avons aussi observé comment Echelle inconnue croise les codes de la manifestation politique et de l'art contemporain.

[619] Sur cette question nous pouvons nous référer au « potentiel esthétique » de la ville défini par Catherine Aventin et à son travail de thèse : « une de nos conclusion de thèse montre que plus encore qu'un "potentiel de théâtralité", l'espace public urbain recèle un "potentiel artistique et esthétique" qui peut être révélé par les arts de la rue. Comme nous venons de le voir, le caractère "esthétique" qualifie non pas ce qui serait dû intrinsèquement à l'action artistique elle-même ou au lieu en question (qui possèderait une qualité profonde propre), mais ce qui touche à la façon de percevoir et d'agir, ce qui revient à l'expérience, à la relation des acteurs de la ville (passants, spectateurs, programmateurs…) à l'espace public. Ainsi ce "potentiel esthétique" peut résider dans la perception renouvelée qui est proposée aux citadins, mais aussi dans les conduites sensori-motrices qu'ils révèlent, les spectacles de rue offrant une richesse certaine de regards, d'actions ou

autrement dit la fabrication d'une vision poétique. Même si de nombreuses expériences que nous avons croisées relèvent de cette démarche, nous n'en avons retenu~~es~~ ici que quelques-unes. La première consiste d'une certaine manière à faire entrer l'art dans la ville en introduisant des installations dans l'espace public. Les deux suivantes cherchent à transmettre une expérience sensible de la marche de différentes façons : par le biais de l'expérience vécue mais aussi par le moyen de la fabrication d'images et de textes. Et d'autres expériences encore se confrontent à la question de la mémoire d'un quartier ou encore à la question du langage architectural comme éléments de ce que nous pourrions appeler une « fabrique de l'imaginaire »[620].

Faire entrer l'art dans la ville

Nombre d'actions que nous avons repérées travaillent sur le rapport entre l'art et la ville en explorant des manières de rapprocher l'art du public et inversement. C'est dans ce contexte que des architectes peuvent être sollicités pour des créations à grande échelle. Cherchant à mettre en relation le grand public avec l'art contemporain, le projet Veduta de la Biennale d'art de contemporain de la ville de Lyon collabore notamment avec des architectes sur la création d'espaces éphémères de convivialité et de détente. En 2011, une installation a été dessinée par trois étudiants de l'école d'architecture de Lyon. Elle était destinée à accueillir des concerts, du cinéma, des débats et des repas. Le « Kiosque » a été fabriqué avec 1 000 mètres de tube d'échafaudages.

Figure 114. Kiosque Veduta, espace de 500 m² et 28 m de haut, création 2011, © Veduta

---

encore d'appropriations de l'espace. Pour résumer, on se trouve dans une situation d'interaction réciproque entre l'espace physique, l'action artistique et les spectateurs. » Catherine Aventin, « Formes matérielles : l'espace du jeu. Créations et usages dans/de l'espace public » in Philippe Chaudoir (dir.), *Généalogie, formes, valeurs et significations. Les esthétiques des arts urbains*, Rapport de recherche pour le Ministère de la Culture et de la Communication, 2007, p. 101.

[620] Le travail sur l'espace public est une composante de la « fabrique contemporaine de l'imaginaire urbain ». Dans le domaine des arts de la rue par exemple, l'espace public n'est pas seulement envisagé comme un environnement mais est aussi vu comme « support communicationnel » et lieu de la « constitution de l'opinion » selon le sens attribué par Habermas. Philippe Chaudoir (dir.), op. cit., p.127.

Cette même année un espace d'exposition a été créé dans le quartier Sablon-Berthaudière, dont « la direction artistique et culturelle, mais aussi la régie et le gardiennage sont confiés à un groupe d'habitants ». Ils assurent ainsi « le commissariat de deux expositions ». Dans ce cadre, le groupe s'initie aussi « à tous les métiers de l'exposition ». Autre action phare du dispositif Veduta, associant un architecte, est la réalisation d'un Musée du XXIe siècle au Grand Parc Miribel Jonage. Cette « œuvre » participative « de Yona Friedman accueillait durant toute la journée les objets que le public avait souhaité exposer » (image de droite ci-dessous).[621] On peut noter à travers ces créations une hybridation entre installation artistique et architecture qui réitère en quelque sorte un « art public » visant à se mettre au « service » du public. [622]

Figure 115. Le Cube blanc, espace d'exposition, et le Musée du XXIe siècle de Yiona Friedman, © Veduta

Donner à voir

Si l'esthétisation de la ville passe par des installations à caractère monumental comme dans le cadre de Veduta, elle passe également par un travail de représentation et de mise en récit. Laurent Malone, marcheur, a créé l'association LMX qui est éditrice et publie des ouvrages qui rendent compte d'expériences comme celle de la « transecte » par le biais du texte et de la photographie. Les ouvrages sont ensuite diffusés dans le cadre d'expositions qui ont souvent la ville comme thématique.[623] En 2009, Laurent Malone a participé à la

---

[621] « L'intention de l'artiste est simple : un musée c'est d'abord une collection. Ici, la collection est réalisée par les visiteurs eux-mêmes. Il faut une « structure » simple pour accueillir ces objets, et pour cela Yona Friedman crée Iconostase, une forme en cerceaux de 3 m de diamètre qui se répand dans l'espace. Une architecture simple et ouverte. De l'humour au souvenir, de l'inattendu et de l'exubérant : 54 objets ont été exposés. Pendant toute la journée, des centaines de personnes ont participé aux ateliers, aux visites commentées et ont pu assister à une programmation musicale, avec l'académie de musique de la communauté de communes de Miribel et du Plateau. » Présentation sur le site internet de Veduta, http://www.biennaledelyon.com/biennale/veduta/musee-21e-siecle.html.

[622] Pour Philippe Chaudoir, « la notion d'art public désigne pour certains une volonté d'engagement de l'artiste ou de son oeuvre à l'égard du public, un art où "la démarche artistique se détermine dans l'optique d'un art qui vise à concerner le public, à se mettre à son service" [Marianne-Ulla Ström, 1980]. En tout état de cause, il se veut une manifestation impliquée dans la sphère publique. » Philippe Chaudoir (dir.), *Généalogie, formes, valeurs et significations. Les esthétiques des arts urbains*, op. cit., p. 51.

[623] On peut signaler par exemple l'exposition collective « After Architecture, typologie de l'après », au Centre d'Art Santa Monica à Barcelone du 20 Juin au 6 Septembre 2009.

Quinzaine Photographique Nantaise où il a présenté son travail autour de « l'habiter », « une série d'images mêlant plantes pionnières et traces d'occupation par les hommes de terrains en déshérence ». Et en 2010, il a organisé une marche dans le contexte de « Observer la ville », « un dispositif artistique et participatif » à Nanterre. Par ses activités, Laurent Malone travaille ainsi sur l'aller-retour entre « l'espace politique et géographique » et « l'espace du livre ».

Figure 116, « Habiter », Quinzaine Photographique Nantaise 2009, © Laurent Malone

Créations hodologiques

La marche participe à la construction d'un « regard esthétique sur la ville » car elle est une « épreuve sensible », c'est-à-dire un « effort » et une « expérience »[624]. La pratique de la marche chez Hendrik Sturm donne lieu à d'autres types de productions qu'il appelle « créations hodologiques »[625]. Ces créations sont la représentation de parcours thématiques ou répétitifs. Il travaille alors aussi à partir de la cartographie. Il a ainsi par exemple réalisé des cartes représentant les impasses du territoire de Marseille pour indiquer la « passabilité du territoire » ou encore des cartes rendant compte de la vitesse de la marche (ci-dessous).

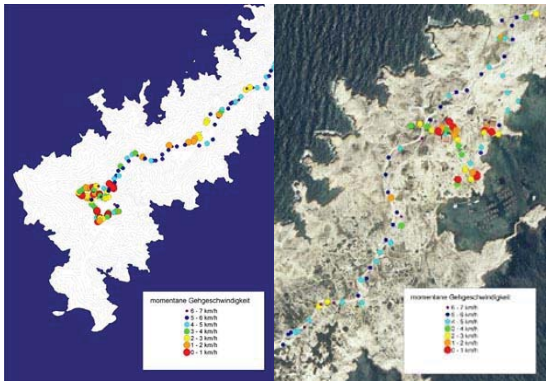


Figure 117. Créations hodologiques, travail sur la vitesse de la marche dans le cadre d'Escale, Marseille, 2004, © Hendrik Sturm

[624] Introduction de Philippe Chaudoir à la présentation d'Hendrik Sturm.

[625] Hodologie vient de *Hos*, en grec, chemin.

Représentation autobiographique d'un lieu

La terminologie « représentation autobiographique » utilisée par l'association En Italique pourrait être appliquée à l'activité d'autres collectifs. Elle désignerait ainsi des actions se préoccupant de la constitution de la mémoire d'un lieu et à sa transmission par divers procédés tels que la publication, la mise en spectacle (KompleXKapharnaüM) ou l'exposition. Lors du travail sur la construction des Archives et de la bibliothèque départementale, l'association En Italique a notamment réalisé des « vidéos cartographiques », qui ont été présentées dans une exposition, et un travail photographique a aussi accompagné la démarche. De cette façon, un fond « d'archives orales » du quartier a été rassemblé.

Figure 118. « L'oeil de Franck Pourcel », catalogue d'exposition « Parcours de Vi(ll)es », En Italique, © Franck Pourcel

Travailler avec le langage

D'autres contributions ont témoigné d'une attention portée à la question du langage. Pour Nicolas Mémin par exemple, la manière de présenter l'architecture lors de ses visites commentées s'appuie sur la recherche d'un vocable approprié apte à transmettre la « poétique » des lieux. Il s'emploie notamment à faire une description fine et détaillée des matériaux et des dispositifs constructifs. Parfois même, il invente des mots qui lui paraissent plus imagés ou signifiants.

Sylvie Amar, du Bureau des compétences et des désirs a également fait état de l'importance pour elle du « langage architectural ». Lors de la réalisation du programme des Nouveaux commanditaires, des débats ont par exemple eu lieu sur les rapports entre les usages et l'image des lieux.[626] « Donner de la vie à des lieux et qu'il se passe des choses », implique des débats entre les habitants sur les représentations esthétiques.

[626] « Faire passer du béton balayé dans un village de Provence, c'est un vrai combat sur le langage architectural, sur les usages, sur comment on fait évoluer un tissu urbain qui a subi des choses absolument abominables. Je ne vous ai pas montré autour les petits pavés roses dans les rues, etc. On s'est battu contre un

Figure 119. « Un seuil pour le ciel », le Jardin de la colline, collaboration avec Natacha Guillaumont, paysagiste, 2001-2006, © Bureau des compétences et des désirs

Aussi, Guy Naizot, architecte du chantier école de la Maison de l'arbre à Montreuil, évoque comment tout au long de sa carrière son travail a été de mettre en rapport son « langage architectural » avec « celui qui était désiré ». Ainsi, si le « langage » est une question d'apprentissage et de connaissance, c'est aussi un problème de « collaboration ». Or, pour lui, le « langage d'architecte est un langage dominant » et l'enjeu est de continuer à être « artiste » et à proposer une « conception du monde » tout en restant attentifs aux « désirs ».

Hybridations entre art et architecture, les propositions formelles créées dans le cadre de Veduta invite le public à porter un regard sur l'art contemporain voire à l'associer à certaines productions. L'architecture contribuerait dans ce contexte à inventer un art à l'échelle urbaine (comme le *land art* est à l'échelle du paysage). Naviguant entre divers espaces de représentation (images, textes et parfois aussi le son) les marcheurs cherchent aussi à partager une vision esthétique de la ville. Ce partage procède du passage entre l'expérience sensible, le vécu, et la représentation plastique ce ceux-ci. Dans ce sens, l'esthétisation est relative à la réflexivité sur l'expérience.[627] Enfin, participant en quelque sorte d'un « imaginaire urbain », l'esthétisation repose à la fois sur des contenus (par exemple la « mémoire » d'un quartier) et un langage (ici, le langage architecturale a principalement été abordé). Aspect relativement transversal, l'enjeu semble être de mettre en partage ou en commun une esthétique des lieux. Expérientielle, l'esthétique est aussi territoriale.

---

certain nombre de choses, et le résultat auquel on est arrivé, c'est un résultat d'un vrai lieu de vie, et c'était ça qui était commandé. »

[627] Nous pouvons alors emprunter à Serge Chaumier la notion *d'esthétique expérientielle*. Serge Chaumier, « Mythologie du spect'acteur : Les formes d'interaction entre acteurs et spectateurs, comme révélateur d'esthétiques relationnelles », in Philippe Chaudoir (dir.), *Généalogie, formes, valeurs et significations. Les esthétiques des arts urbains*, op. cit., p.99.

2. Métamorphoses

Le travail des collectifs sur l'esthétisation s'accompagne aussi de démarches de projets qui visent à transformer le réel et ses représentations. C'est ainsi qu'un ensemble d'actions est orienté vers la fabrication « d'imaginaires » cherchant des alternatives à l'urbanisation des villes. Et d'autres encore modifient et construisent des espaces pour expérimenter et inventer autour de l'habiter.

a) Ecritures et imaginaires de la ville

Des esthétisations de la ville que nous avons repérées passent par le travail d'écriture et de mise en récit. Portant sur les imaginaires des lieux, les actions appellent alors « des écritures scénaristiques », puisant dans la « matière de la ville » ou produisant des images renouvelées de celle-ci. Des allers-retours entre réel et fiction ou entre utopie et réalité sont ainsi parfois convoqués.

L'imaginaire du lieu

Le travail d'écriture scénaristique est utilisé par plusieurs collectifs. Il consiste à « mettre en récit » des éléments collectés pour les transmettre à leur tour. KompleXKapharmaüM rassemble par exemple des « paroles » mais aussi des informations venant de diverses sources portant sur un quartier ou une ville et focalise son attention sur le « rapport au lieu ». Un récit est ensuite mis en forme à partir des « captations » (vidéos, son, texte…) et est présenté au moyen d'un spectacle au public qui souvent a participé au collectage. La présentation fait aussi l'objet d'une installation scénique et peut être jouée par des comédiens. Comme le signale Philippe Chaudoir, « Il n'est donc, clairement, plus seulement question d'offrir un spectacle mais de saisir un moment créatif comme possibilité de faire émerger une identité et un imaginaire du lieu et, au-delà, de la ville. Nous sommes alors dans une logique de résonance entre le site et la fête. Logique de résonance, de révélation, de sublimation, d'appropriation collective de l'espace. »[628]

Figure 120. PlayRec de KompleXKapharnaüM à Villeurbanne, © Loïc Charbonneau

[628] Philippe Chaudoir (dir.), op. cit., p.130.

Donner une image

Dans la même veine, le travail de Pixel 13 porte également sur l'écriture que le collectif souhaite « sensible » mais aussi pluridisciplinaire et « polyvoque ». Partant d'une enquête empirique, le collectif réalise une œuvre « qui dialogue avec son contexte » et qui cherche à construire une image d'un lieu voire à être le « miroir d'un quartier ». Le Bulb que nous avons déjà évoqué à plusieurs reprises, est un dispositif spatial de restitutions de l'enquête résultant de mix, de vidéo et de création sonore. Un spectacle est joué « en live » lors d'une projection publique sur un écran qui a la forme d'un dôme.

Figure 121. Présentation du Bulb à Villeurbanne, dans le cadre d'EnCours

La matière de la ville

Autre démarche d'écriture est celle du collectif Ici-Même qui travaille à partir de la « matière de la ville ». Objets trouvés, images et sons vont donner lieu à des installations ou des créations sonores. A Ici-Même, la « scénographie » se fait « en marchant », au fil des rencontres et des découvertes dans la ville. Corinne Pontier du collectif évoque la difficulté de travailler à partir de « paroles » quand il s'agit de répondre à une commande publique car le récit peut faire l'objet de censure voire d'autocensure[629]. Aussi, la parole n'est pas une matière neutre et implique des partis pris lors des mises en récit, qui vont au-delà de la sensibilité. Ici, l'esthétisation n'est plus seulement l'expression du sensible mais est aussi celle d'une posture politique.

Figure 122. Atelier de création sonore 2009 et Cinéma radioguidé 2010, © Ici-Même Grenoble

[629] « On a participé à des commandes publiques (…) qui se sont souvent soldées par des limites et des échecs, des débuts de censure, d'autocensure. L'autocensure se glissait même dans notre propre regard à partir du moment où on a cette relation là aux commanditaires. Donc on a choisi de ne plus prendre ce type de travail là (…) surtout quand on travaille avec la parole. »

Aller et retour entre réel et fiction

Comme le font certains collectifs, Didattica mobilise aussi la « fiction » lors du travail d'écriture. Des événements, dont la « dimension scénographique » est importante, sont organisés dans l'espace public pour constituer des « espaces de relations ». Ceux-ci deviennent alors supports d'un récit qui est revisité dans le cadre d'une création. L'association mêle alors « écriture filmique et écriture architecturale », tirant une trame scénaristique de ses projets (des organisations d'événements) et d'ateliers de « création cinématographique »[630]. Le collectif mène ainsi un activité à mi-chemin entre « réel et fiction » s'inspirant en quelque sorte du « docufiction ».

Figure 123. Journée mondiale des Rroms 2007, © Didattica

Imaginer la ville

« Combattre avec la ville que l'on voudrait et qui ne figure pas au cadastre la ville qui y figure » se présente comme le principal programme d'action de l'association Echelle inconnue. Celle-ci travaille sur des villes imaginaires et des utopies pour construire une critique de la ville et de son urbanisme. Après s'être inspirée d'Utopia de Tomas More ou de la Smala de l'Emir Abdelkader, l'association continue à explorer les villes « nomades ». Ses derniers travaux portent ainsi sur la mobilité et « la préfiguration de propositions d'architectures légères » ou « d'équipements mobiles »[631]. Dans les recherches menées par le collectif, les villes imaginaires nourrissent alors une réflexion sur la ville contemporaine tout en constituant une source d'inspiration pour des propositions alternatives. Les travaux de l'association se rapprochent en quelque sorte de ceux des utopistes décrits par Raymonde Moulin comme les « sorciers »[632]de l'architecture.

---

[630] Dans la section précédente, nous avons également évoqué la démarche de « fiction opératoire » de l'association.

[631] Présentation du projet Makhnovtchina sur le site de l'association, www.echelleinconnue.net.

[632] Raymonde Moulin et al., *Les Architectes. Métamorphose d'une profession libérale*, op. cit.

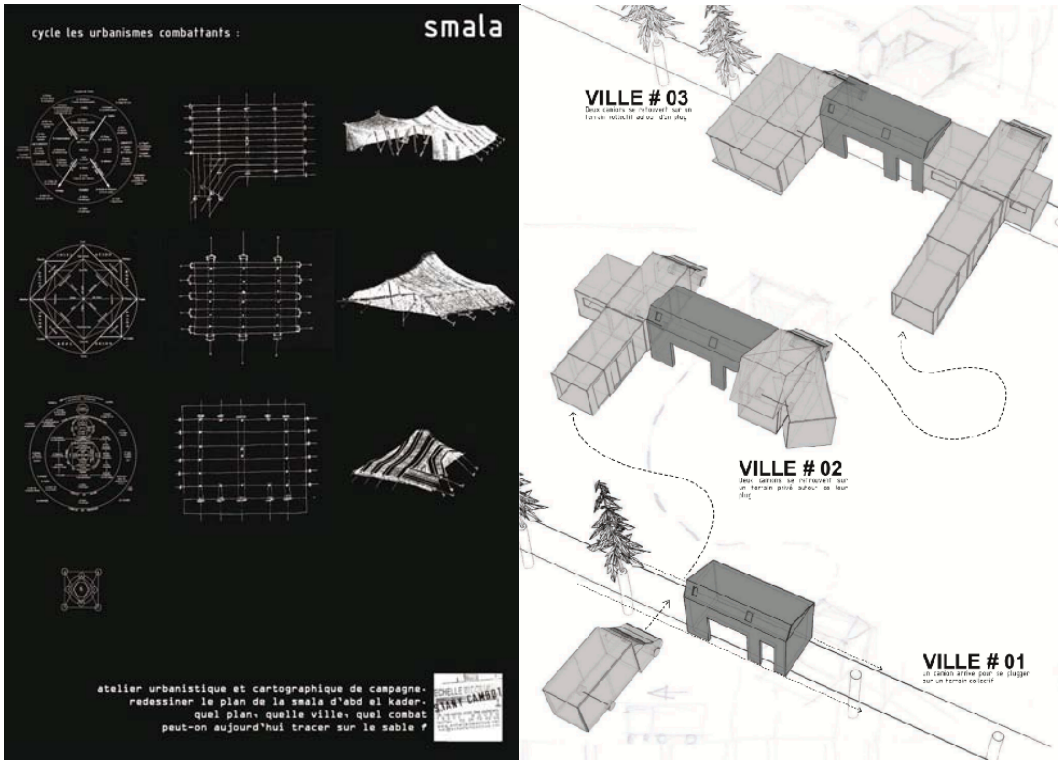


Figure 124. « Redessiner le plan de la Smala » et « Savoir Maison Garder » © Echelle inconnue

Les liens élaborés entre imaginaire et réalité ou entre fiction et réel sont ici récurrents et semblent fonder les démarches de projet. La dimension utopique ou fictive intervient ainsi pour nourrir les contenus des actions et paraît aussi un moteur des processus créatifs. Si chez les architectes le projet est habituellement une projection dans le futur, il devient alors plus largement une projection dans une dimension qui dépasse le cadre du réel. Par ailleurs, le *sens des lieux* manifeste une préoccupation partagée par de nombreux collectifs. Contribuant à « mettre en récit » et à construire des imaginaires, ils chercheraient à leur donner diverses formes de significations esthétiques, mais aussi sociales et politiques. Enfin, en particulier lorsque la fête est de la partie, on pourrait parler de travail autour de la jouissance des lieux. Nous reviendrons sur cette question un peu plus bas.

b) Inventer la ville

Cependant, la finalité de nombreux collectifs est de « transformer la ville ». Pour cela ils mettent en œuvre diverses stratégies qui relèvent toujours de « l'écriture » mais aussi de la fabrication et de la réalisation d'aménagements de l'espace. C'est le cas par exemple des études de BazarUrbain qui ont amené à imaginer des architectures répondant aux besoins et aux potentiels d'un lieu. D'autres propositions se présentent également sous la forme de micro-architectures qui viennent « perturber les représentations des usages » (Bruit du

frigo). Et d'autres encore cherchent comment passer « du désir » des habitants à « la transformation » d'espaces, en utilisant principalement l'auto-construction.

Une écriture multiple

Nous avons retenu ici l'exemple du projet développé par le Système friche théâtre pour la Friche Belle de Mai. Partant d'un « projet à écritures multiples », « la friche s'invente en écrivant ». Elaborant des « dispositifs innovants » qui y participent[633], le Système friche théâtre, a notamment défini des thématiques privilégiées : le cinéma, le sport, l'emploi, etc. C'est ainsi que le TAUP (Théâtre Architecture Urbanisme Paysage) est apparu en rapport avec la présence d'architectes dans le projet de la Friche tels que Patrick Bouchain, Jean Nouvel ou encore Hubert Tonka qui est à l'origine de ce « dispositif ». Le TAUP se veut contribuer à la « diffusion de la culture architecturale » et a organisé un séminaire participant à la réflexion sur le projet architectural de la Friche et sur le rôle de l'aménagement de celle-ci dans le développement du quartier.

Du récit à la forme

Il arrive que les études réalisées par les collectifs aboutissent à des propositions formelles d'aménagement de l'espace. C'est le cas par exemple de certaines actions de BazarUrbain. Dans le cadre du projet « Runninghami », qui porte sur l'aménagement de murs anti-bruit longeant une autoroute, nous avons vu que le collectif a travaillé au moyen de divers récits (parcours embarqués, entretiens « cartes en main » et dessins de cartes mentales). A partir de ces matériaux, des « livrets de parcours » ont été réalisés (récits thématiques et cartes analytiques) ainsi qu'une proposition pour le design des murs anti-bruit. Ce design a pris en compte les éléments de synthèses issus des enquêtes et a donné lieu à une proposition formelle visant à conserver le « plaisir de pilotage » ou encore la mise en valeur des « plis du territoire ». Une attention particulière a été apportée aux matériaux et à l'éclairage. Aussi, « Runninghami », le titre du projet, vient à la fois de la référence à « Running Fence », œuvre de Christo constituée d'un mur de toile mettant en valeur le relief californien, de la référence à l'origami, art du pliage japonais, et du nom de Merce Cunningham, chorégraphe, qui a travaillé sur la perception dynamique de l'espace[634]. Le projet de BazarUrbain montre comment le collectif a opéré le passage entre une enquête « impliquée » (Nicolas Tixier) sur les usages et les représentations, et une proposition formelle.

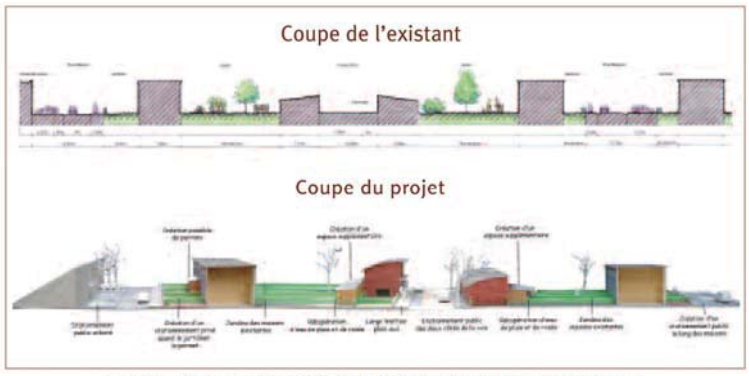
---

[633] « Il s'agit de considérer l'écriture comme l'invention de "dispositifs" autour de l'écriture. »

[634] Pascal Amphoux (dir.), *Runninghami, Etude pour l'élaboration d'un concept design de protections anti-bruit pour les voies rapides du Sud-Loire, Tome 3, Adaptabilité, simplicité, efficacité*, Dossier de définition technique d'une opération type, 2006.

Figure 125. Proposition formelle pour le design des murs anti-bruit, étude dirigée par Pascal Amphoux

Un autre exemple donné par BazarUrbain, a été réalisé dans le contexte d'une opération de renouvellement urbain. Cette fois, les récits ont permis de mieux adapter l'espace aux usages en particulier par la constitution d'espaces de stockage et par la récupération de l'eau dans les jardins des habitants.[635] Ainsi, pour Suzel Balez, le « contact avec les habitants », modifie « le jugement esthétique sur la ville ». Car en effet, pour Marie-Christine Couic, si « le travail sur le projet urbain interroge les sociabilités et le lien », il questionne aussi « la forme », « l'envie » et « l'imaginaire ».



Coupes déclinant des principes possibles pour le réaménagement du cœur d'îlot. BazarUrbain, 2006.

Figure 126. Projet des Hauts-Champs, Hem, © BazarUrbain

Perturber les représentations des usages

Pour mener ses activités, l'association Bruit du Frigo utilise les outils « professionnels » et les « codes sérieux » habituellement reconnus par les milieux de l'architecture et de l'urbanisme. Cependant, s'attachant à « l'émotion » et la « sensibilité », et cherchant comment « perturber » les représentations convenues des usages et de l'espace, le collectif transforme aussi les codes afin qu'ils soient compréhensibles des publics non professionnels. L'enjeu est de « dépasser », « décaler » et de modifier les contours « de la

[635] Le projet a été distingué au palmarès des jeunes urbanistes organisé par le Ministère de l'Égalité des territoires et du Logement et a donc fait l'objet d'une médiatisation.

commande » pour aussi découvrir les « possibles ». L'association a par exemple imaginé des Refuges urbains pour favoriser la randonnée périurbaine mais aussi pour faire face à des demandes de logement d'urgence. Le Refuge est « une micro-architecture ludique et poétique proposant un couchage pour 7 personnes ». Les personnes invitées à dormir dans la « création artistique » font « partie de l'œuvre »[636]. Pour Gabi Farage, il est ainsi important de revenir sur ce qui est « local » tout en allant chercher ailleurs « des énergies et des idées » qui peuvent servir aux situations rencontrées dans un lieu.

Figure 127. Refuges urbains proposés par Bruit du Frigo et réalisés par Zébra3 / Buy-Sellf, © Bruit du Frigo

Du désir à la transformation

Chez certains architectes, participer à la transformation de l'espace fait partie des préoccupations de premier plan. Ainsi, pour le fondateur du Cabanon vertical, une installation « ne relève pas d'une posture artistique mais de la nécessité de transformer l'espace ». La question qui devient alors centrale pour lui est de comprendre quels sont les désirs et les demandes de transformation. Se faisant, partant des envies esthétiques exprimées dans un contexte particulier, le Cabanon vertical a développé l'auto-construction. Le collectif a par exemple été invité à Lieux possibles, une manifestation organisée par l'association Bruit du frigo. « Projet de détournement poétique d'espaces urbains », Lieux possibles cherche à mettre en valeur des « espaces urbains ordinaires, sous exploités, ignorés, ou inaccessibles ». Dans le cadre de la manifestation, le Cabanon vertical a réalisé le Mobole, un « mobilier-parcours qui dessine les supports pour différents usages ». Avec Lieux possibles, le plaisir est convoqué à travers la convivialité, la poétique de l'espace imaginé et les jeux qu'elle autorise. Moment festif, l'événement participe en quelque sorte d'une recherche de la jouissance des lieux.

[636] Présentation du Refuge urbain sur le site internet de l'association : http://www.bruitdufrigo.com/index.php?id=171

Figure 128. Le « Mobole », Mobilier réalisé par le Cabanon Vertical dans le cadre de « Lieux Possibles », festival organisé par Bruit du Frigo, © Bruit du Frigo et Sébastien Normand

Cherchant aussi à transformer l'espace physique, Raphaël Caillens, paysagiste de l'association Da-zein travaille à partir d'espaces de discussion qui invitent les publics à « échanger sur le rapport au monde » et ainsi à imaginer des aménagements nouveaux. La modification de l'espace se présente alors également comme une proposition de nouvelles modalités de ce qu'il appelle « l'habitance ».

Le kit d'auto-construction

Pareillement, l'art de l'auto-construction est un domaine privilégié par le collectif Exyzt. « Cadre d'émulation entre architectes et habitants », les architectures proposées par l'association sont « open source », c'est-à-dire qu'elles accueillent diverses initiatives. Elles aussi contribuent à « réinventer quotidiennement les arts de vivre ». Exyzt travaille ainsi *in situ,* directement à l'échelle 1. L'association élabore généralement des « kits de fabrication » souvent imaginés avec des échafaudages.

Figure 129. Métavilla, © Exyzt et Cyrille Weiner

Le contact avec les habitants semble modifier les jugements esthétiques des collectifs et participer à la construction d'un nouveau regard sur l'habitat. En retour, certains cherchent aussi à « perturber » les représentations habituelles des usages que peuvent avoir les habitants pour stimuler en quelque sorte la créativité chez eux. Une tension semble ainsi s'instaurer entre le fait de répondre aux envies des habitants et celui de provoquer de nouveaux désirs. Par ailleurs, les transformations spatiales paraissent également construire un rapport existentiel à l'habiter (exemple de « l'habitance ») à travers notamment l'invention des « arts de vivre ». C'est ainsi que dans les échanges avec les collectifs, Chris Younès a rappelé la référence aux travaux de Michel de Certeau et aux « ruses habitantes » qui renouvellent « la stratégie des lieux », faisant alors une place capitale à la question du « local ».

*

Plusieurs axes semblent se dégager de l'analyse des activités au regard de la question de la création. Tout d'abord la représentation paraît être stratégique dans la communication avec les publics. Les codes sont par exemple repris et adaptés pour produire des supports plus

facilement compréhensibles. Cartes et maquettes ont souvent été indiquées comme des outils privilégiés. Mais aussi, certains s'orientent également vers de nouveaux médias ou encore vers les jeux de société pour développer de nouveaux supports. Ensuite, la transmission d'un regard esthétique intervient en second lieu comme l'un des enjeux principaux. Il s'agit alors d'impliquer le public dans une expérience (une marche, le commissariat d'une exposition, la constitution de la mémoire d'un quartier, etc.). Un travail sur l'imaginaire urbain est par ailleurs engagé à travers les images et le langage. C'est ainsi que nous avons évoqué la terminologie d'esthétisation expérientielle et territoriale. La « fabrique de l'imaginaire » se manifeste après dans les actions qui mobilisent la fiction ou l'utopie[637], contribuant à construire le sens des projets. Esthétiques, sociales ou politiques, les significations sont alors d'une certaine façon intensifiées. Les interactions avec les publics introduisent ensuite des changements de représentation de l'espace aussi bien chez les architectes et les artistes que chez les habitants. La créativité des projets semble ainsi se dégager de rencontres entre imaginaires et entre désirs provoqués lors de manifestations ou en atelier. Enfin, nous avons observé un intérêt pour les « arts de vivre » conférant une dimension existentielle aux expérimentations menées. Même si on peut noter que les artistes contribuent à « requalifier »[638] les espaces, les architectes paraissent davantage tournés vers la transformation spatiale, qui est leur métier d'origine. C'est parmi eux que l'auto-construction est fréquemment mise au premier plan. C'est ainsi que l'utilité sociale des actions est aussi plus facilement revendiquée par les architectes, les artistes pouvant y voir une forme d'instrumentalisation de l'art.[639] On retrouve dans cette ligne de partage la spécificité de l'architecture vis-à-vis de son autonomie[640].

---

[637] Pour continuer le parallèle avec les arts de la rue, nous pourrions parler dans certains cas de dramaturgie. Pour Marcel Freydefont la dramaturgie est l'une des composantes de tout dispositif théâtral, qui est définie par le « texte ». « Dramaturgie, scénographie, régie », in Philippe Chaudoir (dir), op. cit., p. 117.

[638] La « requalification » est une dimension très présente des commandes faites aux artistes qui travaillent sur l'espace urbain. On attend souvent d'eux qu'ils contribuent à revaloriser l'image des quartiers dans lesquels ils interviennent. Aux Rencontres de Marseille, la question a plusieurs fois été abordée car cette forme d'instrumentalisation de l'action artistique pose un problème éthique aux artistes, surtout dans les contextes de gentrification. A ce sujet, voir Jean-François Augoyard et Martine Leroux (dir.), *Médiations artistiques urbaines*, rapport pour le programme interministériel de recherche « Culture, villes et dynamiques sociales », Ecole d'architecture de Grenoble - Laboratoire Cresson, 1998.

[639] On peut néanmoins rappeler que les arts de la rue se rapprochent encore une fois de l'architecture par la prise en compte du social dans la création, modifiant par là même le processus créatif. Idem, p.72.

[640] Christian de Montlibert, *L'impossible autonomie de l'architecte*, op. cit.

	Activité analysée	Agir singulier	Savoirs mobilisés
La compétence culturelle	**Activité de création et de représentation**	**Agir artistique et culturel**	**Savoirs pratiques et techniques (faire)**
Quoi : analyse d'une production spécifique	**Esthétisation expérientielle et territoriale**	**Expérimentations existentielles, intensification des significations**	**Hybridation des imaginaires, « captation » des désirs**

En conclusion, nous pouvons principalement retenir que l'activité de création et de représentation se réalise à travers un travail sur l'expérience esthétique qui s'appuie sur des capacités à « capter » les désirs et à construire de l'imaginaire urbain. L'agir artistique y puise alors des significations qui fondent les créations et questionnent en retour l'habiter et les « arts de vivre ».

Conclusion : positionnements, reconnaissance et compétences

En guise de conclusion, nous revenons ici sur plusieurs thèmes qui ont ponctué les Rencontres de Marseille ou le développement de l'analyse. Tout d'abord, les collectifs semblent préférer appartenir à un mouvement informel et les échanges conclusifs des Rencontres ont réaffirmé le positionnement à caractère politique des collectifs. Ensuite, au regard de quelques indicateurs, nous pouvons estimer que la reconnaissance des collectifs dans le champ de l'architecture est engagée en France. Et enfin, nous avons tenté de relever ce qui semble distinguer les architectes des artistes et comment les différentes formes d'agir interviennent finalement sur les compétences des architectes.

Un positionnement politique avant tout

Le débat qui a suivi la synthèse des Rencontres a porté sur le positionnement politique et professionnel des collectifs. En premier lieu, affirmant une opposition à la culture dominante telle que celle de la télévision grand public, ou encore des modèles véhiculés par des grandes enseignes de l'ameublement, certains ont alors affiché une posture critique vis-à-vis de la société « capitaliste ». C'est ainsi que face aux hypothèses sociologiques soulevées par Olivier Chadoin[641], la réaction a été de mettre en avant un engagement plus politique que professionnel. En deuxième lieu, la situation professionnelle a été décrite comme difficile du fait du manque de moyens dont disposent les collectifs alors que l'élaboration d'une autonomie reposant par exemple sur le financement public[642] a par exemple été peu discutée. Un échange éclairant a néanmoins eu lieu avec Stéphane Hanrot qui assistait aux débats. Il s'est adressé aux collectifs en leur signifiant que leur travail « exerce une influence sur les projets qui se développent » et qu'il constitue une « force » de proposition et un « levier d'action ». Cette intervention qui se présentait comme un encouragement et une reconnaissance a été reçue comme un signe de désir de récupération. La discussion, qui a été l'une des dernières, montre le refus d'une partie des collectifs de construire des alliances avec le reste du corps professionnel des architectes perçu comme ayant une pratique trop conventionnelle. L'affirmation d'une autonomie vis-à-vis de la profession a ainsi été observée.

---

[641] Comme celles de la constitution d'une fraction « défroquée » de la profession et de la construction de stratégies de « reconversion des gains » d'un champ à l'autre.

[642] Hypothèse également suggérée par Olivier Chadoin.

Une reconnaissance grandissante mais insuffisante

De façon plus générale, la question de la reconnaissance reste problématique. Les indicateurs semblent montrer une progressive visibilité des collectifs dans les milieux institutionnels et professionnels. Nous avons par exemple signalé la distinction obtenue par BazarUrbain au palmarès des jeunes urbanistes en 2007. C'est un peu plus tôt, en 2003, que Robins des villes situe le début de sa « reconnaissance » par le biais de commandes, de prix et d'invitations diverses. Mais cela n'empêchera pas l'association de subir un redressement judiciaire l'année suivante. Après les Rencontres de Marseille, les signes d'une reconnaissance grandissante semblent se confirmer. Deux expositions ont été réalisées sur et avec des collectifs, l'une initiée par l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Toulouse[643] et l'autre par le Pavillon de l'Arsenal[644]. Certains ont aussi vu leurs projets présentés dans les revues spécialisées telles qu'Architecture d'aujourd'hui, Urbanisme et Métropolitiques. Cependant, les témoignages des architectes rencontrés convergent tous sur l'idée que les niveaux de rémunération restent encore bien en dessous de ceux espérés[645]. Comme nous l'avions aussi repéré dans le chapitre II, le bénévolat apparaît aussi comme une variable d'ajustement. Toutefois, il est à noter que des disparités sont manifestes entre une association qui a construit son assise depuis plus de 15 ans et une jeune structure qui démarre tout juste.

La forme du mouvement

Dès le début des Rencontres de Marseille, le refus de constituer une « tribu » a été évoqué par plusieurs collectifs, l'idée même de mettre en place un réseau étant d'emblée écartée. Vouloir rester un mouvement relativement informel semble ainsi se dégager de façon dominante. Toute forme d'institutionnalisation a été relativement repoussée car visiblement incompatible avec des processus créatifs ou d'innovation. La tendance à ce rejet a été observée dans la table ronde qui portait sur les relations avec les institutions

---

[643] « Urbanités inattendues. Evénements construits et appropriations de l'espace urbain », exposition réalisée et présentée en mai 2011 par l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Toulouse, en partenariat avec l'AERA, avec la collaboration du Centre Canadien d'Architecture (CCA) de Montréal. Commissaire scientifique : Enrico Chapel. « L'exposition présente un choix de situations urbaines qui se définissent à la croisée de l'architecture, de l'art et de l'action sociale : constructions provisoires et réversibles, installations ou scènes artistiques, dispositifs participatifs, jardins, espaces de jeu, habitats spontanés... qui se construisent ou « s'auto-construisent » suivant des démarches de bricolage, de low-tech et du ready-made. »

[644] « Re-architecture, re-cycler, ré-utiliser, ré-investir, re-construire. Nouvelles fabriques de la ville européenne », Pavillon de l'Arsenal, Centre d'information, de documentation et d'exposition d'urbanisme et d'architecture de Paris et de la métropole parisienne, avril-août 2012.

[645] Un directeur de CAUE nous a signalé que les prix pratiqués par les collectifs sont souvent bien en dessous de ceux des bureaux d'études.

mais aussi dans d'autres échanges informels où la question de la structuration d'un réseau posait problème, toute organisation pouvant mener à une hiérarchisation du groupe et à la prise de pouvoir de certains. Est-ce donc une manière de préserver l'autonomie de chacun, une manifestation de l'esprit libertaire, ou encore une réactualisation de l'individualisme observé dans les milieux de l'art et de l'architecture ? Lors de la synthèse, Olivier Chadoin a par exemple remarqué le peu de références faites à l'économie sociale et solidaire au cours des débats. Néanmoins, au fil de l'analyse, nous avons noté la récurrence de collaborations entre collectifs dans le cadre de projets montés par l'un d'entre eux. Des alliances à caractère économique peuvent alors être notées : propositions de résidences, invitation à une manifestation, réponse conjointe à un appel d'offre, co-production d'un projet, etc. Nous avons ainsi constaté la continuité de liens. Les interconnaissances et l'entre-observation sont notables et, aussi, nous avons constaté dans les relations informelles des cas d'amitié et de camaraderie. Dans certains cas, le rejet de la profession est aussi finalement un refus de l'organisation à caractère institutionnelle. Aussi, le modèle de la « dissémination » et de la démultiplication, évoqué par Pascal Nicolas-Le Strat, a-t-il été bien accueilli comme forme possible de développement.

Artistes et architectes

Même si elles existent, les lignes de partage entre architectes et artistes ont été difficiles à analyser dans le contexte des Rencontres de Marseille. Il est arrivé que des artistes expriment une distance vis-à-vis des questions qui pouvaient animer les architectes, ce qui a obligé à mettre entre parenthèse les différences. L'objectif affiché était souvent de partager les outils que chacun développe. Ce sont donc surtout des liens et des rapprochements qui sont sortis de l'analyse. Cependant, nous avons relevé des différences notables à deux points de vue. Le premier concerne le rapport aux questions éducatives. Lors des Rencontres, les architectes ont plus facilement fait état de leurs préoccupations de transmission et se voyaient plus aisément dans la position du pédagogue (même si le terme a pu être contesté, la posture a néanmoins été revendiquée). Aussi, la proximité avec l'éducation populaire est plus fréquemment affichée. Nous avons vu également que le terme « socioculturel » a rencontré peu d'adhésion car, renvoyant à « l'animation », il rencontre globalement une forme de défiance (seules deux associations semblent emprunter le vocable d'animation pour décrire leurs activités). Plutôt que socioculturel, les pratiques relèveraient donc d'un domaine socio-artistique. Les architectes ont cependant paru couvrir un champ de références plus vaste incluant aussi la participation citoyenne et la médiation sociale. C'est ce qui nous amène au deuxième point de vue qu'est la relation à l'utilité sociale des actions. Posant dès le premier débat le problème de leur responsabilité

professionnelle, les architectes ont semblé préoccupés par la nature de leur contribution à la transformation de l'environnement urbain.[646] C'est pourquoi nous avons noté qu'au-delà de la « requalification » à laquelle contribuent généralement les actions artistiques, les interventions des architectes témoignent d'une attention plus forte à la prise en charge des transformations physiques du territoire.[647] Toutefois, le passage par l'action artistique se révèle être un champ d'expérimentation important qui ouvre des possibilités d'intervention difficilement réalisables dans le contexte professionnel d'origine.

Comment l'agir intervient sur la compétence, reconfiguration de polarités

La question posée en introduction interrogeait en quoi les personnes sont-elles « architectes » dans ce qu'elles font. C'est que qui nous a conduit à examiner la façon dont sont mobilisées des « compétences architecturales » par les architectes rencontrés. Trois pistes ont ainsi été explorées : celle qui a permis d'envisager le travail de « conception », celle qui s'est intéressé aux méthodes déployées et en particulier la méthode de projet, et celle qui s'est attachée à l'activité de création et de représentation. Nous avons donc regardé comment « l'actualisation et l'adaptation des compétences » procèdent dans le contexte des expériences exposées.

Le premier point qui a été relevé est la forte socialisation attachée aux actions par le biais de la participation habitante. C'est à ce niveau que les enjeux politiques des projets menés se font sentir et que le travail d'expérimentation rencontre la volonté « d'inventer ». Les usages apparaissent alors au premier plan car il faut les comprendre et les mettre en question. S'opposant à la formation d'origine qui invite à imaginer des usagers fictifs, les architectes font ici l'éloge de la rencontre avec les gens et expriment leur attachement à l'observation du quotidien. Le champ sémantique des préfixes dévoile ainsi l'idéologie professionnelle développée[648]. Nous en avons retenu deux en particulier : le « co- » qui renvoie à la préposition « avec », et « l'inter- » lié à la préposition « entre ». Faire avec et mettre en relation sont alors au principe des actions déployées.

Le deuxième point de l'analyse a ensuite saisi comment la dimension relationnelle détermine les moyens engagés pour réaliser les projets. Créer des situations de travail favorables et travailler sur les contextes d'intervention semblent déterminer les démarches exposées. Le rapport à l'autre est alors considéré à travers l'hospitalité et la convivialité, et

---

[646] L'héritage du mouvement moderne ou encore la responsabilité des architectes dans l'état des banlieues ont été discutés.

[647] Quitte à réaliser les projets directement, en auto-construction.

[648] L'observation des préfixes nous a été recommandée par Hélène Hatzfeld lors d'un échange sur la présentation des associations étudiées dans le chapitre II.

est pris en charge dans le cadre d'une immersion sur le terrain. La « présence » et « l'écoute » ont ainsi été évoquées comme des préalables à toute activité. C'est à partir de là que les collectifs agissent. Souvent *in-situ*, ils passent à l'acte pour donner envie de faire. L'emprise du relationnel dans les projets est aussi ce qui motive les « récits », parfois pour « évaluer » les actions mais le plus souvent pour comprendre et revenir sur ce qui s'est passé.

Une dernière observation a enfin découvert les ressorts de la création au prisme du partage et des enjeux communicationnels. La question de la représentation a alors été interpellée de deux façons. Elle invitait tout d'abord à reconsidérer les outils et les supports de travail et cherchait ensuite à échanger des visions renouvelées de la ville et de la cohabitation. C'est ainsi que l'esthétisation est intervenue, appelant des imaginaires et des désirs diversifiés, et accueillant la créativité de la rencontre. Les personnes impliquées dans une action étant rassemblées dans ce contexte autour d'une expérience existentielle.

Tableau 14. Table synthétique des résultats de l'analyse

Trois polarités résultent en quelque sorte de l'examen des présentations faites aux Rencontres de Marseille : l'implication des habitants intervient au niveau de la compétence politique, la dimension relationnelle modifie les pratiques de projet, et le principe de partage vient renouveler le façonnement de la compétence artistique.

	Activité analysée	Agir singulier	Savoirs mobilisés
La compétence politique : implication	Activité intellectuelle et de conception	Agir participatif et démocratique	Savoirs théoriques (savoir) et idéologie professionnelle
Pourquoi : analyse d'une posture professionnelle singulière	Expérimentation et politique des usages	La rencontre et le quotidien	Le « co- » et l'« inter- »
La compétence technique : relation	Activité de projet et de maîtrise d'œuvre	Agir pédagogique et méthodologique	Savoirs organisationnels et relationnels (être)
Comment : analyse des modalités d'action	Construire le contexte et pratique de l'immersion	La pratique de la démonstration, du faire et faire faire	Interactions et altruisme
La compétence artistique : partage	Activité de création et de représentation	Agir artistique et culturel	Savoirs pratiques et techniques (faire)
Quoi : analyse d'une production spécifique	Esthétisation expérientielle et territoriale	Expérimentations existentielles et recherche d'intensification des significations	Hybridation des imaginaires et « captation » des désirs

Conclusion

Le « manifeste » rédigé par Michel Onfray, à l'occasion de « Métavilla » de la Biennale internationale d'architecture de Venise, peut donner une image de l'idéologie professionnelle de nombreux collectifs que nous avons enquêtés[649]. Architectures communautaire, populaire, militante, écologique, libertaire… autant de termes que nous avons pu croiser lors des entretiens ou des Rencontres de Marseille. Alors, comment resituer plus largement ces postures et les pratiques qui les accompagnent dans l'histoire et la sociologie de l'architecture ? C'est cette question qui a guidé notre réflexion et, dans ce sens, notre propos a été de chercher les points de rupture et les continuités avec la « profession », envisagée ici comme représentation d'une forme dominante de l'exercice d'un métier. « Désaffiliation de la profession » et « réconciliation avec la discipline » sont ainsi deux exemples du double mouvement qui semblent animer les architectes que nous avons rencontrés. C'est ainsi que nous avons observé un processus de dépolarisation/repolarisation par rapport à ce que nous avons appelé les « compétences de l'architecte » constituantes du *stéréotype professionnel* lui-même hérité de l'histoire française de l'architecture. Nous avons finalement observé en quelque sorte comment un modèle canonique est recyclé, modifiant par là même ces « compétences » pour les adapter à un contexte de travail en cours de reconstruction.

Le premier point qui a retenu notre attention est la réactualisation du modèle « artiste », particulièrement prégnant en France du fait de la spécificité de l'histoire de la section architecture de l'école des Beaux-Arts. Le désintéressement et le rejet du commerce sont aussi présents dans les structures associatives qui revendiquent l'intérêt général, du fait de leur statut, ou l'intérêt public de l'architecture promulgué par la loi de 1977. Cependant, loin de l'image dix-neuvièmiste de la figure de « l'ego » distinguée par le « don », ce modèle « artiste » paraît se rapprocher de « l'art alternatif »[650]. La critique sociale et l'expérimentation d'une alternative à la production architecturale et urbaine telle qu'elle se fait dans les milieux professionnels, sont ainsi les deux volets des recherches des collectifs.

---

[649] Le manifeste est reproduit en annexe, p. 400.

[650] Nous empruntons ici ce vocable à Fabrice Raffin pour qui l'art « alternatif » se définit « comme un processus de production artistique à dimension esthétique, support à la fois d'interrogations sociales et de critiques du monde et surtout occasion d'invention simultanée et éprouvée d'un mode de vie, réponse alternative au monde critiqué ». Fabrice Raffin, *Aux temps des hybrides : les dynamiseurs de culture*, Programme de recherche « Culture, villes et dynamiques sociales », Association pour la recherche et le développement en urbanisme (ARDU), 2005.

Encore un fois, humanistes, progressistes ou encore philanthropes, les architectes ont de tout temps fait état d'un genre d'altruisme. Les modernistes ont par exemple fait de la « réponse à la demande sociale » l'une de leur priorité[651]. Mais ici, c'est la *co-production* qui est visée, transformant le rapport du professionnel au profane invité à participer au processus de projet. Pour reprendre la formule de Paul Ardenne sur l'*art contextuel*, nous pourrions qualifier les démarches « d'autruistes »[652], visant à intensifier la créativité par la participation[653]. De cette façon, les collectifs d'architectes prolongent des questionnements qui ont émergé à la fin du XXe siècle au moment de la critique de l'élitisme et de la mise à jour de l'obsolescence du modèle académique. Avec les années 70 se confirme un « décentrage par rapport aux figures savantes »[654] ouvrant de nouvelles perspectives, avec notamment l'ambition de créer un parangon de service public d'architecture. Mais, entre temps, les années 80 ont remis au goût du jour les Grands projets initiés par les pouvoirs publics, reconstruisant un « système de consécration »[655] sur fond de mutations importantes de la production du bâtiment[656]. C'est en marge du « système » que les collectifs apparaissent alors au cours des années 90 revendiquant souvent des valeurs qui avaient commencé à être proclamées dès 68 avec les luttes urbaines. C'est aussi au cours de cette décennie que l'éducation à l'environnement s'organise, que les *arts de la rue* se professionnalisent et que les *nouveaux territoires de l'art* montent en visibilité. Croisant ces milieux, ainsi que les courants artistiques décrits dans *Un art contextuel*[657], des architectes se « décalent » par rapport à une pratique à laquelle ils ont été formés. Ils font alors de « l'usage » un enjeu politique de leur approche, s'intéressant aux « ruses habitantes »[658] et aux détournements opérés par les usagers. Ils remettent ainsi en question le colloque singulier client/artiste allant vers de nouveaux publics, souvent des populations « fragilisées »[659].

---

[651] Claudio Secci, « Réceptions et appropriations des sciences humaines par les architectes. Le cas des CIAM et du Team Ten (1928-1962) », op. cit.

[652] Paul Ardenne, op. cit, p. 61.

[653] Idem, pp. 179-212.

[654] Jean-Louis Cohen, « Promesses et impasses du populisme », op. cit.

[655] Véronique Biau, *La consécration en architecture. L'émergence de nouvelles élites architecturales en France*, op. cit.

[656] C'est à ce moment que la maîtrise d'ouvrage se professionnalise.

[657] On peut signaler des filiations avec le situationnisme ou Fluxus par exemple.

[658] La lecture de Michel de Certeau a certainement marqué plus d'une personne rencontrée, aux côtés de Michel Foucault et Michel Ragon.

[659] Populations des banlieues mais aussi les Rroms et les gens du voyage, les populations issues de l'immigration, les sans-abri, etc.

Lors des entretiens sur l'identité professionnelle de ces architectes, nous avons découvert qu'ils développent ce que nous avons appelé un « agir » spécifique dans trois directions : participation, éducation et action artistique. Aussi, le premier, « l'agir démocratique » vise à maximiser la participation avec pour horizon un idéal de réalisation démocratique. Le deuxième, « l'agir pédagogique », est le support du développement de techniques de travail, impliquant en premier lieu des enfants, et à partir duquel semble de former une « éthique de la relation ». Et le troisième, « l'agir artistique », se trouve être un moyen d'intervenir dans la ville, souvent avec des « micro-aménagements », interpellant par exemple les « citoyens » sur les pratiques de l'espace. Le « collectif » prend alors une place centrale dans les démarches ouvrant les pistes d'une « création collective ». Se faisant, ils déploient une professionnalité qui se repolarise autour d'autres figures professionnelles rencontrées, notamment lors de collaborations au sein de leurs organisations. Un modèle de « projet » spécifique paraît se dégager des pratiques décrites. Il se veut tout d'abord un processus ouvert qui accueil la « parole » de l'autre, nous avons ainsi parlé de travail sur « l'énonciation architecturale polyphonique »[660], un processus coopératif d'emblé collectif, et un processus-œuvre qui fait lui-même l'objet d'une attention quasi esthétique[661]. C'est donc à partir de la rencontre avec les publics que nous avons postulé que ces collectifs opèrent en quelque sorte le passage de la « démocratisation de l'architecture » à une « démocratie culturelle » de l'architecture.[662]

En conséquence, nous avons interrogé en retour comment ces formes d'agir interfèrent avec les « compétences » traditionnelles des architectes et nous avons prolongé notre enquête dans le cadre d'un échange organisé avec des collectifs au sein d'une rencontre interprofessionnelle. Nous avons ainsi observé comment sont présentées leurs activités et avons cherché à comprendre quels types de savoirs les collectifs mobilisent. Tout d'abord, la dimension « intellectuelle » du métier est investie à travers « l'expérimentation »[663] qui est une modalité de travail largement citée au côté de la « recherche ». Aussi, si conception il y a, elle relève plutôt de la quête de « l'invention »[664] et elle est passée au crible d'une

---

[660] Anne Querrien, « Fabriquer des seuils à une troisième nature », op. cit.

[661] Ces démarches rejoignent à certains égards le *Process art*. Paul Ardenne, op. cit., p.48.

[662] Il est à noter que parallèlement, la démocratisation de l'architecture est renouvelée au cours des années 2000 à travers la diffusion de la culture architecturale de plus en plus largement prise en charge par les instances de la profession des architectes : création des maisons de l'architecture, manifestations grand public et animation d'ateliers en milieu scolaire.

[663] Nous rejoignons ici les observations de Pascal Nicolas-Le Strat. Pascal Nicolas-Le Strat, *Expérimentations politiques*, op. cit.

[664] Michel de Certeau, *L'invention du quotidien,* op. cit.

« politique des usages »[665]. L'activité de « projet », quant à elle, est à regarder du point de vue de la construction des « contextes » ou des « situations »[666] appelant une pratique de l'immersion[667]. Et enfin, l'activité de création et de représentation est fortement imprégnée de « l'esthétisation expérientielle »[668] tout en portant sur le territoire et l'espace[669]. Ensuite, nous avons qualifié les savoirs différemment. Ceux que nous avons appelé « savoirs théoriques », reliés au travail expérimental, sont forgés à partir de valeurs (par exemple le co- de collectif, de coopération, de commun, etc.). Les savoirs organisationnels et relationnels relatifs aux modalités d'intervention reposent sur une poursuite des interactions et une visée altruiste.[670] De leurs côtés les savoirs pratiques et techniques sont principalement orientés sur une « hybridation des imaginaire » et la « captation des désirs »[671]. C'est ainsi que la compétence « politique » est adaptée par la visée de l'implication des habitants, l'agir démocratique révélant une forte préoccupation pour la « rencontre » et la « vie quotidienne ».[672] La compétence technique est, quant à elle, transformée par la nature des relations engagées et l'agir pédagogique intervient ici par une stratégie du « faire » et du « faire faire » optant pour la démonstration. Et en dernière analyse, la compétence artistique est renouvelée par la dimension du partage, l'agir artistique se prêtant à la quête du sens et à des expérimentations existentielles.

---

[665] Intervention de Pascal Nicolas-Le strat aux Rencontres de Marseille.

[666] Cette conception des interventions a été également relevée dans de nombreux travaux tels que ceux de Paul Ardenne sur les arts contextuels, de Philippe Chaudoir sur les arts de la rue, mais aussi ceux de Fabrice Raffin et de Sonja Kellenberger de SEA Europe sur les friches artistiques et les artistes activistes.

[667] C'est ainsi qu'Anne Querrien parle par exemple de « ras du sol » et Constantin Petcou et Doina Petrescu (Atelier d'Architecture Autogérée) de « rez-de-chaussée de la ville ». Anne Querrien, op. cit., Constantin Petcou et Doina Petrescu, « Au rez de chaussée de la ville », in « Majeure. Architroubles : pragmatiques architecturales », *Multitudes* n°20, printemps 2005.

[668] Serge Chaumier, « Mythologie du spect'acteur : Les formes d'interaction entre acteurs et spectateurs, comme révélateur d'esthétiques relationnelles », op. cit.

[669] Sonja Kellenberger a aussi observé l'esthétisation comme « rite » chez les artistes activistes. A Reclaim the Street, l'esthétisation procède par exemple de quatre étapes : observation, analyse, interprétation et propositions de changement de perception. Sonja Kellenberger, *Espaces publics et formes de mobilisation politique : le rôle des pratiques artistiques*, op. cit.

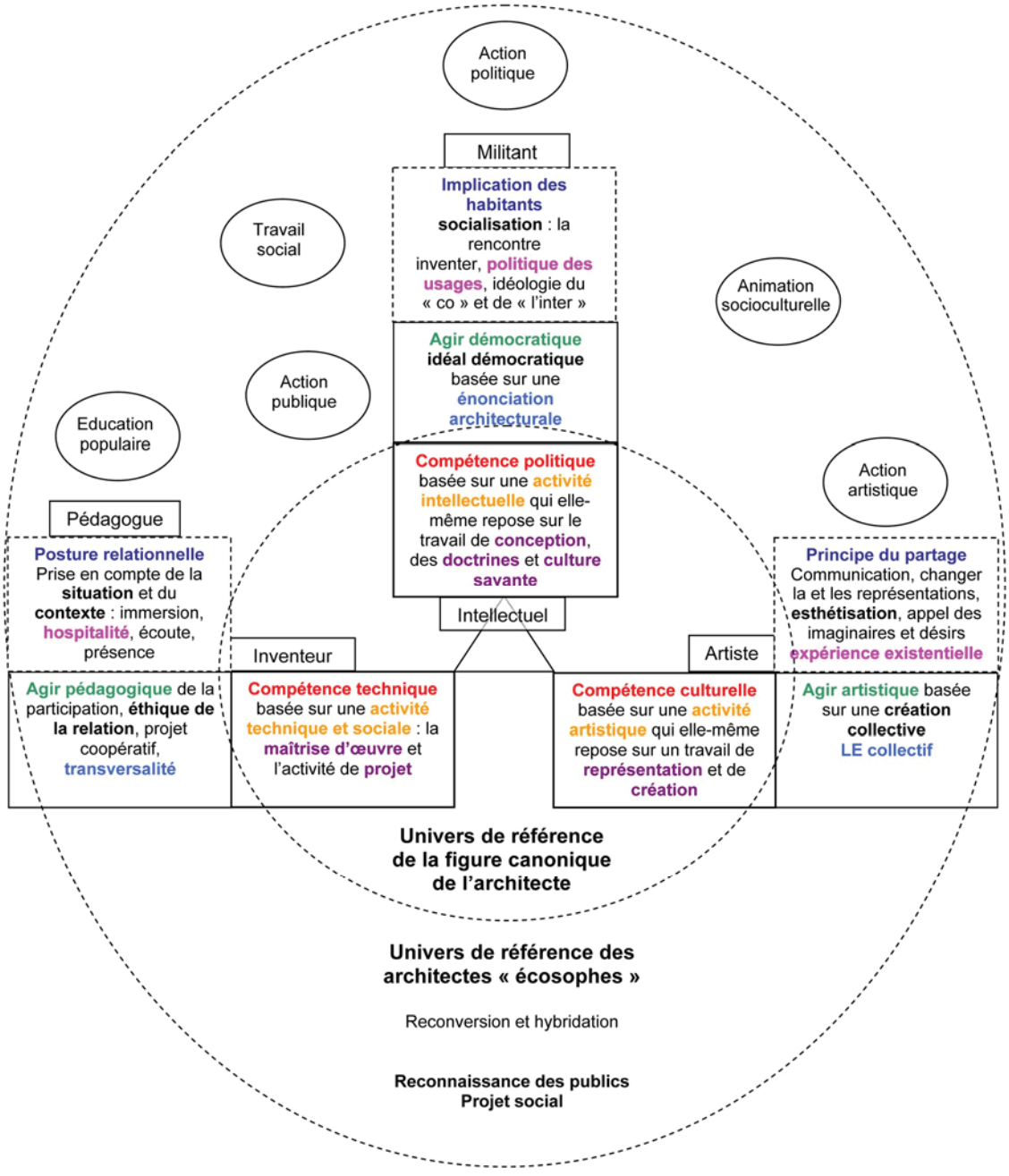
[670] Dans *Un art contextuel*, Paul Ardenne évoque la dimension gestionnaire aussi développée par certains artistes telle une « capacité à s'emparer de la réalité et à la décliner sur un autre mode ». Op. cit. p. 191. Chez les architectes, cette capacité est redéployée dans l'organisation des projets qui peuvent parfois atteindre une forme de complexité (nombres d'acteurs, longue durée, territoire impliqué, etc.).

[671] Souvent des démarches de « collectage » et de « récits ».

[672] La réflexion sur le quotidien est aussi relevée dans les travaux que nous avons cités ici (Paul Ardenne, Philippe Chaudoir, Pascal Nicolas-Le Strat, Fabrice Raffin, Sonja Kellenberger).

Le travail de *repolarisation* semble finalement procéder par effets de transposition de valeurs, de savoirs et de pratiques venant d'univers exogènes à l'architecture (univers artistiques, politiques ou professionnels). Aussi les compétences sont converties et l'identité professionnelle est « hybridée »[673].

Figure 130. Processus de *repolarisation* et d'hybridation



[673] La problématique de l'hybridation est aussi au cœur de « l'art alternatif » décrit par Fabrice Raffin. *Aux temps des hybrides : les dynamiseurs de culture*, op. cit.

A l'issue de cette investigation, de nombreux points restent en suspend. Avons-nous par exemple à faire avec un nouveau *segment* de la profession ou à la formation d'un sous-champ de l'architecture ? Difficile à dire au regard de la posture des acteurs eux-mêmes qui disent souhaiter rester un groupe « informel »[674]. Mais peut-être n'en sommes-nous qu'aux prémices d'un mouvement qui ne fera que grandir. Quels seront les impacts de ces pratiques sur celle des architectes en général ? La progressive reconnaissance des collectifs participe à la mise en visibilité croissante des professionnels qui les animent. Cependant, définir les contours de ce type de population absente des statistiques des instances officielles est aujourd'hui malaisé. Or, l'évolution de son rôle pourrait bien conduire à ce qu'elle soit, dans l'avenir, davantage prise en compte dans les enquêtes qui portent sur les architectes[675]. Comme le montre l'échange conclusif des Rencontres de Marseille, les collectifs sont perçus comme des spécialistes de l'implication des publics et seraient plutôt invités à contribuer aux projets architecturaux et urbains aux côtés des autres professionnels, intervenant comme un nouvel expert. Les architectes des collectifs semblent rétifs à cette « instrumentalisation » et préfèreraient faire « à la place ». Ils se positionnent en quelque sorte dans la lutte qui oppose aujourd'hui les professionnels de la conception.[676] Toutefois, nous n'avons pas rencontré d'évaluation systématique de la part des collectifs des processus et procédures traditionnels de l'urbanisme et de l'architecture dans leur logique générale, pour montrer comment les dépasser et proposer de nouvelles façons de faire des projets.[677] Par ailleurs, nous pourrions aussi questionner quelle est l'audience ou la réception de ces pratiques dans l'enseignement de l'architecture. Des alliances ou des rencontres comme celle de Patrick Bouchain avec le collectif Exyzt sont-elles un moyen d'entrer dans cette lutte interne au champ de la production

---

[674] En effet, la constitution d'un *segment*, au sens défini par Everett C. Hugues, implique la mis en place d'une organisation collective des professionnels concernés. Everett C. Hugues, *Le regard sociologique*, op. cit.

[675] Cela nous inviterait par exemple à revenir sur les catégorisations actuellement employées dans les enquêtes par questionnaire et à suggérer à l'Ordre des architectes de faire évoluer les catégories de son tableau.

[676] Olivier Chadoin, *Être architecte : les vertus de l'indétermination. De la sociologie d'une profession à la sociologie du travail professionnel*, op. cit.

[677] En effet, les procédures actuelles obligent souvent les collectifs à mener des actions parallèles d'accompagnement, du fait notamment de la séparation entre maîtrise d'ouvrage, AMO et maîtrise d'œuvre. Or, dans bien des cas, les propositions sont transversales, allant de l'analyse de la demande à des réalisations spatiales, mais de ce fait éphémères car la maîtrise d'œuvre est ensuite assurée par un autre cabinet.

architecturale ?[678] Dans un contexte où la participation des habitants et la démocratie culturelle bénéficient aussi d'une actualité favorable, on peut imaginer que les soutiens à l'activité des collectifs viendraient alors essentiellement des organismes publics tels que les collectivités ou des institutions culturelles, qui feraient ainsi un « appel à compétence »[679].

Enfin, quelles sont aussi les évolutions repérables à l'international ? Ce que nous avons observé ici à l'échelon national a-t-il une portée aussi dans d'autres pays en Europe, ou ailleurs dans le monde ? Dans le chapitre I, nous avons relevé que des collectifs similaires sont apparus dans différents contextes culturels. Comment s'y développent-ils ? Pouvons-nous élargir notre analyse de l'identité professionnelle à d'autres situations nationales ? Si le modèle des Beaux-Arts auquel nous avons renvoyé est proprement français, les pays occidentaux se réfèrent aussi de façon générale à la figure canonique de l'architecte, à ses compétences, savoirs et savoir-faire, eu égard à une histoire partagée[680]. Cependant, les processus de socialisation pourraient différer de part la spécificité des cadres réglementaires en vigueur qui structurent la commande mais aussi de part les politiques sectorielles dans lesquelles l'action de tels collectifs peut s'inscrire.

Restent aussi des problèmes de nature taxinomiques. Nous avons employé tour à tour les termes « habitants » et « usagers » qui renvoient, comme nous l'avons noté en introduction, à des fonctions différentes. Mais aussi, nous avons utilisé les vocables de « publics », plus adapté au contexte des actions artistiques, ou de « populations ». Cet « autre » auquel s'adressent les collectifs a ainsi différents statuts selon les situations données qui pourraient encore être précisées.[681] Toutefois, nous remarquons que les architectes enquêtés semblent davantage se définir selon un public que selon un commanditaire ou un type de commande, qui reste la règle dominante du milieu de l'architecture[682]. Nous avons également eu quelques difficultés à qualifier les productions

---

[678] Cette alliance intergénérationnelle entre un architecte des Ateliers publics initiés dans les années 70 et un jeune collectif montre une voie possible. Toutefois, Patrick Bouchain reste une figure à part dans le milieu des architectes, ayant toujours eu une proximité avec les artistes.

[679] Nous reprenons ici cette formule de Viviane Claude à propos de la formation des métiers de l'urbanisme. Viviane Claude, *Faire la ville. Les métiers de l'urbanisme au XXe siècle*, op. cit.

[680] Cette histoire partagée est issue des théories de l'architecture et du rayonnement international de l'école des Beaux-Arts.

[681] Nous n'avons cependant pas employé le terme de « spectateur » plus souvent rencontré dans les recherches sur les actions artistiques et qui a fait l'objet d'une analyse plus fine par exemple par Serge Chaumier. Serge Chaumier « Mythologie du spect'acteur : les formes d'interaction entre acteurs et spectateurs, comme révélateur d'esthétiques relationnelles », op. cit.

[682] Véronique Biau, *La consécration en architecture*, op. cit.

des collectifs. Peut-on parler d'œuvre ? Si oui, de quelle nature serait-elle ? Nous avons vu que les « résultats » attendus des processus ne sont pas systématiquement matériels[683]. Aussi, les « projets » se déclinent sous la forme de diverses interventions qui vont de l'étude à la manifestation artistique et à la réalisation d'objets plus familiers de la production architecturale. Une classification plus fine des actions pourrait donc maintenant être opérée.

Une autre perspective de recherche pourrait porter sur la configuration du réseau « informel » des collectifs. Nous avons indiqué qu'ils développent des relations de diverses natures : collaborations, invitations, organisation de rencontres, etc. Celles-ci mériteraient également d'être explorées pour offrir une vision précise de la structuration des rapports entre les collectifs et faire par exemple apparaître les hiérarchies qui les sous-tendent[684].

[683] Cette observation a aussi été faite par Paul Ardenne à propos de *l'art contextuel*.

[684] Une enquête vient d'être engagée à ce sujet au Laboratoire Architecture et Anthropologie de l'Ensaplv par le collectif Quatorze. Intitulée *Public space invaders*, « les envahisseurs de l'espace public », la recherche a notamment pour objectif de réaliser la carte du réseau des collectifs et des personnes qui y travaillent.

Annexe : Présentation de collectifs

Cette présentation rassemble des fiches synthétiques constituées à partir de quatre sources principales décrites ci-dessous. Chaque fiche a été établie sur le modèle de celle réalisée dans le cadre des rencontres nationales des pratiques socioculturelles de l'architecture (organisation Didattica et Pixel 13 en 2007) et est présentée selon plusieurs données : localisation, date de création du collectif, les porteurs et l'organisation de la structure, les champs d'interventions et l'activité. Quand ils sont donnés, nous avons intégré des éléments sur les partenaires, le « pourquoi » et le « comment » de la création de la structure.[685] Des collectifs comprenant des architectes ou ayant collaborés avec des architectes sont présentés et donnés à titre indicatif et d'exemple.[686]

Pour constituer ce répertoire, nous avons donc utilisé quatre sources principales :

- « Construire quoi, comment. Rencontres nationales des pratiques socioculturelles de l'architecture » organisées par les associations Pixel 13 et Didattica à la Friche Belle de Mai, à Marseille en 2007. Le contenu des ces rencontres est analysé dans le dernier chapitre.

- *Urban / Act*, ouvrage édité par l'Atelier d'architecture autogérée, Paris, 2007. Présentation de « pratiques alternatives » de collectifs d'architectes et d'autres professions (artistes, paysagistes, etc.). « Ce document est le résultat d'une série de discussions et de collaborations avec un certain nombre de personnes, impliquées directement ou indirectement au sein d'un réseau européen. Il montre une volonté collective de créer des connexions entre les différents pratiques et recherches sur la ville. »

- « Urbanités inattendues. Evénements construits et appropriations de l'espace urbain », exposition réalisée et présentée en mai 2011 par l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Toulouse, en partenariat avec l'AERA, avec la collaboration du Centre Canadien d'Architecture (CCA) de Montréal. Commissaire scientifique : Enrico Chapel. « L'exposition présente un choix de situations urbaines qui se définissent à la croisée de l'architecture, de l'art et de l'action sociale : constructions provisoires et réversibles,

---

[685] Les fiches des participants aux rencontres nationales des pratiques socioculturelles de l'architecture ont été remplies par les participants eux-mêmes et collectées par l'association Pixel (21 fiches). Toutes les autres ont été constituées pour la recherche (39 fiches).

[686] Il y en a d'autres mais comme ils ne font pas partie de mon corpus de base (les collectifs d'architectes), je n'ai pas fait une recherche exhaustive (pour plus de références, il est possible de consulter les sources notamment).

installations ou scènes artistiques, dispositifs participatifs, jardins, espaces de jeu, habitats spontanés... qui se construisent ou « s'auto-construisent » suivant des démarches de bricolage, de *low-tech* et du *ready-made*. »

- Le projet « Détour de France » du collectif ETC qui visait à « réaliser un recensement et une analyse de l'ensemble des pratiques de participation créative existants, et les mettre en relation grâce à une plateforme internet et une publication papier ; intervenir en collaboration avec des acteurs locaux, réaliser des espaces publics et organiser des évènements qui leur sont liés, et mettre en place parallèle des installations spontanées dans des divers lieux. »[687]

Nous avons complété ce répertoire par des contacts donnés au fil des rencontres et de l'enquête. Il reste malheureusement incomplet. Au moment de l'écriture de la thèse, je continue à croiser de nouveaux collectifs qui émergent progressivement ou qui m'avaient échappé jusqu'alors. L'objectif de ce recensement n'est donc pas d'être exhaustif, mais plutôt représentatif de la diversité des groupes qui peuvent exister aujourd'hui.

Annexe : Présentation de collectifs 339

1. Collectifs fondés par des architectes en France 342

a) Ile de France 342

Coloco (1996) 342
Atelier d'Architecture Autogérée (2001) 343
Didattica (2001) 344
Encore Heureux (2001) 345
Exyzt (2003) 346
Ateliers Populaires d'Architecture et d'Urbanisme (2005) 347

a) Rhône-Alpes 349

Arpenteurs (1993) 349
Robins des Villes (1997) 350
BazarUrbain (1999) 352
Zoom (2007) 353
La compagnie d'architecture [LOCAL A LOUER] ou LALCA (2008) 354

b) PACA 355

Notre Atelier Commun (1999), Construire ensemble le grand ensemble (2007) 355
Pixel 13 (2001) 356
Compagnie des rêves urbains (2002) 357
Le Cabanon Vertical (2003) 358

c) Aquitaine 359

Bruit du frigo (1997) 359
Destination patrimoine (2000) 360

d) Alsace 361

3RS(2003) 361
Collectif etc (2009) 362

e) Auvergne 363

Pixel (1998) 363

f) Haute-Normandie 363

Echelle inconnue (1999) 363

g) Nord-Pas-De-Calais 365

Les Saprophytes (2007) 365

[687] Présentation du projet Détour de France sur le site du collectif. http://www.collectifetc.com/wp-content/uploads/2011/09/DetourDeFrance_CollectifETC_Synthese.pdf.

h) Pays de la Loire *366*
collectif Constellation(S) (2008-2012) 366
i) Languedoc-Roussillon *366*
La manufacture des paysages (2002) 366
2. A l'étranger ***368***
a) Royaume-Uni *368*
Muf (1996) 368
Public Works (1999) 369
G.L.A.S./Glasgow Letters on Architecture and Space (2001) 370
Sharrow community forum (2006) 370
IYO / Inconspicuous Yellow Office (2006) 371
b) Espagne *372*
Laboratorio urbano (2001) 372
Recetas Urbanas (2004) 372
Ctrl+Z (2007) 373
c) Allemagne *374*
AG Gleisdreieck (1990) 374
Raumlabor (1999) 374
d) Belgique *375*
Recyclart (1998) 375
Rotor (2005) 376
e) Amérique du nord *376*
Syn – Atelier d'exploration urbaine (Québec, 2000) 376
Office of unsolicited architecture (USA et Pays Bas, 2007) 377
f) Italie *378*
Stalker (1995) 378
g) Pays-Bas *379*
Meike SCHALK et Apolonija ŠUŠTERŠIC (2005) 379
3. Collectifs comprenant des architectes ***381***
a) En France *381*
Ne pas plier (1991) 381
De l'Aire (2003) 382
La parole errante Chantier-Ecole (2004) 383
b) A l'étranger *384*
Park Fiction (Allemagne, 1995) 384
Blok / Local Base for Culture Refreshment (Croatie, 2001) 384
Rotorrr (Espagne, 2001) 385
Observatorio Metropolitano (Espagne, 2005) 385
4. D'autres collectifs qui ont collaboré avec des architectes et dont les démarches se rapprochent de celles des architectes ***387***
a) PACA *387*
Hendrik Sturm (1994) 387
Bureau des compétences et des désirs (1994) 387
Arènes (1999) 389
LMX (1999) 389
Nicolas Mémain (2000) 391
En Italique (2002) 392
Da-Zein (2004) 394
j) Rhône-Alpes *394*
Là Hors De (1992) 394
Ici-même [Grenoble] (1993) 395
KompleXKapharnaüM / EnCourS (2000) 396
k) Etranger *397*
City Mine(d) (Belgique, Angleterre et Espagne, 1997) 397
Idensitat (Espagne, 1999) 398
Urban repair squad (Canada, 2005) 399

1. Collectifs fondés par des architectes en France

a) Ile de France

Coloco (1996)

LOCALISATION

Paris et Montpellier

DATE DE CREATION

1996

PORTEURS

Architectes et paysagiste « Explorateurs de la diversité urbaine au moyen d'architectures, paysages, films et installations. »

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Entreprise d'architecture et de paysage

CHAMPS

« Avec chaque situation ses réponses concrètes et engagés. »

ACTIVITE

Projets territoriaux, installations évolutives, jardins, habitats, occupation, actions et interventions, scénographie et installations artistiques.

POURQUOI ?

« (…) apprendre à sauver ce qui n'est pas renouvelable et à recycler tout ce qui peut l'être. Le temps sera un élément essentiel de notre travail: nous aurons à gérer la durée de vie. À compter d'aujourd'hui, nous avons le devoir de la réversibilité des installations de ne pas capturer des ressources sans l'utilisation et de créer des contraintes supplémentaires qui rétrécissent les choix futurs. Professionnels de l'installation, nous avons une responsabilité pour l'invention. »

COMMENT ?

« Jardiniers pratiquants, nous ne nous reconnaissons pas dans les corporatismes qui délimitent les champs de compétence. Nous, au contraire devenu une structure symbiotique qui associe des compétences en fonction des projets. Une structure vivante évolue en réponse à la moyenne. C'est ce qui nous permet de dialoguer avec un large éventail d'interlocuteurs, le conseil avec la maîtrise d'ouvrage à la préoccupation quotidienne nationale des clients privés. »

Atelier d'Architecture Autogérée (2001)

LOCALISATION

Paris

DATE DE CREATION

2001

PORTEURS

Architectes, artistes, étudiants, chercheurs, retraités, politiques, chômeurs, militants, habitants et tous usagers concernés.

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

AAA fonctionne à travers un réseau inter- et extra-disciplinaire ouvert à de multiples points de vue.

CHAMPS

Confronter les individus, les désirs et les manières de faire à travers des ateliers, des expériences civiques sur la ville, des expériences d'autogestion, etc.

ACTIVITE

Cuisine urbaine, ateliers urbains, publications (« journal d'urbanisme quotidien »)…

POURQUOI ?

« L'atelier d'architecture autogérée (aaa) est une plate-forme collective de recherche et d'action autour des mutations urbaines et des pratiques culturelles, sociales et politiques émergentes de la ville contemporaine. Nous proposons des «tactiques urbaines» pour accompagner les micro-processus locaux dans les milieux urbains où les décisions sont prises au nom d'intérêts économiques privés et de mécanismes politiques centralisés inadaptés aux mobilités territoriales actuelles : globales, informelles, multiculturelles. »

COMMENT ?

« Nous explorons la réappropriation des espaces urbains délaissés et la création de nouvelles formes d'urbanité par des aménagements réversibles, des pratiques du quotidien, par l'implication des habitants et des usagers en tant que porteurs de différents savoirs faire. Plus accessibles, ces espaces constituent un potentiel d'expérimentation urbaine et d'exploration à rebours de l'accroissement de la densité et du contrôle. Notre démarche consiste à critiquer pour libérer le désir d'agir mais aussi à rassembler des compétences partagées et des dynamiques collaboratives pour aller plus loin. En valorisant la position d'habitant et d'usager comme condition politique nous développons ensemble des outils d'appropriation symbolique des espaces de proximité et nous renforçons le pouvoir de décision et d'action des acteurs de terrain dans la ville. Ces outils incluent des réseaux trans-locaux, processus catalyseurs, architectures nomades, espaces autogérés, plates-formes de production culturelle… »

Didattica (2001)

LOCALISATION

144 avenue de Flandre 75019 Paris

DATE DE CREATION

Juillet 2001

PORTEURS

Architectes, architecte-sociologue, artiste et professeure d'art plastique, architecte-urbaniste, anthropologues.

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Association. Une coordination de projet, un comité d'actifs et des collectifs à l'occasion de projets.

PARTENAIRES

Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris La Villette, établissements scolaires, associations culturelles et communautaires, Ministère de la Culture (Direction de l'architecture et Délégation à la langue française et aux langues de France), Fondation Abbé Pierre, Ville de Montreuil, Studio Théâtre de Montreuil.…

CHAMPS

Architecture Education Démocratie. Pédagogie (et psychothérapie), sociologie, création, peuples et cultures.

ACTIVITE

Actions architecturales pédagogiques et démocratiques, ateliers d'architecture et de création, événements culturels, scientifiques et politiques, recherche, centre de ressources.

POURQUOI ?

« Pour une action architecturale pédagogique et démocratique. Déployer les sensibilités à l'architecture, art politique et transversal. Pour une prise de position de tous et de chacun dans le monde physique social et mental. »

COMMENT ?

« Un projet associatif rythmé en trois temps : un temps d'intervention dans des institutions de service public et dans la société civile, un temps d'écriture et d'analyse de l'action, de production et de transmission, un temps de rassemblement et de production de savoirs. »

Encore Heureux (2001)

LOCALISATION

Paris

DATE DE CREATION

2001

PORTEURS

Architectes.

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Entreprise d'architecture

PARTENAIRES

Clients et partenaires : Saint-Gobain, ACF (Action Contre la Faim), SNCF, Association Petit Bain, La Poste, Arc en Rêve, Cité de l'Architecture et du Patrimoine, Sous la Plage, National Art Museum of China, Recyclart, Jiang Yuan Water Ingeenering Ltd, Point Ephémère, Ratp et plusieurs villes et communes.

CHAMPS

« Depuis 2005, participation à des concours d'architecture, et travaillons en association sur des études avec Patrick Bouchain, Phillippe Madec, Jean-luc Vilmouth, Mutabilis ou G-Studio. »

ACTIVITE

« Installations éphémères pour des festivals, en intégrant petits budgets et grandes contraintes. Activité graphique (images de synthèse, sites internet, graphisme) à destination des architectes. »

POURQUOI ?

« Créer plus de confort, inventer de nouveaux usages ou susciter l'émerveillement, tels sont quelques uns de nos axes de travail. Saisir des occasions, inventer des prétextes et remarquer des situations sont autant de stratégies pour imaginer des projets dans les domaines de l'architecture, de l'art et du design. Pour nous, Encore heureux rime avec exigence et lucidité, optimisme et engagement. »

Exyzt (2003)

LOCALISATION

69 rue d'Hauteville / 75010 PARIS

DATE DE CREATION

2003

PORTEURS

Architectes, graphistes, photographes, botanistes, cuisiniers, Dj, Vj, artificiers.

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Association loi 1901

CHAMPS

Constructions participatives et expérimentales.

ACTIVITE

Performances architecturales.

POURQUOI ?

« Inventer de nouveaux mondes où la fiction se mélange à la réalité et les jeux fabriquent de nouvelles règles de démocratie. Encourager la créativité et la réflexion pour renouveler les comportements sociaux. Si l'espace se crée à partir de dynamiques d'échange, de synergie, alors chacun peut devenir un architecte du monde. »

COMMENT ?

« A la recherche d'une nouvelle forme d'autonomie, le collectif dessine, construit et habite et démonte ses projets. L'équipe, flexible et complémentaire, s'appuie sur l'ensemble des talents individuels. Chaque expérience est l'occasion d'apprendre et de transmettre, tout en développant ses capacités. »

Ateliers Populaires d'Architecture et d'Urbanisme (2005)

LOCALISATION

Les différents ateliers se sont pour l'instant constitués en région parisienne.

DATE DE CREATION

« Les deux derniers apau, l'atelier populaire d'architecture de d'urbanisme des cours de l'industrie et celui travaillant avec le DALAS (droit au logement autogéré et social) se sont constitué en 2005 et en 2007. La chambre syndicale des métiers de l'architecture et de l'urbanisme de la fédération Construction de la Confédération Nationale du Travail qui initie ces Apau a été créée en 1995. »

PORTEURS

« Les Apau sont initiés par la chambre syndicale des métiers de l'architecture et de l'urbanisme de la fédération Construction de la CNT. Ils sont donc initiés par des syndicalistes mais rassemblent, sans distinction d'appartenance, de formation ou d'âge, ceux qui vivent le cadre bâti, les usagers, ceux qui le bâtisse, les ouvriers du bâtiment et ceux qui le conçoivent, les techniciens du cadre bâti. »

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

« Les ateliers se constituent au gré de luttes ou de besoins, portés par des habitants, des ouvriers ou des techniciens, qu'ils soient ou non constitués. En 2005-2006, l'apau-ci travaillait avec une association de travailleurs du bois occupant une cinquantaine d'ateliers dans une cour industrielle à Paris et qui été menacés d'expulsion de leurs lieux de travail pour des raisons de spéculation foncière. Depuis début 2007, l'apau prépare avec le DALAS, collectif de mal-logés de la région parisienne, l'aménagement d'un lieu de vie collectif fondé sur une gestion et des morphologies à même de favoriser l'entraide, le partage et une vie sociale riche au quotidien. »

CHAMPS

« Les Apau sont des lieux d'une réflexion et d'expérimentation d'un autre mode de production de la ville. Ils constituent l'une des activités de l'organisation syndicale dont l'objectif est l'amélioration concrète de la vie de ses membres et de leur famille, dans le champ du travail, bien sûr, mais aussi de la santé, de la formation, du logement. »

PARTENAIRES

« Les Apau fonctionne de manière horizontale, sur la base de l'autogestion, de partage des savoir faire et de l'autoformation. »

POURQUOI ?

« La chambre syndicale des métiers de l'architecture et de l'urbanisme considère que la conception et réalisation de l'espace collectif ne peuvent et ne doivent être la production des seuls professionnels de l'urbanisme et du cadre bâti. Elle constate que la distinction

entre ceux qui « pensent », ceux qui « construisent » et ceux qui « utilisent » l'espace bâti n'est que la matérialisation des rapports sociaux de production et de reproduction induite par le capitalisme pour asseoir sa domination. La hiérarchisation des savoirs et des fonctions dans la production de l'espace sclérose la créativité, en limite l'amélioration des conditions de production et d'usage et favorise la ségrégation sociale voulue par la bourgeoisie. Aussi, les apau sont ils autant des structures de réflexion sur le mode de production du cadre bâti que des moments d'expérimentation d'un autre mode de production dépassant la division du travail établie. »

COMMENT ?

« Etapes du processus, depuis la conception jusqu'à la gestion, l'apau organise des nombreux ateliers. Ils doivent permettre à chacun de prendre part, de saisir les enjeux, de s'exprimer en dehors de « langages techniques » : des maquettes à toutes les échelles, des ateliers d'autoconstruction, des ateliers d'expression, des vidéos, des photos, ou tout autre média qui met en situation de production concrète autour d'un projet encore virtuel, en cours de définition. »

c) Rhône-Alpes

Arpenteurs (1993)

Arpenteurs est une des plus anciennes associations dans le domaine de la participation des habitants à des ateliers de transformation urbaine.

LOCALISATION

Fontaines 38600 (près de Grenoble)

DATE DE CREATION

1993

PORTEURS

Architectes, urbanistes, sociologues et infographistes.

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Association

CHAMPS

- Participation, sensibilisation, concertation et médiation
- Mise en relation d'acteurs.
- Assistance à la maîtrise d'ouvrage et à la conduite de projet de développements urbains et sociaux.

ACTIVITE

- Animation d'espaces de débat entre ses acteurs
- Organisation d'évènements de mobilisation, la programmation d'espaces et d'équipements publics,
- Actions de formation,
- Etudes-actions,
- Réseaux d'échanges d'expériences

POURQUOI ?

Dans un contexte où se développent l'étalement urbain, les logiques fonctionnelles et techniques, l'individualisation, c'est la ville qui perd de sa sociabilité et de son urbanité. Dans un contexte de mondialisation, où l'éloignement et la suspicion de chacun vis-à-vis du politique s'accentuent, le développement de nouvelles formes de citoyenneté et de solidarité devient essentiel. On est en droit alors de se poser les questions suivantes :

- Comment partager les contraintes de gestion d'une ville ?
- Comment permettre à chacun de se responsabiliser sur des questions de vivre ensemble ?
- Comment donner des occasions de construction collective du projet ?

L'organisation et l'animation d'espace public de rencontre et de débat entre les différents acteurs, sont un enjeu fondamental du projet de territoire à toutes ses échelles. Cette revalorisation de la mise en débat et de l'intelligence collective ne peut se faire entre soi et passe notamment par la prise en compte des plus éloignés de toute parole publique.

COMMENT ?

La participation des habitants ne se décrète pas, elle nécessite du temps, une attention permanente. Nos objectifs se fondent sur une démarche qui se construit au fil des expériences. Selon les contextes, nous organisons et animons des ateliers urbains, des études-actions, des programmes d'aménagement, des interventions urbaines. Il s'agit d'une démarche qui reste vivante, pour accueillir la complexité du réel et la diversité des points de vue, et qui s'inscrit dans la durée. L'échange d'expériences, sur ce sujet encore en friche de la démocratie participative, devient également une de nos priorités. Nous animons des réseaux d'acteurs engagés et développons des actions de formation, de centre de ressources.

Robins des Villes (1997)

LOCALISATION

Région Rhône-Alpes (Lyon, St Etienne, Grenoble) et Marseille.

DATE DE CREATION

Avril 1997

PORTEURS

5 jeunes architectes diplômés en Rhône-Alpes (Lyon, St Etienne, Grenoble)

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Association loi 1901. Structure de 11 salariés TP. CA de 10 membres. 60 adhérents et environ 500 sympathisants. « Point essentiel à notre organisation, l'apport des stagiaires longue durée. Un noyau d'une vingtaine de bénévoles actifs est impliqué régulièrement sur l'ensemble des projets, avec des pics à plus de cinquante lorsqu'il s'agit de projets associatifs plus important tels que les Rencontres du Cadre de Ville. »

PARTENAIRES

Les villes de Lyon, Vaulx-en-Velin, Rillieux la Pape, Feyzin, Villeurbanne? Etc. Les structures: Grand Lyon (Missions écologie et Direction de la prospective), DRAC Rhône-Alpes, SGAR, PUCA, DAPA, Région Rhône-Alpes, Fondation de France, Conseil Général du Rhône, DIREN, Hospices Civil des Lyon, SEM Lyon Confluence, écoles et centres sociaux des différentes villes. Musée de la ville de Lyon Gadagne, MJCs, Archives Municipales de Lyon, réseau des écoles d'architecture Rhône-Alpes (Lyon, Grenoble, St Etienne), Institut d'urbanisme de Lyon et Grenoble, Pôle de compétence en Urbanisme de Lyon, Réseau Citéphile, Adels, Les petits débrouillards, Uni-Cités, etc.

CHAMPS

Pédagogie, participation, sensibilisation, éducation, et beaucoup moins la médiation car ce champ nous renvoie trop vite au rôle de médiateur.

ACTIVITE

Ateliers scolaires et extrascolaires, création d'outils et d'ouvrages pédagogiques, ateliers urbains, balades urbaines, conférences, installations urbaines, diagnostics partagés, cartographies sensibles, formations habitants et professionnels, faciliteur et traducteur de l'expertise urbaine.

POURQUOI ?

« L'objet de l'association est: la recherche, la médiation, la diffusion, la sensibilisation et l'action sur le thème du cadre de ville (environnement urbain, urbanisme, architecture, patrimoine, le cadre bâti en général). L'association et les "Robins des Villes" ont pour objectif de proposer un autre "regard sur la ville", de sensibiliser les habitants à leur espace de vie, et de les inciter à avoir une démarche participative. En donnant des outils nécessaires pour s'informer et être créatifs, l'association se pose en "relais citoyen" au service de la ville et de ses habitants. L'association s'interroge donc sur les moyens à mettre en œuvre pour permettre aux habitants de comprendre l'urbanisme et les projets de leur ville. Comment exploiter leur connaissance du quartier, pour qu'ils parviennent à bon escient dans les projets urbains? Comment animer cet espace pour qu'il donne envie à ses membres d'y tisser les liens du bâti et de l'humain? »

COMMENT ?

« L'association est constituée en différents pôles d'activités: éducation, concertation, sensibilisation, formation, recherche-action. Chacun de ces pôles est amené à se structurer suivant l'évolution de l'association, du volume de travail et des projets en cours, ainsi que suivant l'évolution des antennes de l'association (Grenoble, St Etienne et Marseille). La répartition des salariés est essentiellement concentrée sur l'éducation et la concertation, principales activités de l'association. »

BazarUrbain (1999)

LOCALISATION

Grenoble

DATE DE CREATION

1999

PORTEURS

Architectes, Urbanistes et Sociologue

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Collectif de personnes chacune pluriactive (enseignement, recherche, pratique du projet)

CHAMPS

- Projet urbain et de territoire
- Analyse in situ, travail multi-acteurs

ACTIVITE

Assistance à la maîtrise d'ouvrage :

- projets urbains au sein de quartiers en renouvellement
- projets urbains sur espaces publics et le grand territoire
- projets d'équipements (Petite enfance, Maisons Familiale Rurale)

PARTENAIRES

Collectivités locales (Grenoble, Hem, Beaurepaire, Fontaine, Saint-Martin d'Hères, Saint-Étienne, Eybens,…)

Collectivités territoriales (DDE de la Loire)

Bailleurs sociaux (OPAC38, Logicil/CMH)

Associations (Arènes, Laboratoire)

POURQUOI ?

« Collectif pluridisciplinaire (urbanisme, architecture, sociologie), BazarUrbain intervient depuis 1999 sur l'espace urbain en veillant dans ses analyses et ses propositions d'aménagement à l'équilibre des dimensions construite, sociale et sensible (ce que nos sens perçoivent) de l'espace, en croisant réflexions et actions sur les usages, les ambiances et la conduite de projet. »

COMMENT ?

« Pour préconiser et intervenir sur l'espace habité, un travail d'appréhension et d'analyse de l'existant est essentiel et indispensable. Nous privilégions ainsi toujours un fort ancrage au terrain (l'in situ) et une mise en situation de l'ensemble des acteurs pour recueillir leurs perceptions et récits du lieu. Les outils d'enquête utilisés permettent de collecter puis de croiser des données qualitatives et quantitatives pour :

- Caractériser le site, l'espace et le paysage d'un point de vue physique et sensible (visuel, sonore, etc.) ;
- Enoncer les fonctions, repérer les pratiques et les usages du lieu ;
- Collecter des représentations individuelles autant que collectives ;
- Prendre en compte les contraintes techniques diverses (réglementations, environnement) ;
- Concevoir des aménagements architecturaux et urbains en s'appuyant sur la notion d'ambiance.

Cette attention à la fabrique ordinaire de la ville et cet ancrage à l'in situ nous permet d'impliquer à la fois la maîtrise d'ouvrage et la maîtrise d'usage. Autrement dit, nous sollicitons et mettons en projet aussi bien des personnes expertes d'une problématique que des usagers « ordinaires » du lieu, experts de leur quotidien. »

Zoom (2007)

LOCALISATION

Grenoble

DATE DE CREATION

2007

PORTEURS

Architectes

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Collectif d'architecture et d'intervention urbaine.

PARTENAIRES

« Zoom s'inscrit dans un tissu associatif artistique, pédagogique et institutionnel en France et en Europe. »

CHAMPS

« Les projets menés abordent les questions d'architecture et d'urbanisme via différents formats : constructions, installations, expositions, vidéo, ateliers pédagogiques. »

ACTIVITE

« Quelques thèmes et méthodes définissent la particularité de Zoom :

- la réalisation de dispositifs collaboratifs qui engagent le public comme acteur d'une démarche ;
- l'intérêt pour des processus pédagogiques liés à la forme et l'appréhension de l'espace ;
- l'investissement dans des activités de recherche universitaire qui créent des liens entre méthodologies de travail artistique et scientifique. »[688]

[688] Extraits du site internet du collectif. http://www.zoomarchitecture.fr.

La compagnie d'architecture [LOCAL A LOUER] ou LALCA (2008)

LOCALISATION

Lyon

DATE DE CREATION

2008

PORTEURS

Architectes

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Non renseigné

PARTENAIRES

Non renseigné

CHAMPS

Expérimentations artistiques

ACTIVITE

« Il est un lieu de productions plastique et scénographique - images, textes, vidéos, sons, cartes et interventions - toujours co-construites avec les personnes rencontrées dans les lieux où l'on s'implante. »

POURQUOI ?

« LALCA est un laboratoire permanent qui questionne la ville et plus largement l'habiter. L'objectif est d'interroger le cadre qui nous entoure et d'en comprendre les enjeux. Le Territoire devient la toile de fond, de jeu, d'expériences artistiques, urbaines et politiques. »[689] Collectif intéressé par l'auto-construction.

[689] Extrait du site internet du collectif. http://localalouer.blogg.org.

d) PACA

Notre Atelier Commun (1999), Construire ensemble le grand ensemble (2007)

LOCALISATION

Marseille, Friche Belle de Mai (Notre atelier commun)

DATE DE CREATION

1999 (Notre Atelier Commun)

PORTEURS

Notre Atelier Commun (N.A.C.) dont le fondateur est Patrick Bouchain avec d'autres architectes. Présidente : Claude Renard anciennement chargée de la mission des Nouveaux Territoires de l'Art à l'Institut des Villes.

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Association loi 1901

PARTENAIRES

Soutiens : D.A.P.A. (direction de l'architecture et du patrimoine) Ministère de la Culture et de la communication, C.I.V. (comité interministérielle des villes) Ministère du travail et des relations sociales, Fondation de France : Les nouveaux commanditaires.

CHAMPS

Architecture, études et développement

ACTIVITE

Production de l'habitat

POURQUOI ?

« Sujet incontestable de spéculation, et unique affaire de spécialistes, l'acte de bâtir la ville n'implique toujours pas les premiers concernés : ses habitants. Ceux à qui l'habitat est destiné sont exclus du processus qui le génère. Passifs, ils subissent leur logement comme une fatalité. Le désenchantement qui qualifie le parc locatif social en est une conséquence. C'est en partant de ce constat alarmant qu'est née cette tentative de réinventer la production et la gestion de l'habitat social. Convaincus du potentiel civique d'une participation des citoyens à son élaboration, les acteurs du Grand Ensemble proposent ni plus ni moins une mise à plat d'une partie des normes et des habitudes qui freinent aujourd'hui les évolutions de la construction. »

COMMENT ?

« Ouvrir l'accession au logement pour les plus démunis et les plus précarisés. Permettre l'autofinancement du logement par la valeur travail. Associer un Maire par une décision politique. Faire du projet et du chantier un acte culturel. Impliquer l'habitant dans la réalisation et la gestion de son lieu de vie. Redéfinir l'espace domestique, et par là même

réinventer l'espace public. Faire mieux en optimisant les ressources humaines et matérielles. Réactualiser la norme pour la rendre compatible avec la société. Faire en sorte que la vie plurielle et complexe trouve sa place dans l'habitat. Produire de la Haute Qualité Humaine et des relations durables. »

Pixel 13 (2001)

LOCALISATION

Friche la Belle de Mai, 41, rue Jobin, 13003 Marseille, France

DATE DE CREATION

1998 (Clermont-Ferrand) - 2001 (Marseille)

PORTEURS

Architectes + équipe pluridisciplinaire selon projet (plasticiens, créateurs sonores, vidéastes, VJ, techniciens audiovisuels, photographes, musiciens,...).

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Association Loi 1901

PARTENAIRES

Selon projets : collectivités locales et territoriales (région PACA, villes), DRAC, éducation nationale, structures associatives, co-productions, Ministère de la Culture.

CHAMPS

Pédagogie, sensibilisation, éducation, concertation, diffusion, création.

ACTIVITE

Actions pédagogiques, installations urbaines, résidences In-situ, projets multimédia, formations, publication, conseil artistique, évènementiels.

POURQUOI ?

« Pixel est une association de jeunes architectes qui se questionnent sur notre environnement dans le sens le plus large, à diverses échelles de temps, d'espaces et d'actions. »

COMMENT ?

« La trans-disciplinarité, sous-entendue par l'architecture et la ville, en termes de citoyenneté, d'urbanité et de territoires, nous engage dans un travail d'expérimentation, en interaction entre une sensibilisation participative et citoyenne. Pixel se donne pour objet, en explorant les interfaces que l'architecture peut entretenir avec les domaines des arts graphiques et plastiques, des arts de la rue et du spectacle vivant, des technologies de l'image et du multimédia, de contribuer, inciter et participer au débat mené sur l'architecture, la ville et les territoires en mutation. Pour mener à bien ces objectifs, Pixel s'est définit 3 domaines d'interventions : sensibilisation à l'architecture et la ville, diffusion de la culture architecturale et urbaine, expérimentation multimédia spatiale et urbaine. »

Compagnie des rêves urbains (2002)

LOCALISATION

Cité des associations, BP 113, 93 la Canebière, 13001 Marseille.

DATE DE CREATION

Décembre 2002

PORTEURS

Architectes, concepteur multimédia, urbaniste, historienne-sociologue, graphiste et plasticienne.

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Des administrateurs, des volontaires et des salariés. Les projets se montent en équipe. Les animateurs sont impliqués et seuls salariés. Association.

PARTENAIRES

Conseil Général 13 – FAIL – Euroméditerranée – Politique de la Ville Marseille – Education Nationale – Education et culture Aix-en-Provence.

CHAMPS

Pédagogie, participation, sensibilisation.

ACTIVITE

Ateliers pour les scolaires : de la maternelle au lycée, Ateliers pour adultes, Balades urbaines, Expositions urbaines.

POURQUOI ?

Volonté pédagogique :

- apprendre à regarder,
- comprendre les enjeux urbains et architecturaux.
- sensibiliser à l'architecture et l'urbanisme les gens pour qu'ils soient impliqués dans la vie de la cité.

COMMENT ?

Mettre en place des outils et des ateliers interactifs permettant de comprendre les enjeux de la ville tout en restant ludique.

Intervention en milieu scolaire, organisation de balades urbaines, animation d'ateliers.

Le Cabanon Vertical (2003)

LOCALISATION

1 route de la gavotte 13015 Marseille

DATE DE CREATION

2003

PORTEURS

Olivier BEDU (Architecte) président, Christian GESCHVINDERMANN (Décorateur) Trésorier, Sébastien NORMAND (Photographe)

CHAMPS

Action artistique.

ACTIVITE

Installations.

POURQUOI ?

« Sensibiliser par des installations sur l'espace public pour un auditoire le plus large possible. »

COMMENT ?

- Mise en commun de compétences pluridisciplinaires pour concrétiser les projets et élargir.
- Le champ des médiums utilisables.

e) Aquitaine

Bruit du frigo (1997)

LOCALISATION

Bordeaux

DATE DE CREATION

1997

PORTEURS

Architectes, Urbanistes, Artistes

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Association loi 1901 – 7 salariés – 2 co-directeurs/porteurs de projets – Intervention à l'échelon nationale - Economie mixte subventions et prestations de services.

CHAMPS

Pédagogie, participation, sensibilisation, concertation, médiation, éducation et création artistique et culturelle.

ACTIVITE

« Nos projets, éclectiques et multiformes, s'adressent aux habitants, aux professionnels de la ville, aux acteurs associatifs... et proposent des façons alternatives d'imaginer et de fabriquer notre cadre de vie, en associant les gens : ateliers d'urbanisme participatif, actions dans l'espace public, résidences artistiques, assistance à la maîtrise d'ouvrage, workshop et séminaires, actions pédagogiques, formation d'acteurs… »

POURQUOI ?

« Si le développement des projets démocratiques reste un enjeu de nos sociétés alors de nouvelles formes d'urbanités sont à inventer. Un nombre croissant d'individus devrait trouver les possibilités d'avoir prise sur la fabrique permanente du monde où l'on vit. »

COMMENT ?

« Bruit du frigo est une structure hybride entre bureau d'étude urbain et collectif artistique, qui se consacre à l'étude et l'action sur la ville et le territoire habité, à travers des démarches participatives, éducatives et culturelles. »

Destination patrimoine (2000)

LOCALISATION

13, rue de Boyrie 64000 Pau

DATE DE CREATION

Septembre 2000

PORTEURS

Nathalie Torrejon, architecte DPLG

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Association Loi 1901. « Des professionnels (architectes, urbanistes, géographes, paysagistes, historiens, historiens de l'art, archéologue), tous en activité, mettent leurs compétences au service de la médiation et de la sensibilisation à l'architecture, l'urbanisme, le paysage et l'archéologie. Deux permanents coordonnent les projets. »

PARTENAIRES

Partenaires (s'il y en a – collectivités, OPHLM, milieux scolaires, centres sociaux…), Ville de Pau, Conseil général des Pyrénées Atlantiques, DRAC Aquitaine, DDJS, Inspection Académique 64, partenaires privés en fonction des projets.

CHAMPS

« Destination Patrimoine œuvre depuis plusieurs années sur le territoire de Pau dans le champ de l'éducation et de la sensibilisation au patrimoine architectural, archéologique, urbain et paysager auprès d'un large public. Destination Patrimoine intervient auprès des publics scolaires de tous niveaux de la maternelle au lycée et dans les structures liées à la petite enfance, mais aussi dans le cadre de la formation professionnelle, auprès du grand public et dans les quartiers. »

ACTIVITE

« Classe à projet artistique et culturel pour les scolaires sous forme de séances de découverte sur site et en classe. Rallye patrimoine pour le tout public. Balade urbaine et atelier d'urbanisme pour le tout public et les habitants d'un quartier. Rencontres - débat autour de thèmes. »

POURQUOI ?

« Destination Patrimoine souhaite favoriser l'accès de tous à la culture : elle est un médiateur entre les savoirs, les techniques des professionnels et les publics non avertis. L'association veut permettre à chacun de partager l'héritage collectif que représente le patrimoine : c'est un enjeu social primordial, à l'heure où les repères paraissent parfois un peu flous, et où les individus semblent ne plus comprendre la société dans laquelle ils vivent. Destination Patrimoine souhaite que chacun puisse trouver le moyen de s'approprier le patrimoine de proximité et de devenir ainsi acteur de son cadre de vie. »

COMMENT ?

« La pédagogie mise en oeuvre par l'association est fondée sur la participation active du public qu'elle accueille. Nous lui apportons des « clés de lecture » pour comprendre l'environnement quotidien (modes d'habiter, façons de construire...). Par l'intermédiaire d'une multitude d'outils, de « clés de lecture », le public est ainsi invité à (re)découvrir un site, un monument, une ville, un quartier. »

f) Alsace

3RS (2003)

LOCALISATION

Strasbourg

DATE DE CREATION

2003

PORTEURS

Architectes et artistes

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Non renseigné, structure associative ?

PARTENAIRES

Entreprises privées, associations et institutions.

CHAMPS

Création artistique et ludique (jeux)

ACTIVITE

« Tantôt scénographies urbaines, tantôt installations artistiques ou performances, tantôt expérimentations constructives, publiques, ou politique, les projets que nous présentons ici sont tous des expériences de vie collectives et des moments de rencontre importants. » [690]

POURQUOI ?

« Envisager la ville autrement, se l'approprier, s'en servir comme d'un grand terrain de jeu, sans intention de dégradation, ni de marquage au fer rouge… se l'approprier parce qu'elle est à nous tous, et pour se rappeler qu'elle est nous tous. » (site internet du collectif)

[690] Site internet du collectif, http://www.3rs.fr.

Collectif etc (2009)

LOCALISATION

Strasbourg

DATE DE CREATION

2009

PORTEURS

Architectes HMO et ADE, diplômés de l'Institut national des sciences appliquées de Strasbourg.

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Association d'intérêt général de droit local (statut associatif spécifique aux départements du Bas-Rhin, Haut- Rhin et Moselle)

PARTENAIRES

Ministère de l'écologie et du développement durable, des transports et de logement, CAUE du Bas-Rhin, INSA Strasbourg, Envie d'agir et des entreprises privées.

CHAMPS

« Création de supports d'expérimentations urbaines participatives. »

ACTIVITE

Le Détour de France : « Le Détour de France prend la forme d'une succession de séjours dans des villes pour des durées variables en fonction des projets et des acteurs à rencontrer. Entre les villes, les membres du Détour de France voyageront en vélo, suivis par un camion logistique. Des arrêts et des projets sont prévus notamment dans les villes suivantes : Strasbourg, Saint-Étienne, Lyon, Grenoble, Marseille, Montpellier, Toulouse, Bordeaux, Nantes, Brest, Rennes, Paris et Lille ; mais l'aventure permettra des arrêts et des interventions dans d'autres villes et villages, au gré des rencontres. »

POURQUOI ?

« La manière de faire la ville aujourd'hui en France suit essentiellement une logique verticale et hiérarchique faisant intervenir les différents acteurs de l'aménagement urbain dans des temps et des espaces déterminés et figés. Nous pensons que les différents usagers de la ville (habitants et professionnels) peuvent tous être acteurs de son aménagement à des échelles très variées. Nous souhaitons nous immiscer dans cette structure verticale en mettant en place un réseau souple d'interactions artistiques et sociales, de rencontres et de débats. »

COMMENT ?

« Nos projets se veulent optimistes, ouverts et sont orientés vers le public spontané de la ville. Leur particularité commune est d'agir dans l'espace public en intégrant la population locale dans leur processus créatif. Ces actions et recherches ne se limitent donc pas uniquement à la discipline artistique mais touchent aussi à des questions sociales,

politiques et urbaines. Ils s'expriment au travers de la réalisation de structures construites, de mobilier urbain, de l'organisation de rencontres ou conférences, d'ateliers d'apprentissage, ou d'interventions plus artistiques : dispositifs affichés, sculptures, installations. L'objet et l'intérêt de ces expérimentations urbaines ne sont pas seulement dans le résultat, mais surtout dans le processus qui le génère et dans le nouvel environnement et les nouveaux comportements qu'il engendre. »

g) Auvergne

Pixel (1998)

L'association Pixel présentée ci-dessus (région PACA) a été créée en 1998 à Clermont-Ferrand. Elle s'est installée trois ans plus tard à Marseille au sein de la Friche Belle de Mai.

h) Haute-Normandie

Echelle inconnue (1999)

LOCALISATION

18, rue Sainte Croix des Pelletiers 76000 ROUEN

DATE DE CREATION

23 juin 1999

PORTEURS

Stany CAMBOT (architecte), Pierre COMMENGE (créateur informatique), Stéphanie FERNANDEZ RECATALA (administratrice)

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Structure juridique : association. « Depuis 1998, Echelle Inconnue est la structure de production des travaux de Stany Cambot. Elle regroupe en permanence une administratrice Stéphanie Fernàndez Recatalà, un créateur informatique Pierre Commenge et des équipes ponctuelles fédérées selon les projets. L'équipe s'est réunie autour de deux préoccupations communes : qu'est-ce que l'espace dans lequel nous vivons ? Architecture ? Urbanisme ? Territoire ou site ? Comment l'appréhender aujourd'hui ? Et d'autre part, quelle est la valeur de l'exercice du projet si elle n'est pas partagée avec ceux à qui on ne demande jamais que de vivre dedans comme on vit dans un dessin ? »

CHAMPS - ACTIVITE

Exemples d'expériences :

LA QUESTION DU « OU » (1998-2000) : Ou, le territoire existe-t-il ? Travail cartographique avec des sans-abri à Rouen, France.
BLACK BLOCK (2003) : Travail cartographique à Annemasse, France, lors du contre sommet du G8. Questionnement autour de la notion d'ennemi avec les personnes présentent dans les villages du contre sommet et avec la population d'Annemasse.
SMALA (2006-2010) : Travail autour de l'architecture de tentes et de l'architecture mobile en participation avec les populations issue de l'immigration. Questionnement autour des villes construites par les luttes. Pau, Bordeaux, Toulon, Amboise, Marseille (France).
DE(S)RIVE(S) (2006-2009) : Projet sans programme autour de la Seine, ses quais, ses rives, ceux qui la pratiquent, la vivent, en vivent. (France).

Exemples d'expositions et d'interventions :
2003 : - Mai/juin : « Black block, quel est votre ennemi ? », intervention urbaine, Echelle Inconnue (Annemasse, France).
2006 : -Avril/mai : « Redessiner le plan de la Smala » , Université de Pau et des Pays de l'Adour, sur l'invitation de la Centrifugeuse, Maison de l'Etudiant. France.
Septembre/octobre : « Redessiner le plan de la Smala », au Passe Muraille, sur l'invitation de Bruit du Frigo, Bordeaux, France.
2007 : - mai : « Smala à Pau – Acte II », sur l'invitation de la MJC Berlioz. Pau, France.

PARTENAIRES
ACSE Aquitaine, Centrifugeuse, Communauté d'Agglomération Pau Pyrénées, Conseil Régional Haute Normandie, DRAC Haute Normandie, Ecole supérieure des Arts et de la Communication de Pau, Pôle Culturel Intercommunal des Anciens Abattoirs, Université de Pau et des Pays de l'Adour, Ville de Pau, Donateurs.

POURQUOI ?
« Le travail s'énonce ouvertement contre les faiseurs de ville et la sectorisation disciplinaire en vigueur (architectes, artistes, urbanistes, sociologues...). » Programme : « Il faut combattre, avec la ville que l'on voudrait et qui ne figure pas au cadastre, la ville qui y figure ; de là, peut-être, l'avènement des mots géants. » - Armand Gatti.

COMMENT ?
Méthode : « Puisque que nous ne croyons pas à l'unicité du réel, reste à en harmoniser la polyphonie. » - Stany Cambot.
« Interroger les villes, l'architecture et leurs modes d'élaboration (de la représentation de l'espace au projet architectural ou urbain) en intégrant à ce travail la population et, plus particulièrement, ceux qui semblent le plus visiblement exclus de la ville ou ceux dont la place pose question. Après un premier volet visant à interroger les mots et les concepts des « faiseurs de villes » (territoire, utopie) avec les « exclus du plan » (SDF, gens du voyage, jeunes adultes vivant en cité..) qui s'est clôturé en 2002, le travail avance aujourd'hui sur deux fronts. D'une part, la tentative d'écriture d'une utopie multimédia : « F.O.M.B.E.C »,

continuité d'une réflexion sur le mécanisme utopique, qui outre l'écriture d'une fable, vise à interroger les relations entre l'espace physique et l'espace numérique. D'autre part, une réflexion sur les « urbanismes combattants » entamée dans le village altermondialiste de la plaine d'Anemasse pendant le contre sommet du G8 d'Evian et qui se poursuit aujourd'hui avec SMALA, projet autour de la ville de tentes du même nom, capitale de la nation algérienne au XIXème siècle. Ce projet de plusieurs années est mené dans les cinq villes prisons de son architecte, Abd El Kader, à Toulon, Pau, Amboise, Bordeaux, Marseille ainsi qu'à Rouen. »

i) Nord-Pas-De-Calais

Les Saprophytes (2007)

LOCALISATION

Lille

DATE DE CREATION

2007

PORTEURS

Architectes et paysagistes

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

« Collectif pluridisciplinaire, hybride entre agence d'architecture et de paysage. Plateforme de création, atelier de construction et structure d'éducation populaire »

PARTENAIRES

Non renseigné

CHAMPS

Architecture, micro-urbanisme, paysage, scénographie, espace public, Street Art

ACTIVITE

« A travers une recherche qui croise l'artistique, l'espace, et les gens qui l'habitent, nous proposons des méthodes alternatives d'imaginer et de construire notre cadre de vie : interventions artistiques sur l'espace public, ateliers d'urbanisme participatifs, résidences artistiques, ateliers d'agriculture urbaine, de bio-architecture et auto-construction, actions pédagogiques... sont autant de moyens que nous mettons à disposition des collectivités locales et publiques, structures culturelles, centres sociaux, établissements scolaires... pour mener ensemble la fabrication de notre milieu au quotidien. »[691]

[691] Extrait du site internet du collectif. http://www.les-saprophytes.org.

POURQUOI ?

« Nous développons une réflexion active et expérimentale sur la place et l'implication de l'Homme dans son milieu. »

j) Pays de la Loire

collectif Constellation(S) (2008-2012)

LOCALISATION

Nantes et Saint-Nazaire

DATE DE CREATION

2012

PORTEURS

Collectif d'associations : mit (architectes-2008), les marchands de sable, atelier flexible (architectes-2010), fertile, ecos et brut association

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Groupement d'association

CHAMPS

« Architecture, design, scénographie, mapping... Des productions multiples, variées, mouvantes mais toujours inscrites dans le réel, dans la matière et dans une tentative de poésie. »[692]

ACTIVITE

Mobilier, installations, événementiels.

k) Languedoc-Roussillon

La manufacture des paysages (2002)

LOCALISATION

Octon (dans l'Hérault)

DATE DE CREATION

2002

PORTEURS

Association fondée et présidée par Bernard Kohn (architecte et président). Les autres membres du bureau et du conseil d'administration sont enseignants, paysagistes,

[692] Extrait du site de MIT, http://collectifmit.fr.

agriculteur, formatrice, citoyens, documentaliste, architectes. Les salariés ont des missions de gestion et communication, de projet, environnement et paysage, et d'encadrement d'un service éducatif.

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Association loi 1901.

CHAMPS

« Face au modèle d'urbanisation galopante et banalisante actuelle, la manufacture des paysages souhaite être un lieu citoyen de questionnement critique et constructif et de propositions alternatives. Ainsi, l'association agit : à la croisée de l'architecture, de l'urbanisme, du paysage et de la pédagogie, du dialogue ; à la croisée des publics : élus, techniciens, professionnels, habitants, jeunes. »[693]

ACTIVITE

Trois types d'action : animations scolaires, accompagnement des collectivités, favoriser la participation citoyenne

« Avec une démarche participative et éducative, elle interpelle et surtout implique les gens pour les inciter à passer du rôle de spectateur à celui d'acteur du territoire. Pour cela, l'association s'attache à diversifier les langages pour permettre à tous de s'approprier les questions d'aménagement des territoires initialement perçues comme « intellectuelles ». Dans un but de partage et de démocratisation, ses outils font appel à la manipulation, l'écoute, l'expression, l'observation, la mise en situation. »

[693] Extrait du site de La manufacture des paysages, http://www.lamanufacturedespaysages.org.

2. A l'étranger

a) Royaume-Uni

Muf (1996)

LOCALISATION

Londres

DATE DE CREATION

1996

PORTEURS

Architectes et artistes

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Non renseigné

PARTENAIRES

Non renseigné

CHAMPS

« MUF produit des recherches et des projets traitant à la fois les dimensions sociales, architecturales, écologiques et économiques de l'espace urbain. Ce groupe (…) s'intéresse au déploiement des plaisirs potentiels de l'espace public en travaillant avec la collectivité. »

ACTIVITE

« Il conçoit des « projets durables stratégiques » qui cherchent à inspirer un sens d'appartenance aux usagers à travers la pratique de l'occupation. »[694]

POURQUOI ?

« Depuis 1996, Muf s'est établi une réputation sur des projets pionniers et novateurs qui répondent aux cadres sociaux, spatiaux et économiques de la sphère publique. La philosophie pratique du groupe est motivée par l'ambition de réaliser les plaisirs potentiels qui existent à l'intersection entre le vécu et le bâti. Le processus créatif est sous-tendu par

[694] Ces deux citations viennent du site de l'exposition Urbanités inattendues. Exposition réalisée et présentée par l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Toulouse, en partenariat avec l'AERA, et la collaboration du Centre Canadien d'Architecture (CCA) de Montréal. Commissaire scientifique : Enrico Chapel. 5 mars - 4 juin 2011, Centre Méridional de l'Architecture et de la Ville, Toulouse. http://urbanites-inattendues.over-blog.com.

une capacité à établir des relations efficaces avec les habitants en révélant et valorisant les désirs et l'expérience des situations variées. »[695]

COMMENT ?

« Pour la création d'espaces à partir du partage de l'expérience de tous ceux qui s'y retrouvent à la fois physiquement et conceptuellement, Muf offre une qualité et une stratégie de projets durables qui inspirent un sentiment d'appartenance à travers l'occupation. »[696]

Public Works (1999)

LOCALISATION

Londres

DATE DE CREATION

1999

PORTEURS

Architectes et artistes

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Structure partenariale sans but lucratif, 5 à 6 personnes volontaires ou en collaboration

PARTENAIRES

Soutiens institutionnels (dont une université) et professionnels

CHAMPS

« Notre objectif est la production et l'extension de l'espace public grâce à la participation et la collaboration. Les projets couvrent différentes échelles et traitent de la relation entre les aspects formels et informels d'un site. Notre travail produit des espaces sociaux, architecturaux et discursifs. Les résultats comprennent des structures socio-spatiales et physiques, des événements publics et des publications. Publicworks est une entreprise sans but lucratif. »[697]

ACTIVITE

Interventions dans l'espace public, création de mobilier, design de jeux, organisation de débats, publications de journaux.

---

[695] Traduction personnelle du site internet de Muf, http://www.muf.co.uk.

[696] Idem.

[697] Traduction personnelle du site du collectif, http://www.publicworksgroup.net.

G.L.A.S./Glasgow Letters on Architecture and Space (2001)

LOCALISATION

Glasgow, Ecosse

DATE DE CREATION

2001

PORTEURS

Architectes, designers, enseignants et militants qui collaborent avec des artistes, des habitants et le public en général.

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Coopérative

PARTENAIRES

Conseil des arts de l'Ecosse, le British Council, Le Phare, des organismes privés et des particuliers.

CHAMPS

Réflexion sur la ville, critique de l'urbanisme capitaliste,

ACTIVITE

Publication, exposition, interpellation du public, actions artistiques et politiques

POURQUOI ?

« Promouvoir une façon penser radicale afin de remettre en question l'environnement capitaliste construit. G.L.A.S. s'est inspiré non seulement sur l'histoire de la construction, mais aussi de l'histoire des communes, des avant- gardes, des expériences pratiques de libération d'espaces à de nouveaux usages, en bref, le l'histoire de la praxis. »[698]

Sharrow community forum (2006)

LOCALISATION

Sheffield

DATE DE CREATION

2006

PORTEURS

Une architecte et enseignante, avec la participation de : habitants, entreprises, militants, architectes, concepteurs, planificateurs, conseillers, journalistes

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Société à responsabilité limitée et un organisme de bienfaisance enregistré

---

[698] Traduction personnelle. Source : *Urban act*, Atelier d'architecture autogéré éditeur, Paris, 2007.

PARTENAIRES

Objective 1 et Yorkshire Forward, à travers le Sheffield South Partnership. Conseil municipal de Sheffield, HMR, Taras.

CHAMPS

Analyse et questionnement de la représentation de l'espace, planification et participation en architecture

ACTIVITE

Cartographie et autres outils de représentation, travail avec la population locale sur un « master plan ».

IYO / Inconspicuous Yellow Office (2006)

LOCALISATION

Sheffield

DATE DE CREATION

2006

PORTEURS

Etudiants en architecture, architectes et enseignants

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Groupe d'étudiants et d'enseignants de l'école d'architecture de l'Université de Sheffield

PARTENAIRES

Culture 2000, École d'architecture, Université de Sheffield. Plate-forme PEPRAV (plate-forme européenne de pratiques et recherches alternatives sur la ville, animée par l'Atelier d'architecture autogérée)

CHAMPS

Partage d'expériences. « Essayer de définir - dans le contexte éducatif - ce que la recherche alternative sur la ville pourrait être. »

ACTIVITE

Regarder, analyser et documenter les projets comme moyen spécifique pour questionner la pratique l'architecture.

b) Espagne

Laboratorio urbano (2001)

LOCALISATION

Madrid

DATE DE CREATION

2001

PORTEURS

Association étudiante à l'École d'architecture à l'École Polytechnique Université de Madrid. Elle rassemble des personnes impliquées dans divers aspects de la construction de la ville fondée sur la participation sociale.

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Organisation informelle

PARTENAIRES

Universitaires, mouvements sociaux à Madrid, associations de quartier... « Chaque projet dispose de moyens différents, mais nous comptons sur le soutien « local » pour tous nos projets. »[699]

CHAMPS

Critique de la production de la ville et de l'enseignement des métiers de l'architecture et de l'urbanisme, développement de la participation sociale

ACTIVITE

Ateliers, expositions, débats, actions pédagogiques

Recetas Urbanas (2004)

LOCALISATION

Séville

DATE DE CREATION

2004

PORTEURS

Un architecte

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Non renseigné

PARTENAIRES

Non renseigné

---

[699] *Urban act*, op. cit.

CHAMPS

« Santiago Cirugeda propose des pratiques constructives et de rénovation urbaine 'semi-légales'. Il fonde le bureau Recetas Urbanas (Recettes Urbaines). Il tire parti des vides juridiques, des chevauchements ou omissions des lois, pour pratiquer une architecture autonome et alternative. »[700] « Au cours des dix dernières années, a développé une méthode de travail basée sur l'observation et l'analyse de la ville, afin de faire face la misère urbaine qu'il détecte. Son architecture, immédiate, portable, est une bonne dose d'ingéniosité et de créativité qui cherche à proposer de nouveaux modèles fixés à des budgets limités. Comprendre l'architecture comme une discipline qui devrait assurer l'amélioration des conditions sociales, présente un modèle autogéré où les citoyens peuvent se prononcer sur leur environnement immédiat. »[701]

ACTIVITE

Installations et occupation de l'espace, performances, mobiliers urbains, prototypes d'espaces, auto-constructions.

Ctrl+Z (2007)

LOCALISATION

Madrid et Paris

DATE DE CREATION

2007

PORTEURS

Architectes

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Non renseigné

PARTENAIRES

Non renseigné

CHAMPS

« Les CTRLZ – le nom vient de la combinaison de touche logicielle utilisée quand on commet une erreur et on veut "revenir en arriéré" – suivent ce même discours [discours de la décroissance], en proposant avec leurs projets non seulement des bâtiment mais un modèle de vie différent, basé sur les relations, l'autoproduction, la vision de l'architecture comme acte politique. »[702]

---

[700] Urbanités inattendues, *op. cit.*

[701] Editorial du livre *Situationes Urbanas* de James sur Santiago Cirugeda.

[702] « CTRLZ Architectures + la vie meilleure… /// Happy Birthday to uuuuuuuuuuuuu », article paru dans http://complexitys.com, blog sur la géométrie complexe en architecture.

ACTIVITE

Projets d'architecture utopique (dessins)

c) Allemagne

AG Gleisdreieck (1990)

LOCALISATION

Berlin

DATE DE CREATION

1990. Milieu des années 80 pour les premières actions.

PORTEURS

Fondé par un architecte et un paysagiste. Entre 6 et 10 membres bénévoles, architectes, paysagistes et citadins.

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Association, Action Group Gleisdreieck

PARTENAIRES

Non renseigné

CHAMPS

Agriculture urbaine et interculturelle. Prise en compte de problématiques liées aux migrations et à la condition des femmes.

ACTIVITE

Mise en réseau des jardins communautaires au sein de Berlin en travaillant par exemple avec des artistes.

POURQUOI ?

« Le Gleisdreieck est la plus grande zone libre dans le centre de Berlin, et le groupe s'est engagé à développer un parc pour les citoyens au lieu d'un bien immobilier. (…) Nous travaillons à développer les relations intercommunautaires à partir des jardins de Gleisdreieck. »[703]

Raumlabor (1999)

LOCALISATION

Berlin

DATE DE CREATION

1999

---

[703] Traduction personnelle. Source : *Urban act*, Atelier d'architecture autogéré éditeur, Paris, 2007.

PORTEURS

Groupe d'architectes et paysagistes allemands

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Non renseigné

PARTENAIRES

Non renseigné

CHAMPS

Le groupe « tire partie de situations locales pour promouvoir un nouvel urbanisme centré sur les échanges avec les usagers et sur le lien social. Les interventions de RAUMLABOR sont multiples et variées : de la mise en place d'objets relationnels mobiles au renouvellement de quartiers, en passant par l'organisation de performances, d'environnements interactifs et de scénographies urbaines. »[704]

ACTIVITE

Installations, mobilier urbain, consultation publique, festivals, études…

d) Belgique

Recyclart (1998)

LOCALISATION

Bruxelles

DATE DE CREATION

1998

PORTEURS

Architectes, artistes, habitant et travailleurs sociaux

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Statut Asbl (association sans but lucratif), environ 45 personnes

PARTENAIRES

Gouvernement (local et régional), parrainage privé, Commission européenne

CHAMPS

Lieu d'expérimentation sur l'espace et de débat sur la ville, rencontres interprofessionnelles

ACTIVITE

Organisation de débats, aide au montage de projet et mise à disposition d'expertises auprès d'usagers et d'habitants. Aménagements dans l'espace publique.

---

[704] Urbanités inattendues, http://urbanites-inattendues.over-blog.com, *op. cit*.

POURQUOI ?

« Recyclart puise son inspiration dans la réalité quotidienne bruxelloise, une réalité qui se nourrit de nombreuses cultures et de différentes communautés linguistiques, projetée dans une dimension locale, nationale et internationale. Recyclart est ouverte aux initiatives et prend les choses en main, pour la création de projets, de systèmes, de méthodes et de concepts liant des individus, des médias, des modes d'expression entre eux, de manière productive. »[705]

Rotor (2005)

LOCALISATION

Bruxelles

DATE DE CREATION

2005

PORTEURS

Architectes, scénographes

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Non renseigné

PARTENAIRES

Non renseigné

CHAMPS

« Sur un plan pratique, Rotor gère la conception et la réalisation de projets de conception et d'architecture. Sur un plan théorique, Rotor développe des positions critiques sur la conception, les ressources matérielles, et les déchets à travers la recherche, des expositions, des écrits et des conférences. Nous travaillons actuellement sur un projet qui vise à développer les pratiques de réutilisation des matériaux de construction dans et autour de Bruxelles. »[706]

ACTIVITE

Scénographie, recyclage pour la construction.

e) Amérique du nord

Syn – Atelier d'exploration urbaine (Québec, 2000)

LOCALISATION

Montréal

---

[705] *Urban act*, Atelier d'architecture autogéré éditeur, Paris, 2007, p.56.

[706] Traduction personnelle du site internet du collectif. http://rotordb.org/.

DATE DE CREATION

2000

PORTEURS

Architectes, artistes et designer.

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Non renseigné

PARTENAIRES

Les projets ont été soutenus par des artistes, des collectifs ou des institutions. Ils ont également bénéficié de subventions de recherche des Conseil des Arts et des Lettres du Québec (programme Architecture) et le Canada Arts Council (Inter-Arts Program).

CHAMPS

« Établi à Montréal, au Québec, l'Atelier SYN- aborde l'exploration urbaine comme une occasion d'intervention, de recherche et de réflexion. De la friche oubliée au « junkspace », le statut de la spatialité contemporaine suscite de nombreuses questions. L'intention de SYN- est de mettre à l'épreuve cette spatialité à travers des pratiques interstitielles d'occupation de « l'espace-temps urbain », en faisant confiance, entre autres, au potentiel du mobilier à générer, par positionnement tactique, des situations de convivialité et d'urbanité. »[707]

ACTIVITE

Occupations temporaires, mobilier urbain, expérimentations ludiques de l'espace, parcours, analyse cartographique.

Office of unsolicited architecture (USA et Pays Bas, 2007)

LOCALISATION

Boston, USA

DATE DE CREATION

2007

PORTEURS

14 membres de l'École d'architecture du Massachusetts Institute of Technology (MIT) et du Nederlands Architecture Institute (NAI)

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Non renseigné

PARTENAIRES

Non renseigné

---

[707] Urbanités inattendues, *op. cit.*

CHAMPS

« L'OUA propose une architecture d'intervention plutôt que de réaction : élaborant ses propres programmes, déterminant les problèmes sociaux prioritaires, tirant parti des nouveaux débouchés, OUA offre ses services à des clients intéressés et désintéressés. »[708]

ACTIVITE

Proposition de reconversion de parcs de stationnement : « L'Office of Unsolicited Architecture (OUA) stationne ses camions dans des garages afin d'y accueillir des sans-abri la nuit. Les villes regorgent de structures qui, en raison d'horaires spécifiques, ne sont pas utilisées à leur pleine capacité, surtout la nuit. Le projet Free ParkInn redistribue ces ressources structurelles à ceux qui en ont besoin, notamment par le biais d'un système flexible de « temps partagé urbain ». Les camions d'OUA, équipés du matériel nécessaire pour constituer des abris, stationnent dans des garages durant la nuit. Le jour, les mêmes camions se déplacent vers un lieu où ils servent d'adresse postale pour leurs utilisateurs. »[709]

Proposition d'un groupe de propriétaires fonciers et de l'Office for Unsolicited Architecture (OUA) « de concevoir des projets sur des microsites, tels que des pelouses et des passages entre des maisons, financés en crédits carbone. L'OUA conçoit les projets de façon à maximiser le paiement de crédits carbone qu'il reçoit, tandis que les clients ne versent aucun montant d'argent pour les structures. Réunissant un collectif de clients, le projet SuperNeutral MicroSites, qui porte sur des emplacements généralement perçus comme négligeables, propose un modèle de transformation d'un quartier selon une approche ascendante, qui part de la base. »[710]

f) Italie

Stalker (1995)

LOCALISATION

Rome

DATE DE CREATION

1995

PORTEURS

Artistes et architectes

[708] Urbanités inattendues, *op. cit.*

[709] *Idem.*

[710] *Idem.*

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Collectif

CHAMPS

Sensibilisation à l'espace, rencontre du territoire.

ACTIVITE

Balades, projets divers, concours, workshop, cartographies et différentes formes de recyclage du territoire.

POURQUOI ?

« L'objet de Stalker est une recherche et une action sur le territoire afin d'enquêter sur les alternatives possibles aux traditionnelles interventions sur le territoire. Leur attention se porte avec une attention toute particulière aux aires marginales et aux vides urbains en voie de transformation, appelé territoires actuels. On peut les définir comme 'le négatif de la ville bâtie, les aires interstitielles et marginales, les espaces abandonnés ou en voie de transformation. Ce sont les lieux de la mémoire réprimée et du devenir inconscient des systèmes urbains, la face obscure de la ville, les espaces du conflit et de la contamination entre organique et inorganique, entre nature et artifice'. »

COMMENT ?

« Percevoir l'écart, en accomplissant le passage, entre ce qui est sûr, quotidien et ce qui est incertain, à découvrir, génère une sensation de dépaysement, un état d'appréhension qui conduit à une intensification des capacités perceptives ; soudain, l'espace assume un sens ; partout, la possibilité d'une découverte, la peur d'une rencontre non désirée ; le regard se fait pénétrant, l'oreille se met à l'écoute. » (Manifeste de Stalker).

« La rencontre des territoires actuels se fait à pied car "c'est le seul moyen d'exister sans médiations dans ces lieux, pour participer de leurs dynamiques. Une forme de recherche nomade tendue vers la connaissance par la traversée, sans rigidifier, homologuer ou définir l'objet de la recherche pour ne pas entraver son devenir." » (Manifeste de Stalker).

g) Pays-Bas

Meike SCHALK et Apolonija ŠUŠTERŠIC (2005)

LOCALISATION

Malmö / Amsterdam

DATE DE CREATION

2005

PORTEURS

Deux architectes

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Professionnels indépendants qui collaborent sur différents projets, avec la participation d'autres personnes parfois

PARTENAIRES

Institutions culturelles

CHAMPS

Art et micro-urbanisme, participation dans la planification urbaine

ACTIVITE

Aménagements éphémères, jardins, réalisation d'un documentaire, organisation de débats

3. Collectifs comprenant des architectes

A titre d'exemple

a) En France

Ne pas plier (1991)

LOCALISATION

Ivry-sur-Seine

DATE DE CREATION

1991

PORTEURS

Artistes, créateurs graphiques, sociologues, sémiologues, éducateurs et travailleurs sociaux. Un architecte a participé aux activités de l'association, il est aujourd'hui sémiologue urbain.

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Association

PARTENAIRES

Associations, syndicats, mouvements sociaux, lieux culturels, ministère de la Culture et de la communication, plusieurs villes…

CHAMPS

Pédagogie, sémiologie et graphisme

ACTIVITE

Epicerie d'art frais, production d'objets graphiques : autocollants, affiches, scotchs… Observatoire de la ville, sensibilisation à la lecture critique de la ville. Cru, chemins de randonnée urbaine.

POURQUOI ?

« L'association Ne Pas Plier, l'internationale la plus près de chez vous, a été fondée en 1991 pour qu'aux signes de la misère ne viennent s'ajouter la misère des signes. Notre terrain est celui de l'éducation et des luttes populaires. Nous proposons, sur un mode expérimental, des moyens politiques et esthétiques (mots, images, paroles) pour participer aux lutes avec des formes heureuses. »

COMMENT ?

« Le champ d'action de Ne Pas Plier couvre la banlieue sud de Paris mais essaime dans toute la France et en Europe. L'association intervient, à la demande de nombreuses structures associatives et d'institutions comme des collectivités locales. Pour Ne Pas Plier, l'analyse et le développement local ne peuvent se faire sans une confrontation réelle et

régulière au monde. Ne Pas Plier met à disposition de causes sociales et de situations de grande précarité les compétences et l'engagement citoyen de ses membres. »

De l'Aire (2003)

LOCALISATION

Crest (région Rhône-Alpes, Drôme)

DATE DE CREATION

Vers 2003

PORTEURS

Sociologue, médiation et direction de projets culturels, graphisme, architectes associés

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Association, passage au statut de Scop. Elle intègre des équipes existantes ou constitue des équipes sur-mesure selon les projets en s'associant les compétences de son réseau : architectes, constructeurs, urbanistes, artistes (de toutes disciplines), photographes, botanistes, graphistes, cuisiniers, designers…

PARTENAIRES

Fond Social Européen, Communauté de Communes du Val de Drôme, CRESS, Parc Naturel Régional du Vercors, DRAC Rhône-Alpes GAL Calades et Senteurs, DRAF Rhône-Alpes, Fondation de France, REGION Rhône-Alpes, Fondation Abbé Pierre, Département de la Drôme

CHAMPS

Aménagement participatif et créatif des territoires

ACTIVITE

Ateliers d'urbanisme participatif, exposition interactive, pratique photographique, jeux de représentation, diagnostics sensibles réalisés par les habitants, communication graphique, banquets populaires, chantiers d'architecture temporaires pour jeunes et anciens, spectacle ou création in situ, projection d'un film documentaire, fresque collective, ateliers dans les écoles, randonnées commentées, co-réalisation d'événements avec des associations locales etc.

POURQUOI ?

« L'aménagement urbain c'est la façon de penser la vie d'un territoire, c'est avant tout une question de culture commune à créer ou à re-créer. C'est pourquoi nous croyons fortement aux interactions entre les pratiques urbaines, les actions culturelles et artistiques, et médiation citoyenne. Dans cette optique l'engagement est aussi de créer le plaisir du faire-ensemble. »

COMMENT ?

« De l'aire est une structure qui met la médiation et la création au coeur des enjeux d'aménagement du territoire. Dans le cadre de la revitalisation ou de la création d'un

espace public, d'un programme architectural ou d'un plan communal, ou pour la vie d'un quartier, son objectif est de :
- stimuler la créativité des élus et celle des citoyens face aux enjeux de leur cadre de vie
- enrichir les contenus urbains à partir de la parole des citoyens et des usagers
- de faciliter une gouvernance partagée et active ».

« De l'aire fonctionne comme une plateforme qui coordonne et accompagne la concrétisation du projet. »

La parole errante Chantier-Ecole (2004)

LOCALISATION

Montreuil-sous-Bois

DATE DE CREATION

1986 (1998 pour la Maison de l'arbre, lieu de la Parole errante), 2004 pour le lancement du chantier-école auquel ont participé des étudiants en architecture.

PORTEURS

Un auteur, Armand Gatti, une réalisatrice, Hélène Châtelain, un réalisateur, Stéphane Gatti, un producteur, Jean-Jacques Hocquard, travaillent ensemble depuis plus de 35 ans. Un architecte a été invité à mener le chantier-école de la Maison de l'arbre.

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

SCOP SARL

PARTENAIRES

Le Ministère de la Culture (DRAC Île de France), Le Conseil régional d'Île-de-France, Le Conseil général de la Seine-Saint-Denis, La Mairie de Montreuil-sous-bois

CHAMPS

Associer dans une production artistique l'écriture, le théâtre, la musique, la peinture, la vidéo et le cinéma

ACTIVITE

Edition, théâtre, réalisation cinématographique, scénographie.

POURQUOI ?

Un lieu. « Dante Sauveur Gatti, dit Armand Gatti, est né en 1924 à Monaco, il est réalisateur, poète et dramaturge. Auteur de plus de 60 pièces, son œuvre est marquée par les camps de concentration, de son expérience dans la résistance, de son expérience en tant que SAS (parachutiste) ainsi que des nombreux voyages qu'il fit en tant que journaliste. Héritant de la profusion de documents due à cette production abondante, le fonds documentaire Armand Gatti de La Parole errante (structure dont Armand Gatti est le

directeur artistique) conserve une multiplicité d'archives autour de l'auteur et de son oeuvre. »

COMMENT ?

Interventions dans des institutions (lycées, centres d'insertion, prisons…) et dans le cadre de partenariats.

b) A l'étranger

Park Fiction (Allemagne, 1995)

LOCALISATION

Hambourg

DATE DE CREATION

1995

PORTEURS

Artistes

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Collectif avec deux ou trois salariés entourés de bénévoles volontaires

PARTENAIRES

Initiatives locales, militants, le Golden Pudel Klub, le buttclub, maisons squattées, Dock-Europe, financement de projets liés à des institutions culturelles.

CHAMPS

Parcs et jardins, planification citoyenne et alternative à celle des pouvoirs publics, action artistique

ACTIVITE

Aménagement d'un parc avec des installations artistiques et ludiques avec la participation des habitants. Création d'un institut d'urbanisme indépendant.

Blok / Local Base for Culture Refreshment (Croatie, 2001)

LOCALISATION

Zagreb

DATE DE CREATION

2001

PORTEURS

Des conservateurs, des militants culturels, des artistes, des étudiants (essentiellement des étudiants en sciences humaines), des architectes, des citoyens ...

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Statut NGO (organisation non gouvernementale), www.blok.hr.

PARTENAIRES

Scène culturelle indépendante à Zagreb, initiatives locales et organisations informelles de citoyens. Soutiens : Ministère croate de la Culture, la Ville de Zagreb, Conseil de la Culture, Instituts culturels étrangers (le Goethe-Institut, l'ambassade néerlandaise ...), Fondation nationale pour le développement de la société civile.

CHAMPS

Manifestations artistiques dans l'espace public, organisation de festivals, actions artistiques avec participation des habitants,

ACTIVITE

Résidences d'artistes, ateliers de création ave le public (actions mémorielles par ex.)

POURQUOI

Critique du système de production de l'art, interroger les usages l'espace et l'urbanisme.

Rotorrr (Espagne, 2001)

LOCALISATION

Barcelone

DATE DE CREATION

2001

PORTEURS

Artistes, professionnels autodidactes

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

A partir de deux personnes

PARTENAIRES

Collectifs organisés en réseau

CHAMPS

Jeux d'aventure, exploration urbaine, cartographie artistique, réalisation de guides et de manuels

ACTIVITE

Expositions, performances, édition, projections, ateliers artistiques

Observatorio Metropolitano (Espagne, 2005)

LOCALISATION

Madrid

DATE DE CREATION

2005

PORTEURS

Sociologues, économistes, chercheurs, des militants et des architectes.

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Réseau avec des assemblées générales

PARTENAIRES

Arteleku et le Centre pour la Culture Contemporaine de Saint-Sébastien, Traficantes de Sueños

CHAMPS

« Ouvrir des voies de recherche sur la critique de la ville et articuler à des cartographies quels discours pourraient être utiles pour les mouvements sociaux. »[711] Enquêtes urbaines, expertises sur la ville, recherche urbaine.

ACTIVITE

Visite de la ville, réunion d'échange de connaissances, séminaires, publications, analyse des archives, enquêtes quantitatives, qualitatives et participatives, cartographies.

POURQUOI

« L'Observatoire métropolitain a été fondé dans le but de fournir un état des transformations majeures des métropoles contemporaines (espaces qui sont de plus en plus complexes et, pour cette même raison, opaques) à la lumière de la mondialisation et les résistances formées contre elle. L'observatoire est né d'une préoccupation pour le manque de réflexion et de critique des processus auxquels les territoires contemporains sont soumis. »[712]

[711] Traduction personnelle. *Urban Act*, op. cit.

[712] Idem.

4. D'autres collectifs qui ont collaboré avec des architectes et dont les démarches se rapprochent de celles des architectes

a) PACA

Hendrik Sturm (1994)

LOCALISATION

Marseille

DATE DE CREATION

1994, installation à Marseille

PORTEURS

« Après avoir mené en parallèle une thèse de neurobiologie et une activité de plasticien, Hendrick Sturm devient professeur d'arts plastiques à l'école des beaux-arts de Toulon. » Baptiste Lanaspeze, *Marseille énergies et frustrations,* Editions Autrement, collection "Villes en mouvement", 2006.

CHAMPS

Cartographie, promenade.

ACTIVITE

Artiste promeneur, Hendrik Sturm marche en milieu urbain et péri-urbain.

POURQUOI ?

« Il élabore des parcours après un repérage de terrain, complété d'une recherche en archives. Ces promenades proposent une lecture de la ville par les traces, et veulent lier corps et ville par le mouvement du marcheur. Face à la complexité urbaine, la préparation de chaque promenade reste inévitablement approximative. Des changements suite aux nombreuses constructions et démolitions, l'imprévu des rencontres avec les habitants et passants et des nouvelles lectures révélées par des co-promeneurs influent ainsi sur le cours des marches. Hendrik Sturm enseigne à l'Ecole des Beaux-Arts de Toulon. » http://www.ateliers-image.fr

Bureau des compétences et des désirs (1994)

LOCALISATION

Marseille

DATE DE CREATION

1994

PORTEURS

Une équipe de cinq personnes, diplômés en art, histoire de l'art, journalisme/économie.…

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Association loi 1901

PARTENAIRES

Collectivités locales et territoriales, Etat, Fondation de France.

CHAMPS

Le BCD développe - depuis 1997 en PACA, depuis 2003 en Corse et Languedoc-Roussillon - le programme culturel de la Fondation de France, les Nouveaux commanditaires. Dans le cadre de cette action, le Bureau des compétences et désirs à un rôle de médiateur-producteur. La première étape est celle de l'étude. Entendre les besoins exprimés, savoir les repérer, évaluer si le commanditaire saura porter la responsabilité du projet, élaborer le cahier des charges à partir de ses propos, en les hiérarchisant (contexte de la commande, descriptif de la commande, objectifs et enjeux). Ensuite, identifier le créateur qui sera le plus à même d'y répondre, présenter son travail, expliquer pourquoi à travers le cahier des charges on a choisi cet artiste parmi tant d'autres. Si les commanditaires sont convaincus par le choix réalisé, organiser une rencontre entre eux. A ce moment, les commanditaires passent commande d'une étude à l'artiste. Ensuite il y a un rendu d'étude, qui donne lieu à discussion, validation, et on entre en phase de réalisation. Il s'agit de réunir les financements nécessaires et de produire l'œuvre. La dernière étape est celle du contrat d'entretien, passé entre les commanditaires, nouveaux propriétaires de l'œuvre et l'artiste.

ACTIVITE

Commande privée.

POURQUOI ?

Le Bureau des compétences et désirs est une structure de production-diffusion associative, fondée en 1994, qui agit dans le domaine de la création contemporaine (au sens large : nous nous intéressons aussi bien aux arts plastiques, qu'au paysage, à l'urbanisme, au design…) et dont l'objet est de créer des liens entre l'art et la société.

COMMENT ?

L'action Nouveaux commanditaires permet à des citoyens confrontés à des enjeux de société ou de développement d'un territoire de passer commande à un artiste pour tenter de répondre ensemble à leurs préoccupations. Souvent, les œuvres produites dans le cadre de cette procédure s'inscrivent dans l'espace collectif, hors des lieux habituellement dédiés à l'art, et abordent de grands sujets de société.

Arènes (1999)

LOCALISATION

11 bd National-13001 Marseille

DATE DE CREATION

Septembre 1999

PORTEURS

Sociologues, politistes, urbanistes, environnementalistes.

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Association loi 1901

PARTENAIRES

Artistes, architectes, paysagistes, chercheurs, centres sociaux, établissements scolaires, collectivités.

CHAMPS

Participation, concertation, éducation, appui, recherche.

ACTIVITE

Réunions publiques, rencontres-débats, ateliers participatifs (enfants, adultes), promenades.

POURQUOI ?

L'association Arènes appuie et accompagne les différents acteurs souhaitant intervenir sur les transformations des environnements (aménagement, projet de développement local) ; elle contribue au développement de la recherche en sciences sociales et en environnement et travaille à favoriser les passerelles entre le monde de la recherche et celui des professionnels de l'aménagement.

COMMENT ?

- Accompagner les acteurs locaux dans les processus de participation,
- Eclairer les projets d'une analyse sociologique et/ou technique,
- Mener des recherches scientifiques,
- Renforcer les liens entre la recherche et l'action,
- Créer des outils pédagogiques pour le milieu scolaire,
- Organiser des actions nourries d'une approche artistique et sociologique en lien avec les enjeux des territoires.

LMX (1999)

LOCALISATION

Marseille

DATE DE CREATION

1999

PORTEURS

Artiste

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Association

CHAMPS

Pédagogie : workshop internationaux écoles d'architectures

ACTIVITE

Marches, workshop, expositions, ateliers, édition.

POURQUOI ?

LMX, créée par Laurent Malone en 1999 à Marseille, est une structure de production et d'édition conçue comme un laboratoire de recherche et de création sur le contexte urbain.

Laurent Malone, photographe, mène depuis plusieurs années un travail d'analyse et de documentation des mutations urbaines. Il travaille selon un principe dialectique en invitant artistes, designers, architectes, philosophes et chercheurs à collaborer à des projets qui interrogent la ville : son architecture, ses usages, ses histoires. Membre du groupe Osservatorio Nomade / Stalker et du réseau Integral Ruedi Baur s'élabore, à travers les projets élaborés à Marseille, Barcelone, Rome ou Pékin, un réseau international d'observation du contexte urbain.

COMMENT ?

Interventions dans l'espace public, marches, ateliers, publications, projections, centre de documentation, recherche graphique sont les outils et les actions d'une démarche collaborative et expérimentale.

Les marches

Indissociable de la photographie, la marche est pour Laurent Malone le moyen de faire corps avec la ville, d'en éprouver l'architecture. En exposant le photographe aux territoires qu'il traverse, la marche permet de prendre conscience de la réalité urbaine. C'est dans la tension entre le corps en mouvement et la ville que se construit le point de vue. Cette expérience est partagée lors de marches collectives publiques intitulées transects, terme de géographie qui désigne l'analyse d'un territoire selon une coupe en ligne droite. Les parcours sont conçus en collaborations avec des géographes, des historiens, des paysagistes et sont ponctués de rencontres avec ceux qui habitent et travaillent dans les quartiers traversés. Pour témoigner de ces rencontres et de la traversée du paysage, les marches sont documentées sous forme vidéo, sonore et photographique.

Marcher ensemble, c'est apprendre à connaître la ville et ses identités, créer un espace pour le regard, l'écoute et la parole, aller à la rencontre de l'autre, mettre l'espace public en mouvement.

Les éditions

Lancées en 1991 par Francine Zubeil et Laurent Malone, les éditions de L'observatoire ont eu pour ligne directrice d'appréhender le livre et la page comme un espace de création à

diffuser. Des artistes tel que Jean-Marie Krauth, Sylvie Amar, Claude Lévêque, Joël Hubaut, Corinne Mercadier, Gérard Traquandi, Ruedi Baur, Muntadas... ont proposé une oeuvre originale pensée pour cet espace.
Avec la création des éditions LMX, les projets éditoriaux s'orientent vers une traduction du territoire de la ville dans l'espace du livre. JFK, de Dennis Adams et Laurent Malone, publié en 2003 est une traduction de la posture de la marche sur la page. Une nouvelle collection, Habiter une collection de temps, est lancée avec la parution en octobre 2007 des trois premiers volumes d'Habiter Marseille, novembre 2003- juillet 2007 et Habiter Paris, Canal Saint-Martin, 1er janvier 2007 9h-11h.

Le centre de documentation

Le centre de documentation, outil de travail et prolongement des réflexions sur le livre et l'espace urbain, propose au public un fond constitué de livres d'artistes, catalogues d'expositions, de monographies, d'ouvrages théoriques et de documents vidéos et sonores.

Nicolas Mémain (2000)

LOCALISATION

Marseille

DATE DE CREATION

2000

PORTEURS

Nicolas Mémin, formation initiale en architecture

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Micro entreprise non assujettie à la TVA.

CHAMPS

Pédagogie, sensibilisation, concertation, participation, médiation, éducation.

ACTIVITE

Balades urbaines.

PARTENAIRES

DRAC, Conseil Général, CAUE, associations marseillaises (Triangle, Marseille 2013).

POURQUOI ?

« J'aime pas la télé. »

COMMENT ?

« à pied. »

En Italique (2002)

LOCALISATION

86 rue belle de mai 13003 Marseille

DATE DE CREATION

Février 2002

PORTEURS

Les salariés de l'association En Italique : un artiste, une médiatrice culturelle de l'art et un médiateur culturel de l'art.

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Association

CHAMPS

Pédagogie : Ateliers et sorties culturelles, « J'enquête sur mon quartier » Cette investigation a été menée avec des élèves de 4ème du collège Jean Claude Izzo. L'« Atelier Découvertes » est une sensibilisation au paysage urbain avec les enfants du Centre d'Animations et de Loisirs de Fonscolombes.

Participation : Dès le départ, nous avons considéré les publics comme des acteurs du projet. Cela s'est notamment concrétisé par une approche particulière des quartiers via des histoires singulières, des récits de vie et des souvenirs partagés. La mémoire a un visage, une présence. Les diverses restitutions et les expositions expriment cette articulation des portraits des personnes aux portraits des lieux.

Sensibilisation : Parcours de sensibilisation à l'architecture du nouveau bâtiment des Archives et Bibliothèque Départementales en passant par le patrimoine industriel du quartier.

Médiation : Nous avons mis au centre de notre action la médiation de l'architecture et les qualités du bâtiment, son inscription dans la trame Mirès, au coeur du quartier d'Arenc ainsi que les missions de service public des Archives et de la Bibliothèque Départementales, cela s'est manifesté par la créations d'évènements autour de l'ouverture au public du bâtiment, en donnant la parole aux populations, aux usagers du quartier et par la rencontre entre des populations et un point de vue artistique. Photographe, vidéastes, graphistes… Les artistes interprètent les témoignages, les récits de vie, les lieux et les architectures, et ils nous les donnent à voir autrement.…

ACTIVITE

Ateliers, sorties, parcours, expositions, entretiens, tables rondes.

PARTENAIRES

Les directions et l'ensemble du personnel des Archives et de la Bibliothèque Départementales Gaston Defferre, les collégiens du collége Jean Claude Izzo. Les

structures : la Maison Départementale de la Jeunesse et des Sports, le CAL Fonscolombes, le CAL du Refuge, le Club Senior Entraide 13, l'Espace Senior Hozier Entraide Solidarite 13, la MPT Panier Joliette, le Collège Jean-Claude Izzo, l'AJJOD (Association Jeunes Joliette Demain, Mohamed Mihoub), le CEREQ, Transvercités, les commerçants du boulevard Salengro, la Fabrik Filmic, Euromediterranée , l'UFM (Union des Familles Musulmanes des Bouches du Rhône) Les Comités d' Intérêt de Quartier (Jackeline Eid) la Coordination culturelle des 2ème et 3ème arrondissements de Marseille, les habitants du Marceau. Les participants aux promenades architecturales.

POURQUOI ?

En partenariat avec les Archives et la Bibliothèque départementales, l'association En Italique est partie à la rencontre des publics pour faire des portraits, des portraits d'histoires, des parcours individuels avec en toile de fond, le quartier, son évolution, ses transformations. Le moteur de cette recherche c'est le bâtiment des ABD. Il exerce un rôle de point de repère spatial, parce que situé à la confluence de l'axe historique de la ville de Marseille et de l'axe portuaire. C'est un point de repère fort qui structure, donne à lire des axes, donne à lire la ville. C'est aussi un point de repère temporel de part sa fonction d'archiver. Il réactive de la mémoire, et c'est précisément le défi qu'il nous propose et que nous souhaitons mettre en œuvre à l'échelle du quartier, de la ville, du département et de la région.

COMMENT ?

- Histoires de vie et récits de pratiques, témoignages sonore, vidéo, de l'habitant de toujours au nouveau résident, du professionnel au promeneur… sous la forme de rencontres individuelles et de tables rondes. Nous avons mené ces entretiens avec le soutien de sociologues afin d'interroger la mémoire individuelle et collective des lieux et de leurs usages.
- Ateliers et sorties culturelles.
- Portraits photographiques et paysages urbains de Franck Pourcel.
- Promenades architecturales, parcours de sensibilisation à l'architecture du nouveau bâtiment des Archives et Bibliothèque départementales, à l'architecture contemporaine et au patrimoine industriel.
- Edition d'un document qui met en valeur des histoires de vie singulières, qu'il croise avec des faits historiques, urbanistiques, représentatifs des évolutions successives.
- Expositions à l'occasion de l'inauguration du bâtiment le 1 er juin 2006 et à la fin du projet du 14 septembre au 30 octobre 2007.
- Réalisation d'archives vivantes, paroles et récits exposés seront finalement archivés et rendus consultables par tous.

Da-Zein (2004)

LOCALISATION

Marseille

DATE DE CREATION

2004

PORTEURS

Raphaël Caillens, Paysagiste DPLG

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Association

CHAMPS

Paysage. Jardinage.

ACTIVITE

Travail sur le fleurissement et je jardinage dans la rue en collaboration avec les habitants.

POURQUOI ?

"Da zein est un mot emprunté à l'allemand qui veut dire « le sentiment d'être présent au monde ». A travers l'art des jardins, on peut apprendre à habiter ensemble la planète, le quartier, donc à différentes échelles et habiter la terre en poètes, habiter dans la convivialité avec les voisins."

COMMENT ?

Donner envie aux habitants (voisins) d'améliorer l'environnement en impulsant des aménagements (expérience des pots bleus).

b) Rhône-Alpes

Là Hors De (1992)

LOCALISATION

Lyon

DATE DE CREATION

1992

PORTEURS

Metteur en scène Nathalie Veuillet, et le compositeur-concepteur multimédia Wilfrid Haberey. Elle rassemble aujourd'hui une vingtaine d'artistes pluridisciplinaire.

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Compagnie

PARTENAIRES

Là Hors De est subventionnée par la Ville de Lyon, la Drac Rhône Alpes, la région Rhône Alpes et l'Institut Français

CHAMPS

Création théâtrale transdisciplinaire. « Engagés dans les champs prospectifs du numérique, passionnés de théâtre et d'art contemporain, nous travaillons en réseau, au croisement des différentes disciplines, et avons créé divers spectacles et événements pour les Subsistances, la Grande Halle de la Villette, la Biennale d'Art Contemporain de Lyon, le Festival Nuits Sonores, la fête des Lumières, les Journées du Patrimoine, etc. ».

ACTIVITE

Création contemporaine et accompagnement artistique d'un projet urbain (Projet Sputnik dans le quartier de la Duchère-Lyon 9). La compagnie aborde la création théâtrale, la « recherche esthétique plurielle » (installations, performances, vidéos), l'action citoyenne et la formation des publics, ainsi qu'un travail de réflexion et de débats avec des partenaires de plus en plus nombreux (universitaires, institutions, associations), en s'attachant aux échanges internationaux.

POURQUOI ?

Projet Sputnik. « En 2005, les partenaires du GPV sollicitent Là Hors De pour devenir la figure de proue de ce Projet culturel de développement. L'équipe pluridisciplinaire s'installe en résidence au coeur du quartier pour y mener le Projet Sputnik, une présence artistique au coeur des enjeux de mutation du quartier. Là Hors De entend faire de cet « entre-deux temps » que constitue la longue période des chantiers à La Duchère un moment de création inédit et d'échange réciproque entre habitants et artistes. »

COMMENT ?

Accueil d'artistes en résidence, « occupations artistiques et participatives », installations et performances.

Ici-même [Grenoble] (1993)

Ici-Même [Grenoble]

LOCALISATION

Ici Même [Grenoble], au Brise-glace, 24 rue Ampère, 38000 Grenoble

DATE DE CREATION

1993

PORTEURS

De 3 à 30 personnes selon les pratiques (danseurs, performeurs, comédiens, sociologues, vidéastes, preneurs de sons, architectes, écrivains).

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Collectif

CHAMPS

Participation, découverte, sensibilisation, médiation

ACTIVITE

Balades, agences de conversation, cartographie, performances.

POURQUOI ?

Au gré des rencontres et des collaborations, le collectif intègre à ses recherches formelles des préoccupations sur les modes de diffusion du spectacle vivant, la place de “l’acte artistique” et la notion de culture, dans une société en plein bouleversement.

La ville s’est imposée à nous comme lieu et objet d’expérimentation. La ville – et ses interstices qui jouxtent espaces publics et intimes – n’est pas seulement constituée de zones, de quartiers et de voies de circulation ; mais aussi de plusieurs vitesses qui font percevoir différemment les sons, les odeurs, les lumières. Nous essayons quant à nous de ne pas être trop pressés.

COMMENT ?

Nos accessoires sont souvent des objets trouvés et notre scénographie se construit en marchant. Se déplacer est pour nous l’occasion de nous confronter à des environnements et des réalités sociales particuliers. Inviter, s’inviter, détourner, utiliser, se fondre, se glisser, s’approprier, habiter, converser.

La recherche d'Ici-Même se fait à travers une vision horizontale de la ville, tenant compte des flux humains, des flux d'activités, de la géographie, des plis et espaces creux, des saisons, de l'actualité… La conversation, au cours de ces trois dernières années, est devenue pour nous un matériau incontournable, une forme plastique à part entière comme les sons, les images, les objets ou les gestes.

KompleXKapharnaüM / EnCourS (2000)

LOCALISATION

9, rue francia - 69 100 VILLEURBANNE

DATE DE CREATION

2000

PORTEURS

Compagnie d'intervention en milieu urbain KompleXKapharnuaüM

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

1 coordinateur à temps plein, des artistes et techniciens de KompleXKapharnaüM sollicités selon les projets, leurs spécificités.

CHAMPS

Sans rendu nécessaire, provoquer la rencontre entre le flux du quotidien et une équipe dont l'écriture n'est pas forcément urbaine. Accueillir sur une durée définie en fonction des projets, encadrer, aider, soutenir techniquement (beaucoup), financièrement (un peu), artistiquement (parfois), moralement (toujours).

ACTIVITE

Recherche, expérimentation en milieu urbain, en lien avec des populations, des espaces urbains particuliers voir atypiques tels des infrastructures (rond-point, rues, parkings), des friches, des équipements sportifs (piscine, stades qui provoquent des créations inédites et qui occasionnent des croisements entre des populations, des publics, des acteurs.

PARTENAIRES

Soutiens institutionnels : Ville de Villeurbanne (qui nous donne les clés de la ville...), DRAC Rhône-Alpes/Conseil Général Rhône-Alpes.

Des partenaires très divers sont mobilisés en fonction des projets qui sont liés à un espace de la ville spécifique ou à une populations et qui requièrent donc des partenariats multiples et adaptés (société gestionnaire d'un parking souterrain, organismes gestionnaires d'immeubles, centres sociaux, services de la ville de Villeurbanne, acteurs culturels de la ville ou de l'agglomération, comités de quartiers).

POURQUOI ?

Parce que la compagnie est pleine d'expériences dans la ville.
Parce que la ville est un territoire de jeu, un potentiel d'inspiration pour les artistes, un espace de frottements avec le réel.
Parce que la ville est le lieu de tous les enjeux (sociaux, politiques, économiques...).

COMMENT ?

Proposer à des artistes des espaces dans la ville pour mener des laboratoires de création, d'écriture.

c) Etranger

City Mine(d) (Belgique, Angleterre et Espagne, 1997)

LOCALISATION

Brussels / London / Barcelona

DATE DE CREATION

1997

PORTEURS

Artistes

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Statut Asbl (Association sans but lucratif, statut belge)

PARTENAIRES

CHAMPS

Activisme politique, performance et intervention artistique dans la ville et l'espace public.

ACTIVITE

Installations, aménagement d'espaces, interpellation et collaborations avec le public (« architecture de participation »), création de bases de données via le web (utilisation de l'*open source*), plates-formes d'échange. www.citymined.org

Idensitat (Espagne, 1999)

LOCALISATION

Catalogne

DATE DE CREATION

1999

PORTEURS

Artistes, designers de l'urbain, graphistes…

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Non renseigné

PARTENAIRES

Non renseigné

CHAMPS

« IDENSITAT est un projet artistique qui étudie les moyens d'influer sur la sphère publique à travers des propositions créatives. Il travaille, avec le lieu et le territoire, à explorer leurs aspects physiques et sociaux. IDENSITAT se positionne comme une production en réseau de recherche spatiale, développée dans le domaine de l'art, et expérimente de nouvelles formes de participation et d'interaction dans l'espace social. »[713]

ACTIVITE

« L'ensemble des activités est défini par les moyens de production des projets, à commencer par un appel ouvert ou une invitation, afin de faire avancer des propositions dans des contextes spécifiques [forme de workshop]. Au cours d'actions éducatives, les collectivités locales sont rencontrées et des propositions leur sont faites d'inclure ces projets dans leur programme d'activités. (…) Les travaux sont ensuite présentés dans des actes et diffusés, tels que des débats, des expositions ou de publications. (…) IDA : Des projets créatifs basés sur un thème particulier, spécifiques aux dimensions physiques, sociales et temporelles d'un site particulier. [TOPIC] + [+ PLACE DE PRODUCTION].

[713] Traduction personnelle du site internet du collectif, http://www.idensitat.net.

IDB : Des projets créatifs se concentrant sur un quartier spécifique, l'intégration des processus éducatifs et des mécanismes de la visibilité dans l'espace public. [LIEU] + [SEMINAIRE ATELIER + DISPOSITIF ITINERAIRE +] + [production]. IDC : Des projets créatifs, en collaboration ou de co-production avec d'autres projets ou espaces pour la pratique artistique. [LIEU] [RÉSIDENCE + production + action éducative]. » [714]

Urban repair squad (Canada, 2005)

LOCALISATION

Toronto

DATE DE CREATION

2005

PORTEURS

Cyclistes et artistes

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Non renseigné

PARTENAIRES

Non renseigné

CHAMPS

Le groupe Urban Repair Squad (…) a commencé à installer ses propres infrastructures, encourageant d'autres citoyens à agir contre la culture automobile. (…) ses membres, déguisés en employés de la Ville, ont peint plus de six kilomètres de pistes cyclables sur des grandes artères et des rues secondaires de la métropole. »[715]

ACTIVITE

« Encourager le vélo comme antidote au poison qu'est l'automobile. Construire activement un avenir à ce transport urbain en l'installant maintenant. Encourager les citoyens à réclamer la propriété et la gérance de leur espace urbain. Sécuriser la place des cyclistes sur les routes. » [716] Aménagements illégaux (aménagement de pistes cyclables, pochoirs).

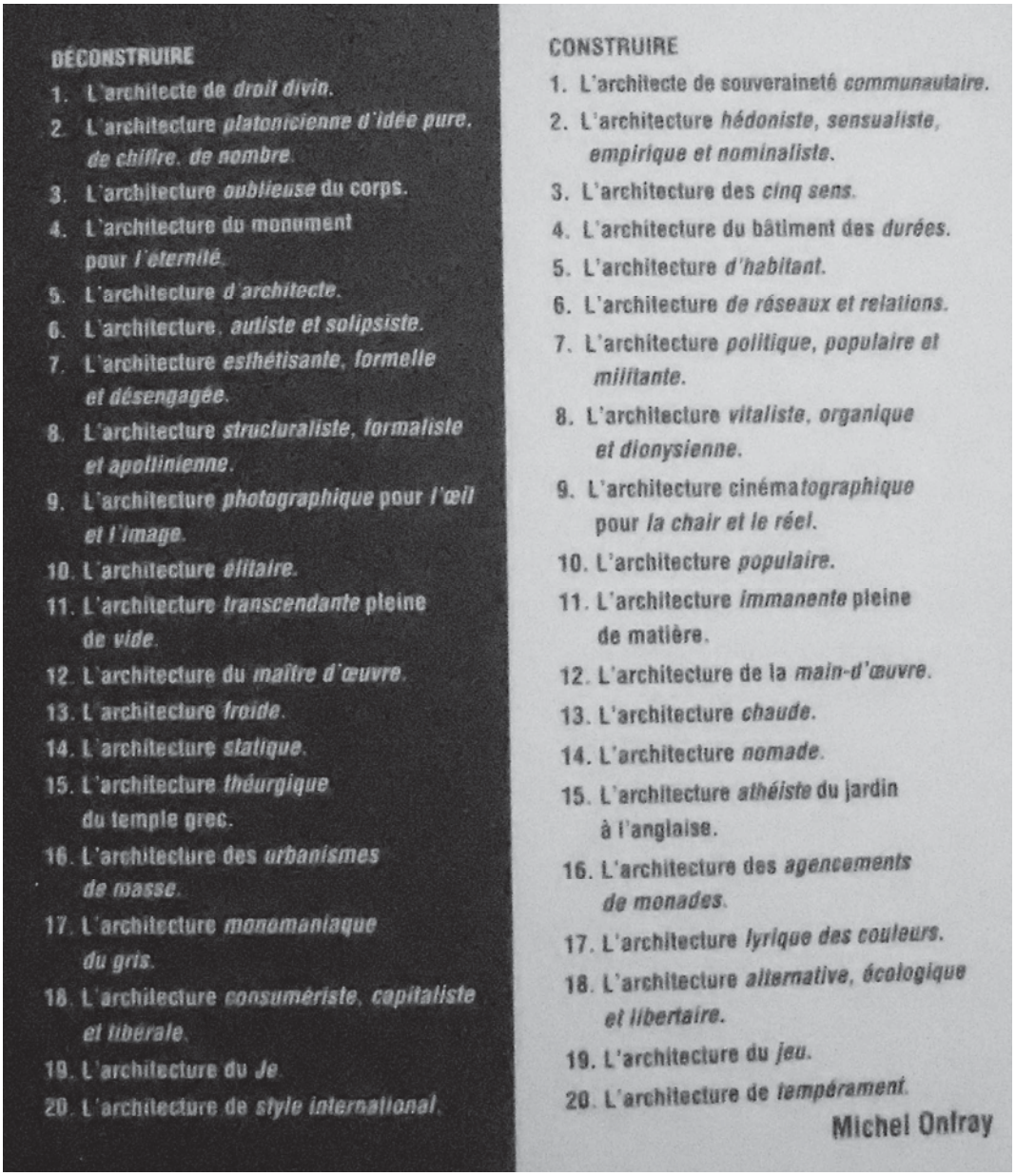
---

[714] *Idem*.

[715] Urbanités inattendues, *op. cit*.

[716] Traduction du site du collectif, http://urbanrepairs.blogspot.com.

5. « Manifeste » de Michel Onfray



DÉCONSTRUIRE

1. L'architecte de *droit divin*.
2. L'architecture *platonicienne d'idée pure, de chiffre, de nombre*.
3. L'architecture *oublieuse* du corps.
4. L'architecture du monument pour *l'éternité*.
5. L'architecture *d'architecte*.
6. L'architecture, *autiste et solipsiste*.
7. L'architecture *esthétisante, formelle et désengagée*.
8. L'architecture *structuraliste, formaliste et apollinienne*.
9. L'architecture *photographique* pour *l'œil et l'image*.
10. L'architecture *élitaire*.
11. L'architecture *transcendante* pleine de *vide*.
12. L'architecture du *maître d'œuvre*.
13. L'architecture *froide*.
14. L'architecture *statique*.
15. L'architecture *théurgique* du temple grec.
16. L'architecture des *urbanismes de masse*.
17. L'architecture *monomaniaque du gris*.
18. L'architecture *consumériste, capitaliste et libérale*.
19. L'architecture du *Je*.
20. L'architecture de *style international*.

CONSTRUIRE

1. L'architecte de souveraineté *communautaire*.
2. L'architecture *hédoniste, sensualiste, empirique et nominaliste*.
3. L'architecture des *cinq sens*.
4. L'architecture du bâtiment des *durées*.
5. L'architecture *d'habitant*.
6. L'architecture *de réseaux et relations*.
7. L'architecture *politique, populaire et militante*.
8. L'architecture *vitaliste, organique et dionysienne*.
9. L'architecture cinéma*tographique* pour *la chair et le réel*.
10. L'architecture *populaire*.
11. L'architecture *immanente* pleine de matière.
12. L'architecture de la *main-d'œuvre*.
13. L'architecture *chaude*.
14. L'architecture *nomade*.
15. L'architecture *athéiste* du jardin à l'anglaise.
16. L'architecture des *agencements de monades*.
17. L'architecture *lyrique des couleurs*.
18. L'architecture *alternative, écologique et libertaire*.
19. L'architecture du *jeu*.
20. L'architecture de *tempérament*.

Michel Onfray

Figure 131. Texte de Michel Onfray affiché à l'entrée du pavillon de la France à la Biennale d'architecture de Venise, dans le cadre de Métavilla

Bibliographie

1. Métiers et professions, architectes, architecture

ABALLEA François, BENJAMIN Isabelle, « Evolution de la professionnalité des architectes », in *Recherche Sociale*, FORS, n°113, janvier-mars 1990 et n°114, avril-juin 1990.

« À l'école de la ville », *Urbanisme*, n°327, nov.-déc. 2002.

ALLEGRET Jacques, BERTRAND Régis, DEBARRE Anne, ACCORSI Florence, *Trajectoires professionnelles : esquisse du champ de l'architecture*, Groupe de Recherches et d'Étude sur la Socialisation de l'Architecture, Ecole d'Architecture Paris-Villemin, 1989.

ALLEGRET Jacques, Les Conseils d'architecture d'urbanisme et de l'environnement, 2ème partie : la culture architecturale, EA Paris Villemin, Ministère de l'équipement, Paris, 1994.

ALLEGRET Jacques et HAUMONT Bernard (dir.), *Les métiers d'aide à la décision publique : actes de la 2ème rencontre « Territoires et enseignement » Ecoles d'architecture-CAUE*, Ecole d'architecture de Paris-Villemin et FNCAUE, 1993.

AMOUGOU Emmanuel, *La question patrimoniale. De la "patrimonialisation" à l'examen des situations concrètes*, éd. L'Harmattan, 2004.

Atelier d'architecture autogérée, *Urban Act*, AAA éditeur, Paris, 2007.

BazarUrbain, *Hem, les Hauts-Champs. La fabrique d'un quartier*, éd. BazarUrbain, 2009.

BIAU Véronique, *L'architecture comme emblème municipal*, Plan Construction Architecture, 1992.

BIAU Véronique, « Stratégies de positionnement et trajectoires d'architectes », *Sociétés Contemporaines*, n° 29, 1998, pp.7-25.

BIAU Véronique, *La consécration en architecture. L'émergence de nouvelles élites architecturales en France*, thèse de doctorat, EHESS, 2000.

BIAU Véronique et TAPIE Guy (dir.), *La fabrication de la ville. Métiers et organisations*, Marseille, Parenthèses, 2009, pp. 87-101.

BIZET Véronique, HAEUSLER Laurence, *Résultats de l'enquête 2005 de l'Observatoire de l'insertion professionnelle des architectes*, Direction de l'architecture et du Patrimoine, ministère de la Culture et de la communication, mars 2005.

BLUNT Anthony, *La théorie des arts en Italie. 1450-1600*, éd. Gérard Monfort, Paris, 1988 (1940 pour la première édition anglaise).

BONILLO Jean-Lucien, « Les architectes modernes et les enseignements de la casbah », *La pensée de midi*, 2006/2 N° 18, pp. 31-38.

BONNET Michel (dir.), *La conduite des projets architecturaux et urbains : tendance d'évolution,* PUCA, La Documentation Française, Paris, 2005.

BONNET Michel (dir.) et alii, *La commande… de l'architecture à la ville,* Tome 1 et 2, PUCA, Paris, 2001.

BOUDON Philippe et alii. *Enseigner la conception architecturale, cours d'architecturologie*, Les Editions de La Villette, Paris, réédition 2002.

BOUCHAIN Patrick, Exyzt, *Construire en habitant, Venise*, éd. Actes Sud, Arles, 2011.

CAMUS Christophe, *Lecture sociologique de l'architecture décrite. Comment bâtir avec des mots ?*, L'Harmattan, collection "Logiques Sociales", Paris, 1996.

CHADOIN Olivier, *Trajectoires de jeunes diplômés en architecture et recomposition d'un champ professionnel*, DEA de sociologie, Université de Bordeaux 2, 1996.

CHADOIN Olivier, *Etre architecte : les vertus de l'indétermination. De la sociologie d'une profession à la sociologie du travail professionnel*, Presses universitaires de Limoges, 2007.

CHADOIN Olivier, « Construction sociale d'un corps professionnel et féminisation : le cas du métier d'architecte au tournant des années 90 », *Interrogations,* n°5, décembre 2007, http://www.revue-interrogations.org

CHADOIN Olivier, CORTESERO Régis, *Les salariés du secteur privé. Enquête sur le salariat des architectes : la construction d'un marché de l'emploi spécifique*. LET, Ensaplv, MCC/DPG, 2010.

CHADOIN Olivier, GODIER Patrice, MAZEL Caroline, TAPIE Guy, *La culture architecturale : état des connaissances et des questions*. Rapport pour la DEPS – Ministère de la culture et de la communication, PAVE-ENSAPBx, Mai 2010.

CHADOIN Olivier, « Profession architecte », *Métropolitiques*, 14 octobre 2011, http://www.metropolitiques.eu/Profession-architecte.html

CHAMPY Florent, *Sociologie de l'architecture*, La Découverte, coll. Repères, Paris, 2001.

« Des métiers qui font la ville », *Les Annales de la Recherche Urbaine*, n°88, PUCA, déc. 2000.

CHAMPY Florent, *Nouvelle théorie sociologique des professions*, éd. PUF, Paris, 2011.

CHATELET Anne-Marie, « L'architecture des écoles au XXe siècle », *Histoire de l'éducation*, n°102, « Architecture scolaire », 2004, pp. 7-37.

CHOAY Françoise, *L'urbanisme, utopie et réalité. Une anthologie*, éditions du Seuil, Paris, 1965.

CLAUDE Viviane, SAUNIER Pierre-Yves, « L'urbanisme au début du siècle. De la réforme urbaine à la compétence technique », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n°64, octobre-décembre 1999. pp. 25-40.

CLAUDE Viviane, *Faire la ville. Les métiers de l'urbanisme au XXe siècle*, éd. Parenthèses, Paris, 2006.

CLAUDE Viviane, CHADOIN Olivier (dirs.) *Espaces et sociétés*, n° 142, 2010/2.

COHEN Jean-Louis, ELEB Monique, *Casablanca, mythes et figures d'une aventure urbaine*, Paris, Hazan, 1998.

Collectif, *Interprofessionnalité et action collective dans les métiers de la conception*, actes des Rencontres Ramau 2000, Editions de la Villette, cahiers Ramau n° 2, Paris, 2001.

Collectif, *Parcours. Sensibilisation à l'architecture, à l'urbanisme et au cadre de vie : projets et activités d'acteurs de l'éducation populaire*, DAPA, ministère de la Culture et de la communication, 2009.

COURDURIER Elisabeth, TAPIE Guy (dirs.), *Les professions de la maîtrise d'œuvre*, La documentation française, 2003.

DELITZ Heike, « Les germes de la sociologie de l'architecture chez les pères fondateurs de la sociologie », *Espaces et sociétés*, 2010/2 n° 142, pp. 79-94.

« Développer les projets territoriaux de sensibilisation à l'architecture, à l'urbanisme et au cadre de vie », Journée d'études inter-réseaux, Ensa de Paris Malaquais, 5 février 2010.

DUBOST Françoise, "Les nouveaux professionnels de l'aménagement et de l'urbanisme", *Sociologie du travail*, 1985, n°2, pp. 154-164.

ELEB Monique, VIOLEAU Jean-Louis (dirs.), « Savant, populaire », *Les cahiers de la recherche architecture et urbaine*, n°15-16, Paris, juillet 2004.

EPRON Jean-Pierre (dir.), *La Culture architecturale. Architecture : une anthologie*, tome 1, Liège, Mardaga, 1992.

EPRON Jean-Pierre (dir.), *Les architectes et le projet. Architecture : une anthologie*, tome 2, Liège, Mardaga, 1992.

EVETTE Thérèse, « Décision et conception : l'expertise comme ressource et langage », in T. EVETTE et J.-J. TERRIN, *Projets urbains. Expertises, concertation et conception*, Cahiers Ramau 4, éd. de la Villette, Paris, 2006.

EVETTE Thérèse, CHADOIN Olivier, *La mesure des activités d'architecture : problèmes, enjeux et perspectives*, DAPA, Ministère de la Culture et de la Communication, 2008.

EVETTE Thérèse, CHADOIN Olivier, *Statistiques de la profession d'architecte 1998-2007, socio-démographie et activités économiques*, LET, ENSA de Paris La Villette, Ministère de la Culture et de la communication, DGP-SA, 2010.

EVETTE Thérèse, *Présentation des mini chiffres clés de la profession d'architecte*, LET, Ensa de Paris-La Villette, DGP, MCC, juillet 2011.

EVETTE Thérèse, *Les architectes hors maîtrise d'oeuvre libérale. Etude sur les métiers de l'architecture en Ile-de-France*, CROAIF, Paris, 2012.

EVETTE Thérèse, *Les architectes des collectivités territoriales. Enquête qualitative sur les itinéraires professionnels et les activités en Ile-de-France*, LET, Ensa de Paris-La Villette, DGP, MCC, 2011.

EVETTE Thérèse, MACAIRE Elise, *Les architectes dans les organismes publics et parapublics. Enquête qualitative sur les itinéraires professionnels et les activités en Ile-de-France,* LET, Ensa de Paris-La Villette, DGP, MCC, 2011.

EVETTE Thérèse, MACAIRE Elise, *Mini chiffres clés de la profession d'architecte, édition 2011*, 2ème édition, LET, ENSA de Paris La Villette, DGP-SA, 2011.

EVETTE Thérèse, MACAIRE Elise, *Les architectes dans les organismes publics et parapublics. Enquête qualitative sur les itinéraires professionnels et les activités en région Pays de la Loire et Poitou-Charentes*, LET, Ensa de Paris-La Villette, DGP, MCC, 2012.

FREMONT Armand, *Écoles d'architecture 2000*, Ministère de l'Équipement, 1994.

FOUCAULT Michel, « Des espaces autres », in *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, octobre 1984, pp. 46-49.

GIRARDON Jean, *Les C.A.U.E.*, éd. du Certu, Paris, février 2001.

HAUMONT Bernard, *Les architectes et les modifications des pratiques professionnelles : l'insertion professionnelle et les nouvelles formes de pratiques*, MUL/DAU, ADA/GRESA, 1982.

HAUMONT Bernard et al., *Les métiers de l'architecte, les métiers de l'ingénieur*, Paris, Éditions de La Villette, 1997.

HAYOT Alain. (dir.), SAUVAGE André (dir.), *Le projet urbain, enjeux, expérimentations et professions*, Actes du colloque « Les sciences humaines et sociales face au projet urbain » organisé par l'INAMA et SAS-TEST, Marseille, les 31 janv. et 1er fév. 1997, éd. de La Villette, Paris, 2000.

KORGANOW Alexis, L'équipement socioculturel, trajectoire architecturale d'un type contrarié d'édifice public à l'ère des loisirs (1936-1975), thèse de doctorat, Université Paris 8, 2003.

LAPEYRE Nathalie, « Les femmes architectes : entre créativité et gestion de la quotidienneté », *Empan*, 2004/1 no53, pp. 48-55.

« L'architecte et l'urbaniste », *Urbanisme*, N°293, Mars-avril 1997.

LE DORE Francis, RIBIERE Georges, THORET Jean-Claude, *Mission d'expertise sur les Conseils d'Architecture, d'Urbanisme et d'Environnement*, Ministère de l'équipement, des transports, du logement, du tourisme et de la mer. Ministère de la culture et de la communication. Ministère de l'écologie et du développement durable, Paris, 2003,

MACAIRE Elise, *Pratiques professionnelles d'architectes, le projet d'agglomération comme domaine d'intervention*, mémoire de 3ème cycle en architecture, Ecole d'architecture de Paris La Villette, 2002.

MACAIRE Elise, *Actions pédagogiques et participatives en architecture. Construction d'une hypothèse sur la socialisation démocratique de l'activité de l'architecte*. Master de sociologie, EHESS, 2006.

MACAIRE Elise, « Ville, art et politique : un nouveau champ d'action pour les architectes », in d'Appel (V.), Bando (C.), Boulanger (H.), Crenn (G.), Croissant (V.), Toullec (B.) (dir.) *La mise en culture des territoires - Nouvelles formes de culture évènementielle et initiatives des collectivités locales*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 2008.

MACAIRE Elise, « 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, éditions du Septentrion, 2009, pp. 161-171.

MACAIRE Elise, "Des architectes à l'épreuve de la participation", in De Coninck (F.) Deroubaix (J.-F.), *Ville éphémère, ville durable. Nouveaux usages, nouveaux pouvoirs*, éd. de l'OEil d'Or, 2009, pp. 135-147.

MACAIRE Elise (dir.), *Actes des rencontres nationales des pratiques socioculturelles de l'architecture*, 16- 18 octobre 2007 à la Friche Belle de Mai (Marseille), association didattica, PUCA, 2009.

MACAIRE Elise, « L'architecture à l'épreuve de pratiques pédagogiques. Un imaginaire créateur renouvelé ? », in Yvon PESQUEUX et Georges BERTIN, *Imaginaires, savoirs, connaissance*, éd. Cnam Pays de Loire, Angers, 2012, pp. 343-351.

MACAIRE Elise, LONGEOT Léa, *Pour une action architecturale pédagogique et démocratique, sous la direction*, éd. Didattica, Paris, 2009.

« Métiers », *Les cahiers de la Recherche Architecturale et urbaine*, éd. du Patrimoine, Paris, nov. 1999.

MONTLIBERT (de) Christian, « Les Architectes. Métamorphose d'une profession libérale. Par Raymonde Moulin et alii. », *Revue française de sociologie*. 1974, 15-4. pp. 626-629.

MONTLIBERT (de) Christian, *L'impossible autonomie de l'architecte,* Presses Universitaires de Strasbourg, 1995.

MOULIN Raymonde, LAUTMAN Jacques, et Al., *Les architectes : métamorphose d'une profession libérale*, Paris, Calman Lévy ,1973.

NOGUE Nicolas, *Les jeunes diplômés et l'Ordre*, Observatoire de l'Economie de l'Architecture (OEA), MCC/DGP/BE, 2010.

« Participer », dossier, *Architecture d'Aujourd'hui* (*AA*), éd. Jean-Michel Place, janv. n°368, 2007.

« Patrick Bouchain. Histoires de construire », dossier de *l'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 387, janvier-février 2012, pp. 24-27 et p. 110.

PINSON Daniel, *Usage et architecture*, éd. L'Harmattan, coll. « Villes et entreprises », Paris, 1993.

« Pragmatiques architecturales », *Multitudes,* n°20, 2005

« Pratiques et professions », *Annales de la Recherche urbaine*, N°44-45, 1989.

RAGON Michel, *L'architecte, le prince et la démocratie*, Albin Michel, Paris, 1977.

RAGON Michel, *Histoire de l'architecture et de l'urbanisme modernes* (3 tomes) (T1 : *Idéologies et pionniers, 1800-1910* ; T2 : *Naissance de la cité moderne, 1900-1940* ; T3 : *De Brasilia au post-modernisme, 1940-1991*), coll. Point Essais, Seuil, 1991.

RAYNAUD Dominique, "Compétences et expertise professionnelle de l'architecte dans le travail de conception", *Revue Française de sociologie*, n°4, vol. 43, oct.-déc. 2001, pp. 451-469.

RAYNAUD Dominique, « La "crise invisible" des architectes dans les Trente Glorieuses »,

Histoire urbaine, 2009/2 n° 25, pp. 127-145.

RAYNAUD Dominique, « La profession d'architecte à l'épreuve de l'égalitarisme contemporain », The Tocqueville review, n° 29-2, 2008, pp. 127-150.

RINGON Gérard, *Histoire du métier d'architecte en France*, PUF, Que sais-je ?, Paris, 1998.

RINGON Gérard, GAUDIBERT Françoise, *Etre architecte en CAUE*, Ecole d'architecture de Toulouse, Ministère de l'équipement, 1993.

RODRIGUEZ TOME Denise, « L'organisation des architectes sous la IIIe République », *Le Mouvement social* n°214, 2006, pp. 65-76.

SCHINDLER Suzanne, « Le Community Design aux Etats-Unis », in *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 362, janvier-février 2006, pp. 104-111.

SECCI Claudio, « Réceptions et appropriations des sciences humaines par les architectes. Le cas des CIAM et du Team Ten (1928-1962) », *Espaces et sociétés*, 2010/2 n° 142, pp. 17-31.

TAPIE Guy, *Les architectes : mutations d'une profession,* éd. L'Harmattan, Paris, 2000.

TISSOT Sylvie, "Reconversions dans la politique de la ville : une profession militante ?", in *Reconversions militantes*, textes réunis par TISSOT Sylvie, GAUBERT Christophe, LECHIEN Marie-Hélène, éd. des Presses Universitaires de Limoges, Limoges, 2005, pp. 121-138.

VERPRAET Gilles, "Les coalitions dans les professions de l'urbanisme", *Sociologie du travail*, n°1, 1987, pp. 70-85.

« Villes éducatrices », *Urbanisme*, n°349, juillet-août 2006.

VIOLEAU Jean-Louis, *Mai 68 – Mai 81 : l'entre-deux-mai des architectes*, Ecole d'architecture de Paris Villemin, coll. « In extenso », Paris, 1999.

VIOLEAU Jean-Louis, *Les architectes et mai 68*, Paris, éd. Recherches, 2005.

VIOLEAU Jean-Louis, *Les architectes et mai 81*, Paris, éd. Recherches, 2010.

WERNER Pascale, *Les architectes aux pieds nus : la notion de service public d'architecture et l'expérience des CAUE*, CEDRA (Centre d'études pour le développement de la recherche architecturale), 1983. CDU 31487.

ZETLAOUI-LEGER Jodelle, « L'implication des habitants dans des micro-projets urbains : enjeux politiques et propositions pratiques », *Les cahiers de La Cambre Architecture*, n°3, mars 2005.

ZETLAOUI-LEGER Jodelle, *Projet d'urbanisme et participation des habitants. Tome 2 : La programmation concertée et participative : une démarche heuristique et démocratique pour les projets d'urbanisme*, mémoire d'HDR, Université Paris 12 Val-de-Marne, Institut d'Urbanisme de Paris, 2007.

2. Artistes, éducation populaire, actions artistiques

ARDENNE Paul, *Un art contextuel. Création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, éd. Flammarion, Paris, 2002.

AUGOYARD Jean-François, LEROUX Martine, *Médiation artistique urbaine, une matière sensible pour la culture ; une épiphanie de l'ordinaire,* rapport de recherche, programme « culture, villes, dynamiques sociales », Ecole d'architecture de Grenoble - Laboratoire Cresson, 1998.

AVENTIN Catherine, « Les arts de la rue ou comment l'espace public prend corps. Lieux Communs », *Les Cahiers du LAUA*, n°9, 2006 sp [halshs-00087639 - version 1]

BECKER Howard S., *Les mondes de l'art*, éd. Flammarion, Paris, 1988.

BOURRIAUD Nicolas, *L'esthétique relationnelle*, édition Les presses du réel, Dijon, 1998.

BRUSTON André (coor.), *Des cultures et des villes, mémoires au futur,* ed. de l'Aube.

CAUNE Jean, "La politique culturelle initiée par Malraux.", EspacesTemps.net, Textuel, 13.04.2005. http://espacestemps.net/document1262.html

CHAUDOIR Philippe, *La ville au prisme de la culture*, Habilitation à diriger des recherches, Université Lumière Lyon 2, 2006.

CHAUDOIR Philippe (dir.), *Les esthétiques des arts urbains. Généalogie, formes, valeurs et significations*, Rapport de recherche pour le Ministère de la Culture et de la Communication, 2007.

Collectif, *Les lieux et les gens dans le devenir des villes*, Actes du séminaire du Creusot, 22-23 janvier 2004.

Collectif, *Nouveaux territoires de l'art*, éd. Sujet/Objet, Paris, 2005.

Collectif, *Les enjeux de culture du renouvellement urbain*, séminaire du PUCA, 2007-2008.

« Créa-cité, l'innovation urbaine en débat », actes de la 27ème rencontre nationale des agences d'urbanisme, *Urbanisme*, hors série n°31, mars 2007.

« Education populaire, avenir d'une utopie », revue *Cassandre*, n°63, automne 2005.

FORET Catherine (Dir.), *Travail de mémoire et requalification urbaine, repères pour l'action*, les éditions de la DIV, 2007.

GENYK Isabelle, MACAIRE Elise, *Collectifs d'action artistique et projets de renouvellement urbain*, Programme interministériel de recherche « Cultures, villes et dynamiques sociales », Programme de recherches territorialisées Rhône-Alpes, 2009.

HEINICH Nathalie, *Etre artiste. Les transformations du statut des peintres et des sculpteurs,* éd. de Klincksieck, Paris, 1996.

HEINICH Nathalie, *Le triple jeu de l'art contemporain*, éd. de Minuit, Paris, 1998.

JEUDY Henri-Pierre, HATZFELD Hélène (coord.), « De la diversité culturelle au dialogue interculturel », *Culture & Recherche*, n°114-115, hiver 2007-2008

Journées nos cultures de la ville 5e édition 27,28 et 29 juin à Lyon. "Des politiques culturelles et artistiques à l'heure de la prise en compte des diversités", juin 2007.

KELLENBERGER Sonja, *Espaces publics et formes de mobilisation politique : le rôle des pratiques artistiques*, rapport de recherche, programme « culture, villes, dynamiques sociales », IPRAUS, 2000.

KELLENBERGER Sonja, *Pratiques artistiques et formes de la mobilisation politique dans la ville, une approche sociologique de quatre collectifs d'artistes-activistes à Paris et à Londres*, thèse de sociologie, Université de Paris X, 2004.

LEXTRAIT Fabrice, *Une nouvelle époque de l'action culturelle*, Rapport à Michel Duffour, Secrétariat d'Etat au Patrimoine et à la Décentralisation Culturelle, Mai 2001.

LEXTRAIT Fabrice, KHAN Frédéric, *Nouveaux territoires de l'art,* Sujet-Objet, 2005.

« L'art sur les territoires, fait social, fait sensible », *INTERactes if, Journal du réseau solidaire de lieux culturels franciliens*, n°17, printemps 2006.

Le Grand Paris nous appartient. Ou la culture métropolitaine partagée. Dossier documentaire du cycle *art[espace]public* 2009 dans le cadre du Master 2 professionnel Projets culturels dans l'espace public, de l'Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

"L'Entre" des cultures, actes du séminaire de recherche, programme interministériel de recherche « Cultures en villes », Abbaye de Royaumont, 26-27 octobre 2007.

LEPAGE Franck, « De l'éducation populaire à la domestication par la "culture". Histoire d'une utopie émancipatrice », *Le Monde diplomatique*, mai 2009, pp. 4-5.

LEPAGE Franck, *Le travail de la culture dans la transformation sociale, une offre publique de réflexion du ministère de la jeunesse et des sports sur l'avenir de l'éducation populaire*, rapport d'étape, INJEP, janvier 2001.

Les lieux et les gens dans le devenir des villes, Actes du séminaire du Creusot, 22-23 janvier 2004.

LIOT Françoise, *Le métier d'artiste*, éd. Harmattan, Paris, 2004.

LIOT Françoise (dir.), *Projets culturels et participation citoyenne. Le rôle de la médiation et de l'animation en question*, éd. l'Harmattan, Coll. « Animation et Territoires », 2010.

LISMONDE Pascale, *Les arts à l'école. Le plan de Jack Lang et Catherine Tasca*, Gallimard, Folio, Paris, 2002.

« "Nouveaux" territoires, vieux enjeux », *Cassandre*, n°46, mars-avril 2002.

MENGER Pierre-Michel, « Art, politisation et action publique », *Sociétés & Représentations*, n° 11, 2001/1, pp. 167-204.

METRAL Jean (dir.), *Cultures en ville ou de l'art et du citadin*, La Tour d'Aigues, éd. de L'Aube, 2000

MILLIOT Virginie (dir.), *Faire œuvre collective aux frontières des mondes de l'art*, rapport de recherche, programme « culture, villes, dynamiques sociales », ARIESE, Lyon, 2003.

MORVAN Alexia, *Pour une éducation populaire politique. A partir d'une recherche-action en Bretagne*, thèse de doctorat, Université de Paris VIII, 2011.

NICOLAS-LE STRAT Pascal, *Un projet d'Eco-urbanité. L'expérience d'ECObox dans le quartier de La Chapelle à Paris. Constitution et agencement du projet*, Notes et Etudes Iscra n°4, ISCRA Rhône, Montpellier, 2004.

NICOLAS-LE STRAT Pascal, *Expérimentations politiques*, éd. Fulenn, 2007, rééd. 2009.

NICOLAS-LE STRAT Pascal, *Moments de l'expérimentation*, éd. Fulenn, 2009.

Programme de recherches territorialisées. « Les productions mémorielles dans la ville, Lyon et le Grand Lyon », 3ème phase, avril 2004, C. Foret.

RAFFIN Fabrice, *Les ritournelles de la culture. De la critique sociale à la participation citoyenne. Entre mobilités et ancrages urbains*, thèse de Doctorat de Sociologie et Sciences Humaines, Université de Perpignan, 2002.

RAFFIN Fabrice, *Aux temps des hybrides : les dynamiseurs de culture*, Appel d'offres 2000 de Cultures en ville, Association pour la recherche et le développement en urbanisme (ARDU), 2005.

RICHEZ Jean-Claude, *Cinq contributions autour de l'éducation populaire. Suivies d'une bibliographie sommaire*, INJEP, octobre 2010. Consultées le 1er septembre 2012, http://www.injep.fr/Cinq-contributionsautour-de-l

ROUOT Claude, MAYOL Pierre (coord.), « Démocratisation culturelle, diversité culturelle, cohésion sociale », *Culture & Recherche*, n°106-107, Ministère de la culture et de la communication, décembre 2005.

3. Politiques urbaines et action publique

ALLEMAND Sylvain., "Gouvernance, le pouvoir partagé", *Sciences Humaines*, n°101, janv. 2000, pp. 12-18.

Arpenteurs, *Empreintes. Paroles de l'Atelier de Travail Urbain de Grande-Synthe 1994-2001*, Éditions Adels-Revue Territoires, 2004.

BACQUE Marie-Hélène, REY Henri, SINTOMER Yves (dirs.), *Gestion de proximité et démocratie participative. Une perspective comparative*, éd. La Découverte, Paris, 2005.

BACQUE Marie-Hélène, GAUTHIER Mario, « Participation, urbanisme et études urbaines. Quatre décennies de débats et d'expériences depuis "A ladder of citizen participation" de S. R. Arnstein », *Participations*, 2011/1 N° 1, p. 36-66.

PATE Gilles et ARGILLET Stéphane, « Bancs Publics, regard sociologique sur l'ordinaire des espaces urbains », numéro intitulé « Politique des espaces urbains, Penser, classer,

administrer la pauvreté », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n°159, septembre 2005, pp. 116-120.

BOLLON Patrice, « Pour un nouveau droit à la ville », *Architecture d'Aujourd'hui*. AA, n° 387, janvier-février 2012, p. 110

CASTELLS Manuel, *Luttes urbaines et pouvoir politique*, Maspéro, 1973.

Dossier de presse, *Présentation du projet de loi relatif à la solidarité et au renouvellement urbains en Conseil des ministres*, fév. 2000, exposé des motifs du projet de loi relatif à la solidarité et au renouvellement urbains, Assemblée Nationale, fév. 2000.

DUBET François, "Les figures de la ville et de la banlieue", *Sociologie du travail*, n°2, 1995, pp. 127-149.

GAUDIN Jean-Pierre, *Gouverner par contrat. L'action publique en question*, Presses FNSP, Paris, 1999.

GAUDIN Jean-Pierre, *Les nouvelles politiques urbaines*, P.U.F, Que sais-je ?, Paris, 1993.

GUATTARI Félix, *Cartographies schizoanalytiques*, Ed. Galilée, Paris, 1989.

GUATTARI Félix, *Les trois écologies*, éd. Galilée, Paris, 1989.

GUATTARI Félix, « Pratiques écosophiques et restauration de la cité subjective », *Multitudes web*, octobre 2004, version longue de l'article publié dans *Le nouvel observateur*, coll. « Dossier », n°11 : « Demain la terre », juin 1992.

HARVEY David, « Le capitalisme contre de droit à la ville », *Architecture d'Aujourd'hui*. AA, n° 387, janvier-février 2012, pp. 112-117.

HATZFELD Hélène, *Faire de la politique autrement. Les expériences inachevées des années 70*, ADELS, 2005.

JEANNOT Gilles, *Les métiers flous. Travail et action publique*, éd. Octarès, Toulouse, 2005.

LEFEBVRE Henri, *Le droit à la ville* suivi de *Espace et politique*, éd. Anthropos, Paris, 1968 et 1972.

MAHEY Pierre, *Pour une culture de la participation*, éd. Revue Territoire, Adels (Association pour la Démocratie et l'Education Locale et Sociale) Paris, 2005.

MARANGE Valérie, "La petite machine écosophique", in « Les arts de l'*Eco* », *Chimères*, n°28, printemps-été 1996, pp. 37-47.

QUERRIEN Anne, « Broderie sur 'Les trois écologies' de Félix Guattari », in « Les arts de l'Eco », Chimères n° 28, 1996, pp. 49-56.

RUI Sandrine, *La démocratie en débat, les citoyens face à l'action publique*, éd. Armand Colin, Paris, 2004, Chapitre III.

« Une micropolitique de la ville : l'agir urbain », *Multitudes* n°31, 2007

1. Sociologie du travail, sociologie des professions

DUBAR Claude, *La socialisation : constructions des identités sociales et professionnelles*, éd. Armand Colin, Paris, 1991.

DUBAR Claude, "La sociologie du travail face à la qualification et à la compétence", *Sociologie du travail*, 1996, N°2, pp. 179-193.

DUBAR Claude, *La crise des identités, l'interprétation d'une mutation*, PUF, Coll. « Le lien Social », Paris, 2000.

DUBAR Claude, Tripier Pierre, *Sociologie des professions*, éd. Armand Colin, Paris, 1998.

DUBET François, *Sociologie de l'expérience*, éd. du Seuil, Paris, 1994.

DUBET François, *Le déclin de l'institution*, éd. du Seuil, Paris, 2002.

DUGUE Elisabeth, "La gestion des compétences, les savoirs dévalués, le pouvoir occulté", *Sociologie du travail*, 1994, N°3, pp. 273-293.

JORRO Anne, « La construction de l'éthos professionnel en formation alternée », *Travail et apprentissage*, n°3, 2009, pp.13-25.

EVERETT C. Hugues, *Le regard sociologique*, Essais choisis, Textes rassemblés et présentés par Jean-Michel CHAPOULIE, éd. de l'Ecole des hautes études en sciences sociales, Paris, 1996.

La Lettre du PRINTEMPS (sur l'entretien biographique), n°5, mars 1995.

MEHL Dominique, "Décideurs et professionnels : les fractures", *Sociologie du travail*, 1993, N°4, pp. 389-407.

MENGER Pierre-Michel, *Portrait de l'artiste en travailleur*, éd. du Seuil, Paris, 2002.

PARADEISE Catherine, "Des savoirs aux compétences : qualification et régulation des marchés du travail", *Sociologie du travail*, 1987, N°1, pp. 35-46.

REYNAUD Jean-Daniel, "Qualification et marché du travail", *Sociologie du travail*, 1987, N°1, pp. 87-109.

SCHÖN Donald A., *Le praticien réflexif. A la recherche du savoir caché dans l'agir professionnel*, coll. « Formation des maîtres », Les Editions Logiques, Montréal, 1994.

SCHWARTZ Olivier, PARADEISE Catherine, DEMAZIERE Didier, DUBAR Claude, Symposium « Analyser les entretiens biographiques ». *L'exemple des récits d'insertion*, DEMAZIERE Didier et DUBAR Claude, Nathan, Paris, coll. Essais et Recherches, 1997, *Sociologie du travail*, oct.-déc.1999, n°4, vol. 41, pp.453-479

2. Epistémologie et méthodologie des sciences humaines et sociales

BOURDIEU Pierre, *La distinction, critique sociale du jugement*, éd. de Minuit, Paris, 1979.

BOURDIEU Pierre, *Questions de sociologie*, Paris, éd. de Minuit, 1984.

BOUTINET Jean-Pierre, *Psychologie des conduites à projets*, PUF, coll. « Que sais-je ? », Paris, 1991.

BOUTINET Jean-Pierre, *Anthropologie du projet*, PUF, Paris, 1991.

CERTEAU (de) Michel, *L'invention du quotidien, 1. Arts de faire et 2. Habiter, cuisiner*, éd. établie et présentée par Luce Giard, Paris, Gallimard, 1990 (1ère éd. 1980).

CORCUFF Philippe, *Les nouvelles sociologies,* Paris, Nathan Université, 1999.

DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix, *Capitalisme et schizophrénie*, tome 1 : *L'anti-OEdipe*, tome 2 : *Mille plateaux*, éd. de Minuit, Paris, 1972 (tome 1) et 1980 (tome 2).

GOFFMAN Erving, *Les cadres de l'expérience*, éd. de Minuit, Paris, 1991.

HEINICH Nathalie, *Ce que l'art fait à la sociologie,* éd. de Minuit, Paris, 1994.

KAUFMANN Jean-Claude, *Ego, pour une sociologie de l'individu*, éd. Nathan, Paris, 2001.

MERINI Corinne, PONTE Pascale, « La recherche-intervention comme mode d'interrogation des pratiques », in « Quels dialogues entre chercheurs et consultants ? », revue *Savoirs* n°16, 2008, pp. 77-95.

WINNICOTT Donald W., *Jeu et réalité. L'espace potentiel*, éd. Gallimard, 1975.

Index des tables et figures

1. Tableaux

Tableau 1. L'identité de l'architecte par la négation 49
Tableau 2. Les acteurs du champ de l'architecture selon leurs trajectoires professionnelles..... 52
Tableau 3. Les *compétences* de l'architecte 58
Tableau 4. Ateliers publics recensés par l'Adels en 2003 105
Tableau 5. Grandes étapes du processus de démocratisation de l'architecture en France 108
Tableau 6. Caractéristiques de l'échantillon de l'enquête par entretien et présentation des associations 136
Tableau 7. Activités des associations et leurs terminologies 137
Tableau 8. Autres associations ou structures citées 193
Tableau 9. Les quatre processus identitaires typiques, tableau de C. Dubar 221
Tableau 10. Les compétences de l'architecte et leurs critiques 248
Tableau 11. Grille d'analyse des échanges 249
Tableau 12. Analyse de la compétence technique 279
Tableau 13. Analyse de la compétence culturelle et artistique 306
Tableau 14. Table synthétique des résultats de l'analyse 330

2. Figures

Figure 1. Architecture, un art de la construction 33
Figure 2. La culture professionnelle des architectes (source F. Champy) 54
Figure 3. Un espace concentrique (source R. Hoddé) 55
Figure 4. Cartographier des trajectoires : d'un univers à l'autre..... 57
Figure 5. Savoirs et identités professionnelles (source C. Dubar)..... 59
Figure 6. Les métiers de l'architecte par polarité 59
Figure 7. Densité régionale de la profession (France métropolitaine 2010, nombre d'architectes inscrits pour 100 000 habitants) 62
Figure 8. Féminisation des postes principaux dans les entreprises d'architecture et baisse du nombre de postes en 2008 et 2009..... 63
Figure 9. Affiche des ateliers de la Maison de l'architecture d'Ile de France, destinés aux enfants 82
Figure 10. Manifeste « Le droit à l'architecture » de l'Ordre des architectes 107

Figure 11. Nombre de collectifs créés par année 112
Figure 12. Repérage de collectifs d'architectes en France 113
Figure 13. Chemins de randonnée urbaine, © Ne Pas Plier 114
Figure 14. Ensemble à Tourcoing, © Notre Atelier commun et Construire ensemble le Grand ensemble 118
Figure 15. UrbanFestival, © Blok 120
Figure 16. Projet d'aménagement de la place du centre-bourg et développement culturel, Commune de Bossieu / Isère, © De l'Aire 122
Figure 17. Le Germoir, © les Saprophytes 123
Figure 18. Der Park, © Park Fiction 116
Figure 19. Making Space in Dalston, © Muf 116
Figure 20. Wick Curiosity Shop, © Public Works 117
Figure 21. Eichbaumoper (transformation d'une station de métro) Raumlabor, photo ©: Rainer Schlautmann 118
Figure 22. Hypothèses d'insertions © Syn - Atelier d'exploration urbaine 119
Figure 23. Urban Cabaret, © G.L.A.S. 119
Figure 24. Protesis institucional, © Recetas Urbanas 122
Figure 25. Place au changement, © Collectif Etc 124
Figure 26. La passerelle des Murs à Pêche, © Le Quatorze 125
Figure 27. Pages du « tierspaysagiste », arborescence de l'« architecture partagée », http://www.pearltrees.com 133
Figure 28. Plaquette de la « Ville en valise », outil pédagogique de l'association Robins des villes, © Robins des villes 148
Figure 29. Atelier de travail urbain de Grande-Synthe, © arpenteurs 149
Figure 30. Epicerie d'art frais, © Ne pas plier 151
Figure 31. La cité de Nulle Part, © Echelle Inconnue 167
Figure 32. Back block, © Echelle Inconnue 169
Figure 33. La Smala à Pau, © Echelle inconnue 170
Figure 34. Le Bulb à Laval, © Pixel 13 171
Figure 35. Captures 14, © Bruit du frigo 173
Figure 36. Pique-niques périurbains, © Bruit du Frigo 173
Figure 37. La technique des adhésifs, © Ne pas Plier 174
Figure 38. Actes de Recyclopolis, Robins des villes 176
Figure 39. Aménagement d'une cour d'école, © Didattica 178
Figure 40. Dossier de présentation © Bruit du frigo 180
Figure 41. Exposition « l'hôpital et la ville », © Robins des villes 182

Figure 42. Réalisation du chantier-école de la maison de l'arbre à Montreuil © La Parole errante, Joëlle Morel 183
Figure 43. Le jardin de ta sœur, © Bruit du frigo 188
Figure 44. Le jardin de ta sœur, © Bruit du frigo 189
Figure 45. Méthode de concertation de Robins des Villes : Balades co-construites, Ateliers de co-production et Journées habitantes, © Robins des villes 190
Figure 46. Les murs-mûres de l'Argonne, installation, © Echelle inconnue 192
Figure 47. 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. © Bruit du frigo. 194
Figure 48. Performance, « Ceci n'est pas une caravane », réalisée par l'association didattica dans le cadre d'un travail sur les représentations liées à la culture des Rroms. Exposition « Etre rrom(s) : entre stéréotypes et connaissances ». © Didattica et Valérie Jacquemin 195
Figure 49. Images de l'atelier d'urbanisme utopique de Bruit du Frigo à Bordeaux, © Bruit du frigo. 198
Figure 50. Jardin autogéré par des habitants mis en place par l'Atelier d'architecture autogéré, dans le 20ème arrondissement de Paris. © AAA. 199
Figure 51. Document de communication du collectif BazarUrbain de Grenoble, action « Après le chantier », travail de concertation dans un projet urbain. © Bazar Urbain 199
Figure 52. Lieux Possibles, © Bruit du frigo. 200
Figure 53. A partir d'une réflexion sur les grands ensembles dans le contexte du renouvellement urbain, le Cabanon vertical, association marseillaise, propose des greffes d'architecture. © Cabanon vertical. 200
Figure 54. Plateformes arboricoles d'Echelle inconnue : installation à l'occasion du projet « la smala » portant sur la mémoire de l'immigration algérienne et la colonisation. © Echelle inconnue 201
Figure 55. 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. © Pixel 13 201
Figure 56. Le Jardin des fissures, © Didattica 202
Figure 57. JARDIN DeMAIN, © Coloco 202
Figure 58. Ecobox, © AAA 203
Figure 59. Le Chantier-école de la Maison de l'arbre, © La parole errante 204
Figure 60. Types d'interventions rencontrés au cours de l'enquête 206
Figure 61. Organigramme de l'association didattica en septembre 2011 227
Figure 62. Répartition des collectifs invités aux Rencontres en France 235
Figure 63. Analyse de la compétence politique 251
Figure 64. Présentation du Bulbe à Séoul, septembre 2010, © Pixel 13 254
Figure 65. Présentation du livre Habiter Marseille, © laurentmalon.com 255
Figure 66. Promenade de Hendrick Sturm, le long du méridien de Paris dans le Val d'Orge, © Sabine Massenet, larevueeclair.org 256
Figure 67. © Da-Zein, source : quartiersdevie.org 258

Figure 68. Le Château d'eau. Réalisation dans le cadre de Nuit Blanche à Paris. Maison des Métallos, 2005. © le Cabanon Vertical 258

Figure 69. Festival Arts des Lieux dans le quartier Sainte-Marthe à Marseille, 2003. © Arènes. 259

Figure 70. Exposition sur les Agences de conversation et Concerts de sons dans la ville, Marseille 2008. © Ici-Même Grenoble..... 260

Figure 71. Extrait : *Un projet d'Éco-urbanité, L'expérience d'ECObox dans le quartier La Chapelle à Paris. Constitution et agencement du projet.* Pascal Nicolas-Le Strat, Notes et Études n°4, Juillet 2004, ISCRA. © Pascal Nicolas-Le Strat. 261

Figure 72. Place des Savonniers réalisée avec Alexandre Chemetoff dans le cadre du programme des Nouveaux commanditaires, © Bureau des compétences et des désirs..... 263

Figure 73. Ateliers de découverte urbaine, © Compagnie des rêves urbains. 264

Figure 74. Référence de l'association Robin des villes sur le thème de la « concertation », © Robins des villes 265

Figure 75. DVD du chantier-école édité par le CRDP de l'Académie de Créteil 267

Figure 76. Animation "Quand le XIV juillet se raconte", © Destination Patrimoine..... 267

Figure 77. Exposition Parcours de Vi(ll)es, 2007 aux Archives et Bibliothèque départementales - Gaston Defferre © En Italique..... 268

Figure 78. Visite de l'ensemble immobilier des Rosiers, Off de Marseille 2013, novembre 2007. © Nicolas Mémain et http://www.marseille2013.com 268

Figure 79. « Runninghami » et « Tisser les franges » © BazarUrbain 271

Figure 80. APAU, © CNT SUB, Chambre syndicale des travailleurs architectes et urbanistes 272

Figure 81. Atelier d'urbanisme utopique à Bordeaux, © Bruit du frigo..... 273

Figure 82. Atelier public urbain d'Echirolles, © arpenteurs.fr..... 273

Figure 83. Mode d'emploi du kit, workshop de l'EASA, 2004, © Exyzt.collectif..... 275

Figure 84. Workshop de l'EASA, 2004, © Exyzt.collectif..... 275

Figure 85. Projet Makhnovtchina, © Echelle inconnue..... 276

Figure 86. Amassada rromani transversale interassociative, © Didattica 276

Figure 87. Atelier carte sur table, Amiens 2030, © bazarurbain.com, collaboration avec Contrepoint, Chronos, Zoom. 277

Figure 88. La compétence politique transformée par l'agir démocratique..... 278

Figure 89. « Sauzé en Chantier », © Pixel 13..... 281

Figure 90. « Transecte » réalisée à Istambul, © Laurent Malone..... 281

Figure 91. « Insomnies », KompleXKapharnaüM, Veduta, Lyon, 2007, © Stéphane Rambaud 282

Figure 92. Chantier du Jardin Cristino Garcia, collaboration Bruit du Frigo, Cabanon Vertical et Wagon, © jardinsdakot.canalblog.com 285

Figure 93. Exemple de parcours embarqué, « Parcours polyglotte - Givors > Saint-Étienne » 289

Figure 94. « Le quartier en mémoire », Les Hauts-Champs, © BazarRbain 290

Figure 95. APAU, © CNT SUB, Chambre syndicale des travailleurs architectes et urbanistes 290

Figure 96. Bâtiment réalisé lors du Chantier-école de la Maison de l'arbre à Montreuil, © La parole errante 293
Figure 97. Organisation d'une Balade par Destination patrimoine dans le cadre des Journées du patrimoine 293
Figure 98. Bâtiment des Archives et de la Bibliothèque départementale, © En Italique 294
Figure 99. « Pobl*ede*nou », « safari » organisé par Rotorrr à l'occasion d'un festival en 2009, © Rotorrr 295
Figure 100. Structure créée pour Métavilla, Biennale internationale de l'architecture, Venise, 2006, © Exyzt et Arc en Rêve 297
Figure 101. Description du projet « Montreuil, ville des Rroms », © Didattica, Valérie Jacquemin 298
Figure 102. Projets d'Echelle inconnue, capture d'écran, © Echelle inconnue 299
Figure 103. *Extrait de Hem, les Hauts-Champs. La fabrique d'un quartier*, éd. BazarUrbain, 2009, © BazarUrbain 299
Figure 104. Etude pour la Place François Moisson à Marseille, réalisée pour une école par un architecte, dans le cadre des « Nouveaux Commanditaires », © Bureau des compétences et des désirs et Olivier Bedu 301
Figure 105. Atelier d'exploration urbaine, un exemple d'éco-cité, © Compagnie des rêves urbains ... 302
Figure 106. Projet d'aménagement de la Friche Belle de Mai, © ARM Architecture 303
Figure 107. La compétence technique transformée par l'agir pédagogique 305
Figure 108. « Atelier sur l'espace », panneau édité sur le site de la CNT, © DALAS 307
Figure 109. Index de Télé Quartiers, www.telequartiers.com 308
Figure 110. Ateliers « ville verte » de sensibilisation aux éco-quartiers (2009-2010), © Compagnie des Rêves urbains 308
Figure 111. Carte du Safari Poble NOW, Barcelona, 2003, © Rotorrr 309
Figure 112. Ateliers de « concertation » dans le quartier Jouhaux à Grenoble, © Robins des Villes ... 309
Figure 113. Exposition réalisée par Robins des villes sur les friches de l'agglomération lyonnaise, © Robins des villes 310
Figure 114. Kiosque Veduta, espace de 500 m² et 28 m de haut, création 2011, © Veduta 311
Figure 115. Le Cube blanc, espace d'exposition, et le Musée du XXIe siècle de Yiona Friedman, © Veduta 312
Figure 116, « Habiter », Quinzaine Photographique Nantaise 2009, © Laurent Malone 313
Figure 117. Créations hodologiques, travail sur la vitesse de la marche dans le cadre d'Escale, Marseille, 2004, © Hendrik Sturm 313
Figure 118. « L'oeil de Franck Pourcel », catalogue d'exposition « Parcours de Vi(ll)es », En Italique, © Franck Pourcel 314
Figure 119. « Un seuil pour le ciel », le Jardin de la colline, collaboration avec Natacha Guillaumont, paysagiste, 2001-2006, © Bureau des compétences et des désirs 315
Figure 120. PlayRec de KompleXKapharnaüM à Villeurbanne, © Loïc Charbonneau 316
Figure 121. Présentation du Bulb à Villeurbanne, dans le cadre d'EnCours 317

Figure 122. Atelier de création sonore 2009 et Cinéma radioguidé 2010, © Ici-Même Grenoble 317
Figure 123. Journée mondiale des Rroms 2007, © Didattica 318
Figure 124. « Redessiner le plan de la Smala » et « Savoir Maison Garder » © Echelle inconnue 319
Figure 125. Proposition formelle pour le design des murs anti-bruit, étude dirigée par Pascal Amphoux 321
Figure 126. Projet des Hauts-Champs, Hem, © BazarUrbain 321
Figure 127. Refuges urbains proposés par Bruit du Frigo et réalisés par Zébra3 / Buy-Sellf, © Bruit du Frigo 322
Figure 128. Le « Mobole », Mobilier réalisé par le Cabanon Vertical dans le cadre de « Lieux Possibles », festival organisé par Bruit du Frigo, © Bruit du Frigo et Sébastien Normand 323
Figure 129. Métavilla, © Exyzt et Cyrille Weiner 323
Figure 130. Processus de *repolarisation* et d'hybridation 335
Figure 131. Texte de Michel Onfray affiché à l'entrée du pavillon de la France à la Biennale d'architecture de Venise, dans le cadre de Métavilla 400

Table des matières

RESUME ET MOTS-CLES **5**

INTRODUCTION **11**

1. Une nouvelle forme d'inscription sociale et culturelle des activités d'architecture ***12***

La socialisation des activités d'architecture : métiers et valeurs 12
L'action artistique comme mode l'intervention 15

2. Hypothèses de travail : une dynamique de re-polarisation de l'identité professionnelle des architectes ***17***

L'hypothèse d'une recomposition professionnelle par polarité à partir d'un processus de segmentation . 17
Une nouvelle forme d'inscription des activités d'architecture dans le champ culturel ? 19

3. Méthodologie ***19***

Trajectoire d'une architecte sociologue passionnée de pédagogie 20
Entretiens biographiques et trajectoires professionnelles 23
Recherche impliquée et mise en place d'un dispositif réflexif : définition d'un groupe professionnel 24
Plan de la thèse 25

Chapitre I. Socialisation et démocratisation de l'architecture 27

A) INTRODUCTION **27**

B) HISTOIRE SOCIALE DE LA PROFESSION ET CONSTRUCTION DE COMPETENCES **29**

1. Qu'est-ce qu'un architecte ? Construction historique d'une figure professionnelle canonique ***30***

a) L'architecture, entre art et construction *31*

La Renaissance : « naissance » d'un intellectuel 32
L'académie et les Beaux-Arts, une profession distinguée par des institutions 33
Consécration de l'artiste au XIXe siècle et l'organisation de la profession 36
Le XXe siècle et l'obsolescence du modèle professionnel ? 38

b) L'architecte et le peuple *39*

L'urbanisme et le logement 40
L'industrialisation et les nouvelles techniques 40
Les doctrines et leur actualisation 41

c) La fin du XXe siècle : renaissance d'un intellectuel *43*

Les années 60 et la fin de l'enseignement académique aux Beaux-Arts 44
La loi sur l'architecture, une petite bataille de gagnée 45
Les années 80 et la consécration d'une nouvelle élite 45
L'élargissement des corpus de référence à l'architecture « ordinaire » 47

2. Métiers et processus de repolarisation professionnelle comme socialisation ***49***

a) L'élargissement du champ de l'architecture : pôle et polarités *50*

Le champ de l'architecture comme espace « structuré » 51
La professionnalité et la culture professionnelle 52
Des identités de métier en transformation : marge et polarité 54
Une représentation du champ par polarité 57

b) Une crise permanente et structurelle de la profession ? *59*

Etat des lieux statistique de la profession 60
La diversification comme critique de la profession 63
Le métier transformé par un agir singulier 68

C) UN MOUVEMENT DE *DEMOCRATISATION* DE L'ARCHITECTURE **70**

4. L'ouverture de la profession sur la société et l'accès facilité à l'architecture ***71***

a) De la réforme de l'école des Beaux-Arts à la loi sur l'architecture de 1977 ..... *72*

La fin de la section d'architecture à l'école des Beaux-Arts 72
Une loi qui se veut démocratiser l'architecture ? 73

b) L'activité des Conseils en Architecture Urbanisme et Environnement à partir des années 1980 ..... *74*

La mise en place des CAUE 75
Les activités des CAUE 76

Les architectes des CAUE, habitus et ethos singuliers ... 77
c) La diffusion de la culture architecturale, 2ème round : les années 1990 et 2000 ... 78
La 8ème mission des écoles d'architecture et les institutions culturelles de diffusion de l'architecture ... 78
2000, un plan pour la culture au ministère de l'Education nationale ... 80
Les Maisons de l'architecture, vers une reprise en main par l'Ordre ? ... 81
5. L'architecture et la « démocratie culturelle » ... 83
a) Les artistes et la ville, un renouveau de la « démocratisation » de la culture ... 85
La contribution d'artistes à la démocratie culturelle ... 85
Les actions artistiques et la ville ... 87
Projet urbain, culture, et participation ... 89
b) L'architecture et l'éducation populaire ... 92
L'exemple de la construction des équipements socioculturels ... 93
Le milieu associatif et les réseaux d'éducation à l'environnement urbain ... 94
Les villes éducatrices ... 95
Rencontre d'architectes avec les fédérations d'éducation populaire ... 96
c) Participation et démocratisation de l'architecture ... 97
« L'architecte, le prince et la démocratie » ... 98
Le revirement des années 80 autour du service public d'architecture ... 99
Les années 90 et l'expérience du Community design ... 102
Les années 2000 et les premiers pas en direction de la démocratie participative ... 103
Le droit à… l'architecture ... 106
6. Collectifs d'architectes « co-producteurs » de l'espace architectural et urbain ... 111
a) Diachronie de la création de collectifs entre 1990 et 2010 ... 113
1990-1994 : les pionniers ... 114
1995-1998 : émergence d'une génération ... 115
1999-2001 : pic du millénaire ... 117
Les années 2000, la confirmation du mouvement ... 121
2010 : une nouvelle génération ? ... 124
b) Références et structures des collectifs ... 128
Passeurs, sources et filiations ... 129
La forme et le statut du collectif ... 130
Répartition des activités ... 131

Chapitre II. De l'identité professionnelle à la professionnalité .. 135

A) INTRODUCTION ... 135
La pratique, un angle d'analyse de l'identité professionnelle ... 138
La professionnalité, entre expérience et position professionnelle ... 139
La compétence : de la capacité d'action à la capacité d'adaptation ... 140

B) LES COLLECTIFS ET LEUR FONCTIONNEMENT ... 142
1. Pluriactivité et professionnalité chez les architectes ... 142
a) La formation : de l'amour de la discipline à la haine de la profession ... 143
L'école, point de départ d'une diversification ... 143
L'engagement étudiant, une formation politique et organisationnelle ... 144
Le diplôme et l'insertion, une reconversion militante ... 145
b) La pluriactivité au fondement d'une architecture « socioculturelle » ... 146
L'éducation et la pédagogie : une éthique de l'action ... 147
La participation : une conscience professionnelle ... 148
L'art et l'événementiel : un domaine de compétence sur l'espace public ... 150
c) Une position stratégique et idéologique ... 151
Profession et désaffiliation ... 151
Discipline et réconciliation ... 153
Réseaux et alliances ... 154
d) Conclusion : une professionnalité pluriactive, entre positionnements et expériences multiples ... 155
2. Collectifs associatifs d'architectes. Des « écosophes » de l'architecture ? ... 156
a) Le collectif de travail et la culture associative ... 157
Un projet professionnel et militant, salariat et bénévolat ... 157
L'association, « chambre d'expérimentation » ... 158
L'association, « support de métiers » ... 159
L'association, structure de projet ... 160
b) La transversalité de l'intervention comme méthodologie ... 161

La transversalité pour élargir le champ de l'action ... 162
La transversalité pour faciliter l'action ... 163

C) CHAMPS D'ACTION DES ARCHITECTES ... 165

1. Ville, art et politique : un nouveau champ d'action pour les architectes ... 165

a) L'événementiel dans une démarche de projet culturel et politique ... 166
Réinterroger le projet architectural au regard de l'action culturelle ... 166
Le projet urbain, une source pour lier manifestations culturelles et politiques ... 168

b) La ville à l'intersection de l'art et la citoyenneté ... 170
Une action artistique et événementielle basée sur l'analyse urbaine ... 170
La ville point de rencontre entre artistes et citoyens ... 172
Espaces et temps publics, la ville comme espace « cognitif » ... 174

2. L'architecture à l'épreuve de pratiques pédagogiques. Un imaginaire créateur renouvelé ? ... 177

a) La question pédagogique comme point de départ ... 177
Architecte et pédagogue ... 177
Le projet d'architecture en expérimentation ... 178
Représentations et connaissance de l'espace ... 181
Construire soi-même et se construire soi ... 183

b) Professionnalité et imaginaire collectif : une démocratisation de l'accès aux savoirs de l'architecture ... 184

3. Des architectes à l'épreuve de la participation, une éthique en construction ... 186

a) La « participation », une activité aux enjeux stratégiques ... 186
Coproduire la commande ... 186
Choisir le public ... 189
Agir ou non dans un cadre institutionnel ... 190

b) Oeuvres « écosophiques » d'associations d'architectes ... 193
Les projets : espaces de paroles et paroles d'espaces ... 194
Le résultat comme représentation du processus de projet ... 197
L'œuvre, synthèse formelle des savoirs et savoir-faire mis en commun dans le projet ... 199

c) Une expérience sociale liée à un idéal professionnel démocratique ... 205
Projet coopératif et projet architectural ... 205
Création collective et œuvre individuelle ... 207
Espace de savoirs et savoirs de l'espace ... 208

d) Conclusion : la professionnalité, entre pratique et éthique professionnelle ... 209

CONCLUSION : « ECOSOPHES », DE LA MARGINALITE A LA POLARITE DANS LE CHAMP DE L'ARCHITECTURE ... 212

b) L'usage, un enjeu de nature politique pour les architectes ... 212

c) Marges et polarités ... 213
Une double stratégie de rupture et d'ouverture avec le champ de l'architecture ... 214
Vers un agir pédagogique ... 215
Vers un agir artistique ... 216
Vers un agir démocratique ... 217

d) Des démarches « écosophiques » : polarités marginales ... 218
Conjonctions : une contribution à l'« écosophie » ... 218
Singularités : de l'expérience à la compétence ... 219

Chapitre III. De la compétence à l'agir professionnel ... 222

A) INTRODUCTION : DE L'ADAPTATION DES COMPETENCES ... 222

B) DES RENCONTRES ENTRE ARCHITECTES ET ARTISTES, MISE EN PLACE D'UN DISPOSITIF REFLEXIF ... 225

1. Un séminaire associatif et interprofessionnel ... 225

a) Mise en place de la problématique dans le cadre de l'intervention à l'association didattica ... 226
L'association didattica ... 226
Le séminaire Aède (architecture éducation démocratie) ... 228

b) Le 1er séminaire Aède en 2003 ... 228
La transversalité ou la relation aux champs de savoirs ... 230
La coopération comme organisation du travail ... 230
L'institution comme cadre de travail ... 231
Le triptyque « architecture, éducation démocratie » ... 231

2. La pédagogie, la participation et la création comme modalités d'intervention des collectifs 233
a) Le deuxième séminaire de 2007 234
Présentation des collectifs représentés 234
Recherche impliquée et dispositif d'échanges 236
b) Les échanges et les débats 237
L'architecture et les enjeux de citoyenneté 238
L'art et les territoires 240
La médiation culturelle 242
3. Analyse du corpus collecté : une grille d'analyse à double entrée 245
a) Les « compétences » de l'architecte héritées de l'histoire de la profession 245
La conception architecturale 245
La maîtrise d'œuvre 246
La création 246
L'adaptation des compétences : déplacements et recodifications 247
b) L'agir professionnel issu des pratiques 248
C) LA COMPETENCE POLITIQUE TRANSFORMEE PAR UN AGIR DEMOCRATIQUE : DES EXPERIMENTATIONS AUTOUR DE LA CONCEPTION ARCHITECTURALE 251
1. De la rencontre à l'art des usages 251
a) L'œuvre de la rencontre 252
La rencontre avec les habitants comme ressource pour la création 252
Du public au territoire 254
Du territoire à l'« humain » 254
Cheminer pour connaître 255
Un engagement social et politique 256
b) Arts des usages et expérimentations sociologiques 257
Construire son paysage de voisinage 257
Prendre et donner de l'espace 258
Réfléchir et interpeller sur l'avenir des territoires 259
L'action artistique comme recherche 259
Une sociologie artistique 260
2. Donner les moyens 262
a) Vers une « capacitation » renforcée 262
Une rencontre « réelle » 262
Des citoyens actifs et bien informés 263
Un meilleur partage des décisions 264
b) Expérimenter pour apprendre 266
Inventer 266
Partager des clés de lecture 267
Une médiation culturelle qui part du public 267
Le « bel ordinaire » 268
Appropriations physiques 269
3. La démocratie comme modèle de responsabilité professionnelle 270
a) Pour une participation éthique et réflexive 270
Une maîtrise d'usage 270
Un projet partagé 271
Une mise en question des rapports sociaux de production 271
Analyser les conditions de l'intervention 272
Un projet collectif 273
b) Le projet, espace d'un processus démocratique 274
Construire en habitant, une pratique de la démocratie quotidienne 274
Faire avec les exclus 275
Le récit en projet 277
D) LA COMPETENCE TECHNIQUE TRANSFORMEE PAR UN AGIR PEDAGOGIQUE. DES EXPERIMENTATIONS AUTOUR DE LA MAITRISE D'ŒUVRE 279
1. Partir de l'action pour impliquer 279
a) S'impliquer et impliquer 280
Un échange d'écoute entre les artistes et le public 280
La marche révélatrice 281
Quand l'art interroge la ville 282
b) Montrer le faire 283

Faire et provoquer le désir de faire ... 284
Projets « autogérés » ... 284
Mobiliser, s'approprier ... 285
Etre et travailler dans l'espace public ... 285
Démultiplier les expériences. ... 286
Que dire de la portée des actions ? ... 287
2. Pouvoir et apprendre à faire ... 287
a) Pouvoir faire ... 288
De la parole aux actes ... 288
Participer au projet social, un « repérage systématique » ... 289
Des ateliers d'auto-construction ... 290
Pratiques du décalage ... 291
Travailler à la représentation et à ses outils ... 291
b) Apprendre à faire ... 292
Mettre en situation ... 292
Des outils pour se questionner ... 293
Construire le jugement ... 294
Le verbe pour connaître ... 294
Le plaisir de faire ... 295
Travailler l'émancipation ... 295
3. Construire des cadres et trouver des moyens ... 296
a) Le projet comme cadre de l'expérience ... 296
Construire des situations pour une architecture « open-source » ... 297
Le projet, espace des relations et cadre de création ... 297
Une pratique processuelle ... 298
Recevoir et rendre ... 299
Apprendre du retour sur expérience ... 300
b) Les ressources des projets ... 300
Le mécénat pour une commande citoyenne d'architecture ... 301
Une économie plurielle pour dégager des moyens ... 301
La culture comme levier économique ... 302
Se donner les moyens, c'est aussi travailler de façon partenariale ... 303
E) LA COMPETENCE CULTURELLE TRANSFORMEE PAR UN AGIR ARTISTIQUE. DES EXPERIMENTATIONS AUTOUR DE LA CREATION ... 306
1. Images et langage ... 306
a) Aménager les outils de représentation ... 307
Des outils adaptés ... 307
Des outils didactiques ... 308
Un approche ludique de la ville ... 308
Analyse et représentation ... 309
b) Esthétisations de la ville ... 310
Faire entrer l'art dans la ville ... 311
Donner à voir ... 312
Créations hodologiques ... 313
Représentation autobiographique d'un lieu ... 314
Travailler avec le langage ... 314
2. Métamorphoses ... 316
a) Ecritures et imaginaires de la ville ... 316
L'imaginaire du lieu ... 316
Donner une image ... 317
La matière de la ville ... 317
Aller et retour entre réel et fiction ... 318
Imaginer la ville ... 318
b) Inventer la ville ... 319
Une écriture multiple ... 320
Du récit à la forme ... 320
Perturber les représentations des usages ... 321
Du désir à la transformation ... 322
Le kit d'auto-construction ... 323
CONCLUSION : POSITIONNEMENTS, RECONNAISSANCE ET COMPETENCES ... 326
Un positionnement politique avant tout ... 326

Une reconnaissance grandissante mais insuffisante ... 327
La forme du mouvement ... 327
Artistes et architectes ... 328
Comment l'agir intervient sur la compétence, reconfiguration de polarités ... 329

Conclusion ... 331

Annexe : Présentation de collectifs ... 339

1. Collectifs fondés par des architectes en France ... 342
a) Ile de France ... 342
Coloco (1996) ... 342
Atelier d'Architecture Autogérée (2001) ... 343
Didattica (2001) ... 344
Encore Heureux (2001) ... 345
Exyzt (2003) ... 346
Ateliers Populaires d'Architecture et d'Urbanisme (2005) ... 347
c) Rhône-Alpes ... 349
Arpenteurs (1993) ... 349
Robins des Villes (1997) ... 350
BazarUrbain (1999) ... 352
Zoom (2007) ... 353
La compagnie d'architecture [LOCAL A LOUER] ou LALCA (2008) ... 354
d) PACA ... 355
Notre Atelier Commun (1999), Construire ensemble le grand ensemble (2007) ... 355
Pixel 13 (2001) ... 356
Compagnie des rêves urbains (2002) ... 357
Le Cabanon Vertical (2003) ... 358
e) Aquitaine ... 359
Bruit du frigo (1997) ... 359
Destination patrimoine (2000) ... 360
f) Alsace ... 361
3RS (2003) ... 361
Collectif etc (2009) ... 362
g) Auvergne ... 363
Pixel (1998) ... 363
h) Haute-Normandie ... 363
Echelle inconnue (1999) ... 363
i) Nord-Pas-De-Calais ... 365
Les Saprophytes (2007) ... 365
j) Pays de la Loire ... 366
collectif Constellation(S) (2008-2012) ... 366
k) Languedoc-Roussillon ... 366
La manufacture des paysages (2002) ... 366
2. A l'étranger ... 368
a) Royaume-Uni ... 368
Muf (1996) ... 368
Public Works (1999) ... 369
G.L.A.S./Glasgow Letters on Architecture and Space (2001) ... 370
Sharrow community forum (2006) ... 370
IYO / Inconspicuous Yellow Office (2006) ... 371
b) Espagne ... 372
Laboratorio urbano (2001) ... 372
Recetas Urbanas (2004) ... 372
Ctrl+Z (2007) ... 373
c) Allemagne ... 374
AG Gleisdreieck (1990) ... 374
Raumlabor (1999) ... 374
d) Belgique ... 375
Recyclart (1998) ... 375
Rotor (2005) ... 376
e) Amérique du nord ... 376

Syn – Atelier d'exploration urbaine (Québec, 2000) ... 376
Office of unsolicited architecture (USA et Pays Bas, 2007) ... 377
f) Italie ... *378*
Stalker (1995) ... 378
g) Pays-Bas ... *379*
Meike SCHALK et Apolonija ŠUŠTERŠIC (2005) ... 379
3. Collectifs comprenant des architectes ... ***381***
a) En France ... *381*
Ne pas plier (1991) ... 381
De l'Aire (2003) ... 382
La parole errante Chantier-Ecole (2004) ... 383
b) A l'étranger ... *384*
Park Fiction (Allemagne, 1995) ... 384
Blok / Local Base for Culture Refreshment (Croatie, 2001) ... 384
Rotorrr (Espagne, 2001) ... 385
Observatorio Metropolitano (Espagne, 2005) ... 385
4. D'autres collectifs qui ont collaboré avec des architectes et dont les démarches se rapprochent de celles des architectes ... ***387***
a) PACA ... *387*
Hendrik Sturm (1994) ... 387
Bureau des compétences et des désirs (1994) ... 387
Arènes (1999) ... 389
LMX (1999) ... 389
Nicolas Mémain (2000) ... 391
En Italique (2002) ... 392
Da-Zein (2004) ... 394
b) Rhône-Alpes ... *394*
Là Hors De (1992) ... 394
Ici-même [Grenoble] (1993) ... 395
KompleXKapharnaüM / EnCourS (2000) ... 396
c) Etranger ... *397*
City Mine(d) (Belgique, Angleterre et Espagne, 1997) ... 397
Idensitat (Espagne, 1999) ... 398
Urban repair squad (Canada, 2005) ... 399
5. « Manifeste » de Michel Onfray ... ***400***

Bibliographie ... 401

1. Métiers et professions, architectes, architecture ... ***401***
2. Artistes, éducation populaire, actions artistiques ... ***407***
3. Politiques urbaines et action publique ... ***410***
4. Sociologie du travail, sociologie des professions ... ***412***
5. Epistémologie et méthodologie des sciences humaines et sociales ... ***413***

Index des tables et figures ... 415

1. Tableaux ... ***415***
2. Figures ... ***415***

Table des matières ... 421