



HAL
open science

Le collectif d'architectes : des pratiques alternatives au travail en agence pour requestionner l'éthique du métier

Audrey Degrendel

► To cite this version:

Audrey Degrendel. Le collectif d'architectes : des pratiques alternatives au travail en agence pour requestionner l'éthique du métier. Architecture, aménagement de l'espace. 2015. dumas-01284596

HAL Id: dumas-01284596

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01284596>

Submitted on 5 Apr 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

DES PRATIQUES ALTERNATIVES

LE « COLLECTIF »

AU TRAVAIL EN AGENCE

D'ARCHITECTES

POUR QUESTIONNER



L'ÉTHIQUE DU MÉTIER.

AUDREY DEGRENDEL

SOUS LA DIRECTION DE MARIE-PIERRE ROLLAND,

SÉMINAIRE NOUVELLES PRATIQUES URBAINES

ENSA NANTES - 2015

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'ACCÈS À L'INFORMATION

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Le « collectif » d'architectes

DES PRATIQUES ALTERNATIVES
AU TRAVAIL EN AGENCE
POUR REQUESTIONNER
L'ÉTHIQUE DU MÉTIER.

Table des matières

Remerciements	5
Introduction	6
I. Qu'est-ce qu'un collectif ?	8
1. Le collectif et l'individu	9
2. Le collectif comme moyen d'agir	11
3. Le collectif comme pratique éthique	16
II. La mise en critique de la profession d'architecte	18
1. La « crise » sur toutes les lèvres	18
2. La remise en cause d'une société d'experts	23
3. La montée de l'expertise citoyenne	25
III. La pratique architecturale en collectif,	32
1. Trois études de cas pour trois manières de faire collectif	32
– <i>Oxymore, la fabrique de la ville ouverte et performative</i>	33
– <i>Le Collectif Fertile, la fabrique de la ville ludique et soutenable</i>	37
– <i>Le Collectif Fil, la fabrique de la ville participative et responsable</i>	39
2. Des pratiques croisant les disciplines	45
3. Des pratiques « bottom up » du projet	49
4. Des pratiques de recherche en action	52
5. Des pratiques qui fabriquent un savoir projectuel	56
6. Des pratiques qui déplacent le rôle de l'architecte	59
7. Des pratiques qui renouent avec une éthique	64
CONCLUSION:	69
Annexes	73
Tableau comparatif de collectifs d'architectes	74
Un projet d'architecture s'appuyant sur la réflexion du mémoire	77
Bibliographie	141



Remerciements

à Marie Pierre Roland, pour sa patience et nos discussions durant cette direction de mémoire;

aux membres des collectifs qui ont bien voulu me rencontrer et partager avec moi leur expérience: Amélie Allieux, Frank Gerno, Marie Perrin, Tibo Labat, Romain Rousseau, Xavier Fouquet, Julien (Fertile), Anne-Lise Gruet, Lisa Rambeau, Jérôme Sautarel, Remy Avrain;

aux enseignants en architecture et architectes qui m'ont fait prendre conscience que le métier d'architecte n'est pas neutre et n'est pas indépendant d'une posture politique;

à Jean pour son soutien quotidien et aux personnes avec lesquelles j'ai pu échanger sur ce mémoire.

Introduction

Pourquoi entendons-nous de plus en plus parler de « collectifs » en architecture en ce début de XXI^e siècle ? À Nantes, comme dans beaucoup d'autres villes, on voit apparaître de plus en plus de microarchitectures, aménagements paysagers ou mobiliers urbains divers qui prennent place sur les terrains délaissés et les dents creuses qui n'ont pas encore été investis par les politiques d'aménagement ou les promoteurs immobiliers. Derrière ces appropriations d'espace plus ou moins spontanées, il y a le plus souvent des collectifs, composés d'architectes, d'urbanistes, de paysagistes, de sociologues ou d'artistes, qui tirent profit de ces espaces de liberté, créant ainsi des lieux d'activités partagées avec les habitants des quartiers concernés : jardins potagers, fêtes de quartiers, chantiers divers, etc. Mettant souvent en œuvre des pratiques participatives, ces collectifs semblent incarner un engagement qui opère en faveur d'une autonomisation des citoyens. Or on constate un effet de récupération des politiques qui communiquent sur un urbanisme participatif pour restaurer leur légitimité et participer au marketing urbain compétitif. Loin d'être nouvelle, cette appellation — on la retrouve dans différents univers lexicaux tels que dans l'art et en musique par exemple — ne permet pas de comprendre les enjeux contemporains qui lui sont rattachés et en font son succès actuel. Il s'agit alors de déterminer ce que ce terme implique réellement. Depuis les raisons de sa création à l'organisation de la parole et des compétences en interne, nous interrogerons le terme de collectif. Quelles sont les personnes qui en font partie et pourquoi ? Cette forme d'organisation tire-t-elle profit d'un effet de mode ou bien contribue-t-elle réellement à créer une pensée complexe afin de répondre aux enjeux de notre époque ? Autrement dit quelles sont les valeurs que cette appellation interroge et en quoi cela peut-il participer à modifier les outils et pratiques du métier ?

De même, nous nous demanderons quelle part attribuer au contexte sociétal et économique actuel dans la multiplication de ces formes d'organisation collective. Quel regard posent ces appropriations spatiales sur leur environnement urbain et comment se positionnent-elles dans le jeu des acteurs de la fabrique de la ville. Quelles intentions politiques soulèvent-elles en ayant recours à des pratiques participatives et ces modes de fonctionnement sont-ils économiquement viables ? Autrement dit, sur quelles formes d'économie fonctionnent-ils ? Sont-ils l'objet d'un loisir ou bien permettent-ils une rémunération ? Ces collectifs interrogent-ils le métier d'architecte face à la crise de l'emploi ?

Cette réflexion s'appuiera sur l'étude comparée de trois collectifs Nantais : Fertile et Fil, créé dans les années 2010, et Oxymore, actif de 1922 à 2005, qui nous permettra d'apporter un recul historique par le biais d'une expérience finie, opérant dans un contexte aux enjeux différents.

Au regard de ces questionnements, nous tenterons de dégager ce que ces « collectifs » fabriquent et ce qui les différencie d'une pratique « classique » en agence d'architecture.

I. Qu'est-ce qu'un collectif ?

Si beaucoup de collectifs d'architectes se sont constitués ces dernières dizaines d'années, une des principales interrogations qui en ressort est alors de comprendre ce qui les différencie d'une agence d'architecture. Autrement dit,, revenons sur le terme de collectif, et plus particulièrement, sur le collectif d'architectes. Avant toute chose, il convient de dire que l'appellation «collectif» ne fait référence à aucun statut juridique. Il n'y a donc aucun texte de loi qui en définit les termes. Cette appellation renferme donc une autre signification. Si l'on va chercher dans le dictionnaire Larousse, la définition du nom « collectif » est la suivante : « ensemble de personnes participant d'une manière concertée à une entreprise quelconque. »^I Cette description reste cependant très ouverte, laissant simplement supposer un regroupement humain, autour d'un objet ou d'un objectif commun. Mais elle n'explique en rien ce qui fait regroupement. S'agit-il d'un besoin ou d'une envie ? Y a-t-il des règles qui régissent les rapports qui s'y établissent en interne ? En d'autres termes, elle ne nous permet pas de comprendre ce qui « fait » collectif.

I. <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/collectif/17173>

1. Le collectif et l'individu

Si l'on va chercher du côté de la philosophie, Giorgio Agamben^I, nous dit qu'une communauté se compose de « singularités quelconques »^{II}. Autrement dit, la notion de collectif serait d'abord définie par ses membres. Il nous explique ce qu'est « l'être quelconque »^{III} ou le « quolibet »^{IV}. Selon lui, il s'agit de l'« être tel que de toute façon il importe »^V, avec son « -libet »^{VI}, soit sa volonté, son désir.

« Le quelconque dont il est ici question ne prend pas en effet, la singularité dans son indifférence par rapport à une propriété commune (à un concept, par exemple l'être rouge, français, musulman) ; il la prend seulement dans son être tel qu'elle est. »^{VII}

Ainsi, l'être singulier ne peut être identifié selon ses liens d'appartenance, mais par rapport à son être-tel. Cependant, il ne s'agit pas de nier le lien de ce dernier à la communauté, mais il convient de ne pas les simplifier. Si l'on s'intéresse à la notion d'individu, voici ce que Hannah Arendt^{VIII} nous dit : « L'individu considéré dans son isolement n'est jamais libre ; il ne peut le devenir que lorsqu'il pénètre dans la polis^{IX} et y agit. »^X Ainsi la liberté de l'homme, « qu'il s'agisse de sa volonté, de sa pensée ou de ses sentiments »^{XI}, ne provient pas de son intériorité, mais de l'espace intermédiaire, qui n'existe que là où plusieurs personnes se retrouvent, et ne dure qu'aussi longtemps qu'elles le restent. Pour Hannah Arendt, cet espace entre est la politique. « La politique prend naissance dans l'espace qui est entre les hommes, donc dans quelque chose de fondamentalement extérieur à l'homme. »^{XII} Autrement dit, c'est

I. Giorgio Agamben (1942-), philosophe italien, spécialiste de la pensée de Walter Benjamin, de Heidegger, de Carl Schmitt et d'Aby Warburg ; il est particulièrement tourné vers l'histoire des concepts, surtout en philosophie médiévale et dans l'étude généalogique des catégories du droit et de la théologie.

II. AGAMBEN Giorgio, *La communauté qui vient*, Théorie de la singularité quelconque, Seuil, Paris, 1990

III. ibidem

IV. ibidem

V. ibidem

VI. ibidem

VII. ibidem

VIII. Hannah Arendt (1906 - 1975), philosophe allemande naturalisée américaine, connue pour ses travaux sur l'activité politique, le totalitarisme et la modernité.

IX. polis, terme du grec ancien qui signifie la « cité »

X. ARENDT Hannah, *Qu'est-ce que la politique*, Seuil, Saint-Amand-Montrond, 1995

XI. ibidem

XII. ibidem

dès lors qu'il est parmi les autres hommes, que l'homme peut devenir libre; car il peut s'exprimer dans cet espace politique. Ainsi, l'être quelconque aurait besoin d'interagir avec d'autres êtres quelconques pour exister. La philosophe précise ceci : « *La politique traite de la communauté de la réciprocité d'êtres différents.* » La politique, et donc la liberté de l'homme, réside en la pluralité humaine.

« *Il ne peut y avoir d'hommes au sens propre que là où il y a un monde, et il ne peut y avoir de monde au sens propre que là où la pluralité du genre humain ne se réduit pas à la simple multiplication des exemplaires d'une espèce.* »¹

Giorgio Agamben nous précise ceci : « *La communauté dont il est ici question est une communauté en puissance d'être.* »^{II} Il dit également : « *[...] ce qui est commun ne peut, en aucun cas, constituer l'essence d'une chose singulière. Décisive est ici l'idée d'une communauté inessentielle, d'une solidarité qui ne concerne en aucun cas une essence.* »^{III}

L'individu n'est donc pas défini par le groupe, mais le groupe serait défini par ses membres ; et ce, non pas du fait de leur point commun d'appartenance à ce groupe, mais par les interrelations qu'ils construisent. Le collectif ne semble donc pas être une fin, mais un moyen et sa constitution tiendrait peut-être en la nature des relations qui y ont lieu. Autrement dit, à quoi peut bien servir le regroupement collectif ?

I. *ibidem*

II. AGAMBEN Giorgio, *La communauté qui vient, Théorie de la singularité quelconque*, Seuil, Paris, 1990

III. *ibidem*

2. Le collectif comme moyen d'agir

Pour comprendre l'intérêt du regroupement collectif, il faut donc interroger les relations qu'il entretient. Quel rapport le collectif entretient-il à la société civile ? Hannah Arendt nous explique que l'espace entre les hommes est le lieu de la politique. Si l'on rapporte la question au métier d'architecte, le collectif d'architectes on peut donc se demander si ce dernier permet un fonctionnement plus démocratique que dans le cas d'une agence d'architecture ? Hannah Arendt nous explique qu'au sens grec ancien, la politique était plus une fin qu'un moyen. En effet, pour s'y adonner il fallait être affranchi. C'est à dire, qu'il y avait des esclaves et travailleurs manuels qui ne pouvaient pas prétendre avoir une vie libre, car ils avaient pour rôle de servir le maître de maison afin de le libérer de ses obligations pour que ce dernier puisse pratiquer la politique. À partir de là, la liberté était rendue possible par la pluralité, et chacun s'y mouvait parmi ses pairs, mais il faut bien comprendre que le but n'était pas de gouverner les autres. La liberté selon la définition aristotélicienne, c'est de ne pas être gouverné ni avoir à gouverner. Mais Platon s'opposait à la polis et à sa conception de la liberté. Selon lui, l'Académie pouvait se substituer à la place publique, l'Agora. Pour lui, la politique était plutôt un moyen en vue d'accéder à une fin plus haute et non plus une fin en soi, un moyen de régir pour assurer la satisfaction des besoins vitaux de la société et la productivité du libre développement social. En ne se préoccupant pas d'éduquer à la politique, l'Académie offrait non pas la liberté, mais une forme plus juste d'accès à un savoir plus large.

« *[...] nous associons à l'égalité le concept de justice et non pas celui de liberté, et c'est la raison pour laquelle nous mésinterprétons l'expression grecque pour désigner une Constitution libre.* »¹

L'abandon de la polis par Platon est donc dans un rapport d'indifférence vis-à-vis du politique. La politique n'a plus rien avoir avec la liberté, le petit nombre étant séparé de la multitude, cette dernière ne serait alors plus là que pour exécuter les ordres du petit nombre et en assumer l'action à proprement dite. Face à ces déplacements sémantiques, Hannah Arendt pose alors la question suivante : « *la politique a-t-elle encore un sens ?* »^{II} Elle nous dit qu'en politique, il faut distinguer le but, la fin et le sens. Si le but est atteint une fois l'activité ou l'action terminée, le sens d'une chose est liée à la durée de son activité et réside en l'activité même. La fin ou les fins établissent des critères de jugement qui orientent l'activité. Ces der-

I. ARENDT Hannah, *Qu'est-ce que la politique?*, Seuil, Saint-Amand-Montrond, 1995

II. *ibidem*

nières concernent les implications de l'activité d'une manière plus globale et peuvent la dépasser, voire la transcender. Un quatrième élément met l'action en mouvement. Il s'agit du principe de l'action. À cela elle pose trois questions rhétoriques.

« Premièrement : la politique a-t-elle en définitive encore un sens ? Et cette question signifie : les buts que l'action politique peut poursuivre sont-ils dignes des moyens qui peuvent être mis en œuvre dans les circonstances présentes pour l'atteindre ?

Deuxièmement : Y a-t-il encore en définitive dans le champ politique des fins en fonction desquelles nous pouvons nous orienter en toute confiance ? Et à supposer qu'il y en ait, leurs critères ne sont-ils pas complètement impuissants et par conséquent utopiques, en sorte que chaque entreprise politique, une fois qu'elle a été mise en mouvement, ne se soucie plus des fins ni des critères, mais suis un cours interne que rien d'extérieur à elle ne peut arrêter ?

Troisièmement : l'action politique, du moins à notre époque, ne se caractérise-t-elle pas précisément par l'absence de tout principe ? »

Autrement dit, en politique, quelles sont les actions produites aujourd'hui et les manières dont elles sont mises en œuvre sont-elles en accord avec celles-ci ? Les actions politiques d'aujourd'hui peuvent-elles encore conserver une cohérence globale et l'atteindre sans crainte d'être détournées, récupérées, ou mises de côté et oubliées en cours de réalisation ? Enfin, peut-on encore considérer qu'il existe des principes capables de jalonner l'action politique à long terme aujourd'hui, et surtout, sont-ils immuables, ou évolutifs ? Autrement dit, l'action politique est-elle capable de souplesse et de remise en question ? Si on applique ces questions à la notion de collectif, dans le cas du collectif d'architectes, on peut se poser ces questions de la manière suivante. La forme d'organisation collective est-elle en accord avec les principes et actions qui y sont définis et menés ? Quels sont ces principes et les menaces internes et externes qui pèsent dessus ? Enfin, comment et par quoi sont définis les principes du collectif et quelle en est leur légitimité ?

Si l'on considère que le sens de la politique est la liberté, Hannah Arendt propose un élément de réponse qui est n'est pas dénué d'intérêt pour considérer la question du politique au sein du collectif d'architectes. Elle nous dit que l'homme est capable d'agir et que cette faculté est un petit miracle, car il s'agit d'un moyen de déclenchement, pour un processus à commencer. La force de ce déclenchement tient de cette initiative qui permet alors le lancement d'un

nouveau processus, et qui par automatisme peut se poursuivre de manière à devenir naturel dans une réaction en chaîne. La liberté serait donc aujourd'hui le « *pouvoir-commencer* »^I. L'analyse étymologique de certains mots anciens vérifie cette hypothèse. « *Archein* » signifie à la fois commencer et commander donc être libre, tandis qu'« *agere* », signifie mettre quelque chose en mouvement, déclencher un processus. Donc le collectif serait un moyen d'agir et ce, permettant à la société civile d'être plus libre. En effet, il rassemble des personnes qui souhaitent élaborer des projets ensemble, ce qui par là même constitue une première force pour agir et se faire entendre. Par ailleurs, son mode de fonctionnement se démarque de celui d'une agence d'architecture. En effet, il peut s'affranchir plus librement des contraintes liées à la vie d'agence et aux procédures administratives et juridiques puisque les membres du collectif sont bien souvent à l'origine de la commande. Indépendante d'une réflexion menée en amont par des experts divers sur le territoire, le collectif permet une mise en réflexion et une mise en projet développant un rapport plus lié à son environnement, et ce, au sens écosophique^{II}. L'écosophie est une notion développée par Félix Guattari^{III} par laquelle il réarticule les différents domaines de l'écologie comme étant complémentaire. Car si l'écologie est la science des écosystèmes de toute nature, elle concerne aussi bien les rapports sociaux et les rapports d'intersubjectivité — qui influent sur la construction de soi comme la famille par exemple — que les rapports à la biosphère. Ainsi, selon lui,

« Il en va là d'une recomposition des pratiques sociales et individuelles que je range selon trois rubriques complémentaires : l'écologie sociale, l'écologie mentale et l'écologie environnementale, et sous l'égide d'une éthico-esthétique d'une écosophie. »^{IV}

On peut donc en conclure que l'affirmation du travail en collectif témoigne d'une volonté d'agir et de se positionner non pas seulement vis-à-vis de la société civile, mais également par rapport à son environnement immédiat. C'est-à-dire que le collectif d'architecte, se constituant lui-même en écosystème, chercherait à réinventer les rapports avec les acteurs de la fabrique de la ville qui l'entoure, autrement dit les élus, habitants, associations, entreprises, etc. D'autre part, dans cette écosophie on retrouve également le prin-

I. *ibidem*

II. voir GUATTARI Félix, *Les Trois Ecologies*, Galilée, Paris, 1989

III. Félix Guattari (1930-1992), psychanalyste et philosophe français, qui a longuement collaboré avec Gilles Deleuze, et avec Jean Oury (voir note numéro 22) à la Clinique de La Borde, qui a fortement contribué au développement de la psychothérapie institutionnelle

IV. GUATTARI Félix, *Les Trois Ecologies*, Galilée, Paris, 1989

cipe d'intersubjectivité, en tant que les rapports sociaux en interne du collectif participent à l'univers mental de ses membres et donc à leur construction de pensée. Ainsi on revient à cette idée d'une richesse qui ne serait possible que dans l'espace entre les hommes, et que cet « éco-système » permet la relation entre des unités habituellement séparées.

« C'est sur l'ensemble de ces fronts enchevêtrés et hétérogènes que devront me semble-t-il, s'articuler les nouvelles pratiques écologiques, leur objectif étant de rendre processuellement actives des singularités isolées, refoulées, tournant en rond sur elle-même. »^I

De plus, ce qui est intéressant ici, c'est que Félix Guattari nous parle des pratiques écosophiques au sein du collectif comme étant processuelles. Le collectif serait donc un système qui effectue une mise en processus des individualités qui en font partie. Par là même, il permettrait la possibilité d'évolution. Ce point de vue est rejoint par celui de Jean Oury^{II}, avec lequel Felix Guattari a collaboré. En effet, Jean Oury définit le collectif non pas comme une « collection d'individus », mais comme une « fonction ». Selon lui, le collectif est une machine abstraite, qui n'est ni institution, ni établissement, ni groupe, et qui exerce une « fonction diacritique »^{III}. Et cette fonction permettrait de « distinguer des choses qui sont confuses, mélangées »^{IV}, le but étant d'organiser un ensemble qui puisse tenir compte d'un vecteur de singularité. Dans les séminaires qu'il donne à la clinique de psychothérapie institutionnelle de La Borde, il nous explique la manière dont il travaille :

« Le collectif, ce serait peut-être une machine à traiter l'aliénation, toutes les formes d'aliénation, aussi bien l'aliénation sociale, chosifiante, produit de la production, que l'aliénation psychotique. »^V

En fait, il nous explique le collectif permet une capacité critique, qui opère comme une forme d'anticipation, une « façon d'être, d'appréhender le problème des rencontres, du hasard »^{VI} et une manière de justifier, de rendre légitime ses actions.

Ainsi le collectif en architecture, pourrait être un moyen d'agir aus-

I. ibidem

II. Jean Oury (1924-2014), psychiatre et psychanalyste, fondateur et directeur de la clinique de La Borde qui opère selon les principes de la psychothérapie institutionnelle

III. OURY Jean, *Le collectif. Le séminaire de Sainte-Anne*, Champ social, Nîmes, 2005

IV. ibidem

V. ibidem

VI. ibidem

si bien entre pairs, qu'en relation avec les autres acteurs de la fabrique de la ville, tout comme avec la société civile. Il permettrait une mise en mouvement des individus dans un principe évolutif et donne naissance à une posture critique, qui permet de conserver une faculté d'adaptabilité. Selon, Jean Oury, cette posture critique est éthique.

« Mais ce n'est pas un "devoir moral", c'est un "devoir éthique". On rejoint là une définition de Lacan dans son séminaire sur l'éthique (en psychanalyse) quand il dit que l'éthique, c'est une sorte de rapport, de juste mesure, d'articulation entre son propre désir et son action. »^I

I. ibidem

3. Le collectif comme pratique éthique

Pourquoi la forme d'organisation en collectif est-elle éthique ? Si la définition du politique selon Aristote, nous dit que le citoyen, est celui qui a part au fait de gouverner et d'être gouverné. Autrement dit, la politique au sens grec ancien il n'y a pas de hiérarchie décisionnelle.

« Le partage démocratique du sensible fait du travailleur un être double. Il sort l'artisan de "son" lieu de travail et lui donne le "temps" d'être sur l'espace des discussions publiques et dans l'identité du citoyen délibérant. »^I

Dans son ouvrage *Le partage du sensible*, Jacques Rancière^{II} nous explique comment l'organisation de la société moderne par la division des tâches de travail a séparé ceux qui décident de ceux qui subissent, ceux qui pensent de ceux qui agissent. On ne peut donc plus ici parler de démocratie.

« Un partage du sensible fixe donc en même temps un commun partagé et des parts exclusives. Cette répartition des parts et des places se fonde sur un partage des espaces, du temps et des formes d'activité qui déterminent la manière même dont un commun se prête à participation et dont les uns et les autres ont part à ce partage. »^{III}

Or, travailler en collectif permettrait d'avoir la double posture de celui qui fait et celui qui réfléchit. Le collectif serait donc un partage, mais qui permet à chacun de trouver sa place.

« [...] c'est à ce niveau-là, celui du découpage sensible du commun de la communauté, des formes de sa visibilité et de son aménagement, que se pose la question du rapport esthétique/politique. »^{IV}

Ainsi pour Jacques Rancière, l'expérience collective est donc la forme visible, autrement dit l'esthétique de la politique.

« Une écologie de type nouveau, à la fois pratique et spéculative, éthico-politique et esthétique, me paraît donc devoir remplacer les anciennes formes d'engagement religieux, politique, associatif... elle ne sera ni une discipline de repli sur l'intériorité ni un simple renouvellement des anciennes formes de "militantisme". Il s'agira plutôt d'un mouvement

aux multiples facettes mettant en place des instances et des dispositifs à la fois analytiques et producteurs de subjectivité. Subjectivité tant individuelle que collective [...] »^I

Au regard de ces notions, on peut se demander comment la forme d'organisation collective permet un déplacement du rôle de l'architecte et participe à renouer progressivement avec une éthique du métier.

« Le problème de la politique de l'architecture peut donc se formuler ainsi : l'architecture veut-elle être une action politique, c'est-à-dire un instrument et un masque offerts aux puissances, ou bien veut-elle être un instrument d'expression politique pour les gens dans leur résistance éthique au jeu des puissances ? »^{II}

I. GUATTARI Félix, *Les Trois Ecologies*, Galilée, Paris, 1989

II. Ibidem

I. RANCIERE Jacques, *Le partage du sensible, esthétique et politique*, La fabrique, Paris, 2000

II. Jacques Rancière (1940 -), philosophe français

III. RANCIERE Jacques, *Le partage du sensible, esthétique et politique*, La fabrique, Paris, 2000

IV. ibidem

II. La mise en critique de la profession d'architecte

1. La « crise » sur toutes les lèvres.

Vers de nouvelles valeurs sociétales en construction.

En ce début de XXI^e siècle, nous entendons sans cesse parler de « crise ». Mais que cela signifie-t-il réellement ? Dominique Rousseau, professeur de droit constitutionnel à la Sorbonne, nous explique que nous ne sommes pas uniquement touchés par une crise de la croissance économique, mais que c'est notre société toute entière qui traverse une crise structurelle^I. En effet, cette crise est tout autant économique — l'industrie ne fonctionne plus —, sociale — le taux de chômage est toujours plus élevé —, environnementale — on parle de crise des ressources —, morale — les individus s'interrogent sur les valeurs avec lesquelles ils fonctionnaient jusqu'à présent —, et politique — avec une perte d'influence de la part des partis politiques qui se ressent par une abstention grandissante lors des élections —. Ainsi il y a bien une crise économique, mais celle-ci s'accompagne d'une crise de confiance vis-à-vis du système sociétal global. Selon ses dires, nous ne sommes pas dans un moment de « *trou d'air conjoncturel* » que nous ne pouvons que subir en attendant que « *ça revienne* ». Nous sommes dans une période de grand changement. Et c'est cette remise en cause de tous les fondements de notre société contemporaine, que l'on renfermerait dans le mot « crise », par effet de nostalgie vis-à-vis de ce que l'on connaissait et que l'on abandonne, et par méfiance, alors même que l'on ne sait pas avec exactitude vers quoi on se dirige. Nous sommes donc dans une période de redéfinition de nos valeurs sociétales.

I. ROUSSEAU Dominique, in « L'invité des matins » par Marc Voinchet sur France Culture, Mardi 9 septembre 2014, entre 7h40 et 7h56, durée 20,56 min

Dans son ouvrage intitulé *Le temps revient*^I paru en 2010, Michel Maffesoli^{II} s'attache à définir les « *caractères essentiels* »^{III} de notre époque. Pour ce dernier, cette crise économique ne serait que « *la forme ultime de la saturation de l'idée de salut individuel* »^{IV} et par là même pointerait le retour d'un idéal sociétal communautaire. En effet, notre société occidentale se définirait en réaction à l'ère moderne, abandonnant l'idéal utopique — impossible à réaliser^V — de la course au progrès d'une société individualiste. Parallèlement, il se produirait une forme de rejet face à la séparation entre le domaine du sensible et le domaine de l'intelligible. Ce rejet s'accompagne d'une remise en cause du monothéisme culturel et structurel de nos sociétés occidentales, qui définit un rapport de pouvoir pyramidale. Elle fut en premier lieu portée par la religion catholique, puis par le principe de l'État-providence. Face à ces mutations sociétales, Michel Maffesoli constate une reconsidération de l'importance du temps et la reconstruction progressive d'une société inspirée par les valeurs de la prémodernité, autrement dit avant l'avènement de l'industrialisation. Ce *Zeitgeist*^{VI} qui se définit par rapport retrouvé au présent, marque l'abandon des grandes utopies qui projetaient créer un homme nouveau pour une société nouvelle. Il symbolise une reprise en main de la vie et une attention au quotidien, assumée par le peuple qui se tournerait alors plutôt vers des « *petites utopies interstitielles* »^{VII}.

« Ces "TAZ", "zones d'autonomie temporaires", dont Hakim Bay nous a entreteenu, ne sont pas sans échos auprès des jeunes générations. Celles-ci ne recherchent plus une utopie lointaine, abstraite et quelque peu rationnelle, mais une fragmentation en petites utopies interstitielles vécues, tant

I. MAFFESOLI Michel, *Le temps revient. Formes élémentaires de la postmodernité*, Desclée de brouwer, Perpignan, 2011

II. Michel Maffesoli (1944-) est un sociologue français, directeur du Centre d'étude sur l'actuel et le quotidien et du Centre de recherche sur l'imaginaire.

III. en faisant référence à Emile Durkheim (1858-1917), professeur des universités françaises, considéré comme l'un des fondateurs de la sociologie moderne

IV. MAFFESOLI Michel, *Le temps revient. Formes élémentaires de la postmodernité*, Desclée de brouwer, Perpignan, 2011

V. d'après la définition donnée par le dictionnaire Larousse du mot « utopique »

VI. notion signifiant « l'esprit du temps », empruntée à la philosophie allemande, traduit le latin « *genius seculi* » du philologue Christian Adolf, elle fut notamment développée par Hegel et Heidegger.

VII. MAFFESOLI Michel, *Le temps revient. Formes élémentaires de la postmodernité*, Desclée de brouwer, Perpignan, 2011

bien que mal au jour le jour ici et maintenant. »^I

Le rapport vertical établi par les autorités décisionnelles tend à se renverser au profit de rapports horizontaux et d'une nouvelle « *solidarité organique* »^{II}, forme d'expérience commune plus expérimentale alliant sensible et intelligible.

« [...] le vécu concret (rituels quotidiens) se pose comme vecteur de reliance^{III}, tout à la fois aux autres et à l'espace qui est notre matrice commune. »^{IV}

Ces solidarités du quotidien, cette « *forme de retour au paganisme, c'est à dire au paysan lié à cette terre-ci* »^V va contribuer à la formation de petites communautés. L'être-ensemble, le sentiment d'appartenance communautaire, va alors se fabriquer à partir de « *réciprocités, d'interactions, de partages d'émotions et de passions, en bref d'une coparticipation* »^{VI} qui vont devenir une forme d'accoutumance à des modes de vie — les us et coutumes du quotidien —, mais aussi à un lieu, car pris dans un « *enracinement dynamique* »^{VII}. En effet, pour Michel Maffesoli, le localisme est une des composantes de la postmodernité.

« Ce n'est pas seulement le temps qui est vecteur de l'être-ensemble mais bien l'espace comme ciment de la vie en commun. »^{VIII}

Ainsi, notre société est en pleine mutation et l'on constate que cela influe sur la définition de notre économie. En effet, depuis quelques années, on voit apparaître une démultiplication de ses qualificatifs — économie circulaire, économie sociale et solidaire, économie collaborative, économie soutenable... — cherchant à la rendre plus humaine, moins individualiste. Pourtant, à l'origine, « *économie* » vient du grec ancien « *oikonomia* », signifiant la manière dont on gère (nomos) le foyer (oikos). Pour comprendre les origines du ca-

I.a. La «zone autonome temporaire», en anglais TAZ (pour Temporary Autonomous Zone), est une dénomination introduite par Hakim Bey en 1991 dans un livre homonyme en libre accès: *TAZ, Temporary Autonomous Zone*. Dans ce dernier, il se refuse à donner une définition précise de ce terme, et y articule plutôt des notions autour des «utopies pirates».

b. MAFFESOLI Michel, *Le temps revient. Formes élémentaires de la postmodernité*, Desclée de brouwer, Perpignan, 2011

II. MAFFESOLI Michel, *Le temps revient. Formes élémentaires de la postmodernité*, Desclée de brouwer, Perpignan, 2011

III. en faisant référence à la pensée du sociologue et philosophe Edgar Morin

IV. MAFFESOLI Michel, *Le temps revient. Formes élémentaires de la postmodernité*, Desclée de brouwer, Perpignan, 2011

V. ibidem

VI. ibidem

VII. ibidem

VIII. ibidem

pitalisme, Silvia Federici^I, nous explique qu'il est nécessaire de revenir sur l'histoire de la fin du Moyen Âge. En effet, à ce moment « *l'économie reposait sur le savoir-faire des artisans, des ouvriers qualifiés, des guildes* »^{II} tandis que les femmes s'occupaient des biens communs. Le passage à la Renaissance marque ensuite un tournant sociétal qui se caractérise par la mise en place d'une économie de marché. Les terres agricoles collectives aux villages sont privatisées et les hommes sont contraints de trouver un travail salarié enville. Les nouvelles propriétés étant clôturées, l'accès aux bois, pâturages, herbes thérapeutiques, autrefois ressources collectives ne le sont donc plus et les femmes sages-femmes ou « *guérisseuses* », pourtant dépositaires de savoirs ancestraux se heurtent au rationalisme de la Renaissance qui entame une chasse aux sorcières. Les médecines douces et traditionnelles sont remplacées par la médecine moderne des hommes de science et les pratiques de saignées. Ainsi, les hommes qui étaient autrefois des penseurs et des faiseurs sont réduits à suivre des ordres et les femmes « *dépendantes de ces biens communs pour leur subsistance, leur autonomie et leur sociabilité* »^{III} sont reléguées à la maison pour élever les enfants et effectuer les tâches domestiques. Il y a donc un véritable basculement sociétal, où les connaissances qui menaçaient la structure et la distribution du pouvoir sont confisquées pour garder la société sous contrôle. Aujourd'hui on voit bien que la logique de croissance économique capitaliste ne correspond pas à l'idée d'un progrès humain. La pertinence des indicateurs de richesse des pays, tel que le PIB^{IV}, sont fortement remis en cause, car ils ne prennent pas en compte la notion de bien-être.^V Dans un article datant de 2013, des économistes allemands proposent de passer à la semaine de 30 heures, et ce pour un même salaire, seule solution qui leur paraît envisageable afin de renouer avec le plein emploi aujourd'hui.^{VI} Témoinnant de ce changement sociétal et d'un besoin d'adaptation, ils proposent de se tourner vers une réorganisation du temps actif basée sur une semaine de travail réduite, afin

I. Silvia Federici (1942-), est une universitaire américaine enseignant l'histoire et les sciences sociales et militante féministe

II. BAUWENS Michel, « Un mode de production postcapitaliste émerge », in *Usbeck & Rica*, janvier 2014

III. ibidem

IV. Le PIB, pour «Produit Intérieur Brut» indicateur de richesse qui mesure la production économique réalisée à l'intérieur des pays

V. Le Bhoutan a notamment inventé le l'indice BNB, pour «Bonheur National Brut», dans les années 1970 afin de donner la priorité au bien-être en impliquant des critères autre que la croissance économique, tels que la sauvegarde de la culture et de l'environnement et la bonne gouvernance.

VI. KNAEBEL Rachel, «Des économistes allemands proposent de passer à la semaine de 30 heures», in *Bastamag*, (web magazine), 2013, url: <http://www.bastamag.net/Des-economistes-allemands>

de multiplier les possibilités d'embauche, et qu'il devienne possible d'investir une part de son temps pour faire des formations, s'engager dans une association ou tout autre activité de bien commun. Il deviendrait alors plus facile de participer à des formes d'économies soutenables, solidaires et collaboratives tel que l'entretien d'un potager participatif, les pratiques d'échanges de bons procédés entre voisins, la rénovation d'objets trouvés, etc. Ces nouvelles pratiques posséderaient pour double avantage de sortir de la logique économique actuelle non « soutenable »^I au profit d'une économie de moyens et d'un rythme de vie plus qualitatif, permettant l'enrichissement personnel et la création de liens sociaux.

La profession de l'architecte, comme tous les autres domaines, est concernée par la crise économique, entraînant la difficulté grandissante des agences d'architecture à remplir leur carnet de commandes, et l'arrivée de jeunes diplômés sur un marché du travail de plus en plus saturé. Principalement créé par de jeunes diplômés, le collectif d'architectes se présente comme une stratégie face à cette situation économique. Cette dernière étant défavorable à la création d'une agence d'architecture, le collectif devient un moyen de faire, en dépit de l'impossibilité de trouver un poste de salarié dans les agences existantes ou encore pour tester le marché et se créer des références personnelles pour se faire connaître. Le collectif permettrait donc d'assurer un tremplin professionnel. Mais il répond aussi à un modèle de profession libérale assez peu avantageux dans ce contexte économique. En effet, aujourd'hui les chefs d'agences gagnent autant que leurs salariés, voire peinent à se dégager un salaire en fin de mois. Dans ces conditions, il n'est plus aussi avantageux d'endosser seuls les responsabilités. Le collectif, basé sur un fonctionnement horizontal permet alors de les partager. Mais à ces difficultés économiques s'ajoute une crise de confiance envers la profession de l'architecte.

« Sous le terme de "crise", des quartiers, des banlieues, des villes, se cache l'échec des outils pratiques et théoriques de définition et de projet de l'urbanisme. Ces outils n'atteignent ni leur objet ni leurs sujets réels. Ils prétendent pour la plupart se fonder sur l'évaluation, sur l'objectivité. Ils recherchent le consensuel comme outils de dialogue, le projet comme idéologie et le modèle comme *modus operandi*. »^{II}

I. a. Le terme «soutenable» est un terme qui s'est imposé dans le vocabulaire économique du XXI^e siècle pour définir une forme de développement qui serait en accord avec les préoccupations actuelles aussi bien sociales qu' en matière de préservation des ressources.

b. RIDOUX Nicolas, *La décroissance pour tous*, Parangon/Vs, Lyon, 2006

II. VULBEAU Alain, «Pour des pratiques critiques de l'espace», in *Mouvements* (n° 72), janvier-février 2014, p.17

2. La remise en cause d'une société d'experts.

Vers une autre pratique de l'architecture.

Nous l'avons vu précédemment, nous sommes dans une période de mutation sociétale, qui n'est pas uniquement due à système économique défaillant, mais qui a également pour origine une perte de confiance envers la figure de l'expert et les autorités décisionnelles. On parle de « *défi*ance »^I. Parallèlement, l'avènement du numérique offre de nouvelles possibilités, en apportant des capacités de flexibilité au temps, en repoussant les limites de notre emprise et de nos actions, aussi bien réelles que virtuelles. Les informations sont partagées à plus grande échelle et plus rapidement qu'avant l'ère du web. Dans un article de la revue *Socialter*, il apparaît évident qu'Internet et les pratiques qui en ressortent « *transforment notre expérience démocratique* »^{II} puisqu'il permet de recréer des liens entre les représentants politiques et les citoyens. De même, « *Internet nous a rendus plus vigilants.* »^{III} puisqu'aujourd'hui toutes les informations sont disponibles spontanément. Reprenant les termes du sociologue Dominique Cardon^{IV} l'article considère ces nouvelles pratiques — « *Délibération élargie, auto-organisation, mise en place de collectifs transnationaux, socialisation du savoir, essor de compétences critiques* »^V — comme sources d'inspirations politiques : « *si la nébuleuse Internet doit être examinée attentivement, c'est justement parce qu'elle constitue un laboratoire [...] des alternatives à la démocratie représentative* »^{VI}. Face à cette facilité d'accès à l'information, il devient aisé de comprendre que les experts soient les victimes d'une perte de confiance et de légitimité à faire valoir leur savoir, rendu ouvertement disponible à tous. Do-

I. «Seulement 30% des français déclarent faire confiance aux députés qui les représentent à l'Assemblée Nationale (sondage Cerfipof, 2011)», CLAEYS Sébastien, «L'ère du soupçon. de la démocratisation en démocratie», in *Socialter. Le magazine de l'économie nouvelle génération*, 2014 (n°6), p.82, Dossier «Economie collaborative: On refait le monde?»

II. CLAEYS Sébastien, «L'ère du soupçon. de la démocratisation en démocratie», in *Socialter. Le magazine de l'économie nouvelle génération*, 2014(n°6), p.82, Dossier «Economie collaborative: On refait le monde?»

III. *ibidem*

IV. Dominique Cardon, sociologue français au département SENSE d'Orange labs. Il est également membre associé au Centre d'études des mouvements sociaux de l' EHESS.

V. a. CLAEYS Sébastien, «L'ère du soupçon. de la démocratisation en démocratie», in *Socialter. Le magazine de l'économie nouvelle génération*, 2014(n°6), p.82, Dossier «Economie collaborative: On refait le monde?»

b. faisant référence à l'ouvrage de Dominique Cardon publié en 2010: *La démocratie Internet*

VI. *ibidem*

minique Rousseau nous dit lui-même : « *En tant qu'enseignant, je dois transformer la manière dont j'enseigne, car ils ont accès à toute l'information en direct via leur tablette.* »¹

Dans cette société où la qualité est bien souvent remplacée par des exigences de rentabilité, l'utilité qualitative de l'architecte est incomprise et son travail parfois difficile à faire valoir. Pourtant, l'architecte est d'intérêt public, au contraire des promoteurs et autres constructeurs. Avec son exposition au très séduisant titre « *Réenchâtrer le monde* », la Cité de l'Architecture à Paris présente un véritable manifeste, regard positif sur la manière dont les architectes du monde entier affrontent transitions et ruptures sociétales, économiques, environnementales, etc., à travers plus de deux-cent projets, proposant ainsi une des démarches innovantes et transformatrices dans ce contexte de crise. Le collectif d'architectes s'affirme alors comme une possibilité de pratique différenciée du métier, et qui, parce que plus tournée vers la société civile et son environnement écosophique, pourrait donc bien être une réponse face à ce constat. En premier lieu, le fait de travailler en groupe permet une mise en commun des compétences et des points de vue. Chaque collectif est différent, mais nombre d'entre eux sont multidisciplinaires, partageant l'expertise et la réalisation du projet avec des urbanistes, paysagistes, graphistes, sociologues, économistes ou autres. On notera cependant que ce phénomène de partage d'expertise se pratique de manière presque toujours dans les agences d'architecture classique lors des candidatures de marchés publics. Elles s'associent quasiment systématiquement avec des cabinets d'expertise divers afin d'inclure des compétences qu'elles n'ont pas en interne et de se donner ainsi plus de chances de remporter le marché. Or ces associations ne constituent plus nécessairement une stratégie volontaire, mais sont bien souvent imposées par les appels à candidatures. Cette multidisciplinarité participerait donc à élargir et appuyer les outils de l'architecte, afin de relégitimer une expertise désormais partagée. Ainsi, les principes d'organisation du collectif seraient-ils les fondements menant à un nouveau statut d'agence à créer ?

« Si "alter" en latin veut dire "autre", un "alternatif" serait quelqu'un(e) qui refuse de se plier au moule et souhaite révéler "l'autre" en lui (elle), à partir duquel elle (il) ira à la rencontre des "autres" pour ensemble faire entendre leur(s) différence(s). Non seulement afin de le faire admettre et reconnaître, mais pour inciter chacun à agir de même, au nom de la richesse inouïe qui résulte de cette mise en commun des singularités

I. ROUSSEAU Dominique, in « L'invité des matins » par Marc Voinchet sur *France Culture*, Mardi 9 septembre 2014, entre 7h40 et 7h56, durée 20,56 min

affirmées. L'entrée en "alternative" exige un esprit critique entraîné et l'audace de risquer quelque chose sans être sûr du résultat. [...] Éprouver et s'éprouver sont les deux premières conditions de cette mise en "alternative". Aucune formation déléguée, fût-elle universitaire, ne peut rivaliser avec ce qu'on apprend en faisant et en analysant ce qu'on fait, par soi-même. Je constate que dans l'expression "mouvement alternatif" (au singulier comme au pluriel) réside une dimension "critique", non conformiste, expérimentale. »¹

3. La montée de l'expertise citoyenne. Vers l'autonomisation de la société civile.

Si ce doute ambiant n'est pas un sentiment que l'on pourrait qualifier de confortable, il renferme pourtant l'espoir d'un renouveau, une véritable opportunité pour effectuer un changement de cap dans bien des domaines. En effet, face à cette mise en critique de l'intégrité et de la capacité d'agir des institutions, dirigeants politiques et autres experts, on remarque une prise en main, une affirmation de l'engagement citoyen à plusieurs niveaux. C'est ce que l'on nomme « *empowerment* »^{II}. Dans un article, Anne-Emmanuèle Calvès^{III} revient sur l'origine de cette notion qui « *renvoie à des principes, tels que la capacité des individus et des collectivités à agir pour assurer leur bien-être ou leur droit de participer aux décisions les concernant, qui guident la recherche et l'intervention sociale auprès des populations marginalisées et pauvres depuis plusieurs décennies aux États-Unis* »^{IV}.

I. PAQUOT Thierry, « *Peu+peu=beaucoup, Des mouvements alternatifs* », in *Alter Architectures Manifesto, Observatoire des processus architecturaux et urbains innovants en Europe*, Eterotopia et Infolio, 2012, p.21 à 27

II. « *Dans les milieux de recherche et d'intervention anglophones, le terme « empowerment », qui signifie littéralement « renforcer ou acquérir du pouvoir », est utilisé abondamment depuis la fin des années 1970 dans des champs divers comme le service social, la psychologie sociale, la santé publique, l'alphabétisation des adultes ou le développement communautaire (Simon, 1994). Aujourd'hui, le mot est très en vogue et a même gagné le monde de la politique et celui des affaires.* »

CALVES Anne-Emmanuèle, « *« Empowerment » : généalogie d'un concept clé du discours contemporain sur le développement.* », in *Revue Tiers Monde* 4/2009 (n° 200), p. 735-749, url : www.cairn.info/revue-tiers-monde-2009-4-page-735.htm

III. Anne-Emmanuèle Calvès, professeur titulaire au Département de sociologie de l'Université de Montréal depuis 2001. Ses travaux portent principalement sur les jeunes et les nouvelles dynamiques familiales en milieu urbain africain.

IV. a. Ces populations sont la communauté noire et les pauvres dans les années 70 et les féministes dans les années 80.

b. CALVES Anne-Emmanuèle, « *« Empowerment » : généalogie d'un concept clé du discours contemporain sur le développement.* », in *Revue Tiers Monde* (n° 200), 2009, p. 735-749, url : www.cairn.info/revue-tiers-monde-2009-4-page-735.htm

Initiée par les pratiques de « P2P »^I, une culture du partage de type « 2.0 »^{II} se développe dans beaucoup de domaines. Par cette facilité d'échange et de contribution, de plus en plus de gens mettent à disposition gratuitement le fruit de leur travail à ceux qui s'y intéressent ou en ont besoin. Ces personnes partent du principe que les autres feront de même et qu'ils auront peut-être le loisir d'en profiter en retour. Charles Leadbeater^{III} a théorisé ce phénomène sous le nom de mouvement « Pro-Ams », c'est-à-dire des « amateurs qui ont une production de niveau professionnel »^{IV}. Ce mouvement désigne les personnes qui pratiquent une activité en dehors des horaires de travail et le font avec sérieux. Ce phénomène est plus généralement présent dans les populations qui ont un temps de loisir important et une longue espérance de vie. La pratique de cette activité, parce qu'elle demande de l'investissement et du travail implique tout autant frustration, sacrifice, anxiété et ténacité; comme pour un travail professionnel. Ne se prétendant pas professionnels, ces personnes souhaitent généralement partager ce qu'elles produisent — musique, vidéos, logiciels, notices techniques... — et peuvent le faire gratuitement si en retour elles reçoivent de la reconnaissance. Elles participent ainsi à une mise en commun de données — que l'on nomme « open data », littéralement « donnée ouverte », donc libre d'accès — dans laquelle le numérique joue un rôle important de diffusion rapide et facile à grande échelle. Cette pratique de partage concerne également le partage de biens — covoiturage, sous-locations d'appartements pendant les vacances, prêt d'outils de bricolage —, mais également leur production, bousculant par là même les modes de production industriels. Des « Maker Faire » sont organisés partout dans le monde.

« Un maker, c'est donc ça : quelqu'un qui met ses savoirs et compétences individuelles au service du collectif. «Le maker mouvement, ainsi remplacé le Do it Yourself (fais-le toi-même) d'après-crise. Aujourd'hui, on ne fait plus 'soi-même', mais 'avec les autres' (Do It With Others), explique Berthier Luyt, l'organisateur de l'événement en France. [...]Le 'Maker

I. P2P pour peer-to-peer, signifiant en français «pair à pair»

II. «2.0» fait référence au «Web 2.0», une dénomination utilisée pour la première fois en 2003, dans le but de signifier l'évolution du web vers une utilisation interactive, rendant ainsi les connaissances techniques et informatiques nécessaires auparavant à son usage non indispensables.

III. Charles Leadbeater, auteur britannique, ancien conseiller de Tony Blair, qui a contribué à rénover le programme du Labour Party

IV. a. LEADBEATER Charles, Miller Paul, The Pro-Am Revolution: How enthusiasts are changing our economy and society, *Demos*, 2004, Londres

b. LEADBEATER Charles, "Charles Leadbeater: The era of open innovation", *Conférence TED*, juillet 2005, url: http://www.ted.com/talks/charles_leadbeater_on_innovation#t-55285

movement', apparu dans les années 2000 aux États-Unis, a pris de l'ampleur grâce notamment à la démocratisation des imprimantes 3D. Et les Fab Labs, ces lieux dédiés au grand public pour la fabrication d'objets ne cessent d'essaimer.^{IV} Ainsi ce mouvement de partage va plus loin puisqu'il est à l'origine d'un nouveau système économique, que l'on appelle « l'économie collaborative »^V.

Ce mouvement général est loin d'être anecdotique. Il participe à cette nouvelle organisation sociale et renvoie à un principe de définition plurielle de l'homme. Ainsi, aujourd'hui on ne catégorise plus les hommes selon leur appartenance à une classe sociale, mais on comprend que ce dernier se définit par une pluralité d'appartenances dans lesquelles il va pouvoir enrichir ou exprimer tel ou tel trait de sa personnalité ou intérêt.^{III} Charles Leadbeater se réfère au travail de Pierre Bourdieu^{IV}, pour nous dire que l'Homme dispose de plusieurs formes de « capital » : d'abord financier évidemment, mais aussi humain (connaissance et compétences), social (connections et relations) et culturel.

« the ability to take part in cultural activities, not just high-brow culture but everything from sports and hobbies, attending evening courses or visiting an exhibition, going to a museum or seeing a play. These activities signal what is important to you and so what kind of person you are. »^V

Autrement dit, ce n'est pas tant la nature de ces activités qui importent — elle peut-être intellectuelle ou non, sportive ou artistique — que ce qu'elles révèlent sur notre personnalité. Il revient sur le « capital culturel »^{VI}: « Cultural capital is what makes us stand out as individuals. Pro-Ams are rich in cultural capital. »^{VII}

I. ALVAREZ Conception, «Coeur de faire. Les «makers» peuvent-ils fabriquer un nouvel avenir?», in *Socialter. Le magazine de l'économie nouvelle génération*, 2014(n°6), p.40-41, Dossier «Economie collaborative: On refait le monde?»

II. GRAVE (de) Arthur, «Vers un nouvel équilibre économique? Essor des plateformes collaboratives.», in *Socialter. Le magazine de l'économie nouvelle génération*, 2014(n°6), p.32-35, Dossier «Economie collaborative: On refait le monde?»

III. MAFFESOLI Michel, *Le temps revient. Formes élémentaires de la postmodernité*, Desclée de brouwer, Perpignan, 2011

IV. Pierre Bourdieu (1930-2002), sociologue français, il s'intéresse principalement à l'analyse des mécanismes de reproduction des hiérarchies sociales, notamment l'importance des facteurs culturels et symboliques.

V. LEADBEATER Charles, Miller Paul, The Pro-Am Revolution: How enthusiasts are changing our economy and society, in *Demos*, 2004, Londres, p.39-40

VI. notion empruntée, voir BOURDIEU Pierre, «Le capital social», in *Actes de la recherche en sciences sociales*. (n°31), janvier 1980, url: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ars_0335-5322_1980_num_31_1_2069

VII. LEADBEATER Charles, Miller Paul, The Pro-Am Revolution: How enthusiasts are changing our economy and society, in *Demos*, 2004, Londres, p.39-40

Ce que Charles Leadbeater souhaite pointer, c'est que non seulement les Pro-Ams sont enrichis en terme de « *capital culturel* » et créent des liens sociaux, mais que les compétences diversifiées que leur apportent leurs activités les rendent plus résistants et résilients. Autrement dit, ils acquièrent plus d'endurance, d'indépendance décisionnelle et réalisatrice tout comme de facilités à collaborer, d'aptitudes au bricolage donc à la réparation, au réemploi et à la réutilisation. Il sera donc plus facile pour eux de s'adapter aux changements, et de développer des facultés qui peuvent servir notamment pour traverser cette « *crise* ».

Le domaine de l'architecture s'en trouve également transformé et doit trouver d'autres manières de travailler pour faire face à différents phénomènes tels que l'accès en ligne gratuit à des plans techniques de maisons à fabriquer soi-même, ou encore la création d'outils de conception de plans et de volumes de plus en plus faciles d'utilisation, qui mettent à mal l'utilité du recours à l'architecte pour les phases de conception, notamment chez les particuliers. Il ne s'agit pas ici de porter un jugement de valeur sur ces nouvelles possibilités qui renferment sans aucun doute autant de bon que de mauvais, mais bien de comprendre que l'architecte se doit de trouver d'autres manières de travailler pour justifier de sa légitimité.

« On voit ainsi, depuis quelques années, de plus en plus de (jeunes) concepteurs s'engager dans des architectures-actions [...] Une autre manière de dire que, tout comme le monde pictural a pu quitter la surface de la toile, et celle des cimaises ; la conception architecturale quitte le plan et l'objet posés sur une cimaise urbaine. Jusqu'à la revendication de la notion d'auteur, qui se fait de plus en plus collective, transitoire. »^I

On entend parler, depuis une quinzaine d'années, de plus en plus de collectifs d'architectes qui pratiquent des projets « *participatifs* », c'est-à-dire qu'ils engagent les habitants d'un quartier autour d'un projet, en leur proposant de faire et parfois de concevoir avec eux, une microstructure architecturale avec pour principal usage de se rassembler, un défrichage laissant place à un jardin, etc. D'autre part, certaines municipalités communiquent grandement sur un « *urbanisme participatif* », ayant recours aux « *concertations* », « *réunions de quartier* », « *ateliers citoyens* », « *débats publics* » et autres appellations plus ou moins originales que l'on retrouve dans beaucoup de villes. Le mot « participation » étant largement usité, et pour beaucoup employé par les collectivités publiques, il convient de faire le tri dans les définitions. La difficulté vient du fait

I. LORIERIS Marie-Christine, « Architectures hors-plan », in *Mouvements*, numéro 72, janvier-février 2014, p.14-16

que le mot participation requiert différents degrés, correspond à différents pouvoirs d'agir. Son emploi général n'est donc pas à proprement parlé pas malhonnête, mais les instances de décision publiques profitent largement du flou l'entourant pour se garantir de pratiques dites « *démocratiques* »^I alors que ce n'est pas le cas au sens premier du terme. Le plus souvent, on peut tout au plus parler de politique publique de proximité — avec les citoyens — ou « *bottom up* »^{II}, qui signifie du bas vers le haut. Jean Paul Lacaze^{III}, nous explique que l'urbanisme participatif s'est développé dans les pays anglo-saxons dans les années 60, en liaison étroite avec les enjeux du mouvement écologique, qui participe à remettre en cause les systèmes de décision antérieurs et les critères de jugements utilisés. Le premier degré de la participation consiste principalement à informer^{IV}. Le second degré « *consiste à élargir les procédures réglementaires pour y introduire des consultations* »^V. C'est ce degré-là qui est bien souvent nommé comme étant participatif ; avec les fameuses « *enquêtes publiques*, qui permettent à tout citoyen d'exposer son avis ou de suggérer des modifications qui lui paraîtraient pertinentes. Il est à noter que :

« au-delà du minimum légal défini, les collectivités locales ont compétence pour élargir les procédures de consultation, notamment en direction des associations d'habitants et tenter de donner un contenu plus riche à ces démarches. Cependant, ces démarches sont engagées à l'initiative de l'autorité publique compétente qui conserve toute liberté de décider si elle prend en compte ou non les suggestions proposées. »^{VI}

Dans les deux premiers cas, il n'y a donc pas remise en cause du système décisionnel, contrairement au troisième degré qui définit un partage de ce dernier. Le troisième degré suppose donc que :

I. La démocratie possède aussi différentes déclinaisons: directe (pouvoir exercé par les citoyens), représentative (représentants élus exerçant le pouvoir) ou semi-directe

II. « *bottom up* » signifie du bas vers le haut, par opposition au système « *top down* » d'une hiérarchie verticale

III. Jean Paul Lacaze, polytechnicien, ingénieur général des Ponts-et-Chaussées, consultant en urbanisme.

IV. « *Pour rappel, jusqu'à la réforme de la loi foncière de 1967, la tradition de l'administration responsable de l'urbanisme consistait à confier l'étude des plans à des architectes résidents ailleurs que dans la ville concernée et invités à travailler dans le plus grand secret pour éviter tout risque de fuite susceptible de déclencher des spéculations immobilières. Les études n'étaient portées à la connaissance du public qu'à l'occasion des procédures formelles d'approbation des plans.* » LACAZE Jean Paul, *Les méthodes de l'urbanisme*, PUF, Paris, 1990

V. LACAZE Jean Paul, *Les méthodes de l'urbanisme*, PUF, Paris, 1990

VI. *ibidem*

« les autorités compétentes, les communes en l'occurrence, dans la plupart des cas, consentent à ne pas exercer en totalité les pouvoirs qui leur ont été attribués par les textes en vigueur. Cette renonciation peut n'être que partielle. Il y a toujours un passage/retour par la suite aux procédures formalisées. »^I

Ainsi cela permet notamment de :

« retourner la responsabilité de l'initiative, en commençant par exemple, par une exposition et des réunions d'information sur l'aménagement d'un quartier en laissant librement s'exprimer les revendications et souhaits des habitants sans adopter une attitude dirigiste consistant à présenter d'emblée les projets comme base des discussions. »^{II}

Enfin il ajoutera que des tentatives ont été menées afin de mettre en place un partage d'expertise — donc un quatrième degré de participation — notamment par exemple entre les services officiels et des associations, mais que leurs différences de compétence et de degré d'information rendaient inefficaces les échanges et par prolongation ce partage de pouvoir. D'autres expériences visant à confronter deux équipes choisies par la municipalité sur un même sujet ont été tentées, mais cela était coûteux et revenait à une querelle d'expert donc invalidait le caractère objectif de la démarche participatif.

Mais tous les collectifs d'architectes ne pratiquent ni ne prétendent faire de la participation habitante. En effet, il existe autant de manières de fonctionner que de collectifs. Le collectif reste donc une manière de se présenter, qui véhicule des valeurs dans lesquelles il est bien souvent difficile de faire le tri et qui pose la question d'un opportunisme de la part de certains d'entre eux. De même, ces nouvelles formes du faire très en vogue ne sont pas à l'abri des récupérations politiques, ce qui pose la question de l'indépendance politique de ces structures. Or, il convient de ne pas oublier qu'elles sont généralement financées par l'argent public, que c'est de manière directe ou indirecte — concession temporaire de terrain, subventions, contrat de mission ou encore partenariat — et qu'elles sont donc nécessairement dépendantes du système économique.

I. **ibidem**

II. **ibidem**

Mais ces structures peinent à devenir une alternative professionnelle indépendante puisqu'elles sont dans une situation de précarité économique, et qu'elles ne permettent pas d'accéder à un régime de protection social et ne sont pas couvertes par le droit du travail. En revanche, elles participent à ce capital culturel du collaboratif en reconnaissant les « *savoirs-faires* »^I des habitants comme une forme de richesse à réinvestir.

I. voir CERTEAU (de) Michel, *L'invention du quotidien*, Arts de Faire, Gallimard, 1990, Paris

III. La pratique architecturale en collectif, où le tout est plus important que la somme des parties.

1. Trois études de cas pour trois manières de faire collectif

Il existe autant de manières de fonctionner que de collectifs. (Voir le tableau comparatif p.74-75) Certains d'entre eux sont constitués en associations et ouverts à tous comme les collectifs *Fil* ou *Fertile*, tandis que d'autres sont un regroupement de personnes aux statuts indépendants comme pour *La Baignoire* ou encore *FARO*. À travers trois études de cas nantais comparées, nous allons tenter d'approfondir ces différences et de voir ce qu'elles fabriquent.

– Oxymore, la fabrique de la ville ouverte et performative

Oxymore est une association loi 1901 créée en 1992. Elle principalement fondée par trois étudiants^I de l'école d'architecture de Nantes. Ils font un concours étudiant pour lesquels ils seront lauréats, ce qui leur donne envie de s'ouvrir à d'autres pratiques. S'entendant dans une certaine insatisfaction vis-à-vis de l'enseignement qu'ils reçoivent en école dont le discours ne porte que sur la forme, ils décident d'aller chercher d'autres références en commençant par des personnes qui ont une pratique un peu différente de l'architecture. Parmi eux, il y a François Seigneur^{II}, un artiste qui travaillait en tant que perspectiviste dans le cabinet de Jean Nouvel^{III} et qui avait fait un travail plastique pour révéler la beauté des imperfections des bâtiments^{IV}. Ils se rendent donc chez lui à Paris pour lui demander s'ils peuvent monter une exposition sur ces travaux. Ils en reviennent avec deux sacs-poubelle remplis.^V Poursuivant leur volonté de se détacher de l'école, ils iront demander au culot au Musée des Beaux-arts s'ils peuvent exposer et organiser une conférence dans la Chapelle de l'Oratoire, ils en obtiendront l'autorisation. Cette expérience en dehors de l'école leur donna envie de continuer alors ils décidèrent de se structurer en association et le groupe s'agrandit^{VI}.

« on s'est dit que c'était bien d'être en dehors de l'école, on pouvait faire les choses très librement, et de notre propre initiative »^{VII}

À cette époque, la municipalité a plein de petits locaux insalubres qu'ils acceptent de louer aux étudiants des écoles de Beaux-arts et d'architecture. Ils s'installent donc rue des petites écuries, dans un ancien atelier d'orthopédiste qui possède une petite boutique avec une vitrine et commencent à faire des expos.

I. Fabienne Legros, Romain Rousseau et Vincent Perraud, qui quittera assez rapidement le groupe

II. François Seigneur (1942-), ébéniste, architecte d'intérieur diplômé de l'ENSAD

III. Jean Nouvel (1945-) est un architecte français

IV. «Les mauvaises coulures de béton, les choses comme ça, il en faisait des collages à la feuille d'or, pour dire que c'était beau.» ROUSSEAU Romain, architecte DPLG, ancien membre co-fondateur d'Oxymore, entretien du 29/06/2015

V. VIOLEAU Jean-Louis, BATAILLE Philippe, «01. Blockhaus DY10 et Oxymore, marginaux de l'intérieur», AMOUROUX Dominique (coordonnée par), *Le livre de l'école nationale supérieure d'architecture de Nantes*, Infolio, 2009

VI. «Il y a un noyau dur. Les trois fondateurs, Delphine Coriou qui travaille actuellement chez Gaëlle Péneau, Isabelle Rolland qui est partie à Paris et qui est revenue à Nantes l'année dernière, moi même» GERNO Frank, architecte DPLG, ancien membre d'Oxymore, entretien du 29/06/2015

VII. ROUSSEAU Romain, architecte DPLG, ancien membre co-fondateur d'Oxymore, entretien du 29/06/2015

« On a fait par exemple une exposition du travail de TETRARC — Michel Berthreux nous avait prêté des trucs c'était super rigolo. On a fait des expos de photographes, d'un styliste. Et évidemment on avait des copains qui étaient aux Beaux-arts donc ça a été leurs premières expos : Bruno Peinado par exemple, Virginie Barré. On faisait aussi une performance [...], quand sonnait la sirène, tous les premiers mercredi du mois, je crois. »^I

Très vite, ils deviennent une véritable galerie d'art contemporain, que les étudiants et professeurs des Beaux-arts fréquentent et s'intéressent au milieu culturel nantais. Certains de leurs enseignants plutôt orientés à la frontière entre le design et l'architecture et d'autres professeurs parisiens les mettent en contact avec des architectes qui ont des pratiques un peu différentes.

« Il nous a présenté Jacques Hondelatte par exemple, Rudy Ricciotti, Lacaton & Vassal, Pierre Lafon, Marion Faunières... Ça a été une entrée dans un monde architectural, qu'on ne connaissait pas parce qu'ils n'étaient pas encore dans les magazines. À l'époque dans les magazines il y avait Nouvel, et puis l'école italienne, Ciriani, l'école de Belleville tout ça. »^{II}

Souhaitant conserver une « base »^{III}, ils s'installeront par la suite dans le *Hangar 22* — l'ancienne Fabrique à glace — à partir de 1997. En 1990, la première édition du festival des *Allumées*^{IV} s'y est déroulée. C'était le commencement des premières manifestations culturelles qui s'emparent des friches industrielles pour terrain de jeux. Profitant de cette effervescence créative, et des possibilités permises sur un territoire en attente d'une renaissance.^V Au même moment d'autres étudiants investissent le *Blockhaus DY10* du boulevard Léon Bureau, qui deviendra très vite un incontournable de la vie culturelle nantaise. En parallèle Oxymore produit un petit fanzine, qu'ils diffusent dans une librairie spécialisée à Paris et à Nantes ainsi qu'à l'école d'architecture. Mais surtout, ce nouveau lieu de rassemblement leur permet de faire de l'improvisation musicale sans déranger. Celle-ci aura d'ailleurs sa place lors des expositions. Oxymore sera notamment connu pour ses fêtes, et la possibilité d'accès à l'impressionnante terrasse du bâtiment.

« Dans nos cours d'architecture, il était beaucoup question de composition. C'était un mot qu'on employait beaucoup

à l'époque. Nos enseignants de l'époque nous disaient ce n'est pas très bien "composé", ce n'est pas très "harmonieux", des jugements de valeur, dont on ne pouvait pas tellement apprécier la qualité. Donc il y a eu une réaction par rapport à ça, où l'absence de composition c'était quelque chose d'important et de ce fait l'improvisation. »^I

Se référant à l'art minimal américain, et aux Happenings^{II}, ils conçoivent l'improviser comme de l'architecture. À cette époque, parmi les membres d'Oxymore il y a des étudiants de l'école des Beaux-arts, mais aussi de Lettres, de philosophie. Toutes les disciplines ont la même valeur.

« On n'avait pas d'aprioris. Ce n'était pas si pointu que ça. Tout le monde venait, c'était un rendez-vous. Au moins autant Philippe Catherine pouvait venir jouer de la guitare que Dominica, [...] Et puis des gens qui étaient vraiment de purs amateurs qui venaient chanter la cucaracha [...] On a fait des fêtes où il y avait plein de monde, d'autres qui étaient des bides. On a fait une manifestation architecturale qui était en fait un tournoi de badminton, donc c'était rigolo quand les architectes — les Barré-Lambot, les Forma6 — venaient nous voir. C'était aussi de la provoc » par rapport à eux, qui étaient nos aînés »^{III}

Même les commandes qui leur sont passées donne lieu à cette a-hiérarchie au résultat peu prévisible. Ainsi ils construisent une exposition conviant tous les architectes présents dans l'annuaire de Nantes à leur proposer leur travail. De là, ils construisent une grille, avec autant de cases que d'architectes contactés. Ils conservent les cases vides de ceux qui déclinent la proposition, ou préfèrent attendre de voir une première édition avant de participer. L'exposition aura lieu deux ans de suite — dans leurs locaux puis à la médiathèque — puis sera reproduite en 2004, à la création de la Maison Régionale de l'Architecture. De même, lorsque Nantes Métropole leur passera commande d'un livre-guide sur l'architecture

I. ROUSSEAU Romain, architecte DPLG, ancien membre co-fondateur d'Oxymore, entretien du 29/06/2015

II. Les «Happenings» sont des «performances» artistiques. Bien qu'à l'époque le terme de Happening n'existe pas encore, la première performance artistique se serait déroulée en 1952 au Black Mountain College avec la représentation «Theater Piece No.1» de John Cage. Les témoignages qui en restent sont assez disparates mais les personnes qui y assistèrent s'accordent sur le fait que J. Cage récita de la poésie et lut des textes, M. C. Richards lut des extraits de son œuvre poétique, Robert Rauschenberg montra quelques-uns de ses tableaux et fit jouer des enregistrements sur phonographe, David Tudor joua sur un piano préparé et que Merce Cunningham dansa. Toutes ces actions se seraient dérouler en même temps à la fois sur la scène et parmi le public.

III. ROUSSEAU Romain, architecte DPLG, ancien membre co-fondateur d'Oxymore, entretien du 29/06/2015

I. *ibidem*

II. *ibidem*

III. *ibidem*

IV. événement culturel nantais entre 1990 et 1995

V. pour rappel, l'école d'architecture ne s'installera sur l'île qu'en 2009

contemporaine, ils décident de faire un gigantesque inventaire en parcourant les rues de Nantes à vélo et en photographiant de manière intuitive toutes les architectures leur semblant avoir été faites après 1945. Sur cette base, ils sélectionnent 280 architectures remarquables et font une analyse précise de 30 architectures.

« Il y avait une ambition chez nous de démocratiser l'architecture, un peu comme pouvait le faire l'ARDEPA à l'époque ; sauf que l'ARDEPA était plus sur un fil histoire patrimoine. Nous on était plus sur un fil de vulgarisation pop, où le beau et le laid étaient des notions qui ne comptaient plus. »^I

Il faut bien comprendre qu'à cette époque, les étudiants travaillaient tous en agence pendant leurs études puisque le nombre d'années pour passer le TPFE^{II} à l'époque n'était pas déterminé. C'est sans doute pour ça qu'ils n'ont jamais souhaité entrer dans une pré-tention au théorique ou une logique de professionnalisation et de continuer à faire des choses qu'ils aimaient. Ainsi, l'expérience collective s'arrêtera au moment où les enjeux professionnels et de vie familiale de chacun ont pris une plus grande importance et lorsqu'ils n'ont plus eu la possibilité de se réunir dans leur dernier local qui se situait Place François II. « *Le collectif, c'est avant tout une histoire de vies* ». ^{III} Considérant que tout peut faire projet, et que l'architecture a une importance similaire à l'art ou même le sport, Oxymore se confrontait à d'autres pratiques, d'où, le dénominateur « Oxymore », figure de style empruntée à la rhétorique, qui vise à rapprocher deux termes que leur sens devrait éloigner. Formulation surprenante, l'oxymore exprime ce qui est inconcevable, créant alors une nouvelle réalité poétique. Ainsi le collectif Oxymore a été à l'origine d'un foisonnement d'activités diverses et variées, participant à créer une forme de fabrique de la ville à la fois ouverte et performative, un espace ressource de références, de rencontres, d'idées et d'énergies.

I. GERNO Frank, architecte DPLG, ancien membre d'Oxymore, entretien du 29/06/2015

II. TPFE: Travail personnel de fin d'études (en architecture)

III. FOUQUET Xavier, architecte DPLG, ancien membre d'Oxymore, Entretien du 10/12/ 2014

« On ne peut pas dire que l'association est dissoute. L'association n'a pas de programmation, elle est en ordre dispersé depuis quelque temps, car les activités de chacun sont résolument tournées du côté de la construction. Mais nous sommes quelques architectes à travailler au sein d'un même atelier qui contribue à maintenir l'association opérationnelle si l'envie lui prend. Nous continuons, par conviction, d'être des "monteurs" ou des "proposeurs", avec une capacité d'organisation sans détour. L'esprit reste. »^I

- Le Collectif Fertile, la fabrique de la ville ludique et soutenable

L'histoire du collectif débute par des histoires d'amitiés. Un architecte et un paysagiste^{II}, et puis les « *apéros du jeudi soir* », un regroupement entre amis jeunes architectes diplômés et paysagistes qui s'interrogent sur la manière d'exercer leur métier. Ils montent alors cette association en 2010 pour réaliser des actions bénévoles visant à expérimenter d'autres manières de travailler^{III}, en prenant la ville pour un « *laboratoire d'action* »^{IV} sur laquelle ils posent un « *regard en décalage* »^V. De coloration plutôt paysagère, leurs actions se concentrent généralement sur des espaces en friche, pour une « *réappropriation ponctuelle ou durable, réfléchie ou spontanée, créative et surtout récréative* »^{VI}. Ils ont mis en place une méthode.

Le premier objectif est la découverte des lieux à potentiel. Celle-ci s'opère par des marches exploratoires dans la ville. Le parcours n'est jamais déterminé à l'avance, seul le lieu de rendez-vous, parfois issu d'une rencontre avec une personne ou une association. Cette personne peut alors devenir guide, mais le procédé reste le même. Il s'agit d'une découverte. L'objectif de la traversée est la traversée même. Elle devient une forme de repérage intuitif, et permet l'observation. Ainsi cette démarche se positionne dans la lignée

I. Site web de la Maison Régionale d'Architecture, url: <http://www.nulnest-prophete.com/oxymore.htm>

II. Tibo Labat, architecte ADE diplômé de l'ENSA Nantes et Matthieu Picot, paysagiste diplômé de l'école de Versailles

III. Julien, paysagiste, membre du collectif Fertile, Echange informel du 31 octobre 2014

IV. source: <http://collectif-fertile.org/>

V. ibidem

VI. ibidem

des « *déambulations* » d'André Breton^I, des « *dérives* » *situationnistes*^{II} et des « *transurbances* »^{III} du collectif d'architectes Stalker^{IV}.

« Par le terme "parcours", on désigne en même temps l'acte de traverser (le parcours comme action de marcher), la ligne qui traverse l'espace (le parcours comme objet architectural) et le récit de l'espace traversé (le parcours comme structure narrative). »^V

Bien que ces démarches ne soient pas forcément à envisager de manière cumulative, elles sont présentées comme faisant partie d'un ensemble d'expérimentations. Ainsi, la marche exploratoire peut donner lieu au choix d'un site d'intervention. Le premier outil, qui peut donc intervenir comme une seconde phase, consiste en un « événement aménageur »^{VI}. Un des projets les plus connus et représentatifs de la démarche du collectif est le réaménagement de parcelles en friche dans le quartier du Bas-Chantenay de Nantes, d'abord avec l'ancienne « *Carrière Misery* » (voir fig. 2,3,4,5,6, p.40), puis « *Le caillou* ». Initialement repéré par les membres du collectif, un appel à participation a été lancé. L'idée est « *féderer les personnes en présence pour initier et explorer des solutions imaginatives d'usages de l'espace* »^{VII} autrement dit, rien n'est dessiné avant le premier jour. Le projet se décide et se fait sur place, dans une économie de moyens et avec les personnes présentes. La notion du temps y est primordiale : l'observation, l'action. De même ; travailler avec le végétal force à s'adapter aux cycles du vivant. Il s'agit alors de prendre en compte l'évolution du lieu, la variabilité saisonnière du végétal, afin de l'intégrer dans un aménagement, par la même évolution. Il s'agit de déterminer qu'est-ce qui nécessite intervention ou pas. « *Le projet s'active dans le temps, l'objectif est de redécouvrir la ville avec ou sans intervention* »^{VIII}. La filia-

I. André Breton (1896-1966), artiste français, théoricien du mouvement Surréalisme

II. La dérive urbaine a été définie par le situationniste Guy Debord en 1956 comme étant un moyen de reconsidérer la manière l'espace urbain que le quotidien enferme dans une routine

III. Francesco CARERI, *Walkscapes, la marche comme pratique esthétique*, Jacqueline Chambon, Paris, 2013

IV. Stalker est un laboratoire d'art urbain fondé par l'architecte italien Francesco Careri en 1994. Il réunit artistes, architectes pour arpenter les marges des grandes villes à la manière de cartographes. Il se situe en filiation avec le principe de la psychogéographie défini par Ralph Rumney, et repris par les artistes de l'International Situationisme.

V. Francesco CARERI, *Walkscapes, la marche comme pratique esthétique*, Jacqueline Chambon, Paris, 2013

VI. a. source: <http://collectif-fertile.org/> b. PERRIN Marie, architecte associée chez TICA, membre du collectif *Fertile*, entretien du 04/11/2014

VII. Site Web du collectif *Fertile*, url: <http://collectif-fertile.org/>

VIII. ibidem

tion avec le travail de Gilles Clément^I est évidente. Se définissant lui-même comme jardinier et non comme paysagiste il a théorisé une démarche qu'il nomme « *écologie humaniste* »^{II}. Il s'agit d'un mode d'exploration du vivant qui admet l'interaction entre l'espèce humaine avec d'autres dans un écosystème commun. Pour cela, le « *jardin en mouvement* »^{III} est une démarche de jardinier qui est celle de « *faire le plus possible avec et le moins possible contre* »^{IV} basée sur un travail d'interprétation des interactions végétales. Le mot d'ordre est beaucoup d'observation pour une intervention limitée. L'intervention de Fertile rejoint d'ailleurs sur son terrain de jeu qui est la friche paysagère^V, un réservoir génétique nécessaire à la planète. Gilles Clément explique qu'il s'agit d'une voie d'axée au climat^{VI}, une forme de stabilité végétale optimum au fonctionnement indépendant, puisqu'autocyclique.

Les interventions de Fertile sont donc de l'ordre de jardiniers bénévoles, qui souhaitent opérer dans une économie de moyens, sans demande de subvention. À mi-chemin entre un laboratoire d'expérimentation à côté d'une agence et une activité de loisir, le collectif Fertile révèle et fabrique une ville ludique, mais soutenable, en lien avec les enjeux écologiques de notre époque contemporaine.

I. Gilles Clément (1943-), est un jardinier, paysagiste, botaniste, entomologue, biologiste et écrivain français.

II. CLEMENT Gilles, JONES Louisa, *Une écologie humaniste*, Aubanel, Paris, 2006

III. CLEMENT Gilles, JONES Louisa, *Une écologie humaniste*, Aubanel, Paris, 2006
CLEMENT Gilles, *Le jardin en mouvement : de la Vallée au Champ via le parc André-Citroën et le Jardin planétaire*, Sens & Tonka, Paris, 2007

IV. ibidem

V. La friche paysagère fait partie du « tiers-paysage », qui correspond à la somme des espaces abandonnés à la nature, les délaissés urbains et ruraux, auxquels s'ajoutent les réserves.

VI. CLEMENT Gilles, *Le jardin en mouvement : de la Vallée au Champ via le parc André-Citroën et le Jardin planétaire*, Sens & Tonka, Paris, 2007

– Le Collectif Fil, la fabrique de la ville participative et responsable

Le collectif Fil, « C'est à la fois quelque chose de réfléchi et à la fois quelque chose de spontané. »^I Contrairement à Oxygene et Fertile, le collectif n'est pas le résultat d'un groupe de copains qui décident d'avoir une activité annexe aux études ou à la pratique professionnelle. Il est la concrétisation inattendue d'un concours effectué pour Nantes Green Capitale, quelques années après l'obtention du diplôme. Deux des membres avaient passé leur diplôme ensemble et été restées en contact. Un an après, chacun des membres est alors plus ou moins dans une situation de fin de contrat d'agence et se pose la question d'un renouvellement ou de la recherche d'une autre agence ; tout en ayant envie d'expérimenter quelque chose de nouveau.

« On avait fait un concours à deux avec Maud avant. [...] On avait bien aimé et on s'était dit, il faut qu'on trouve un deuxième concours à faire. Et là on a vu l'appel à projet pour Nantes Green Capitale. [...] finalement, on est quatre à être restés sur ce projet. Donc Anne-Lise, Maud, Anne — que moi je connaissais un tout petit peu — et moi. Donc juste nous quatre pour faire ce projet pour Nantes Métropole. Donc on avait pas de commande, pas de budget, autre qu'y'aura une subvention, débrouillez-vous pour que ça rentre dedans, tout en sachant qui pourra y'en avoir d'autres... Et on a décidé de faire la Nizanerie. »^{II}

Ayant remarqué que la rue Paul Nizan allait être « construite », elles décident de s'interroger sur ce qui est déjà présent, sachant que deux d'entre elles habitent à côté et qu'elles connaissent bien les enjeux du territoire de l'île de Nantes, qu'elles ont étudié à l'école d'architecture, elles-mêmes sur l'île dans de nouveaux locaux depuis 2009. Très vite la participation des habitants et autres acteurs locaux devient évidente, pour faire « exister » ce projet. Elles rencontrent les acteurs locaux, tels que des associations et entreprises pour monter leur projet, avant de le présenter à la SAMOA^{III} qui finit par leur donner l'accord d'occuper le terrain. Une fois le projet retenu, elles décident de se constituer en association en janvier 2013 afin de pouvoir obtenir des subventions. La forme associative leur semblait évidente, puisque leur action porte sur l'espace publique,

I. ALLIOUX Amélie, architecte ADE en HMONP, membre du collectif Fil, entretien du 1er avril 2015

II. Ibidem

III. La Samoa est la Société d'Aménagement de la Métropole Ouest Atlantique. Elle est notamment en charge du pilotage du projet urbain de l'île de Nantes

donc est d'intérêt général.

« On a vu la SAMOA, [...] qui nous a dit quasiment à 100 % non et puis à force de discuter c'est devenu un oui. Et donc, on a présenté notre candidature, on a été retenues, c'était en janvier, et du coup on a lancé le projet. Et c'est ça qui a fédéré le collectif, c'est ça qui a fait qu'on est devenues une association de loi 1901, parce que jusque-là on était un collectif informel. »^I

Très rapidement le projet dépasse leurs ambitions. Il faut y passer plus de temps que prévu et maintenant qu'elles sont sélectionnées, il faut aller jusqu'au bout. Puisqu'elles doivent travailler à temps plein, elles s'interrogent sur une professionnalisation des personnes dans l'association. N'ayant pas le temps de se consacrer à ces questions, elles décident de les mettre de côté pour se concentrer sur le projet. La construction du kiosque de la Nizanerie de fin avril à début mai constitue un moment fédérateur autour du projet. Conçu par les membres du collectif et les copains qui viennent aider, ce dernier génère de nombreuses rencontres parmi les personnes du quartier et certains participent à sa construction. Elles font de nombreuses rencontres très enrichissantes. En décembre 2013, elles sont lauréates du concours *Europas*, une occasion nouvelle de se poser pour réfléchir à ce qu'elles veulent faire par la suite. Parallèlement, elles font une résidence au Lieu Unique à Nantes avec d'autres collectifs, ce qui leur permet d'éclaircir certaines questions en écoutant l'expérience des autres. À ce moment-là, on leur annonce qu'un projet de construction dont elles n'étaient pas au courant va finalement s'implanter à l'endroit du kiosque et qu'elles doivent s'en aller. Elles défendent alors leur démarche pendant environ six mois, durant lesquelles elles sont soutenues par de nombreuses associations du quartier, ce qui amène à la création de l'association « La Nizanerie », spécifique au projet. Elles parviendront par la suite à négocier un retour du kiosque, qui prendra place dans l'aménagement urbain du quartier.

Bien que le collectif participe à d'autres concours et commandes, et que le projet de la Nizanerie soit jusqu'ici le seul projet participatif dont elles sont à l'initiative qu'elles ait mené, il est primordial de comprendre son importance dans la construction de pensée du collectif. En effet, ce dernier générant de nombreuses rencontres, il devient assez vite compliqué pour elles de prendre des notes tout en faisant. Le projet se situant dans la rue, il est soumis aux aléas météorologiques d'une part, et devient le lieu de croisements de personnes qui ont toutes des intérêts divers. Il requiert donc

I. Ibidem

une capacité d'adaptation permanente. Les bribes d'informations qu'elles récupèrent sont insuffisantes et trop décousues pour continuer de faire évoluer le projet. Elles ont besoin de structurer leur approche. Pour cela, elles décident de contacter Jean Yves Petiteau^I, un anthropologue qu'Amélie avait eu en enseignant lors d'un studio de projet à l'école d'architecture, pour les aider. Il leur transmet alors sa méthode, comme pour ses étudiants, et les accompagne pendant deux ans sur six plusieurs itinéraires, un parcours interviewé guidé par la personne interrogée.

« On avait un peu besoin d'une trame de fond, quelque chose d'un peu construit. Et en même temps on ne voulait pas avoir un protocole trop strict. On voulait quelque chose d'assez ouvert pour que les gens puissent nous raconter ce qu'ils avaient envie de nous raconter. »^{II}

Mais il va plus loin et les pousse à se questionner aussi sur ce qu'est la Nizanerie.

« [...] ce projet qui était une sorte d'espace, d'espace-temps de rencontres par le biais de faire des choses ensemble. Était-ce que ça ? Et puis "ça" c'était quoi ? Comment le qualifie-t-on vraiment ? Si on dit que ça, est-ce qu'on dit vraiment tout ? Quelle place vraiment pour l'habitant ? Quelle place pour le participant ? Est-ce que finalement c'est le collectif Fil qui écrit des scénarios et qui les met en scène avec l'habitant, ou est-ce qu'en fait le collectif n'écrit rien et c'est l'habitant qui écrit et qui met en scène, ou l'habitant qui écrit et le collectif qui met en scène ? Enfin, où est qui en fait ? »^{III}

Cette obligation d'adaptation permanente les amène à la conclusion que ce lieu ne permet pas l'application d'un protocole d'action. Elle s'interroge sur le cadre à donner à ce processus d'expérimentation permanent et trouve une réponse d'ordre sémantique. L'idée est de permettre un champ d'action le plus large possible, mais d'être précis dans ce qui les définit. Il y a donc un travail d'écriture fastidieux pour trouver exprimer avec la justesse les valeurs qu'elles veulent mettre en avant.

« Donc notre méthodologie c'est finalement d'être dans quelque chose qui est précis à la base et qu'on laisse ouvert. Et surtout, une journée où on n'a pas été malmenées ce n'est pas une bonne journée. Si tout va comme sur des roulettes on se pose autant de questions que si ça s'est mal passé. Donc

^I Jean-Yves PETITEAU (1942-2015), anthropologue français, qui a enseigné à l'ENSA de Nantes

^{II} Ibidem

^{III} Ibidem

y'a une méthodologie en fond, c'est l'écoute bienveillante, c'est le doute. »^I

Mais si elles parviennent à définir un cadre d'action, elles s'interrogent pourtant sur l'utilisation de leurs compétences d'architectes et sur cette volonté de professionnalisation. En effet, en réfléchissant à leurs valeurs, elles ont été amenées à réfléchir à ce que travailler en collectif signifie.

Convaincues du bien-fondé de leur manière de faire, elles souhaitent continuer à développer cette méthodologie du doute. « *On apprend à marcher en marchant* », me dira Amélie en reprenant les termes de Lucien Kroll^{II}. Beaucoup de questions restent en suspend pour arriver à vivre correctement de ce quelles font. Le collectif s'est agrandi peu à peu et aujourd'hui les membres de l'association ont obtenu un marché de maîtrise d'œuvre, ce qui les a amené à une agence en parallèle du collectif. Mais pour les membres du collectif, il est important de conserver les deux. Ainsi le collectif leur permet de continuer à développer leur pensée et leur pratique par l'expérimentation et à faire des rencontres différentes de celles qu'elles pourraient avoir en agence d'architecture. Le collectif Fil devient donc ici un moyen d'initier les modes de faire d'une fabrique de la ville à la fois participative et responsable.

^I Ibidem

^{II} Lucien Kroll (1927-) est un architecte belge militant, avec sa femme Simone qui est paysagiste, pour une architecture participative et alternative

2. Des pratiques croisant les disciplines

Nous avons vu précédemment que la crise transversale aux multiples couches de notre société révélait une incohérence de fonctionnement des systèmes établis et une crise de confiance vis-à-vis de la figure de l'expert. Ces difficultés s'expliquent en partie par un cloisonnement des disciplines. « [...] *chaque discipline scientifique y va de sa petite proposition. Des propositions parfois contradictoires et souvent déconnectées de la réalité des gens.* »¹ C'est donc tout naturellement que les pratiques qui construisent des relations entre ces disciplines font l'objet d'attentions de plus en plus prononcées et que la forme d'organisation collective semble être une évidence pour reconquérir une part de légitimité dans l'exercice notamment du métier d'architecte.

« le recours de plus en plus omniprésent aux notions d'hybridation, d'holisme, de poly-disciplinarité, de décloisonnement, d'intégration, de fusion, de coordination, de multidisciplinarité, de pluridisciplinarité, de co-disciplinarité, d'interdisciplinarité [...] et de transdisciplinarité témoigne aujourd'hui de la nécessité de faire éclater les frontières disciplinaires, de passer, au sens mis en avant par Morin (1990a), d'un paradigme de la simplification propre à la science "classique" et caractérisée par les principes de généralité, de réduction et de disjonction, au paradigme de la complexité qui repose sur de nouveaux principes d'intelligibilité de notre monde [...] »¹¹

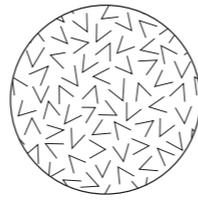
Ainsi la tentative de mise en relation des savoirs disciplinaires apporterait un regard plus transversal, plus « écologisé » et une meilleure appréhension du réel en mutation et donc permettrait la résolution des problèmes posés par notre monde contemporain.

Chacun des trois collectifs étudié est le résultat d'enjeux divers qui ont mené à des volontés de croisement disciplinaires aussi par la provenance diversifiée de leurs membres que leur manière de s'organiser dans leurs méthodes de travail. Mais il convient cependant de préciser la différence avec laquelle ils opèrent ces rencontres.

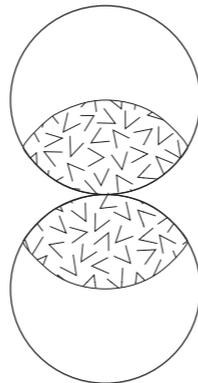
Ainsi dans l'exemple d'Oxymore, l'objectif était d'aller chercher d'autres références que celles purement architecturales enseignées dans leurs cours. L'art minimal américain occupera une grande im-

I. SERVIGNE Pablo, « Quelles sciences pour penser », in *Imagine, demain le monde*, n° 97, mai-juin 2013

II. LENOIR Yves, « La notion de transdisciplinarité: quelle pertinence? », in *Pensamiento Educativo*, N° 33, décembre 2003, pp. 281-306



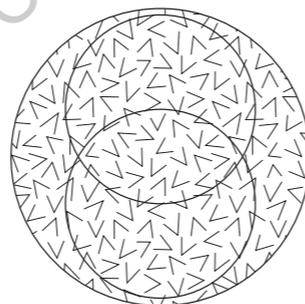
Mono-disciplinaire



Multi-disciplinaire



Inter-disciplinaire



Trans-disciplinaire

portance à cette époque pour eux. Organisant des expositions dans leurs locaux, le premier se situant non loin de l'école des Beaux-arts — rappelons simplement que l'histoire de l'enseignement de l'architecture en France est étroitement liée à l'école des Beaux-arts¹ —, ils en côtoient les étudiants.

Questionnant la pertinence des frontières existantes entre les disciplines, leur regroupement est de type multidisciplinaire. Autrement dit, chaque discipline y agit pour sa finalité propre, prenant une part égale aux autres, mais sans pour autant chercher à créer de vocabulaire commun. L'objectif était de rassembler toutes les disciplines à même niveau, qu'il s'agisse d'architecture, d'art, de philosophie, de littérature, de sport ou de musique. Ce rassemblement s'opère sans aucune hiérarchie, en un lieu qui le permet, la plupart du temps autour d'événements tels que des expositions, des concerts, des fêtes, ou des tournois de sport. Tout devient prétexte à nourrir sa propre pratique. Le collectif devient un vecteur de sociabilisation, qui participe à enrichir ce fameux « *capital social* », mais sans jamais avoir prétention à devenir professionnalisant ou s'établir dans un réseau.

Le collectif *Fertile*, créé 10 ans plus tard, communique sur une pratique différente, que l'on peut qualifier d'interdisciplinaire, cherchant le point de collaboration entre l'architecture, l'urbanisme et le paysage, des domaines qui ont déjà une proximité d'intervention. Le collectif est originellement né d'une amitié entre un architecte et un paysagiste qui ont rapidement été rejoints par d'autres personnes. À cela s'ajoute le fait que certains des membres de ce collectif travaillent dans des structures — l'agence d'architecture TICA et l'atelier de paysagisme CAMPO — qui partagent un même local professionnel. À travers ce collectif, l'idée est de compléter leurs expertises professionnelles respectives en produisant un effort commun afin de faire surgir nouveaux modes de questionnements et langages. La volonté est de dépasser un regard que l'on peut qualifier de morcelé et de chercher l'enrichissement à partir des autres disciplines. Ainsi, « *L'interdisciplinarité peut se définir comme le transfert des méthodes d'une discipline donnée à une autre discipline* »¹¹

I. avant 1968, l'enseignement de l'architecture été donné dans les école de Beaux-arts

II. NICOLESCU Basarab, « Une révolution pour la science : la Transdisciplinarité, Entretien avec Basarab Nicolescu », propos recueillis par GROUSSIN Thierry, MACK Manfred, in *Les Cahiers de SoL* (n°9)

Les membres du collectif *Fil* quant à eux, font intervenir de nombreux outils issus des sciences sociales durant leurs projets, notamment en donnant une place importante au récit du territoire par ses usagers en pratiquant l'écoute bienveillante et en cherchant à se confronter à une contre-expertise habitante, notamment par le biais du projet de la Nizanerie. Dans une volonté d'intervention la plus libre possible, ils cherchent à créer un cadre qui ne soit pas directif, mais qui repose sur des valeurs qui leur sont chères. Redéfinissant en permanence leurs pratiques, l'objectif est de parvenir à se créer de nouveaux outils, qu'il leur sera possible de réinvestir lors de la réalisation de projets dans leur agence d'architecture nouvellement créée. Explorant non pas les limites, mais les possibilités nouvelles du métier, on se situe dans une recherche d'innovation et de réinvention de celui-ci, répondant aux enjeux actuels en matière de légitimité d'expertise. Ne peut-on donc pas qualifier cette pratique comme étant transdisciplinaire ? Véritable hybridation entre les disciplines, la transdisciplinarité est née à l'initiative de Jean Piaget^I en 1970 à l'occasion d'un colloque.

« La transdisciplinarité s'appuie sur l'idée de fluctuations de frontières entre les disciplines. Elle s'intéresse donc à "ce qui est entre", à "ce qui traverse" et à "ce qui est au-delà". »^{II}

La transdisciplinarité cherche donc à opérer une fusion en reliant des disciplines, mais aussi en les dépassant, les transformant, les transcendant, et en s'intéressant à ce qui se passe entre-elles, pour créer un savoir complexe. Basarab Nicolescu^{III} définit la transdisciplinarité comme telle :

« [...] la transdisciplinarité s'intéresse à la dynamique engendrée par l'action de plusieurs niveaux de Réalité à la fois. La découverte de cette dynamique passe nécessairement par la connaissance disciplinaire. La transdisciplinarité, tout en n'étant pas une nouvelle discipline ou une nouvelle hyperdiscipline, se nourrit de la recherche disciplinaire, qui, à son tour, est éclairée d'une manière nouvelle et féconde par la connaissance transdisciplinaire. Dans ce sens, les recherches disciplinaires et transdisciplinaires ne sont pas antagonistes, mais complémentaires. »^{IV}

I. Jean William Fritz Piaget, (1896 - 1980), biologiste, logicien et épistémologue suisse; connu pour ses travaux en psychologie du développement et en l'«épistémologie génétique»

II. NICOLESCU Basarab, « Une révolution pour la science : la Transdisciplinarité, Entretien avec Basarab Nicolescu », propos recueillis par GROUSSIN Thierry, MACK Manfred, in *Les Cahiers de SoL* (n°9)

III. Basarab Nicolescu, (1942-) physicien français d'origine roumaine.

IV. NICOLESCU Basarab, *La transdisciplinarité. Manifeste*, Éditions du Rocher, Monaco, 1996

Parce qu'il est de type généraliste et qu'il organise les relations entre des corps de métiers et des personnes très différentes, la forme d'organisation collective trouve ici toute sa légitimité dans l'organisation de la pratique architecturale. En effet, le croisement disciplinaire enrichit la pertinence de son expertise en fabriquant une « *pensée complexe* »^I.

« Les sciences mono-disciplinaires et les sciences transdisciplinaires sont complémentaires. C'est la différence entre un système simple et un système complexe. La transdisciplinarité est la méthode pour naviguer dans la complexité. »^{II}

Pour Edgar Morin^{III}, la transdisciplinarité doit faire communiquer les domaines scientifiques aujourd'hui compartimentés et donc les savoirs, sans opérer leur réduction. Parmi ces éléments, « la notion de système, ou encore d'organisation [...] permet de connecter et de relier les parties à un tout et de nous désemparer de connaissances fragmentaires. »^{IV} Autrement dit, réémerge l'idée que le tout est quelque chose de plus que la simple somme des parties. Le collectif devient un système, un moyen d'innover, d'opérer une « *créolisation* »^V, une forme de métissage qui produit de l'imprévisible.

3. Des pratiques « bottom-up » du projet

« La nouvelle culture scientifique, fondée sur la spécialisation et la compartimentation, aggrave les difficultés que nous pouvons avoir à réfléchir sur les savoirs et, là encore, à les intégrer. Ainsi, vivons-nous sous l'empire de ce qu'on pourrait appeler un paradigme de disjonction. Or il est évident que la réforme de pensée ne vise pas à nous faire annuler nos capacités analytiques ou séparatrices, mais à y adjoindre une pensée qui relie. Certes, il ne suffit pas de dire « Il faut relier » pour relier : relier nécessite des concepts, des conceptions, et ce que j'appelle des opérateurs de reliance. »

I. notion théorisée par Edgar Morin (1921-), sociologue et philosophe français. MORIN Edgar, *Introduction à la pensée complexe*, ESF, Paris, 1990

II. SERVIGNE Pablo, « Tom Dedeurwaerdere, L'enjeu est de créer de la transformation sociale », in *Imagine, demain le monde*, (n° 97), mai-juin 2013

III. Edgar Morin (1921-), sociologue et philosophe français.

IV. MORIN Edgar, « Réforme de pensée, transdisciplinarité, réforme de l'Université », in *Bulletin Interactif du Centre International de Recherches et Études transdisciplinaires* (n° 12), Février, 1998

V. notion théorisée par Edouard Glissant, (1928 - 2011), écrivain, poète et essayiste français.

Nous avons vu que la forme d'organisation collective était un de ces premiers « opérateurs de reliance » en créant un système reliant des connaissances fragmentées à un tout. Un autre des concepts nécessaires à cette reliance pour Edgar Morin est la « dialogique », autrement dit, « la présence nécessaire et complémentaire de processus ou d'instances antagonistes. »^I

En remettant à plat la légitimité des experts et des systèmes établis, une forme de redistribution des rôles se joue. On observe en effet, dans le domaine de l'architecture, un requestionnement des partages de compétences et d'intervention entre la maîtrise d'ouvrage, la maîtrise d'œuvre et l'apparition du terme de « maîtrise d'usage ». Cette notion vient compléter les relations entre la maîtrise d'ouvrage, commanditaire d'un projet d'architecture et le maître d'œuvre, qui le réalise, notamment en urbanisme. Ce terme témoigne de l'attention grandissante donnée à la l'expertise habitante, dont l'expérience et la pratique quotidienne d'un espace, sont reconnus comme un savoir à part entière. Elle est issue de la mise en place progressive d'une pensée réactionnaire face à la rationalité moderniste qui avait considérablement déshumanisé les rapports que l'homme entretient au monde. Ainsi, vers la fin des années 70 et le début des années 80, de nombreux mouvements sociaux, s'opposaient à la normalisation et la catégorisation de l'existence privée et de la vie humaine et intime, élaborées par des autorités extérieures à l'individu tel que les mouvements féministes, homosexuel et antipsychiatriques^{II}. Parallèlement, s'affirme une théorisation du quotidien et de l'ordinaire de la part des philosophes^{III}, sociologues^{IV} et écrivains^V de l'époque.

Ainsi, alors qu'ils sont à la recherche d'autres références que celles de l'architecture pour nourrir leurs pratiques, les sciences sociales^{VI} prendront une grande importance pour les membres d'Oxymore. « Ça aussi ça nous faisait sortir de la forme. Comment dessine-t-on pour l'usage et à partir de l'usage. C'était très important. Et

I. MORIN Edgar, « Réforme de pensée, transdisciplinarité, réforme de l'Université », in *Bulletin Interactif du Centre International de Recherches et Études transdisciplinaires* (n° 12), Février, 1998

II. Michel CALLON, Pierre LASCOUMES, Yannick BARTHE, *Agir dans un monde incertain, Essai sur la démocratie technique*, Seuil, Paris, 2001

III. Michel Maffesoli publie *Conquête du présent* (1979)

IV. Michel de Certeau publie *L'invention du quotidien. Arts de Faire*, Gallimard, 1990 (1ère édition en 1980).

V. Dans les années 1960-1970, l'écrivain Georges Perec publie de nombreux ouvrages qui s'intéressent à retranscrire l'ordinaire.

VI. « Elisabeth Pasquier a un rôle absolument déterminant pour nous. » ROUSSEAU Romain, architecte DPLG, ancien membre co-fondateur d'Oxymore, entretien du 29/06/2015

[...] dans nos projets d'architecture, on rentre toujours depuis l'intérieur. »^I Et c'est sans doute pour ça qu'ils n'ont jamais tenu à théoriser leur pensée. » Oxymore était quelque chose de l'ordre de l'amateurisme, mais au sens noble. »^{II} Participant à cette effervescence du monde de l'art, et à la reconquête des friches des anciens chantiers navals, et tirant leurs références artistiques de l'art minimal, l'activité d'Oxymore est pour beaucoup performative, autrement dit dans le faire. D'ailleurs, le peu de traces qu'il reste de ses performances témoigne du peu d'importance qu'ils accordaient à communiquer et garder trace de leurs pratiques. La réinvention était quotidienne.

En 1980, Michel de Certeau publie « L'invention du quotidien »^{III} Dans cet ouvrage, il nous explique que beaucoup de pratiques quotidiennes comme le fait d'aller au marché ou de faire la cuisine sont des « manières de faire » qui relèvent de savoirs très anciens. Il oppose cette logique d'action qu'il nomme les « tactiques »^{IV}, à celle des « stratégies »^V, qui selon lui « cachent sous des calculs objectifs leur rapport avec le pouvoir qui les soutient, gardé par le lieu propre ou par l'institution »^{VI}. Ce qui nous intéresse ici, c'est que ces « tactiques » réunissent théorie et pratique en des « savoirs-faires », ce qui fait sens avec l'idée de relier le sensible et l'intelligible. Cette notion d'usage, Fertile et Fil la mobilise par le biais de la participation habitante. Ainsi, ils déplacent la frontière entre le spécialiste et le non-spécialiste en s'intéressant et en reconnaissant au savoir de l'habitant. Les collectifs sortent dans la rue — de la même manière qu'ont commencé à la faire les artistes dans les années 60 — et font le projet avec les habitants du quartier.

Pour Fertile, il s'agit également d'intervenir sur un terrain en puisant directement dans sa matière, dans une sobriété de moyens. Le terrain devient laboratoire du faire urbain et du faire paysager autrement, en ménageant l'espace plutôt qu'en l'aménageant. La création se fait dans un « événement aménageur », un rassemblement de ressenti, d'idées et d'énergies.

I. ROUSSEAU Romain, architecte DPLG, ancien membre co-fondateur d'Oxymore (voir chapitre 3), entretien du 29/06/2015

II. GERNO Frank, architecte DPLG, ancien membre d'Oxymore (voir chapitre 3), entretien du 29/06/2015

III. CERTEAU (de), *L'invention du quotidien. Arts de Faire*, Gallimard, 1990 (1ère édition en 1980).

IV. ibidem

V. ibidem

VI. ibidem

Avec *Fil*, la participation revêt davantage d'une forme d'accompagnement, de médiation, visant à faire émerger les idées et encourager les initiatives habitantes. Avec la Nizannerie, elles conçoivent et fabriquent un kiosque qui va leur permettre d'échanger et de rencontrer les habitants d'un quartier de l'île de Nantes en transformation. L'idée est de rendre visible et de contribuer à prendre soin de ce qui est déjà présent — l'histoire du quartier et ses habitants de longue date, ses habitués, son réseau associatif, etc. — et permettre aux habitants de ce quartier de prendre part et de s'approprier ce nouvel aménagement, mais aussi de continuer à exister pendant sa période de transformation.

Ces trois collectifs fabriquent donc une pratique du projet de type « *bottom up* »^I. L'approche *bottom up*, qui signifie de bas en haut, est une expression utilisée dans de nombreux domaines. Que ce soit en médecine mentale, informatique, ou aménagement du territoire^{II}, elle s'oppose à une démarche dite « *top down* », pour « de haut en bas », qui sous-entend une planification unitaire, définie par un principe, ou un concept en amont du projet. Le *bottom up* suppose un procédé de projet en recherche, prenant en compte une diversité de points de vue tout en gardant la possibilité de rester souple et de s'adapter au fil du temps.

Pourtant, de la même manière que marcher ou manger nous paraissent naturels, ces « arts de faire » auxquels s'intéressent ces collectifs sont de type « *cognitif* »^{III}. C'est-à-dire que : « [...] il s'agit d'un savoir que les sujets ne réfléchissent pas. Ils en témoignent sans pouvoir se l'approprier. »^{IV}

Michel de Certeau nous dit que les pratiques ne pourront jamais tout à fait être comprises tant que l'on ne se sera pas soit même pris au rôle des praticiens.

« À monter, descendre, tourner autour de ces pratiques, quelque chose échappe sans cesse, qui ne peut être dit ni » enseigné», mais doit être « pratiqué ». Ainsi le pensait Kant à propos du jugement ou du tact ».^V

I. FRISCH Muriel, Transposition « top-down » et contre transposition « bottom-up » ? Information-Documentation et constructivisme, Intervention au séminaire " Contextes et enjeux de la culture informationnelle, approches et questions de la didactique de l'information » du GRCDI (Groupe de Recherche sur la Culture et la Didactique Informationnelle), 12 septembre 2008

II. *ibidem*

III. CERTEAU (de) Michel, *L'invention du quotidien. Arts de Faire*, Gallimard, 1990 (1ère édition en 1980), voir la notion du « faire cognitif »

IV. *ibidem*

V. *ibidem*

4. Des pratiques de recherche en action

Quelle est la place pour l'expert aujourd'hui dans une société où l'accessibilité des données permet potentiellement à tout le monde de devenir expert ? Comment peut-on légitimer le rôle de l'architecte, si l'habitant devient un expert ?

C'est parce qu'ils ne sont pas satisfaits de l'enseignement qu'ils reçoivent du projet d'architecture à leur école que les membres d'*Oxymore* décident de se regrouper alors qu'ils sont en fin d'études pour faire des choses ensemble. En effet, à cette époque, leurs enseignants jugent et notent leurs projets en émettant des jugements de valeur autour de la notion de « *composition* » sans même leur en expliquer les règles. Interrogeant la pertinence de la forme plastique, ils décident de faire du projet comme on fait de l'improvisation, et de faire ce qui leur plaît. La musique, elle aussi improvisée, y tiendra une grande place. Ils sont alors à l'initiative de leurs propres projets, mais ne s'imposent aucune exigence de réussite.

« *Oxymore* était quelque chose de l'ordre de l'amateurisme, mais au sens noble. On ne se privait pas pour faire des choses et être à l'initiative de concerts, d'expos, de choses comme ça. »^I

L'important, c'est l'instant T. Baignés dans l'effervescence de la reconquête des friches des anciens chantiers navals à Nantes, ils font beaucoup de fêtes. De même, profitant de leur notoriété locale, ils décident de faire une exposition sur l'architecture de Nantes au *Hangar 22*, leur studio, sans opérer de sélection ni de sans jugement de valeur du beau ou du laid. Tout est exposé, l'objectif étant de vulgariser l'architecture à son maximum. L'objectif n'est pas à la revendication de telle ou telle autre architecture et certainement pas de se professionnaliser.

« Si y'avait une maxime qu'avait inventé Frank, qui n'était "Pas de révolution, juste des petits soulèvements". Et ça correspond assez bien à ce qu'on a fait. On n'a jamais manifesté contre en fait. On a toujours fait des trucs. Après, que l'on trouve ça bien ou pas bien, que les gens viennent ou pas, on s'en moquait royalement. »^{II}

Il n'y a jamais eu d'ambition à faire une nouvelle théorie dogmatique de l'architecture, mais plutôt à en sortir. Pourtant, de 1992 à

I. GERNO Frank, architecte DPLG, ancien membre d'*Oxymore* (voir chapitre 3), entretien du 29 juin 2015

II. ROUSSEAU Romain, architecte DPLG, ancien membre co-fondateur d'*Oxymore* (voir chapitre 3), entretien du 29/06/2015

2005, en cherchant à démocratiser l'architecture, Oxymore a ouvert la discipline sur l'autre, et sans le savoir, a contribué à faire évoluer une pensée qui a permis aux collectifs Fil et Fertile de pratiquer la participation aujourd'hui.

Pour *Fertile*, le collectif est un laboratoire d'expérimentations qui fonctionne en complément d'une pratique professionnelle plus classique en agence. Comme pour « *Oxymore* », l'improvisation y a une place, mais sous une forme qui correspond plus aux « *Dérives urbaines* » des « *Situationnistes* ». Libérée des contraintes de productivité en agence, leurs projets dans un rapport empirique, un processus qui nécessite du temps, laissant la possibilité d'essayer et le droit de se tromper, puis d'ajuster. Il permet d'accéder à la réalisation directe du projet, généralement élaborée pour grande part avec ce qui est déjà présent sur le site, et avec les membres du collectif présents et les habitants du quartier. La encore le collectif est à l'initiative, proposant aux habitants des moments d'intervention. Ce temps nécessaire à la réflexion participe à nourrir une pensée qui devient utile pour la pratique professionnelle en agence. De manière plus approfondie, il permet de retrouver une forme de pertinence en lien avec la dimension paysagère de ce collectif. Expérimenter le rythme des saisons ou les conditions météorologiques, afin de retrouver une connexion au cycle de cette matière vivante qu'est le végétal.

Pour *Fil*, le collectif ne se monte pas à la sortie, ni même pendant les études, mais juste après les premières expériences professionnelles salariées pour certains, à un moment charnière où la plupart de ses membres, en fin de contrat professionnel, se posent la question de savoir si elles veulent monter une agence ou pas. Décidant de s'associer autour d'un concours, elles vont très vite se retrouver dépassées par l'engagement que celui-ci demande, suite à leur sélection. Elles y découvrent un nouveau rôle de médiateur social. Initiative du collectif au début, le kiosque va rapidement être investi par les habitants et associations du quartier qui vont à leur tour devenir force de proposition. L'enjeu est de parvenir à créer une dynamique locale qui puisse devenir autonome et continuer à fonctionner sans l'intervention du collectif. Pour cela, il faut inventer de nouveaux outils, de nouvelles pratiques, répondant à cette compétence d'accompagnement social de l'architecte. Leur méthodologie est le doute. Le temps revêt donc ici une grande importance puisqu'il s'agit de construire des relations. La participation devient donc un moyen de puiser dans un savoir habitant déjà ancré afin de créer le projet dans un principe d'aller-retour.

« Nos valeurs c'est itération, partage et frugalité. Et ce ne sont pas des vains mots. Le partage, l'open source, que les gens puissent disposer de ce qu'on fait pour faire d'autres choses, mais à leur manière et après on récupère leur matière et on va plus loin »^I

Autrement dit, la production du collectif est là pour déclencher et appuyer les initiatives habitantes, qui elles-mêmes génèrent une connaissance, que le collectif peut s'approprier de nouveau. Le collectif remet en cause la « *médiation scientifique* »^{II} qui porte la bonne parole à la société et y répond par un processus d'apprentissage incrémentaliste^{III}, empirique, et qui tend à la réciprocité.

« L'incrémentalisme ne veut décider de chaque étape qu'au moment où il l'aborde et pendant son cours [...] Il refuse de décider trop tôt les étapes suivantes ni surtout la totalité de l'opération sans la soumettre aux événements de chaque phase. Ainsi la fin n'est pas définie dès le début. L'incrémentalisme est la façon écologique de décider. »^{IV}

Un autre des opérateurs de reliance que Edgar Morin a établi dans sa réforme de pensée est le principe de « *causalité circulaire* »^V.

[...]Le système est donc une « boucle autogénératrice ou récursive, c'est-à-dire où les effets et les produits deviennent nécessaires à la production et à la cause de ce qui les cause et de ce qui les produit. Exemple évident de ce type de boucle, nous-mêmes, qui sommes les produits d'un cycle de reproduction biologique dont nous devenons, pour que le cycle continue, les producteurs. Nous sommes des produits producteurs »^{VI}

Autrement dit, ce qui produit la pratique est aussi important que ce que la pratique produit. Ainsi, le collectif devient une manière d'appliquer des théories partagées au monde de la pratique, et de ne pas faire le deuil d'une ambition théorique encouragée par l'enseignement en école d'architecture. Il y a une forme d'exigence pro-

I. ALLIOUX Amélie, architecte en HMONP en 2015, membre co-fondatrice du collectif Fil (voir chapitre 3), entretien du 1er avril 2015

II. BONNEUIL Christophe, Interview de Christophe Bonneuil au SILO, par le CNAM, 21 mai 2015: <http://artlabo.org/0/?author=1>

III. KROLL Lucien, Simone et Lucien Kroll : une architecture habitée, BOUCHAIN Patrick (sous la direction), Actes Sud, Arles, 2013

IV. ibidem

V. MORIN Edgar, « Réforme de pensée, transdisciplinarité, réforme de l'Université », in *Bulletin Interactif du Centre International de Recherches et Études transdisciplinaires* (n° 12), Février, 1998

VI. ibidem

longeant cet enseignement couplé à un « *besoin de faire* »^I dès la sortie des études.

« *Le collectif c'était ça aussi, c'est de ne pas être malheureux. On ne peut pas dire qu'on était hyper malheureux dans nos agences. Mais on était sans doute très frustrés. On était en train de sortir de l'école donc à un moment où on est fragile et exigeant. Je pense qu'aujourd'hui on est beaucoup moins fragiles et beaucoup moins exigeants. En tout cas notre exigence s'est décalée sur d'autres éléments. Mais aussi parce qu'on est devenus patrons. Je crois qu'il faut dire les choses telles qu'elles sont. On est les maîtres de notre travail.* »^{II}

5. Des pratiques qui fabriquent un savoir projectuel

Qu'il s'agisse d'une expérience finie — *Oxymore* — ou en cours — *Fertile* et *Fil* —, comment ces expérimentations, dont il est bien souvent difficile de se saisir avec exhaustivité, peuvent-elles fabriquer une pratique ? Autrement dit, comment l'expérience collective peut-elle fabriquer un savoir ?

« *Comment faire venir au jour — à fleur de connaissance — une réalité que chacun a vécu sur un mode si personnel ? Toute expérience inaugure une possibilité indéfinie de commentaires et de narrations, de descriptions et d'analyses, que l'éloignement et la perte ne cessent d'attiser et de stimuler. Car c'est bien l'absence qui exalte cette prise de parole. Au fur et à mesure que le "texte" origininaire de l'expérience s'estompe, d'autres textes viennent le reprendre, le restaurer, le réinventer... Chaque récit porte témoignage de cette situation qui a été vécue en commun, mais que chacun reparcourt à sa façon, dans l'horizon de vie et de pensée qui est le sien.* »^{III}

Pascal Nicolas-Le Strat nous dit que pour rendre accessible l'expérience, son narrateur doit accepter qu'il y est perte, due à l'impossibilité d'être exhaustif. Selon lui, le récit d'expérience devient accessible lorsqu'il parvient à créer un espace de parole avec ses interlocuteurs et que par l'échange, il fait émerger de nouveaux questionnements. Le narrateur doit accepter « *le risque d'être construit* » par cet échange. C'est également ce que Gilles Deleuze

I. PERRIN Marie, architecte, membre du collectif *Fertile*

II. ALLIOUX Amélie, architecte en HMONP en 2015, membre co-fondatrice du collectif *Fil* (voir chapitre 3), entretien du 1er avril 2015

III. NICOLAS-LE STRAT Pascal, « *Le récit d'expérience* », *Expérimentations politiques*, éd. Fulenn, 2007

et Félix Guattari nous disent à propos de la mémoire.

« *On écrit avec la mémoire courte, donc avec des idées courtes, même si l'on lit et relit avec la longue mémoire des longs concepts. La mémoire courte comprend l'oubli comme processus ; elle ne se confond pas avec l'instant, mais avec le rhizome collectif, temporel et nerveux. La mémoire longue (famille, race, société ou civilisation) décalque et traduit, mais ce qu'elle traduit continue d'agir en elle, à distance, à contretemps, "intempestivement, non pas instantanément."*^I

Oxymore était un agitateur d'idées qui venait brasser une multitude de sujets en réaction à un manque face à un enseignement trop mono-orienté. Dans une optique positive de création, cette expérience a largement contribué à construire la pensée architecturale de ses anciens membres et par prolongation leur pratique. Aujourd'hui, cette expérience a donné lieu à des vocations d'enseignement, et ce, assez rapidement après leur sortie de l'école.

« *On n'était pas contents de comment on nous avait enseigné les choses. On trouvait que c'était très directif, qu'il y avait une part de subjectivité qui n'était pas expliquée dans les projets et ça, c'était insupportable donc dès qu'on a pu enseigner on a essayé au contraire de tout mettre au même niveau encore une fois que l'archi : la référence architecturale, la philo, la littérature, l'art, le paysage, etc. et dès qu'on a enseigné en fait. Finalement on a enseigné tous très tôt.* »^{II}

Cependant, la volonté n'est pas de transmettre un savoir théorique qu'il serait facile de trouver dans des livres ou sur internet.

« *Au départ, quand je faisais les cours, j'essayais de faire un plan de cours, mais très rapidement j'ai plus eu envie de faire des plans de cours. J'ai une espèce de constellation de choses dont j'ai envie de parler. À Paris, je faisais des 'PowerPoint' [...], et puis en fait c'était trop contraignant parce que je me disais que comme j'avais mis des images, à un moment donné, il fallait que je les montre. [...] du coup, maintenant, je fais même plus de Powerpoint, je ne fais que dessiner au tableau et je me sens carrément plus libre. Donc j'ai trois-quatre mots et après, c'est vraiment comme quand je fais de la musique. Parce que je pense que quand tu es vraiment concentré dans ton sujet, tu es toujours pertinent dans ta pensée.* »^{III}

I. DELEUZE Gilles, GUATTARI Felix, « *Rhizome* », *Milles plateaux*, Ed. de Minuit, 1976

II. ROUSSEAU Romain, architecte DPLG, ancien membre co-fondateur d'*Oxymore* (voir chapitre 3), entretien du 29/06/2015

III. *ibidem*

Dans son récent studio de projet^I où il enseigne à l'école d'architecture de Nantes, il propose, avec sa collaboratrice Sabine Guth, aux étudiants de partir de leur mémoire, donc de leur propre pensée, pour élaborer un projet. Autrement dit, l'enseignement dépasse ici le simple cadre de transmission d'une méthode, cherchant à aider l'étudiant à construire sa pensée et à se fabriquer des outils de conception personnalisés.

Pour le collectif *Fertile*, les projets réalisés sur site de manière empirique deviennent l'objet d'une production de document à rebours, répertoriant les actions spontanées. Ce travail opère une forme d'assimilation théorique de l'expérience, en retraçant, redessinant et en nommant, les actions réalisées. Il s'agit d'une sorte de synthèse active, permettant de prendre de la distance par rapport au temps du faire. Pourtant, actuellement, seules quelques personnes du collectif choisissent d'assumer la tâche de tenir un site internet à jour, le collectif s'étant très certainement retrouvé confrontés à la difficulté de réunir tous les contributeurs pour effectuer cet exercice. Produire un retour collectif semble compliqué. Mais cela correspond aussi au fonctionnement très libre du collectif. En effet, chacun participe comme il le veut, en fonction de ses disponibilités. Si un des membres a une idée, il lance un appel aux autres pour leur proposer et convient de continuer ou non en fonction des réponses obtenues. De ce fait, à partir du moment qu'il y a une ou deux personnes en charge d'un projet cela suffit. Il n'y a pas de querelle de pouvoir interne. Si l'expérience se construit sur une volonté d'expérimenter ensemble, chacun en retire ce qui l'intéresse et peut le réinvestir dans sa pratique en agence ou autre.

A contrario, les membres de *Fil* accordent une grande importance aux mots qu'elles utilisent pour définir leur pratique. Leur site web évolue constamment, à mesure que leur pensée évolue. Pour cela elles vont chercher dans tous les domaines, sociologie... On comprend l'importance du positionnement d'une pratique, qui se veut professionnalisante.

«On ne peut pas uniquement se baser sur son ressenti. Donc on a besoin d'écrire. [...] Comment capitalise-t-on ce qu'on apprend et quels outils de capitalisation on met en œuvre ? Parce que se faire un dossier épais comme ça, hyper littéraire comme on fait d'habitude, moi je ne suis pas sûre que ce soit très vivant comme archive. C'est le genre de trucs qu'on met

I. «Borderline» est studio de projet de Master à l'ENSA de Nantes, créé en 2015, codirigé par Romain Rousseau et Sabine Guth, architectes DPLG

dans un carton et finalement on ne le ressort pas vraiment.»^I

Ainsi la caractéristique qui les différencie de certains collectifs, c'est peut-être qu'elles sont conscientes de cette élaboration d'une pensée. Et elles réfléchissent à de nouvelles formes pour l'élaborer et rendre l'exercice un peu plus ludique. (voir fig. 3, p.41)

« [...] on a capitalisé sur nos projets. Donc on les a découpés et on a créé plein de cartes. Des cartes acteurs, actions.. [...] À la fin on a ce qu'on appelle des cartes « bottes ». Comme dans les jeux de rôle [...] Donc tu as les compétences de base, les compétences qui ont été développées dans le projet et les compétences nouvellement créent. [...] Et après on voit les compétences qu'on est obligées de créer. S'il en manque pour le projet... Ça nous permet de voir notre évolution et de voir ce qu'on intègre. Et comment continue-t-on à travailler. »^{II}

Sans doute un peu victime de n'être un collectif composé que de filles, elles ont parfois été critiquées en raison de cette « *construction virtuelle* », qui ne donnait lieu à aucune architecture pérenne. Aujourd'hui la définition de leurs pratiques se joue notamment dans la différenciation des missions assumées par d'un côté le collectif et de l'autre l'atelier d'architecture nouvellement créé^{III} et les membres du collectif sont pratiquement tous sur le point d'obtenir leur licence HMONP, pour « *Habilitation à la maîtrise d'œuvre en son nom propre* ». Or, l'absence de cette quasi-formalité — pourtant obligatoire pour prétendre pouvoir construire une architecture — a sans doute participé à la situation d'inconfort dans laquelle elles étaient et prend part à cette remise en cause de la légitimité de l'architecte aujourd'hui^{IV}.

Le collectif d'architecte participe donc à faire émerger une sorte de savoir projectuel, opérant en matière de retour sur expérience, dans la réinvention d'une pratique comme dans celle d'une pédagogie. Il pose la question du positionnement de la pratique architecturale et de ses ambitions.

I. ALLIOUX Amélie, membre du collectif *Fil* (voir chapitre 3), entretien du 1er avril 2015

II. *ibidem*

III. Le Collectif *Fil* est aujourd'hui complété par *L'atelier Fil*, créé début 2015

IV. voir les explications dans la partie suivante: «Des pratiques qui déplacent le rôle de l'architecte»

6. Des pratiques qui déplacent le rôle de l'architecte

Si le croisement disciplinaire et la participation citoyenne sont souvent incompris, y compris au sein même des praticiens architectes, ces pratiques ne témoignent pas simplement de l'engagement des jeunes générations pour une pratique du métier qui serait plus en accord avec des idéaux politiques ; mais bien de l'état de la profession d'architecte et des débouchés possibles à sortie des études.

En premier lieu, la pratique se déplace hors des lieux institutionnels. C'est le cas notamment avec *Oxymore* qui, cherchant à se détacher de l'enseignement de l'école, s'installe dans des locaux en ville d'abord puis sur l'île. Participant à un contexte de redécouverte des friches — des festivals culturels organisés dans ces lieux permettent d'y rentrer — leur deuxième local sera le au *Hangar 22*, l'ancienne fabrique à glace de Nantes. À cette époque, la municipalité loue les bâtiments industriels désaffectés aux étudiants des Beaux-arts et architectes à des prix dérisoires. Ces derniers y passent généralement leur diplôme puis passe le mot aux étudiants des années suivantes. Le collectif *Fertile* s'inscrit en filiation avec cette démarche, choisissant d'intervenir dans les friches urbaines, les délaissés qui ne sont pas encore aménagés. Ils s'inscrivent plutôt en filiation avec les artistes du land art qui sortent l'art des musées pour être en contact avec la nature et la pensée de Gilles Clément, paysagiste français qui théorise la « *friche paysagère* ». Enfin, Fil sort également sa pratique en dehors des agences, mais cette fois pour s'installer directement dans la rue et faire avec les gens du quartier et les passants qui pratiquent cet espace de manière quotidienne.

Parallèlement aux difficultés économiques rencontrées, une récente réforme des études d'architecture a eu pour conséquence la création d'un nouveau statut, qui ne permet pas d'accéder à la possibilité de construire en sortant des cinq années d'études en architecture. En effet, depuis 2008, le titre d'architecte DPLG originellement délivré à la fin des études d'architecture — qui permettait de s'inscrire à l'*Ordre National des Architectes* et d'accéder aux assurances pour la pratique de ce métier — a disparu suite à la mise en place de la réforme votée en 1998, en faveur d'une uniformisation du système européen d'études supérieures LMD^I. De ce fait, les études d'architecture ont été divisées en trois ans de Licence, puis deux ans de Master pour conduire à un diplôme dit d'« architecte ADE^{II} ». Or ce di-

I. LMD pour «Licence, Master, Doctorat»

II. ADE pour «Architecte Diplômé d'Etat»

plôme ne permet pas aux nouveaux diplômés de s'inscrire à l'Ordre des architectes. Pour cela, il faut passer une licence d'exercice de HMONP, pour « *Habilitation à la Maîtrise d'Ouvrage en son nom propre* » qui consiste à la réalisation d'un stage pratique en agence d'architecture, combinée à quelques journées de cours par mois.^I Or cette sixième année aujourd'hui hors cursus^{II} est à l'origine de plusieurs complications. En premier lieu, les conditions pour y accéder ne sont pas toujours favorables. Bien qu'à l'origine cette sixième année était comprise dans le cursus des études d'architecture, certaines écoles aujourd'hui limitent l'accès à un petit nombre d'étudiants, alors que la formation devrait théoriquement pouvoir accueillir tous les étudiants sortants de Master.^{III} Concernant, la réalisation du stage pratique, il est à noter que le statut de HMONP est loin d'être avantageux pour les agences, qui ne sont donc pas encouragées à y accueillir les étudiants. Elles doivent employer un architecte apprenti dans les mêmes conditions qu'un salarié alors qu'un stagiaire en Master sera bien moins rémunéré pour un travail équivalent, et correspondra souvent mieux pour répondre sur des missions de plus courte durée dont une agence pourrait avoir besoin sur la période de réponse à un concours par exemple. De plus, parfois le terme d'« Habilitation à exercer en son nom propre » peut même effrayer certains architectes en agence — diplômés avec le titre DPLG — qui comprennent mal l'intérêt de cette formation supplémentaire et la perçoivent comme pouvant devenir concurrentielle alors même qu'il s'agit de la poursuite naturelle des études d'architecture. Dans ces conditions, il devient difficile de trouver une agence qui accepte de prendre des stagiaires HMONP. La mise en place de cette licence d'exercice est le résultat d'un défaut de solidarité de la part des anciennes générations d'architectes qui n'ont apparemment pas souhaité se battre pour éviter ces déboires aux jeunes générations d'architectes en phase d'être diplômés — souvent trop peu et très tardivement informés — puisque cela protège leurs intérêts personnels de la concurrence. D'autre part, si la logique de reconnecter théorie et pratique — pour retrouver un statut d'apprenti en somme — trouverait toute sa pertinence dans les études d'architecture. Or, depuis la réforme, l'enseignement y est davantage réglementé et la disparition d'une année de cours a laissé place à un programme condensé ne permettant pas de concilier aisément les deux. Il suffit de comparer avec le contexte

I. Notons que chaque école d'architecture proposant une formation à la HMONP réparti les cours dans l'année comme elle le souhaite.

II. Avant 2007, la formation qui menait au diplôme d'architecte DPLG se réalisait en six ans.

III. L'ENSA de Nantes par exemple, qui avant 2015 limitait le nombre d'inscription en HMONP à 25 étudiants environ, a récemment ouvert la formation à tous les candidats qui y prétendaient. Sauf cas particuliers, tout le monde fut accepté.

des années 1990, raconté par Romain Rousseau, ancien membre cofondateur d'Oxymore :

« On a tous bossé pendant nos études. Tu étais à mi-temps dans une agence ou même tu arrêtais six mois et tu travaillais en agence donc ce n'était pas attendu. Les études étaient différentes. Tu n'avais pas un nombre d'années déterminées pour faire ton Master. Tu passais ton diplôme quand tu étais prêt, quoi. J'ai des copains qui ont passé plus de dix ans à l'école. Si tu veux, c'était une espèce de HMO à l'inverse. Tu travaillais pendant tes études, du coup quand tu faisais ton diplôme, tu n'avais pas à prouver que tu étais un professionnel puisque tu travaillais déjà, donc tu pouvais vraiment faire un truc à part. C'est ça qui changeait drôlement les choses quoi. Et le truc classique, tout le monde bossait — donc c'était en six ans à l'époque — tu bossais la cinquième année, et ensuite tout le monde se mettait au chômage et ça finançait... Donc y'avais une espèce de sous-système économique là-dedans. Les stages généralement tu les faisais dans les agences où tu avais vraiment envie d'aller puis sinon tu avais une production alimentaire. »¹

Sans pour autant se positionner d'un point de vue nostalgique, cela permet de mieux comprendre pourquoi le diplôme d'architecte est aussi dévalorisé aujourd'hui et d'envisager les défis que le système actuel pose en matière d'enseignement. Concernés par ces questions, il est intéressant de constater qu'on retrouve des membres des collectifs *Fertile* et *Fil* dans le collectif DPA¹¹. « *Défense Profession Architectes* », c'est un collectif d'architectes qui cherche à fédérer les architectes, et futurs accédants au titre. En effet, l'Ordre n'ayant pas le droit de communiquer avec les personnes qui n'y sont pas inscrites, cela signifie que les étudiants en école d'architecture et tous les diplômés architectes ADE ne peuvent pas faire entendre leur voix et leurs revendications. DPA s'établit comme un support d'échange avec l'*Ordre des architectes*, mais également à rechercher des moyens d'agir collectivement sans avoir à passer par l'*Ordre*, pour défendre le métier d'architecte. Son objectif est de défendre les valeurs de la profession auprès du grand public

I. ROUSSEAU Romain, architecte DPLG, ancien membre co-fondateur d'Oxymore, entretien du 29/06/2015

II. Réunions DPA du 3 décembre 2014 et du 30 mars 2015

L'association est présente à Paris mais aussi en Loire Atlantique, où elle est particulièrement active puisqu'elle a proposé une liste d'élus lors de la réélection partielle de l'Ordre des architectes local et que « sur les 12 conseillers à élire en octobre 2010 (renouvellement pour moitié du conseil régional), 5 membres de la liste DpA ont été élus »

source complémentaire: site Web de DPA, url: <http://www.defenseprofessionnar-chitecte.fr/>

comme du milieu architectural. Pour cela, elle s'intéresse aux propositions de loi qui la menacent, mais aussi aux questionnements qui touchent aux études en architecture et aux difficultés rencontrées par les jeunes diplômés lors du passage à la pratique professionnelle. DPA permet donc un retrouver une forme de solidarité entre confrères qui est la bienvenue dans ce contexte général de dévalorisation du métier.

En raison de l'impossibilité de réaliser leur HMONP et donc de s'inscrire à l'*Ordre*, beaucoup d'étudiants sortant des écoles d'architecture se sont déclarés « *autoentrepreneurs* », pour réaliser des projets au-dessous du seuil de recours obligatoire à l'architecte fixé à 170 m²¹². Ce statut, qui présente des facilités de gestion avantageuses pour débiter une activité professionnelle ne permet cependant pas à l'activité de croître, car il fixe un plafond de recette annuelle assez limité. Ainsi, à moins d'un changement de statut — rendant obligatoire la licence d'exercice HMONP — il n'est pas possible de vivre convenablement de ses créations en tant qu'architecte ADE, sans avoir un travail alimentaire à côté. Il est possible cependant de partager cette activité en complément d'un travail salarié en agence, à condition de respecter les règles de non-concurrences qui s'appliquent à ce statut. Pour autant, en sortant des études, l'architecte n'est plus nécessairement bâtisseur aujourd'hui. Ainsi, la pédagogie en école d'architecture proposant de plus en plus une réflexion à l'échelle territoriale avant toute création bâtie, combinée aux difficultés d'accès à l'exercice en libéral de la profession, opère un glissement progressif du rôle de l'architecte depuis la maîtrise d'œuvre vers la maîtrise d'ouvrage. De plus en plus de jeunes architectes se tournent vers des métiers de conseil en cabinet de maîtrise d'ouvrage ou en CAUE par exemple. Les collectifs d'architectes deviennent alors autant de laboratoires pour tester ce nouveau positionnement de l'architecte en se faisant médiateurs donc en travaillant au plus proche de la demande sociale afin de conserver la dimension critique de notre formation. La déontologie de l'architecte et les modes de fonctionnement des marchés publics par concours (loi MOP) définissant l'attribution des missions entre le maître d'ouvrage et le maître d'œuvre, limitent le rôle de l'architecte afin qu'il ne puisse pas « *être jugé tout et partie* ». Hors, par leurs pratiques les collectifs requestionnent ces partages de compétences, en se positionnant à la frontière entre praticiens, théoriciens, apprentis ; entre maîtrise d'œuvre et

I. Le statut d'Auto-entrepreneur a été créé par la *loi de modernisation de l'économie (LME)* du 4 août 2008

II. Le seuil de recours obligatoire à l'architecte pour les dépôts de permis de construire a été fixé à un minimum de 170m² par la Loi n° 77-2 du 3 janvier 1977 sur l'architecture

maitrise d'ouvrage voire en devenant maitrise d'usage eux-mêmes. En faisant des projets participatifs, les collectifs jouent également le rôle des usagers du lieu, en les parcourant, se les appropriant, en un mot, en les habitant^I. Pourtant, on peut se demander si à terme il n'y a pas un risque que cette manière de faire devienne modèle et recréer une distance entre habitants et entités publiques.

7. Des pratiques qui renouent avec une éthique

En questionnant les outils et pratiques du métier, on voit bien comment les collectifs s'attachent à interroger le rôle et le positionnement de l'architecte aujourd'hui. La pratique de l'architecte n'est pas donc neutre. On peut alors se demander ce qui guide les choix de l'architecte.

« [...] inter — et transdisciplinarité ne suffisent toujours pas. Même coopérative et ouverte à la société, la science serait toujours boiteuse. Il faut y ajouter un troisième élément, et non des moindres, c'est l'éthique. »^{II}

Nous l'avons vu précédemment, les changements sociétaux actuels refusent la dichotomie entre vie privée et travail, nous amenant à ne plus accepter de séparer nos valeurs de notre travail. Cette question d'éthique, on la retrouve dans le règlement de déontologie de l'*Ordre des Architectes*, qui définit les droits et les devoirs de ces derniers.

« L'exercice de la profession d'architecte, en exprimant les aspirations de son époque et en les transposant, autant qu'il se peut, dans ce qui formera le cadre de vie et de l'activité de l'homme, tend à y sauvegarder des valeurs essentielles. Quel que soit dès lors son statut, l'architecte réglant son comportement de façon à assurer au mieux sa mission, doit témoigner d'un respect constant de tous les facteurs qui ont une incidence sur le milieu. Il se doit de créer des œuvres qui enrichissent le patrimoine naturel et culturel, qu'il convient de sauvegarder. L'architecte doit exercer sa profession avec compétence et diligence en respectant l'éthique professionnelle. »^{III}

I. voir HEIDEGGER Martin, *Bâtir, Habiter, Penser*, conférence donnée en 1951

II. SERVIGNE Pablo, « Tom Dedeurwaerdere, L'enjeu est de créer de la transformation sociale », in *Imagine, demain le monde*, n° 97, mai-juin, 2013

III. Conseil national de l'Ordre des Architectes (établi par), *Règlement de déontologie*, 16 décembre 1983, Chapitre « Principes généraux de l'exercice de la profession », article 1er

Si l'on compare ce que les collectifs fabriquent, ce savoir projectuel, à un « *art de faire* »^I ne peut-on pas dire que l'éthique relève de ce que Michel de Certeau nomme « *savoir cognitif* »^{II}. Dans ses écrits sur une *Critique du jugement*^{III}, Emmanuel Kant^{IV} identifie ce qu'il nomme un « *tact logique* », plaçant alors l'« *art de faire* » sous le signe du jugement, un sens qui n'appartient à personne et à tout le monde en même temps, c'est-à-dire le « *sens commun* ».

« Ce tact noue une liberté (morale), une création (esthétique) et un acte (pratique). »^V

Autrement dit, c'est le sens commun qui interroge la légitimité de l'architecte. Alors, comment juger de cette légitimité de l'architecte, quand beaucoup, y compris les collectifs eux-mêmes, se demandent si leurs pratiques peuvent être considérées comme de l'architecture.

« On a eu tout un temps une grande question. Est-ce qu'en faisant ça on est architectes ou pas, est-ce que c'est nos compétences d'architectes qui nous permettent de faire ça ? Où est-ce qu'elles sont ? [...] on avait l'impression de ne pas être architectes, même si maintenant on y a répondu, et on était des architectes, on était juste pas des maîtres d'œuvre. [...] On n'utilisait pas notre panel complet de compétences du fait d'avoir le diplôme d'architectes, mais on en utilisait quand même un certain nombre. »^{VI}

Dans ces conditions, comment est-il possible de faire du participatif sans pour autant ne travailler que bénévolement ? Comment faire sens et en vivre ?

Cette question de la légitimité, les membres d'Oxymore ne se la sont jamais posée, ne souhaitant pas en faire une pratique professionnelle.

« Le métier c'est une pratique, la profession ce sont des obligations. Et je ne m'y retrouve pas du tout dans les obligations. Les obligations, c'est le lien, qu'il y a à la norme et aux réglementations et le lien qu'il y a à la responsabilité vis-

I. CERTEAU (de) Michel, *L'invention du quotidien. Arts de Faire*, Gallimard, 1990 (1ère édition en 1980)

II. ibidem

III. KANT Emmanuel, *Critique de la faculté de juger*, 1790

IV. Emmanuel Kant (1724-1804), philosophe allemand, fondateur de la méthode critique et de la doctrine dite « idéalisme transcendantal »

V. CERTEAU (de) Michel, *L'invention du quotidien. Arts de Faire*, Gallimard, 1990 (1ère édition en 1980)

VI. ALLIOUX Amélie, architecte ADE en HMONP (2015), membre co-fondatrice du collectif *Fil* (voir chapitre 3), entretien du 1er avril 2015

à-vis des assurances. C'est le côté professionnel en fait. Après le côté professionnel c'est aussi le jeu de comment tu existes dans un monde de concurrence et de compétition. Ça, c'est le côté qui ne m'intéresse pas du tout. Je suis un très mauvais communicant. Par contre j'adore faire de l'architecture. J'adore la rencontre avec les gens, les discussions, les allers-retours, le contact avec les entreprises, le montage de toute pièce d'une histoire et la structuration matérielle de l'espace, comment tu construis quelque chose. »¹

De même, l'expérience d'Oxymore a pris fin quand les questions d'argent et les enjeux professionnels sont apparus. Ses membres ont grandi, certains ont fait des enfants, et les projets professionnels de chacun ont pris plus de place dans leurs vies, laissant moins de disponibilité aux projets du collectif.

« Je pense que le collectif c'est un truc de jeunes gens. C'était ça aussi, il y en avait un qui disait tient si on faisait ça, et on disait d'accord on le fait demain, et le lendemain il y avait dix personnes et ça y'est c'était fait en deux heures quoi. Et puis quand tu rentres dans du professionnel, tu as moins de temps à consacrer. Et puis aussi à un moment donné on a plus réussi à trouver un lieu où on pouvait tous être. »¹

D'autres ont une forme de regret que cette expérience ai pris fin. *« Il m'arrive souvent de me dire [...] Quand même on a loupé quelque chose. Il y a avait à un moment donné quelque chose qui fonctionnait très bien, qui était une forme nouvelle d'exercice... »¹*

Tout comme Oxymore, Fertile n'a pas volonté de se professionnaliser. Ses membres définissent une pratique bénévole, pratiquée à côté d'un travail rémunérateur, en agence ou autre. Malgré tout, une forme de travail collaboratif vient de leur être proposée par une agence d'architecture nantaise. En effet, cette dernière leur a proposé une mission rémunérée, qu'ils ont acceptée, car il s'agissait d'un projet expérimental en accord avec leurs pratiques et méthodes de travail. Cependant, cette rémunération leur a posé question. Cela pose la question du principe de la labellisation. Autrement dit, le collectif deviendrait-il un organisme missionné sur des actions participatives et qui pourrait travailler en lien avec les agences sur des projets d'architecture en leur apportant une sorte de valeur ajoutée ? Cela reviendrait à rentrer dans le domaine de la

I. GERNO Frank, architecte DPLG, ancien membre d'Oxymore, entretien du 29/06/2015

II. ROUSSEAU Romain, architecte DPLG, ancien membre co-fondateur d'Oxymore, entretien du 29/06/2015

III. GERNO Frank, architecte DPLG, ancien membre d'Oxymore, entretien du 29/06/2015

marchandisation de leur activité et à perdre une certaine indépendance, que ce soit vis-à-vis du marché professionnel ou des institutions pourtant, si pour cette raison Fertile ne veut pas percevoir de subventions publiques on ne peut pas dire qu'ils soient indépendants puisqu'ils ont conclu une convention avec la mairie de Nantes afin de pouvoir occuper notamment le terrain sur lequel ils sont installés dans le quartier du Bas-Chantenay.

« Quand nous réfléchissons au sens de l'auto-organisation ou de l'autoproduction, nous nous rendons compte, comme l'avait remarqué Von Foerster, que l'auto-organisation est finalement une notion paradoxale : un être, une réalité auto-organisée, autoproductrice consomme de l'énergie, donc la dégrade, donc a besoin de puiser de l'énergie dans son environnement et, par là même dépend de cet environnement qui en même temps lui procure son autonomie. Plus notre esprit veut être autonome, plus il doit lui-même se nourrir de cultures et de connaissances différenciées. Schrödinger avait déjà énoncé que dans notre identité, nous portons l'altérité, ne serait-ce que l'altérité du milieu. Dans notre identité d'individu social, nous portons l'altérité de la société. Dans notre identité de sujet pensant, nous portons l'altérité de l'héritage génétique qui est celui de l'humanité, et l'héritage pulsionnel qui est celui de notre animalité. Nous en arrivons ainsi à un certain nombre de notions qui nous permettent de relier au lieu de séparer. »¹

Ainsi Fil va plutôt chercher à mélanger des financements pluriels notamment en complétant les subventions en allant chercher des investissements privés par le biais des financements participatifs. Mais surtout, elles décident de professionnaliser leurs pratiques et cela n'est sans doute pas détaché du fait qu'il s'agit d'un collectif de femmes. Car pouvoir bien vivre de son métier, c'est aussi pouvoir prétendre à une vie de famille. Il est donc plus pratique de tout organiser de manière locale : ambitions professionnelles, engagements personnels et vie privée.

« [...] on n'est pas rentables, mais on vit et on vit de ce qu'on fait. [...] avant, je travaillais à côté. Quand tu es dans un collectif comme le nôtre avec les valeurs qu'on a et qu'à un moment tu travailles chez Quick, y'a un truc qu'est pas normal. Tout ce genre de choses, on l'a dépassé. »¹

I. MORIN Edgar, « Réforme de pensée, transdisciplinarité, réforme de l'Université », in *Bulletin Interactif du Centre International de Recherches et Études transdisciplinaires* (n° 12), Février, 1998

II. ALLIOUX Amélie, architecte ADE, membre co-fondatrice du collectif Fil (voir chapitre 3), entretien du 1er avril 2015

En effet, depuis début 2015, Fil a créé une agence. Elles conservent cependant le collectif à côté et l'affirment en rédigeant un pacte d'entreprise entre les deux structures. Chacune assume un rôle et tout est fait pour montrer qu'elles sont intimement liées. Le logo de l'agence reprend celui du collectif en inversant les couleurs, et le nom est le même : « *Collectif Fil et Atelier Fil* ». La volonté de conserver le collectif s'explique par plusieurs raisons. En premier lieu, le collectif leur permet de conserver une certaine souplesse impossible avec un autre statut. Les bénévoles et salariés peuvent intervenir de manière complètement irrégulière en fonction des besoins.

« Pour nous, le collectif, l'association, ça regroupe tout ce qu'on aime ; donc le travail en équipe, l'implication possible d'associations, de bénévoles qui viennent en fait se ressourcer grâce à ce qu'on leur met à disposition. Ça leur permet une ouverture d'esprit tout ça, qu'on ne peut pas faire dans une entreprise. [...] On voulait pouvoir aussi garder un lien fort avec les pouvoirs publics. Non pas pour pouvoir choper du marché public [...] Parce qu'on est convaincues que de que l'on fait. À la fois parce qu'on a une association donc on est d'intérêt public. On est architectes donc on est d'intérêt public. On fait du projet sur l'espace public donc on est relativement d'intérêt public. Tout ça, on veut pouvoir le revendiquer. On veut pouvoir le développer. On est convaincues de l'intérêt du tissu associatif dans la marche de la société. Et de l'intérêt de la coopération des associations et des pouvoirs publics pour pouvoir faire du projet. [...] L'objectif du collectif Fil c'est de créer les modalités de dialogue entre l'ensemble des acteurs et la production de la ville. »¹

Cette forme de coopération entre l'agence et le collectif ne permettrait-elle pas d'apporter la souplesse d'adaptation nécessaire à l'évolution de ses membres ? Autrement dit, le collectif ne serait peut-être plus une structure qui concernerait uniquement les jeunes générations.

« Donc pourquoi l'agence ? [...] C'est de pouvoir donner la possibilité de construire, mais de construire avec notre méthodologie de collectif. Donc de pouvoir finalement avoir un outil hyper simple et complètement à notre portée pour réaliser ce qu'on réfléchit. »¹

Avec la création de leur agence, le collectif *Fil* affirme une chose primordiale, une volonté de concevoir. Car la création

ou l'esthétique¹, c'est le fait de donner une forme à sa pensée et donc à ses idées politiques. Hors aujourd'hui, les normes technicistes portées par les lobbies industriels, laissent de moins en moins de place à la part créative, qui constitue pourtant tout le savoir-faire de l'architecte et garantit une approche qualitative du projet, tournée vers ses usagers. Si l'on prend l'exemple d'un logement dans un immeuble, on se rend compte que les deux tiers du plan de ce dernier sont pratiquement dessinés par la réglementation pour les personnes à mobilité réduite, car la chambre principale, les sanitaires et la cuisine ne peuvent généralement pas toujours être optimisés en raison de ces normes. Pourtant, nous l'avons vu, la créativité peut être responsable.

« Il faut clairement distinguer le sens des responsabilités, qui est l'intégration des contraintes, du sens de la responsabilité, qui relève de l'affirmation de soi et de son travail. [...] Confronté au poids de ses responsabilités, inquiet par la pression de la responsabilité d'accusation, l'archi doit-il renoncer à sa responsabilité d'affirmation ? »¹

Jean Marc Ghitti revient sur cette "responsabilité" en expliquant que la paternité d'un acte correspond certes, à ce qui est issu du père, mais aussi parce que l'objet ou la personne en question est sous sa responsabilité. Autrement dit, dans la notion de responsabilité, il y a l'idée de faire, mais aussi l'idée de prendre en charge ce que l'on fait.

Ainsi, en dépit du fait qu'aujourd'hui tout le monde puisse devenir expert en tout grâce à l'accessibilité des données, l'expert est pourtant celui qui prend la responsabilité de son expertise.

I. voir paragraphe précédent: «Ce tact noue une liberté (morale), une création (esthétique) et un acte (pratique).» GHITTI Jean-Marc, «Responsabilité de l'architecte et architecture de l'éthique», dans *Ethique, architecture, urbain*, YOUNES Chris, PAQUOT Thierry (sous la direction de), Armillaire, 2000, Paris

II. GHITTI Jean-Marc, «Responsabilité de l'architecte et architecture de l'éthique», dans *Ethique, architecture, urbain*, YOUNES Chris, PAQUOT Thierry (sous la direction de), Armillaire, 2000, Paris

I. Ibidem

II. Ibidem

CONCLUSION:

Le collectif, vers la définition d'une nouvelle éthique du travail d'architecte?

Aujourd'hui notre société remet en doute l'efficacité et les fondements du modèle économique capitaliste à l'œuvre et cherche à renouer avec un principe de fonctionnement communautaire. Ce changement opère une redistribution des savoirs, abolissant la séparation construite entre théorie et pratique, donnant ainsi à l'individu les outils nécessaires à son émancipation et questionnant les systèmes de gouvernance actuels. Un retour sur les origines anciennes de cette forme d'organisation humaine nous rappelle que la communauté permet l'établissement d'un espace politique, l'espace du jugement, qui opère comme un *"sens commun"*. En architecture, les mêmes questionnements surgissent, exprimant la volonté des architectes de pouvoir assumer les responsabilités qui incombent à leur métier, face à des normes technicistes de plus en plus présentes. L'étude comparée de ces trois collectifs nous a permis de définir des enjeux différents concernant l'articulation entre la manière d'organiser le travail, les questions soulevées par notre époque et le bien-être de chacun de leurs membres. Dans un contexte de dévalorisation du travail de l'architecte, elle interroge la création d'une nouvelle éthique du métier. En effet, en ces temps de mutation sociétale, la force du métier d'architecte réside en son caractère généraliste, lui permettant de changer de casquette en fonction des situations. Ainsi, il possède en lui les ressources nécessaires pour développer ses facultés d'adaptation et de résistance. Pascal-Nicolas Lestrade¹ nous dit ceci : *"[...] la résistance ne peut pas fonctionner uniquement comme contre-pouvoir de réaction. [...] Ce contre — pouvoir est donc un contre-pouvoir constituant qui émerge de l'Intérieur."*¹¹ Nous avons vu ici que la forme d'organisation collective était une esthétique qui agissait comme un système de mise en critique transcendantale permettant l'expérimentation de nouvelles formes d'agir. N'étant plus nécessairement bâtisseurs en sortant des études, on voit bien qu'aujourd'hui que de plus en plus d'architectes se voient dans l'obligation de réinven-

¹ Pascal Nicolas Le-Strat, Maître de conférences en sociologie, à l'université Montpellier 3, Chercheur au LERSEM (Laboratoire d'études et de recherches en sociologie et en ethnologie de Montpellier). Ses thèmes de recherches sont : les micropolitiques de création ou de résistance; les formes d'expérimentation politique, artistique ou sociale; les politiques du savoir; le «travail du commun» comme nouveau champ de pratiques professionnelles et citoyennes, transversal à l'art, à l'urbain, au social... (agir le commun / agir en commun). En parallèle, il mène une réflexion méthodologique, épistémologique et politique sur La recherche de plein air (recherche-action, recherche collaborative, recherche en situation d'expérimentation sociale...)

II. NICOLAS-LE STRAT Pascal, *Expérimentations politiques*, éd. Fulenn, 2007

ter leur métier, que ce soit pour trouver une place dans le marché du travail ou pour agir plus en accord avec leurs pratiques. Pour ce faire, ils s'inscrivent dans les interstices des pratiques et des acteurs'. L'intérêt du collectif réside ici, en ceci qu'il peut permettre de créer par fusions disciplinaires de nouveaux espaces interstitiels. Au fond, c'est peut-être en réintroduisant l'architecte dans toutes

¹¹ On peut citer Ingrid Avot a monté une agence d'architecture-urbanisme spécialisée dans «l'assistance à maîtrise d'ouvrage et la maîtrise d'œuvre de projet d'urbanisme» et d'habitats participatifs. De même, Bruno Plisson, qui se présente comme «architecte artisan» est pleinement rentré dans des considérations politiques puisqu'il est devenu architecte-conseil de la ville de Rezé et qu'il s'attache à faire entendre la parole du citoyen.

Annexes

1. Tableau comparatif de collectifs d'architectes

2. Un projet d'architecture s'appuyant sur la réflexion du mémoire

«La chose commune», projet réalisé de février à juin 2015, dans le cadre du studio «Borderline», co-dirigé par Romain Rousseau et Sabine Guth à l'ENSA de Nantes

3. Retranscriptions des entretiens

ALLIOUX Amélie, architecte ADE en HMONP, membre co-fondatrice du collectif Fil
entretien du 01/04/2015

GERNO Frank, architecte DPLG, ancien membre d'Oxymore,
entretien du 29/06/2015

ROUSSEAU Romain, architecte DPLG, ancien membre co-fondateur d'Oxymore,
entretien du 29/06/2015

Tableau comparatif de collectifs d'architectes

COLLECTIFS D'ARCHITECTES	DATE ET LIEU DE CRÉATION	STATUT		MEMBRES ET RENCONTRE	PRATIQUES PARTICIPATIVES
Bazard Urbain	Grenoble, première trace de projet en 2002	Pas de statut en groupe Regroupement d'indépendants		9 personnes architectes, chercheurs urbanistes	Oui mobilisation de la parole habitante sur le territoire
Bruit du Frigo	Bègles, 1997	Statut existant mais non énoncé (réponse à des commandes publiques)		8 personnes artistes, architectes, urbanistes, photographes	Oui en phase réalisation
Egrainage	Nantes, 2013	Association Loi 1901 (depuis 2013)		5 personnes tous architectes	Oui en phase de réalisation
Exyzt	Montpellier, 2003	Association Loi 1901		5 architectes à l'initiative aujourd'hui 20 personnes: architectes, graphistes, vidéastes, photographes, dj, botanistes, constructeurs	Non
Collectif Etc	Strasbourg, 2009 aujourd'hui à Marseille	Association Loi 1901 (depuis 2011)		9 personnes architectes et urbanistes	Oui en phase réalisation
Collectif Derive	première trace de projet en 2013	Pas de statut en groupe Regroupement d'indépendants		4 personnes un architecte, un scénographe, deux paysagistes	Non et Oui pas de volonté affirmée, mais par la force des choses, en réalisation
Collectif FARO	Nantes, 2012	Pas de statut en groupe Regroupement d'indépendants		6 copains d'école qui se retrouvent, tous architectes	Non
Collectif Fertile	Nantes, 2000-2010	Association Loi 1901		copains d'école, architectes et paysagistes	Oui en phase réalisation (jardins participatifs)
Collectif Fil	Nantes, 2012	Association Loi 1901 (depuis 2013)		rencontre autour d'un concours, tous architectes	Oui en phase conception et réalisation (La Nizannerie)
Collectif Mit	Nantes, 2007 (1er projet : Baravane)	Association Loi 1901 (depuis 2008)		copains d'école, tous architectes aujourd'hui 21 membres	Non
Collectif Fichtre	Nantes, 2002	SA (depuis 2005)		collectif de musique d'improvisation au début architectes + ébéniste et designer	Non
Oxymore	Nantes, 1992	Association Loi 1901 (depuis 1992)		3 architectes à l'origine architectes, artistes, musiciens....	Non

Un projet d'architecture s'appuyant sur la réflexion du mémoire

Les pages qui suivent présentent un projet d'architecture élaboré en parallèle à l'écriture de ce mémoire, dans le cadre du studio de projet *Borderline*, de mars à juin 2015, à l'ENSA de Nantes. Ce projet trouve sa place dans ce mémoire étant donné que la proposition pédagogique faite dans le cadre de cet enseignement visait à penser un sujet de projet et dessiner une architecture sur un site choisi par l'étudiant, en prenant pour point de départ les réflexions engagées dans le mémoire. Il est donc une trace et un élément de compréhension complémentaire de mes allers-retours personnels entre ce travail d'écriture participant à l'élaboration de ma pensée et une proposition d'application qui lui est liée. D'autre part, il fait filiation directe avec le contenu du mémoire puisque ce studio d'enseignement a été codirigé par Romain Rousseau, architecte ancien membre co-fondateur d'*Oxymore*.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT DE L'AUTEUR

La Chose commune

POUR UNE POLITIQUE EXPÉRIMENTALE

LE PROJET D'ARCHITECTURE EN FILIATION AVEC UN TRAVAIL DE MÉMOIRE

Mon mémoire porte sur le travail au sein des "collectifs" d'architectes. Véritable laboratoire d'expérimentation, il permet une pratique alternative, libérée des contraintes d'élaboration du projet en agence et fabrique de la recherche en projet. Il en ressort la fabrique d'un projet en "bottom-up", soit, de bas en haut, "bas" pouvant désigner plusieurs approches. Ces différentes approches sont bien souvent l'occasion d'alimenter la construction du projet en y mêlant d'autres disciplines, pouvant aller jusqu'à une transdisciplinarité. Les enjeux sont divers. De la volonté d'une transversalité et d'une horizontalité dans le partage de l'expertise - on y travaille à plusieurs - à la participation des habitants en phase de réalisation et parfois de conception. Répondant à un contexte de crise de l'emploi mais aussi à des valeurs sociétales en mutation, la figure de l'expert y est réinterrogée. Dans les projets participatifs, les architectes deviennent plus des "médiateurs" ou des "facilitateurs" que des maîtres d'oeuvre. Proposant un pouvoir d'agir aux habitants en réponse à la politique de la ville, les enjeux sont la reconnaissance des savoirs-faires habitants, le plus souvent non-institutionnels.

L'éthique et le positionnement politique de l'architecte y devient une question centrale, ces pratiques indépendantes étant menacées par une récupération du politique et du système. Ce type de fabrication empirique, incrémentaliste, pose la question de l'acquis. Autrement, dire à quel moment dans un processus accepte-t-on qu'il y ait un point sur lequel on ne reviendra plus? La légitimité d'action y est également questionnée. Comment et à quel moment prend-t-on alors la responsabilité de l'expertise? Comment construire pour la multitude et non juste pour la norme?

Comment pourrait-on transposer ces questionnements sur la fabrication d'un programme, et dépasser le micro-projet qui relève de l'intervention ou de l'installation temporaire? Autrement dit:

Le programme d'un bâtiment ou d'un aménagement peut-il devenir support d'un pouvoir d'agir et d'une émancipation des habitants?

Un bâtiment peut-il encourager l'expérimentation et accepter le processus, sans le freiner par son immuabilité?



"L'appartement témoin", dispositif habité et transformé par plusieurs "collectifs" d'architectes, Simone et Lucien Kroll, Une architecture habitée, exposition au Lieu Unique, Nantes, septembre à décembre 2013.

Deux prises de vues du dispositif en évolution.

En 2015, à Nantes, la communication de l'équipe municipale insiste sur le recours à la "participation habitante", et cherche à construire une fabrique de la ville plus "Bottom up". Que cela signifie-t-il au sein d'une institution? Force est de constater que si sa politique se veut "ouverte", les murs qui renferment son application ne sont pas vraiment en accord avec ces nouveaux enjeux? Je décide d'interroger la mairie principale de Nantes vis à vis de ces questionnements.

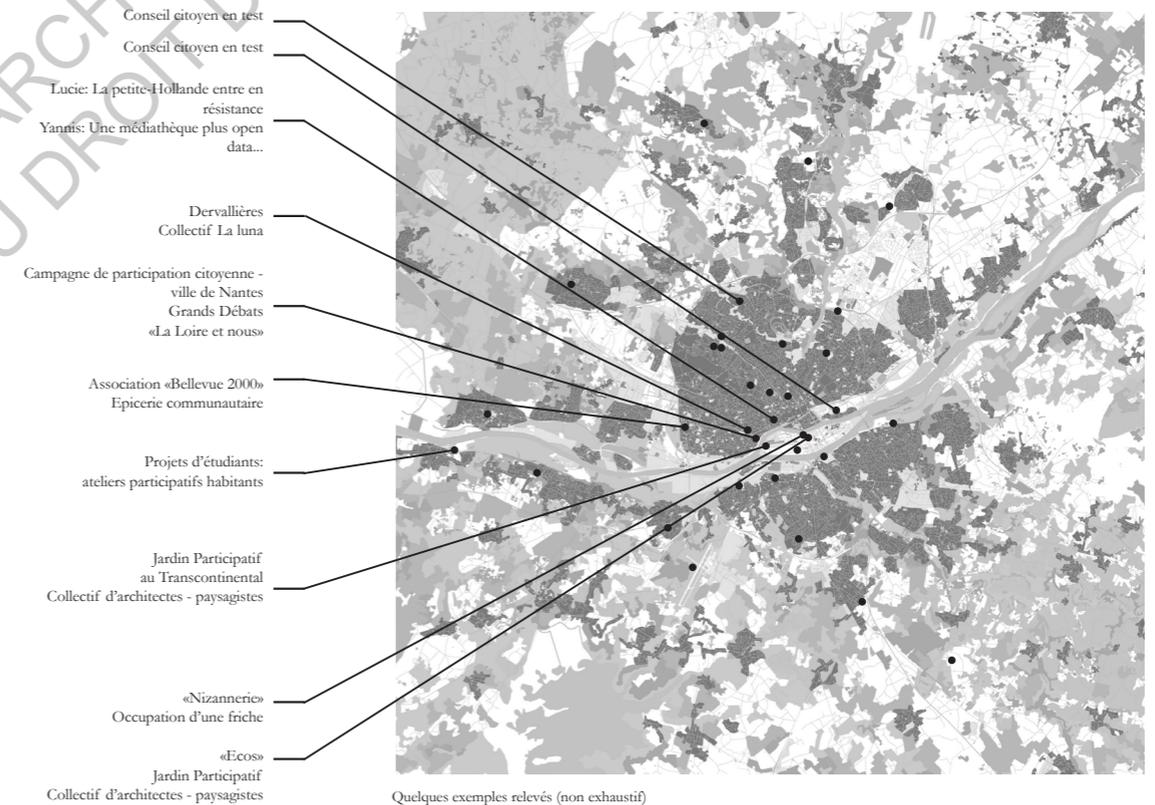
La mairie peut-elle devenir un lieu d'expérimentation et encourager l'émancipation des habitants? L'architecture peut-elle renverser ou modifier les rôles, afin que chacun puisse trouver sa place dans la société?



Site de projet: Mairie principale de Nantes

Aujourd'hui, en France et à l'étranger, beaucoup d'actions communales et d'initiatives habitantes vont dans le sens d'un mouvement d'émancipation habitante face aux pouvoirs publics. Comment intervenir dans un tissu associatif déjà présent, fonctionnant sur des besoins locaux spécifiques ou et qui ne va pas manquer de continuer à se développer?

Le propos développé ici ne s'inscrit pas en dehors de ce réseau d'initiatives et d'actions publiques mais entend interroger le déplacement de ce type de pratiques au sein même du lieu du pouvoir, pour en étudier les contraintes.



Quelques exemples relevés (non exhaustif) des actions de participations aux degrés diverses et des initiatives citoyennes sur le territoire de l'agglomération de Nantes.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

LE PROJET

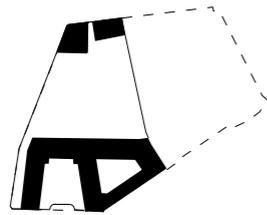
**Vers une désacralisation de la mairie de Nantes
Pour un pouvoir d'agir habitant sur les politiques publiques**

LE MANOIR DE DERVAL,
HOTEL DE VILLE DEPUIS 1578

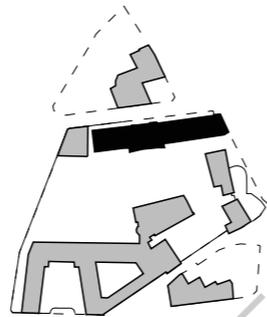
- 1410: 1er conseil de ville, autorisé par le Duc Jean V de Bretagne. Il est composé de bourgeois, de représentants du roi de France, du Duc de Bretagne et de l'évêque de Nantes. Réunion à la «maison des engins», Place du Bouffay
- 1495: Union de la Bretagne et de la France
Le roi de France fait don de l'Hôtel de la Prévoté pour les assemblées, situé Place du change
- de 1494 à 1943: agrandissements, puis destruction partielle par la seconde guerre mondiale du bâtiment. Les assemblées se font dans des couvents.
- 1532: Maison Ste Catherine louée par le Conseil
- 1560: Le roi de France institue une assemblée de 10 échevins élus et un procureur du roi. Ces derniers demandent un véritable hôtel de ville. Ils en obtiennent l'accord en 1566.
- 1578: Le Conseil choisit de s'installer dans le Manoir de Derval.



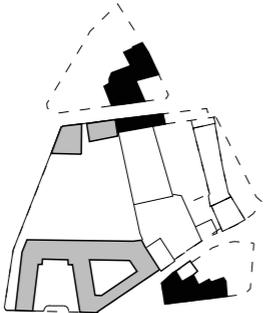
1908
Le Manoir de Derval est réhabilité et devient le bâtiment tel qu'on le connaît aujourd'hui.



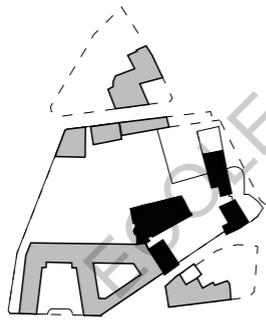
1955
construction du bâtiment rue Garde-Dieu



1920
spéculation pour extension en 1927, le projet s'étend à la parcelle actuelle



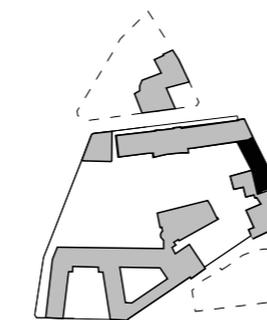
1936



1959



1979



UN JARDIN DANS UNE ENCEINTE



à propos du jardin:
« Accessible, pas vraiment. Parce que y'a le bureau du Maire au fond et tous les gens ne s'arrêtent pas. Tu ne peux pas rester. Déjà pour la pause clope c'est toléré quand t'y travailles [...] C'est dommage parce que c'est très joli à l'intérieur, le jardin est beau mais du coup... ils en font rien.»
Micro-trottoir du 25/03/2015, ancienne employée de la mairie



CONVERSATIONS
Interstices et raccords
Esthétique de la rencontre



OUVRIR L'INSTITUTION À
L'EXPÉRIMENTATION
Etat des lieux,
Introduire l'expérimentation



MANOIR DE DERVAL

Hôtel de ville depuis 1578
Bâtiment construit au XVIe s.
Extension Cour d'Honneur XVIIe et XIXe
Extension Cour des pompiers XIXe

La ville en prend possession le 27 mars 1578 pour y tenir ses assemblées et y établi le siège du Consulat (fondé en 1570), le bureau de l'hôpital, un arsenal (avec ses instruments de guerre) et un magasin de provisions (blé, farine, paille, foin, avoine, cordage...)

Shob: 7607 m²
Shon: 5899 m²
Niveaux: sous-sol au 3e étage



BÂTIMENT RUE DE STRASBOURG
Aile construite en 1979.

Shob: 1927 m²
Shon: 1718 m²
Niveaux: sous-sol au 3e étage



BÂTIMENT ST LÉONARD
Edifié en 1899
Abrita les archives jusqu'en 1984

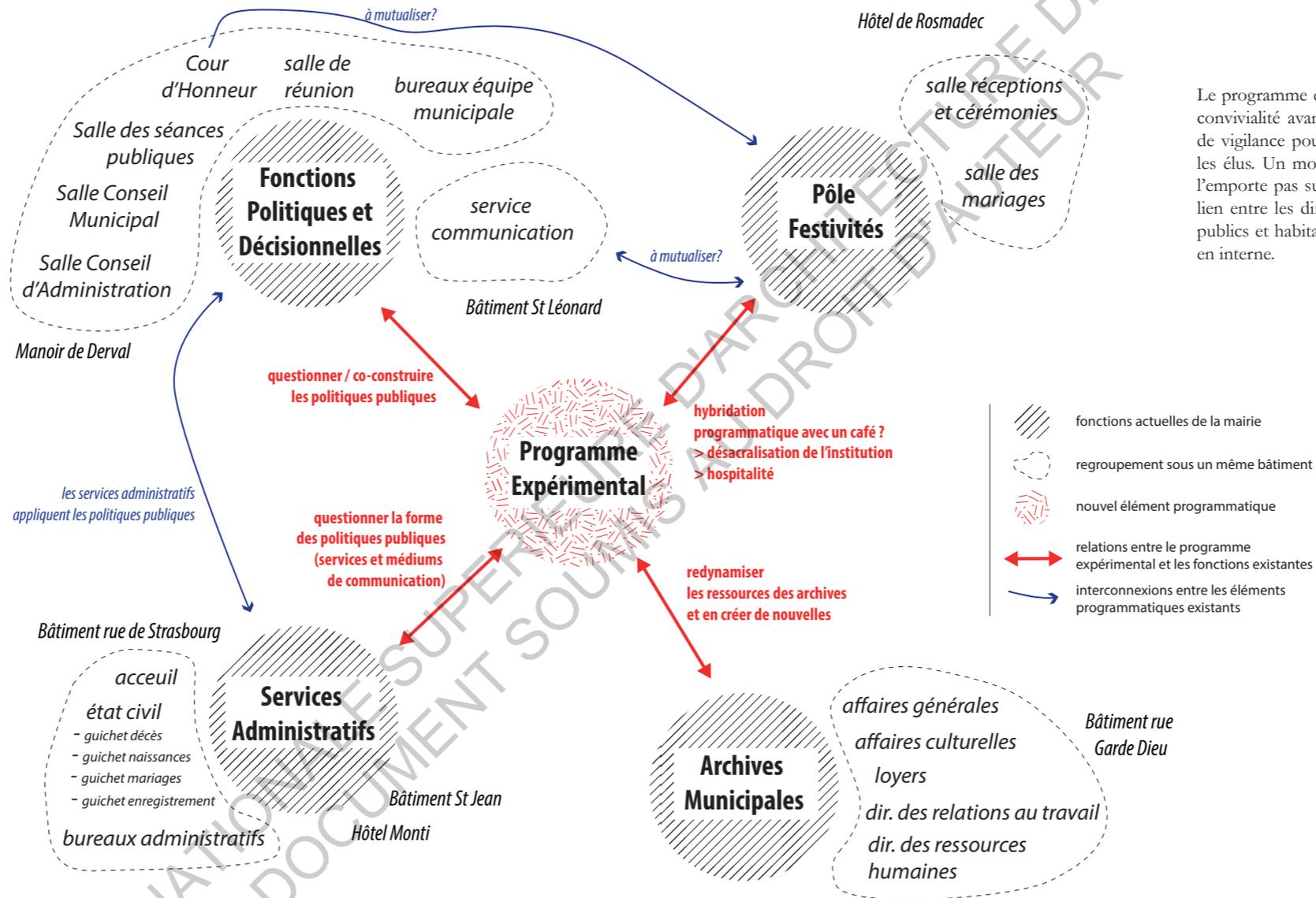
Shob: 1264 m²
Shon: 1083 m²
Niveaux: sous-sol au 3e étage



HÔTEL DE ROSMADEC
Construit en 1653
Acquis par la ville en 1923
Relié à l'Hôtel de ville par le bâtiment de la Rotonde en 1927

Shob: 2389 m²
Shon: 2203 m²
Niveaux: sous-sol au 2e étage

Le programme expérimental mis en place est un espace de convivialité avant tout. Veilleuse politique, il est un outils de vigilance pour les habitants de Nantes mais aussi pour les élus. Un moyen de vérifier que la logique politique ne l'emporte pas sur celle du service public. Ainsi, il fait le lien entre les différents acteurs du territoire: élus, services publics et habitants; mais aussi entre les différents services en interne.



HÔTEL MONTI
Construction après le XVIIe s
Acquis par la ville en 1923

Shob: 819 m²
Shon: 756 m²
Niveaux: Rdc au 3e étage



BÂTIMENT ST JEAN
Annexe Mairie

Shob: 1588 m²
Shon: 1475 m²
Niveaux: Rdc au 3e étage

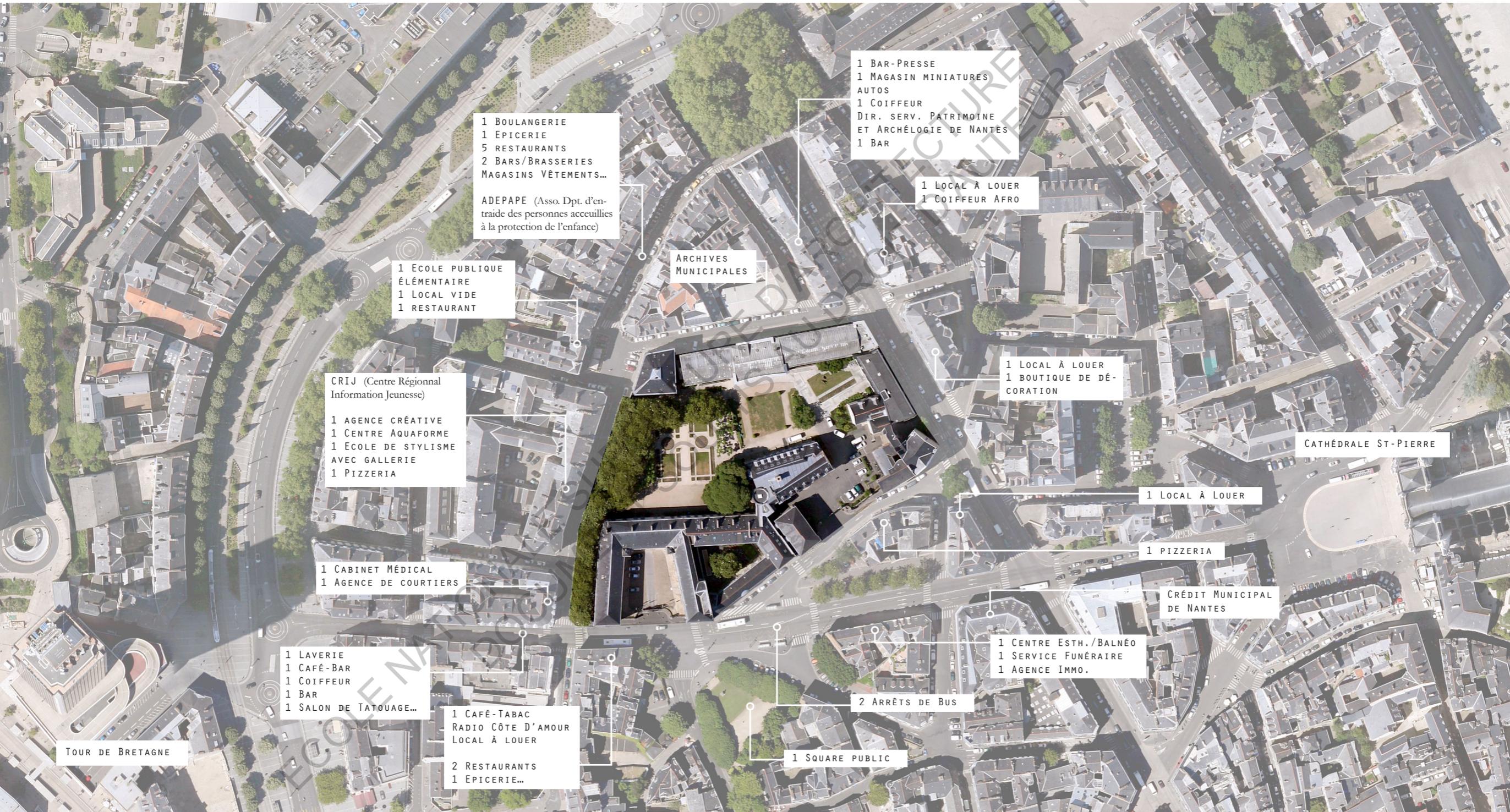


BÂTIMENT RUE GARDE-DIEU
Annexe de la mairie construite en 1957
Le vestibule d'entrée conserve dans son dallage le tracé de la Tour du rempart gallo-romain qui bordait la rue Garde-Dieu.

Shob: 4467 m²
Shon: 3983 m²
Niveaux: sous-sol au 2e étage

S'APPUYER SUR LE QUARTIER

Intégrer l'îlot à la ville en permettant sa traversée mais aussi en mobilisant les activités déjà présentes pour appuyer le programme



OFFRIR DES «CAPABILITÉS» (ARMATYA SEN)

Exemples d'appropriations des lieux Appuis théoriques et expérimentaux

ARMATYA SEN (ÉCONOMISTE)

Les «capabilités», que l'on peut également nommer «Capacités» ou «libertés substantielles», sont les possibilités effectives qu'un individu a de choisir diverses combinaisons de fonctionnement.

Les actions et fonctions des espaces sur cette double page sont des exemples d'appropriation qui pourront prendre place au sein du projet. Ils ne sont pas exhaustifs. Il s'agit de proposer un aménagement offrant différentes caractéristiques et qualités, permettant d'accueillir des usages extrêmement variés et variables et de permettre l'expérimentation.

S'APPUYER SUR LES INITIATIVES EXISTANTES EN MATIÈRE DE POLITIQUES PUBLIQUES

La 27e région

La 27e Région est le laboratoire d'innovation publique des Régions de France. Elle a lancé en 2009 l'opération « Territoires en Résidences », une série de projets créatifs menés en résidence dans des lieux, des territoires, et sur des thèmes au cœur des compétences régionales. Ces projets reposent sur la mobilisation de méthodes participatives expérimentales, en immersion, dans l'action publique.

La même méthodologie de projet est utilisée, quel que soit le sujet de la résidence : entretiens, analyse, dessins, co-conception, prototypages... sont autant d'outils mis en œuvre pour construire ces projets innovants.

L'objectif est d'imaginer de nouvelles façons de produire des politiques publiques, plus créatives et conçues avec les usagers.

La méthodologie:

La méthodologie élaborée par la 27e Région avec l'aide de François Jegou, son directeur scientifique extérieur, consiste à passer trois semaines en immersion dans le lieu de la résidence. La première semaine est consacrée à l'analyse du sujet et à la rencontre avec les différents acteurs, la deuxième consiste plutôt à construire des réponses en terme de projet et la dernière vise à rendre autonome les acteurs et les accompagner dans le développement des projets.

S'INSPIRER DES «TECHNIQUES D'ÉDUCATION POPULAIRE»

SCOP Le Pavé (2007) - <http://www.scoplepave.org/>

« L'éducation populaire doit permettre l'émancipation face au pouvoir, à la communication et à la neutralité. Face au pouvoir, nous assumons un rôle de contre-pouvoir. Face à la neutralité, un travail de propagande et face à la communication, un devoir de prosélytisme »

Elle organise des «conférences gesticulées», propose des stages de «déformation» et méthodes ou outils possibles...

S'APPUYER SUR LE DISCOURS POLITIQUE LOCAL

Rapport au Conseil Municipal du 30 janvier 2015

« Dialogue citoyen et co-construction. Vers une nouvelle gouvernance.»

réalisé par le Pôle évaluation et dialogue citoyen

«tirer le meilleur parti du potentiel créatif en créant les conditions d'inventivité et d'engagement des acteurs»

Rapport au Ministre délégué chargé de la ville, juillet 2013

«Pour une réforme radicale de la politique de la ville. Ça ne se fera plus sans nous. Citoyenneté et pouvoir d'agir dans les quartiers populaires», Marie-Hélène BACQUE et Mohamed MECHMACHE

«Si l'initiative citoyenne ne peut se décréter « du haut », la puissance publique peut par contre la reconnaître et lui donner les moyens de se développer. »



Salon de visionage
(dernier conseil municipal, reportages...)



Auditorium
(conférences, spectacles...)



Espace de libre-service
(documents, prêt de matériel d'enquête
tels que appareils photos, dictaphones...)



Espace de restauration
(média-café, cantine de quartier)



Accueil et Information



Espace d'exposition interactif
(les enfants peuvent participer)



Espace de réunion/débat



Espace de petit bricolage
(maquettes de projets, expression plastique)



Espace de consultation administrative
(Aide à l'écriture
et au remplissage de formulaires)



Ateliers d'expression
(jardin participatif dans la cour d'honneur,
ateliers théâtraux d'expression en publique,
ateliers de citoyenneté, animations pour enfants...)



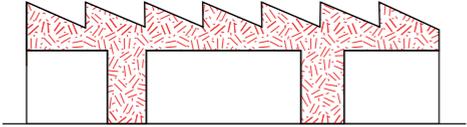
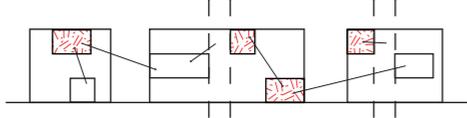
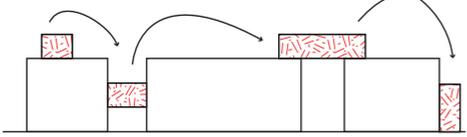
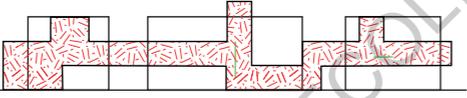
Espace d'édition
(reprographie, tirages photographiques...)



Plateau de radio
(informatif ou participatif
selon les besoins)

« [...] l'opposition ne peut naître que de l'intérieur et ne peut se développer que sur un mode constituant. Ce qui est produit est toujours susceptible d'être r(é)englobé, ce qui est créé d'être banalisé.»

Pascal Nicolas-Le Strate, *Expérimentations politiques*, Fulenn, 2007

<p>HYPOTHÈSES D'IMPLANTATION OU D'INTERVENTION</p> <p>CRITÈRES DÉFINIS</p>	<p>SOUPLESSE D'ADAPTATION PERMET L'EXPÉRIMENTATION</p>	<p>PRISE EN COMPTE DE L'HISTORIQUE DU SITE (RESPECT, CONTINUITÉ OU RUPTURE)</p>	<p>LISIBILITÉ SYMBOLIQUE ACCESSIBILITÉ / OUVERTURE DE L'INSTITUTION</p>
 <p>Ajout d'un nouveau bâtiment</p>	<p>Construction d'un bâtiment qui fait lien entre les services existants et qui peut être évolutif: modulable, agrandissable...</p>	<p>Inscription en continuité historique des ajouts de bâtiments successifs.</p> <p>Respect des bâtiments existants.</p>	<p>Communique sur l'apparition du nouveau programme expérimental.</p>
 <p>Couvrir les espaces intermédiaires Création d'une Halle</p>	<p>Permet la création d'espaces de dialogue entre les entités fonctionnelles de la mairie.</p>	<p>Rupture avec les ajouts successifs de bâtiments.</p> <p>Respect des bâtiments existants.</p>	<p>Communique sur une unification des services de la mairie et donc plus de transversalité.</p> <p>Espace accessible et traversable mais constitution d'une entité bâtie unifiée, détachée du quartier?</p>
 <p>Ouverture des Rez-de-Chaussée au public</p>	<p>Transversalité possible sur tous les services de la mairie.</p>	<p>Rupture avec les ajouts successifs de bâtiments.</p>	<p>Continuité du sol de l'espace public.</p> <p>Mais distribution des niveaux des bâtiments communiquant encore l'idée d'une hiérarchie: les élus en haut et le peuple en bas.</p>
 <p>Décomposition et Redistribution des services internes</p>	<p>Repenser la distribution des services en décloisonnant les pôles et en ménageant des espaces d'hybridation.</p> <p>> limité sur le nombre de services que l'on peu hybrider en même temps?</p>	<p>Rupture avec les ajouts successifs de bâtiments.</p> <p>Destructions partielles possibles: failles, porches....</p>	<p>Réorganisation en profondeur complexe à mettre en oeuvre.</p> <p>Manque de visibilité externe?</p> <p>Posibilité de créer des traversées piétonnes nouvelles, d'ouvrir le jardin à d'autres usages et usagers, et de replacer le complexe de bâtiments au sein du quartier.</p>
 <p>Dispositif mobile de colonisation par greffes</p>	<p>Les espaces d'hybridation se déplacent en fonction des besoins.</p> <p>> dispositif unique ou série de modules?</p>	<p>Rupture avec les ajouts successifs de bâtiments.</p> <p>Respect des bâtiments existants.</p>	<p>N'affirme pas un programme figé mais accepte l'évolution.</p> <p>Communique l'idée de processus.</p>
 <p>Infiltration</p>	<p>Une solution synthétisant les autres?</p> <p>Permet de calibrer la part de transversalité et de dialogue entre les services tout en créant de nouveaux espaces.</p>	<p>Rupture avec les ajouts successifs de bâtiments.</p> <p>Respect des bâtiments existants et redynamisation de ces derniers.</p>	<p>Communiquer une nouvelle manière de faire. (architecture et programme interne)</p>

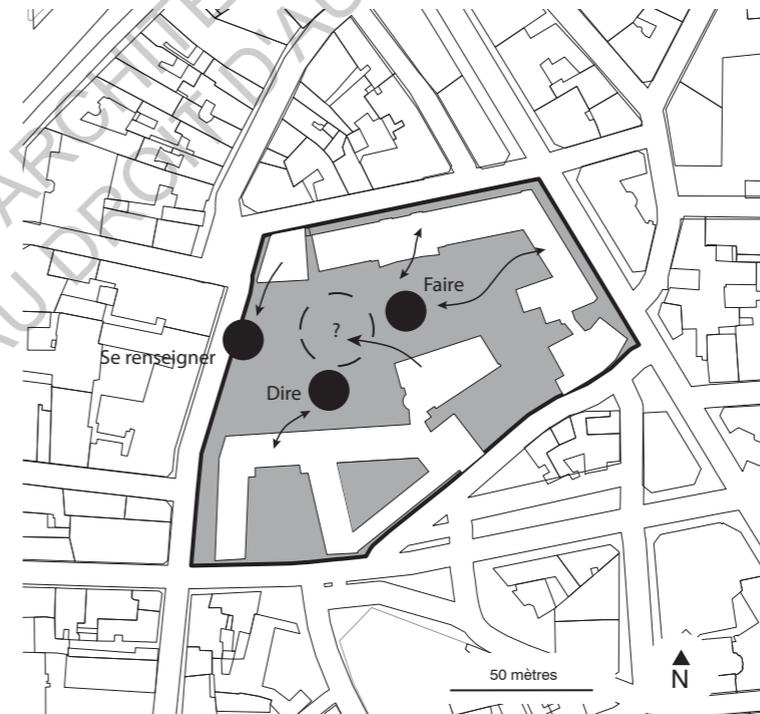
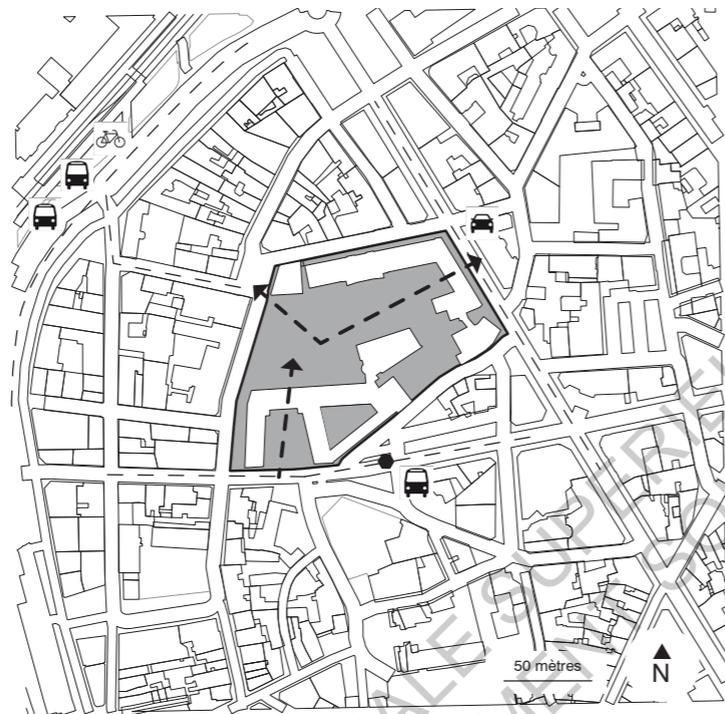
VERS UNE DÉSACRALISATION DES LIEUX
Travailler accessibilité physique et symbolique
 en accompagnant la traversée

POUR UN ESPACE DES POSSIBLES
Ponctuer la traversée de sujets d'intérêts divers
 pour toucher aux différentes sensibilités

Comment induire un espace permissif dans l'enceinte du pouvoir?

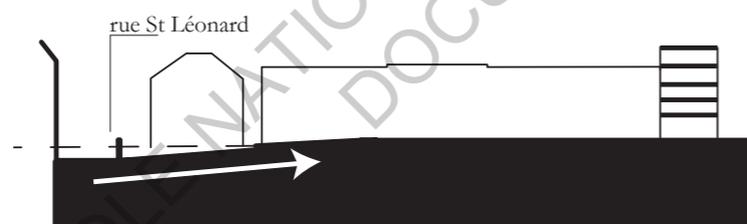
Comment amener les gens à s'intéresser à la fabrication des politiques publiques? Si le sujet semble loin d'être séduisant, il y a pourtant une demande en participation. Aujourd'hui, l'enceinte n'est pas le seul obstacle physique à la traversée de cet îlot. Le jardin intérieur est en sur-élévation importante par rapport à la rue St Léonard. Il y a donc un premier travail de modelage et de revêtement de sol à effectuer pour inciter cette traversée. De même, les espaces définis seront positionnés de manière réfléchie, pour accompagner ce cheminement. Pour cela, l'architecture de ce nouveau programme se devra d'être assez flexible et adaptable, pour s'adapter aux besoins en différentes temporalités: permanent, irrégulier et événementiel; et faciliter l'appropriation.

Ouvrir la parcelle à la ville
 Proposer une traversée piétonne, et rendre accessible l'Hôtel de ville du XVe s. à tous.



Ménager des zones indéciées
 Permettre l'appropriation libre des espaces

Travailler la continuité
 Faire entrer la rue dans le site



La mairie ouverte, une fiction?

Ce matin là, je devais me procurer des papiers administratifs à la mairie. Ayant pris le tramway pour venir, je me dirige vers la rue de Strasbourg quand j'aperçois que l'enceinte a été ouverte du côté de la rue St Léonard. Je choisis de passer par là, ça a l'air sympa. En passant, j'en profite pour prendre quelques documents et découvre que l'on peut visionner le dernier conseil municipal sur grand écran. C'est plu-

tôt chouette comme idée, pour moi qui ne pense jamais à en lire les comptes rendus. C'est plus vivant je trouve. Je traverse ensuite une sorte de grande place centrale. Il semble y avoir un rassemblement. On me dit qu'il s'agit d'un débat avec un expert sur la question des transports en commun de la métropole. Tout autour, j'aperçois des grandes tables où des gens semblent réfléchir et fabriquer tout un tas de

trucs. J'irai peut-être leur demander ce qu'ils font après mon rendez-vous. Il y a aussi des grands panneaux couverts de post-it. Super! J'ai juste le temps de prendre un en-cas à la cafétéria avant mon rendez-vous. Je reviendrai peut-être ici avec ma sœur. Je suis sûre que ça l'intéressera. En plus on m'a dit qu'il y avait un jardin participatif et qu'il y avait même des activités pour les enfants.

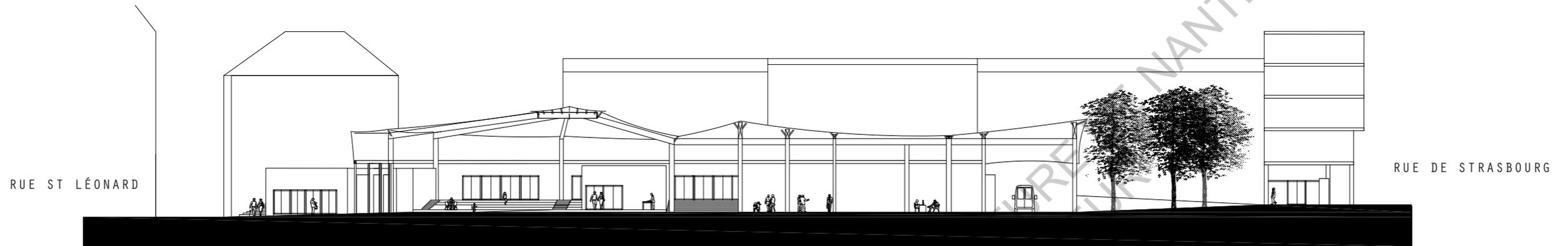
REMODELER ET SIGNIFIER UN SOL
ET OFFRIR UNE STRUCTURE ADAPTABLE



MÉNAGER LES VIDES
EN LES REQUALIFIANT
ET EN LES NOMMANT



- Espaces intérieurs
- Gradins et terrasses
- Allée carrossable
- Chemin piéton
- Jardin



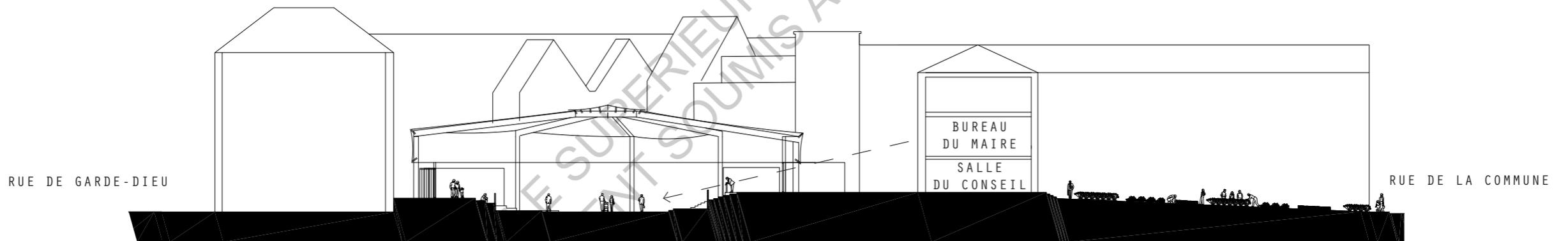
L'ACCOTOIRE

Une gestion du sol en pente douce et un café-média pour attirer, intriguer et faire découvrir les lieux.

L'ENTRE-VOIR
Un passage couvert, qui offre un aperçu depuis la rue de Strasbourg.

L'HALLÉATOIRE

Une halle qui s'adapte aux besoins en poussant ses murs, se découvrant et accueillant des éléments mobiles...



L'ANIMATOIRE

Resignifier un sol pour permettre appropriations du quartier et extensions des activités de la mairie.

LE RASSEMBLOIRE

Des gradins, des murs, pour un espace de travail et de débat libre et adaptable.

LE GERMOIR

Un jardin participatif pour une autre image de la mairie et une implication alternative à la vie politique. Un nouveau temps accordé à la traversée de la Cour d'Honneur.

Audrey: Il y a globalement trois points que je voudrais aborder...

- C'est revenir sur les débuts du collectif. Savoir si... il y avait un projet qui avait un peu fondé le collectif ou si ça s'est fait autrement...

- Le projet de la Nizanerie... pour la question de la participation, les méthodes, comment ça se passe les retours. Et ça m'intéressait de comprendre les échanges... [...] Revenir sur le local qui devait vous être attribué dans le nouveau bâtiment... Comment ça s'est terminé. Et puis le fait que vous reveniez... pour une deuxième édition de la Nizanerie...

- Et le gros point qui est que vous créez l'agence à côté, et que vous conservez le collectif. Ça questionne pas mal les rapports que vous avez à la ville, aux usagers...

Amélie Allieux: Sur les débuts. Pour t'expliquer un peu comment le collectif est né. C'est à la fois quelque chose de réfléchi et à la fois quelque chose de spontané. Je m'explique. En gros.. le collectif a été créé par quatre personnes, rapidement rejoins par une cinquième personne. Dans ces quatre personnes, il y avait Maud et il y avait moi, et nous deux, on s'est rencontré un an avant, quand on est partis ensemble au Cameroun pour notre PFE. On ne se connaissait pas avant. Et lors de cette expérience au Cameroun on a fait un projet en collectif entre les quatre personnes qui étaient parties, on a fait un projet d'analyse urbaine et après chacun a fait son projet perso parce que c'est comme ça qu'on passe le diplôme. Ça nous a pas mal interrogé. On avait trouvé ça génial, on avait trouvé qu'on allait vachement vite, vachement loin et ça nous intéressaient beaucoup de pouvoir garder ce genre de dynamique.

A: Vachement vite, vachement loin, le fait de travailler en groupe...

A.A : de travailler ensemble oui parce qu'au Cameroun, on pas vraiment travaillé directement avec les gens dans le sens où on a pas travaillé avec l'agence. On a travaillé un petit peu avec la communauté urbaine, c'est à dire qu'on leur a présenté ce qu'on faisait mais il n'y a pas eu de participation. C'est à dire dans l'élaboration du projet. Par contre les projets qu'on a rendu en PFE, étaient des projets dans lesquels il y avait beaucoup d'auto-construction et tout une réflexion sur la qualité d'agir des habitants dans le renouvellement de leur quartier. Mais on n'avait pas testé en vrai. C'était complètement théorique. C'était notre première approche de ce genre de questions, qu'on s'étaient relativement peu posé jusque là. Et ensuite après cette expérience du Cameroun, on est toutes parties vers des choses différentes. Maud a fait sa HMO directement dans une agence d'architecture nantaise à Forma6. Garance est partie faire

des études de sciences politiques en plus de son diplôme d'architecture. Moi je suis partie travailler à Paris. Et Lucile, je me souviens plus si elle a directement fait un Master d'urbanisme ou si elle est partie travailler et après a fait un Master d'urbanisme. Je sais plus. Mais bon... toujours est-il que cette équipe là elle s'est complètement explosée et moi j'ai gardé beaucoup de liens avec Maud et on a fait un peu sa HMO à deux et ça nous a amenées à réfléchir sur la pratique, parce qu'elle l'a fait à Lille et à Lille il y a vraiment une réflexion sur la posture d'architecte, à quoi ça sert, et du coup quels outils on a pour défendre telle ou telle posture. Et donc c'est là que a commencé un peu à naître la réflexion sur ce qu'est travailler en collectif. Est-ce que c'est travailler sous forme de SCOP, est-ce que c'est travailler sous forme associative, est-ce que c'est travailler sous forme indépendante et se rejoindre sur des projets... On n'avait pas du tout les mêmes idées... Enfin... On était toutes les deux d'accord pour faire une SCOP mais on s'est rendues compte assez vite que la SCOP, ça demande beaucoup d'investissement à la base. Et donc quand on démarre on a pas d'argent. Donc on peut pas commencer par une SCOP. Donc c'était, est-ce qu'on travaille dans des agences plutôt classiques, en tant que salariés. Donc vraiment une posture assez classique de jeune diplômés... et est-ce qu'on développe pas quelque chose à côté, qui nous permet de continuer noter réflexion, de ménager un espace de recherches. Donc là Maud a introduit la question de l'association. Moi je n'y connaissais rien aux associations, c'était pas mon modèle, pas mon mode de faire. A part pour faire du sport, je ne voyais pas trop comment une association pouvait servir... Et donc on a un peu laissé ça en plan et on puis on a finalisé nos contrats dans nos différentes agences etc. Et puis en 2012, en septembre, Maud arrivait à la fin de sa HMO, à la fin de son contrat chez Forma6, se posait la question de rester ou pas rester. Moi j'avais fini aussi mon contrat dans ma première agence et donc je cherchais un autre travail, mais je ne savais pas trop quoi... Ça m'avais pas mal chamboulée cette année dans une agence un peu particulière où on ne faisait un seul type de projet... Voilà où je n'ai fait que du concours... Et Maud était en colocation avec Anne-Lise, à ce moment là. On avait fait un concours à deux avec Maud avant, sur les agro-matériaux et leur utilisation en architecture. Tout un travail sur la paille, à la fois au niveau architecturale, même du détail de matériaux de construction, jusqu'à l'échelle urbaine et du coup rurale, dans ce cas là... On avait bien aimé et on s'était dit, il faut qu'on trouve un deuxième concours à faire. Et là on a vu l'appel à projet pour Nantes Green Capitale. Maud et Anne-Lise en ont parlé entre-elles, elles avaient envie de le faire, moi j'avais envie de faire un concours avec Maud donc je me suis greffée sur l'histoire et on a décidé de faire un brainstorming où on invitait plein de gens, qu'on connaissait, pour ce concours là. Donc on a fait un brainstorming, donc on était... six ou huit. C'est parti dans tous les sens et

finalement on est quatre à être resté sur ce projet. Donc Anne-Lise, Maud, Anne (Petit), que moi je connaissais un tout petit peu et moi. Donc juste nous quatre pour faire ce projet pour Nantes Métropole, dans lequel il n'y avait pas de commande, pas de budget, autre que il y aura une subvention, débrouillez-vous pour que ça rentre dedans, mais en même temps vous pourriez en avoir d'autres... Et on a décidé de faire la Nizanerie. C'est venu du fait que les filles habitaient à côté de la rue Paul Nizan. On a vu des panneaux qui disaient que la rue allait se construire donc qu'elle n'existait pas et on s'est dit tient, c'est un territoire qu'on connaît quand même pas mal. On est à l'école d'architecture depuis quelques années. L'île de Nantes on sait ce que c'est, on sait un peu à quoi ça mène et en même temps on se pose quand même pas mal de questions sur cette île de Nantes donc on s'est dit c'est pas mal de se lancer dans un projet qui va nous mettre sur le terrain, un peu les mains dans la boue... Et alors, je ne sais plus du tout comment mais c'est venu assez vite, on s'est dit tient on va faire participer les gens à ce projet là. Parce que on est que quatre et du coup il faudrait qu'on soit plus nombreux pour que ça puisse exister donc il faut qu'on implique les gens. Donc on a rencontré les acteurs locaux, des associations, des entreprises, pas mal de monde pour monter notre projet. Donc on l'a monté en quelques semaines. C'est allé assez vite. Parce qu'on devait rendre fin octobre. On a vu la SAMOA, [...] donc on a rencontré un monsieur qui est parti quasiment après - Stanislas Mahé - qui nous a dit à 99% non, et puis à force de discuter c'est devenu un oui. Et donc, on a présenté notre candidature, on a été retenu, c'était en janvier, et du coup on a lancé le projet. Et c'est ça qui a fédéré le collectif, c'est ça qui a fait qu'on est devenues une association de loi 1901, parce que jusque là on était un collectif informel. On avait quand même trouvé notre nom je crois. Mais là bon, rien que pour avoir les subventions, il fallait qu'on soit une association, et en même temps ça avait du sens, vu que c'était quelque chose à côté de notre pratique, en tout cas à ce moment là, que c'était bénévole et tout ça. C'était d'intérêt général, vu que c'était sur l'espace public. Ça nous paraissait assez normal d'être une association. Donc on a créé l'association au mois de janvier 2013, et là on a lancé le projet de la Nizanerie et c'est là que tout s'est un peu accéléré, complexifié, incrémenter. Puisqu'en fait le projet nous a dépassé assez rapidement puisqu'on s'est rendues compte de l'ambition du projet et on était obligées de le faire. Puisqu'on était sélectionnées et on ne lâche pas un truc quand on est sélectionné, ça ne se fait pas. Et donc là il y a plein de questions qui sont rentrées un peu en ligne de compte dans notre manière de faire. Bon il faut y passer plus de temps que ce qu'on avait prévu à la base... donc à plein temps. Si il y'a des gens à plein temps est-ce que c'est encore de l'associatif, est-ce que c'est encore du bénévolat, est-ce que c'est autre chose? Et donc on a décidé que on se dirigeait vers une professionnalisation des personnes qui étaient

engagées dans l'association. On ne savait pas du tout comment. Ça a été énormément de débats. Surtout Maud, Anne-Lise et moi, et puis après Jimmy mais qui était plus en retrait, qui était là pour les moments où il fallait un peu trancher. C'était clair pour personne. C'était compliqué et en même temps il y avait le projet à tenir. Donc on menait de front un projet ambitieux et la gestion d'une structure dont on ne savait plus trop bien ce qu'on voulait en faire. Donc ça a fait que le projet a pris le pas sur la structure dans un premier temps. Il a fallu un peu virer cette question là pour pouvoir se concentrer sur le projet. Donc on a construit le kiosque fin avril, début mai. Ça a eu un effet fédérateur. Donc on a rencontré plein de gens qui nous ont raconté comment ils faisaient aussi. On a rencontré pour de vrai le collectif Etc... On a rencontré du monde grâce à la SAMOA qui a organisé un colloque sur les collectifs d'architectes ou de créatifs en général. Donc on a commencé à récolter un peu de la matière pour comprendre comment tout ça pouvait fonctionner. Puis on s'est laissées complètement emballées par le projet puisque c'était génial, on était sur l'espace public, a rencontré des gens différents, des gens qu'on n'était pas habituées à côtoyer, qui nous racontaient des choses que l'on n'était pas habituées à entendre... C'était vraiment hyper riche. Et puis il y a d'autres petits projets qui se sont greffés. D'autres participations... Le festival SPOT à Nantes. Ensuite on a fait aussi une résidence au Lieu Unique. On a fait un concours, je ne sais plus trop dans quel ordre... On avait fait European aussi. Pendant les premiers mois de la Nizanerie, on faisait European aussi. En décembre 2013, on a été lauréats European. Donc là, ça a été un deuxième grand coup. On s'est dit bon là, il va peut-être falloir qu'on se pose, pour se poser les bonnes questions et puis surtout pour apporter des réponses parce que ça fait un an qu'on se pose plein de questions, il est peut-être temps de commencer à établir une réponse. Donc on a commencé ça et puis bam, en janvier 2014, la Nizanerie s'est pris une grande baffe, avec un projet immobilier qui venait à la place, donc qui nous virait complètement. Alors que nous on avait commencé à travailler avec un promoteur aussi de notre côté sur peut-être un bâtiment, parce que on pensait qu'on avait beaucoup de temps devant nous et en fait on en n'avait pas. On nous avait dit qu'on avait peut-être trois-quatre ans, donc on démarrait nous. Sauf qu'en fait il y avait déjà des choses qui se passaient par derrière que on ne savait pas, et qui ont impacté le projet hyper vite puisque en janvier on nous a dit bye bye il faut partir. Donc on a argumenté pour pouvoir rester et construire la transition. On a passé six mois à faire ça. Avec le collectif mais aussi plein d'associations locales qui nous ont rejoints. Ça a amené à la création de l'association de la Nizanerie en juin 2014.

A: c'est une association à part?

A.A: Oui. Mais on est quand même arrivés en juin avec notre groupe d'appui qui a dit on pas de solution tout de suite.

Donc il faut quand même démonter le kiosque, faut quand même arrêter complètement la dynamique. Il n'y a pas de solution, ni financière, ni finalement technique à part on vous laisse stocker votre kiosque dans la maison des jeux juste à côté et on appuie le projet moralement... Les élus et les services techniques voyaient l'intérêt de notre projet mais attendaient de notre part une sorte de preuve, encore plus importante de la faisabilité du projet, de sa pérennisation possible. Pour eux, on était pas encore allées assez loin dans la définition de tout ça il fallait qu'on continue. Ce qu'on fait depuis juin. On est en avril 2015 et tout n'est pas encore callé mais on avance petit à petit. Donc on aussi avec ce projet-là appris la patience et le temps des choses. Et pour revenir sur la question que tu posais sur la participation, on est allées complètement frontalement dans cette aventure, on n'y connaissait pas grand chose, à part des intuitions, des débuts de choses, des choses qu'on avait appris en projet avec certains profs... La personne qui nous a le plus aidé la dedans et le plus guidé, c'est Jean Yves Petiteau, que moi j'avais eu en prof dans «Fragments métropolitains» en 2010 et que je suis retournée chercher parce que j'ai dit aux filles: Je crois vraiment que cette personne là... En fait en faisant la Nizanerie je me rendais compte de tout ce que j'avais appris trois ans avant, que je n'avais pas réussi forcément complètement à intégrer pendant le studio de projet mais qui revenait là et faisait beaucoup d'échos. Et ça, plus la résidence au LU avec Lucien Kroll, avec Etc, et tous ces gens là. On s'est dit Jean Yves il faut qu'il soit avec nous parce qu'il a une sensibilité, une méthodologie, une intelligence du sensible, qu'il n'est pas facile d'avoir et on s'est dit il faut qu'on en profite... Il faut qu'il nous aide. Et il a complètement dépassé nos espérances puisqu'il nous a pressées de nouveau dans tous les sens. [...] il allait beaucoup plus loin. Il faisait ce qu'il fait toujours, c'est à dire il zoom, il dé-zoom et il part d'un détail, on va sur quelque chose de hyper large et on revient au détail systématiquement. [...] Il nous a beaucoup, beaucoup apporté.

A: Vous collaborez de quelle manière en fait?

A.A: En fait, on est allés le chercher pour faire des itinéraires. On voulait récolter la parole habitante. On s'était rendues-comptes pendant les temps de chantier qu'on n'arrivait pas à prendre des notes, ou à capter des choses parce que on était en train de faire en même temps qu'on écoutait. En fin de journée on essayait de tenir un journal de bord mais c'était hyper dur. Et puis c'était des touts petits morceaux, pour réussir à les lier les uns avec les autres c'était compliqué. On avait un peu besoin d'une trame de fond, quelque chose d'un peu construit. Et en même temps on ne voulait pas avoir un protocole trop stricte. On voulait quelque chose d'assez ouvert pour que les gens puissent nous raconter ce qu'ils avaient envie de nous raconter. Et c'est là que je me suis rappelée des itinéraires que j'avais fait en 2010 et donc je suis allée chercher Jean Yves qui était trop ravi de venir

avec nous. Et donc il nous a accompagné sur cinq itinéraires pendant quasiment deux ans. On l'avait missionné pour nous accompagner. Et on a fait un itinéraire avec un habitant du quartier qui est là depuis 50 ans, avec un commerçant, avec une personne qui travaille dans le social dans le quartier depuis des années, un chef de chantier de la SAMOA - un ingénieur chef d'équipe - et puis Anne Mie Depuydt l'urbaniste de l'île de Nantes. Donc il nous a appris la méthode. Il nous a tout montré, comme il fait aussi avec ses étudiants et en même temps on a eu une réflexion beaucoup plus large... C'était quoi La Nizanerie, ça sert à quoi. Cet espace qui était... enfin ce projet qui était une sorte d'espace, d'espace-temps de rencontres par le biais de faire des choses ensemble. C'était que ça? Et puis ça c'était quoi? Comment on le qualifie vraiment? Si on dit que ça, est-ce qu'on dit vraiment tout. Quelle place vraiment pour l'habitant? Quelle place pour le participant? Est-ce que finalement c'est le collectif Fil qui écrit des scénari et qui les met en scène avec l'habitant, ou est-ce qu'en fait le collectif n'écrit rien et c'est l'habitant qui écrit et qui met en scène? ou l'habitant qui écrit et le collectif qui met en scène? Enfin, où est qui en fait?

A: Et justement, par rapport à «où est qui», quels sont vos débuts de réponses?

A.A: On a testé plein de choses parce que il n'y a pas qu'une seule réponse. Parce que ça dépend... On travaille sur un lieu, où il y a des gens qui passent et ces gens-là on ne les connaît pas et on ne peut pas savoir à l'avance la manière dont ils vont réagir. Il y a des gens qui passent parce qu'ils travaillent, des gens qui passent parce qu'ils ne travaillent pas. Il y a des gens qui passent parce qu'ils ont un but, d'autres qui ont pas de but. Voilà. Et puis quand on est dehors comme l'espace public, on est contraints par le temps qu'il fait. Enfin tout ça fait qu'il y a énormément de paramètres et que chaque rencontre est très différente. Donc finalement un protocole ça ne marche pas. Donc finalement, la question elle est plus de s'adapter à la fois au public, à la fois au lieu, à la fois aux aléas. Et on s'écoute plus, on écoute l'autre, on écoute plus le lieu. Donc il y a des fois où l'on va être super-fatigués, des fois où l'on va être hyper en forme. Et finalement ce qu'il fallait qu'on ai, c'était un cadre mais qui soit le plus large possible et en même temps très précis. Donc large mais précis. C'est à dire que les valeurs qu'on y met c'est pas développement durable, parce qu'on sait bien que ça ne veut rien dire. Donc il faut choisir ses mots, il faut choisir sa sémantique. Ça prends beaucoup de temps en fait. C'est un peu du Flaubert quoi. On a l'impression que c'est hyper simple mais en fait ça demande énormément de travail pour être juste. Donc la recherche c'est la justesse. Une forme de frugalité parce qu'on est dans des contextes où y'a peu d'argent donc il faut réussir à faire des choses très bien avec peu d'argent. Et faire avec peu d'argent ça veut pas dire travailler d'arrache pied parce même si y'a pas d'argent et faire ça complètement bénévolement mais finalement être intelligent et cohérent

dans l'utilisation des ressources. A la fois celles de l'argent disponible, du temps disponible, de l'énergie disponible. Pas aller sur un épuisement. Qui soit un épuisement des ressources financières ou des ressources matérielles, ou des ressources humaines. Donc notre méthodologie c'est finalement d'être dans quelque chose qui est précis à la base et qu'on laisse ouvert. Et surtout, une journée où on a pas été malmenées c'est pas une bonne journée. Si tout s'est passé comme sur des roulettes on se pose autant de questions que si ça s'est mal passé. Donc il y a une méthodologie en fond, c'est l'écoute bienveillante, c'est le doute. Ce qui maintenant a un super nom, ça s'appelle... les éthétiques. (rires)

A: Ca vient d'où ça?

A.A: Bah en fait c'est un think tank parisien, qu'on a pas encore rencontré. Mais j'ai entendu une émission de radio qui m'a beaucoup amusée. Eux c'est des scientifiques, issus de la chimie de la physique, pas comme nous qui sommes sur des sciences humaines. On a pas les mêmes codes, on a pas les mêmes protocoles... [...]

A: Du coup la structure en bois de La Nizanerie, ça a été pensé et construit par les membres du collectif ou autre...?

A.A: Alors. Le kiosque. Donc le kiosque étape 0, c'est conçu par le collectif, préfabriqué par l'association ATAO, qui est une association de réinsertion sur le territoire, qui nous a aussi beaucoup aidé à trouver les matériaux parce qu'elle a son réseau propre. On a passé un partenariat donc ils ont été payés pour ce qu'ils ont fait et ensuite le montage sur site c'était à la fois les gens du collectif et les gens qui passaient ou les gens qui étaient au courant qu'il y avait un chantier donc les copains, les familles et un peu les gens du quartier, petit à petit... [...] Ça c'était pour la structure du kiosque. Et ensuite il y a eu des aménagements qui ont été fait dans le kiosque et autour du kiosque. C'était de la co-conception entre les habitants et les gens du collectif. Nous, on aurait bien laissé les habitants tout faire mais on s'est rendus-comptes assez vite qu'ils étaient en demande d'un chef d'équipe. Donc même si on essaye d'avoir une relation la plus horizontale possible, il y avait besoin d'identifier un chef d'équipe. [...] C'était important.

A: Du coup la posture...

A.A: La posture pour le collectif dans la Nizanerie, ce qui nous a beaucoup posé question c'est qu'on s'est dit on est tout sauf architectes sur ce projet là. Toutes nos compétences d'architecture on a pas l'impression de les mettre à disposition. Par contre on est en train de se créer d'autres compétences. Clairement. Des compétences d'écoute, des compétences de méthodo, des compétences de montage de projet, financier, intellectuel, de médiation. En termes, d'urbanisme et d'outils, on avait aussi l'impression d'être là dedans, dans une démarche de recherche et de développement. Mais on a eu tout un temps une grande question, est-ce que en faisant ça on est architectes ou pas, est-ce que c'est nos compétences d'architectes qui nous permettent de faire ça? Où est-ce

qu'elles sont?

A: Du coup au sein du collectif, j'imagine que vous vous êtes répartis les tâches...

A.A: Alors justement ce projet là nous a permis de nous connaître mieux parce que ce que j'ai pas dit au début c'est que au début on se connaissait quand même peu. C'est à dire que Maud et moi on se connaissait parce qu'on travaillé ensemble au Cameroun. On se connaissait bien... [...] C'était pas une bande de potes. En fait, moi personnellement, tous mes copains de l'école étaient tous à Paris, à cette période là de nos vies. Les seules personnes qui étaient encore sur place montaient en parallèle une structure et le reste de mes copains étaient déjà dans un collectif mais tellement gros que ils ne prenaient pas de nouvelles de personnes parce que déjà ils avaient du mal à se gérer entre eux ils ne ressentaient pas le besoin de s'ouvrir sur d'autres personnes. Mais c'est vrai qu'on n'est pas un collectif de copains d'école.

A: Oui mais après comme tu dit ça s'est fait dans le besoin.

A.A: [...] Ça s'est fait parce que on a eu à faire un concours, on s'est retrouvés à la même soirée et ça s'est bien passé. Et on s'est dit bon bah voilà banco, on teste. De toute façon tout ça était.. Enfin on avance en marchant quoi. On passait les étapes les unes après les autres. On a pas du tout fait... Je sais pas si y'a des collectifs qui ont fait ça, une espèce de business plan. Voilà c'est pour ça que je dis que c'était à la fois réfléchi parce qu'on savait qu'on voulait faire quelque chose mais c'était hyper spontané parce qu'on savait pas du tout comment le faire et qu'on ne s'est pas posés la question que le collectif puisse être notre lieu de travail finalement. Donc on l'a pas envisagé...en tout cas sur les trois premiers mois, comme une entreprise ou comme vraiment notre manière de faire notre métier demain. C'est venu assez vite surtout pour Maud et pour Anne-Lise. Moi ça a mit un peu plus de temps à ce que j'arrive à comprendre ce que ça voulait dire. Et pour les autres membres du collectif ça arrive petit à petit. Aujourd'hui, c'est même plus les mêmes qui sont permanents. Ça bouge beaucoup. Voilà c'est vraiment du bricolage.

A: et du coup tu m'as parlé de membre permanent... vous avez finalement par obligation de fonctionnement une espèce de hiérarchie...

A.A: oui! Alors, hiérarchie non parce il n'y a pas de domination d'un groupe sur l'autre. La grande question qu'on s'est posés c'est comment on valorise l'investissement de chacun et à quel moment l'investissement est libre et à quel moment on force un peu la main pour que les gens s'investissent parce que il y a un besoin et sinon le projet ne sort pas. Donc ça c'est une question à laquelle on n'a pas encore complètement répondu. Du coup comme on est quatre permanents, ça fait une masse assez importante donc c'est vrai qu'on arrive à gérer. On doit avoir une dizaine de projets en parallèle. A quatre ça se gère. C'est pas toujours simple mais ça se gère. Et cette dimension entre permanent, qui n'est pas forcément

salarié, parce qu'il faut avoir une trésorerie qui permette de salarier tout le monde et aujourd'hui on y est pas. [...] Et donc il y a les bénévoles. Mais jusqu'à quel niveau d'investissement on accepte que ce soit du bénévolat. Alors quand je dis «on», c'est à la fois le collectif, la structure quoi, et le bénévole en lui-même. Jusqu'à quel moment cette situation de travail est acceptable ou pas. Est-ce que si un bénévole travaille pendant un mois sur un projet. 35 heures semaine voire plus, est-ce que ça veut dire qu'il doit être rémunéré et imaginons il fait que ça dans l'année, et le reste de l'année finalement il va sur aucun autre projet. Donc si on le répartissait... Donc on en sait rien. C'est pour ça qu'on a mis en place un système de feuilles d'heures. On compte en fait. Avant on comptait pas du tout, déjà parce que on avait pas le temps de faire ce truc là et puis ça nous intéressait pas. Là on s'y est mis. Alors surtout pour les permanents mais on essaye de plus en plus de le faire pour les bénévoles pour qu'ils sachent où ils en sont. Et un jour on aura suffisamment de matière pour l'analyser et savoir ce qu'on en fait. Mais pour l'instant on sait pas. Et c'est vraiment du cas par cas. Sur certains projets on se rends compte qu'on a besoin d'une compétence particulière et il y a aucun permanent qui l'a, ou aucun permanent qui l'a de disponible. Il faut quelqu'un d'extérieur. Alors extérieur aux permanents, extérieur au collectif? oui non? Ce qui fait qu'on a des conseils d'administration tous les mois, parce qu'on a besoin tous les mois d'avoir un suivi précis parce que il n'y a pas de protocole en place. Ça s'affine petit à petit mais là on a encore la question sur un nouveau projet qu'on vient de rentrer. Bah on sais pas. Mais on va en discuter on va essayer de compter le nombre d'heures, d'affiner la mission, la prestation, et puis voir qui la fait et voilà ça va être une discussion. On a pas encore de règle de base. La seule règle de base qu'on a c'est qu'il faut que personne ne souffre. Donc si on voit à un moment qu'il y en a un qui flanche complètement et que pour qui c'est difficile on va chercher une solution. Moi je sais que en début d'année j'ai dit que j'en pouvais plus. Enfin que je ne pouvais plus donner autant sans une forme de financement donc on a regardé les comptes et on a passé un deal qui me permet de là, enfin je suis ok et on continue... même si on pourra faire mieux et on espère qu'on fera mieux. Mais on commence à se projeter aussi, à avoir suffisamment de matière derrière nous et pouvoir se projeter et savoir ce qui est normal de vouloir, ce qui est pas normal et la manière dont on peut arriver à obtenir ce qu'on souhaite. Et essayer d'être un peu justes aussi envers nous même, parce que la problématique majeure du collectif c'est qu'on fait de la recherche même si c'est de la recherche action, même si y'a une réalisation. Ça reste de la recherche, donc de l'innovation, donc difficile à monétiser... dans la manière dont ça se mène aujourd'hui. On a du mal à faire payer la recherche. C'est plus facile de faire payer le résultat. Alors il faut réussir à vendre un résultat qui n'aura lieu que si on devait faire la recherche. Enfin c'est pas simple.

A: Et sur la création de l'agence, est-ce que c'est les mêmes membres que le collectif? Et puis après c'est peut-être un peu technique mais... tout à l'heure tu m'as parlé de la SCOP et j'ai vu sur le site internet que c'était pas une SCOP mais une SARL...

Amélie: Oui tout à fait. Alors. La création de l'agence c'est un objectif qu'on a eu une fois que l'on s'est tous mis d'accord sur le fait que le collectif pouvait être professionnalisant pour les personnes qui travaillent dedans si elles le souhaite. Et avec cette histoire de La Nizanerie, on avait l'impression de pas être architectes, on se posaient la question, même si maintenant on y a répondu, et on était des architectes, on était juste pas des maîtres d'œuvres. Nos compétences d'architectes étaient mises au services de compétences de médiation et de choses comme ça. On n'utilisait pas notre panel complet de compétences du fait d'avoir le diplôme d'architectes mais on en utilisait un certain nombre donc ça on y a répondu. L'agence on c'est venu des envies en fait. Toute cette histoire de collectifs c'est venu des envies de faire projet. Donc qu'est-ce qu'on met qu'est-ce qu'on a comme outils pour faire du projet. Donc on voit ce qu'on a dans la réalité et comment on peut s'en servir pour mener à bien notre projet qui est forcément un peu à côté de la structure rigide de n'importe quelle entreprise. Donc il y avait cette question de la SCOP. Donc ce qui nous attirait dans la SCOP c'était le côté coopératif, c'est à dire une relative absence de hiérarchie. Faut pas se leurrer, il y avait le salariat, donc d'être tous salariés et d'avoir cette protection sociale, pour laquelle le salariat nous paraissait être la seule solution au départ de notre réflexion et puis je sais pas, il y avait un côté éthique de la SCOP. On fait des projets qui ont du sens, on ne répond pas à n'importe quelle commande...

Adrey: Il y a une charte?

A.A: Il peut y avoir une charte. Mais c'est dans le symbolique. La plupart des SCOP ont une production un peu particulière avec une attention à un certain nombre de valeurs justement de coopération, qui transparaissent un petit peu dans la production. [...] En tout cas pour toutes les SCOP d'archi qu'on avait vu il y avait en tout cas dans le discours quelque chose d'un peu différent. Il y avait un peu ça et puis vraiment la question de l'horizontalité, de la gérance tournante. Le gérant n'est pas gérant pour toujours, il est gérant pour un an, deux ans et on change et du coup tout le monde touche un peu à toutes les missions, à toutes les compétences. Voilà tout ça nous intéressait aussi. Mais en même temps voilà, SCOP ça demande d'avoir un investissement de base quand même assez important, d'avoir un certain nombre de marchés déjà près à signer parce que c'est du salariat et le salariat ça coûte cher. Une SCOP, si elle peut pas payer ses salariés, c'est directement du licenciement. C'est pas comme des indépendants qui peuvent attendre. Non là c'est mensuel. Il faut rentrer dans une logique différente et on sentait bien qu'on était pas tout à fait prêts. On avait un deuxième problème. C'est que peu de membres du collectif

disposaient de la HMO. Il y a que deux HMO en fait et aucun inscrit à l'ordre. Et donc bah ça posait question parce que on est quand même très nombreux au sein du collectif, parce que on est passés très vite de 5 à 10 puis à 15 et maintenant on est 16. On est pas tous archis au sein du collectif, il y a aussi des designers, des ingénieurs. Il y a eu des étudiantes des Beaux-arts mais on sait pas si elles sont encore dans le collectif ou pas... voilà. Donc déjà il y avait cette question là. Et on s'est dit mince on ne peut pas monter une agence n'importe comment. Ca veut dire que il y en a deux qui détiendront toutes les parts donc comment on garde notre horizontalité si on a des majoritaires.. Donc on s'est dit, bon on va peut-être se mettre à faire notre HMO, comme ça on aura tous les diplômes qu'il faut et le jour où on monte notre agence on est tranquilles, c'est équilibré. Ça c'est dans un monde parfait. Un monde où il se passe pas des trucs sur des temps différents. Et en fait on a gagné EUROPAN en 2013. Et en 2014, un peu avant l'été, on a eu des nouvelles de la maîtrise d'ouvrage de St Herblain qui nous a dit on va vous demander de faire une faisabilité, on va vous mettre en concurrence pour un accord cadre et là on s'est dit bon bah accord cadre, mission de maîtrise d'œuvre, structure de maîtrise d'œuvre, on en a pas. On peut pas faire de maîtrise d'œuvre avec un collectif sous forme associative donc il nous faut une agence donc là on a discuté. Alors on s'est dit est-ce que c'est que les gens d'EUROPAN qui vont être dans l'agence [...] Finalement on s'est dit on va proposer aux gens du collectif si ils ont envie d'être dans l'agence ou pas, à quelle hauteur, pour quoi faire. Sachant que comme on avait que deux personnes qui avaient la HMO, c'était assez simple, on allait être de nombreux associés minoritaires. Donc on a proposé à tout le monde. Huit personnes du collectif ont dit on est ok pour y aller. Donc les deux personnes qui avaient la HMO ont proposé d'être associés majoritaires en disant bon bah voilà, on aurait bien aimé que ce soit équivalent mais c'est pas possible donc on prends la responsabilité, on s'inscrit à l'ordre, on fait tout ça on devient gérant. On se met un peu sur le devant même si on en a pas envie. Donc on beaucoup parler entre nous de vraiment les rôles comment ils seraient répartis entre les associés pour pas que ce soit trop lourd pour les deux, qui sont gérants et associés majoritaires uniquement sur une question de diplôme et pas du tout sur une question d'envie. Donc on est six associés minoritaires. Donc on a créé ça en octobre et dans la foulée on s'est inscrits en HMO pour tous ceux qui avaient déjà prévus plus une personne qui avait pas tout à fait décidé et qui finalement l'a fait et on est quatre aujourd'hui du collectif à être en HMO à l'école de Nantes avec l'objectif en fin d'exercice de la première année de notre société de revoir les statuts et de remettre les parts à égales distribution entre les huit associés. [...]

A: Et est-ce que pour la HMO vous faites valoir un travail dans une autre agence?

A.A: Alors on a plusieurs choses... dans les quatre qui font la HMO on a deux salariés et deux qui sont en collectif uniquement. Les deux qui sont salariés font leur HMO en MSP dans leur agence. Une fait son mémoire sur la question des collectifs. Je sais pas plus précisément pour l'instant. Et François je le saurais bientôt. [...] On est deux à faire notre HMO en validation d'expérience. [...]

A: Donc personne ne s'appuie sur la SARL...

A.A: On ne pouvait pas. L'agence est faite par des gens qui sont au même niveau de compétences quasiment. Il n'y avait pas assez d'écart entre les associés pour imaginer qu'un des associés puisse vraiment apprendre des choses à l'autre. [...] Par contre dans le mémoire on raconte ce projet et ces deux structures et pourquoi on a les deux et comment ça nous permet de faire du projet [...]

Pour continuer sur cette histoire là. Pourquoi on a gardé les deux? Parce qu'elles font pas la même chose. Même si elles partagent exactement les mêmes valeurs parce qu'on est en train de rédiger ce qu'on appelle un pacte d'entreprise entre les deux, pour montrer que ces deux structures sont intimement liées. Ca pose beaucoup de questions sur «être jugé partie», la déontologie tout ça. Faut aller profondément dedans. Donc c'est pour ça qu'on a été transparents. Transparent... ça n'a pas une valeur en soi hein....

A: C'est ce que j'ai vu sur votre site internet, vous avez bien séparé...

A.A: Les deux structures ont le même nom. Collectif Fil, Atelier Fil. On peut pas se dire, c'est une coïncidence, elles se connaissent pas du tout. Elles ont le même logo, y'a juste noir et blanc d'un côté et blanc et noir de l'autre côté... Ca c'était fait complètement exprès pour montrer que les deux structures se connaissent se côtoyaient et qu'en plus c'est les mêmes personnes dans les deux, pour une certaine partie. Pour nous, le collectif, l'association, ça regroupe tout ce qu'on aime, donc le travail en équipe, l'implication possible d'associations, de bénévoles qui viennent se ressourcer grâce à ce que on leur met à disposition. Ça leur permet une ouverture d'esprit tout ça, qu'on peut pas faire dans une entreprise. Quelqu'un qui travaille dans une entreprise, il est forcément identifié, payé et tenu par un contrat, écrit, et c'est pas facile de faire des contrats un peu souples. Trois jours là, deux jours là, les comptables n'aiment pas ça. Personne n'aime ça Et puis il y a des gens qui n'ont pas envie. Ils ont un travail qu'ils aiment bien dans leur vie mais ils ont envie de s'investir en dehors de leur travail, sur des projets. Et une dans structure d'entreprise c'est difficile d'accueillir ce genre de personnes. Parce qu'on peut pas dépasser un certain nombre d'heures travaillées par semaine. Et en même temps pourquoi on empêcherait les gens qui ont envie de s'investir de la faire. C'est un peu bête. On voulait pouvoir aussi garder un lien fort avec les pouvoirs publics. Non pas pour pouvoir choper du marché public. Mais parce qu'on est convaincus que de qu'on fait. A la fois parce qu'on a une association donc on est d'intérêt public. On est architectes donc on est d'intérêt public. On

fait du projet sur l'espace public donc on est relativement d'intérêt public. Tout ça on veut pouvoir le revendiquer. On veut pouvoir le développer. On est convaincus de l'intérêt du tissu associatif dans la marche de la société. Et de l'intérêt de la coopération des associations et des pouvoirs publics pour faire du projet. Notre objectif n'est pas du tout de demander des subventions et de faire ce que l'on veut. Notre objectif il est bien de demander des subventions sur des projets et de pouvoir surtout co-construire. L'objectif du collectif Fil c'est de créer les modalités de dialogue entre l'ensemble des acteurs et la production de la ville. Donc c'est hyper large. Ça va de s'entendre avec la personne du service des espaces verts pour installer un composteur collectif à participer à des débats d'ampleur sur la métropole ou faire une animation de quartier, travailler avec les bailleurs sociaux, faire des diagnostics sur des espaces urbains. C'est infini. Par contre ce qui est beaucoup moins infini. C'est les objectifs et les valeurs qu'on veut défendre. Ça c'est très spécifique, c'est très identifié et on est exigeants sur ça. A la fois exigeant pour nous, de la manière dont on aborde les projets et vis à vis de la maîtrise d'ouvrage à qui on demande d'être précis aussi, d'être cohérents; ce qui est pas toujours simple à mettre en place. Donc pourquoi l'agence? Ça c'est ce qu'on s'étaient dit au début. [...] C'est de pouvoir donner la possibilité de construire, mais de construire avec notre méthodologie développée dans le collectif. Donc de pouvoir finalement avoir un outils hyper simple et complètement à notre portée pour réaliser ce qu'on réfléchi. Parce qu'on s'étaient dit finalement on a pas besoin d'une agence. On peut s'associer avec d'autres agences d'architecture qui existent déjà. Etre en accompagnement avec elle, partager nos compétences, nos connaissances. Ça on le fait avec des agences plus ou moins locales, sur des projets plus ou moins gros. On a été sollicités par des agences parisiennes. On est allés solliciter une agence parisienne.

A: *Ca c'est le collectif?*

A.A: Ca c'est le collectif.

A: *Parce qu'il y a quand même du coup un passage entre les premières actions où c'était vous qui étiez plus à l'initiative.*

A.A: C'est vrai. Après il ne faut pas le dire trop vite. Parce que la Nizanerie c'est un peu le projet où on a créé la commande. Après, tous les projets où on a créé la commande, c'était des projets de la Nizanerie. Le projet de la givebox, c'est par la Nizanerie. On a juste partagé un article. Les gens se sont saisis du truc. Et on a dit oui on la fait. Mais finalement c'est pas nous qui étions à l'initiative de la commande. Qu'est-ce qu'on a d'autre comme projet où on est à l'initiative... Peut-être des projets de recherche, vraiment pure. Mais c'est quand même plus construit. On propose et on trouve quelqu'un qui est d'accord pour le faire avec nous. La plupart des projets c'est quand même des gens qui ont entendu parlé de la Nizanerie et qui viennent nous chercher en disant, on est des bailleurs, on a ça on aimerait bien animer un espace vide pendant

deux ans, qu'est ce que vous pouvez nous proposer, donc on y réfléchi. Pareil pour des promoteurs, pour des villes.

A: *Donc vous avez définis vos valeurs parce que vous savez ce que vous voulez faire. Et si on vient vous chercher pour des choses qui peuvent être un peu en décalage. Y-a-t-il du coup une sorte de protocole, d'un temps de retrait de réflexion, ou bien il est différent à chaque fois?*

A.A: Oui il est différent chaque fois parce que des fois on nous dit si vous laissez passer le truc au bout de trois jours on va avec quelqu'un d'autre. On aime pas trop ce genre de choses.

A: *Donc il y a une pression..*

A.A: Il y a une sorte de pression. Souvent quand il y a une pression on fait une proposition à minima, très clairement. Parce que quand il y a une pression souvent, c'est que les gens ont pas très bien réfléchi à ce qu'ils veulent. En fait on va passer beaucoup de temps à redéfinir les choses plus tard donc du coup on y va vite. [...] Parfois ils sont perdus. On vient comme même nous chercher que sur des choses qui relativement alternatives, qui commencent à faire parler d'elles sur des réseaux sociaux etc mais qui sont finalement très peu documentées, qui sont quand même de l'innovation. [...] Personne n'y connaît grand chose en fait. Donc forcément les gens qui viennent nous voir c'est souvent des gens qui y connaissent peu de choses. Mais l'objectif c'est d'arriver à comprendre si ils sont intéressés par la démarche ou si c'est une démarche uniquement de communication, où il y a vraiment un enjeu. Toute cette compréhension de la commande et du maître d'ouvrage nous permet de définir un projet en cohérence. On a nos valeurs mais on est pas des personnes ni autoritaires, ni fermées. Quelqu'un peut venir nous chercher pour une mission de uniquement de communication cent pour cent com', où il n'y aura pas de participation habitante [...] mais par contre il y a une idée qui est intéressante, sur un territoire qui est intéressant, il a un énergie, il a une envie, et bien si avec les discussions qu'on a ensemble on se rend compte qu'il y a un intérêt pour nous à y aller et bien on va y aller. On va pas se fermer les portes dès le début. Par contre on peut avoir quelqu'un où on a l'impression que ça peut être génial. Elle utilise complètement les mêmes mots que nous. Du coup on se méfie assez vite, parce que si il utilise exactement les même mots que nous, on se dit il faut qu'on aille creuser un peu plus pour savoir si il nous dit pas juste ce qu'on veut entendre, où si on partage - ce qui est génial - les même valeurs les mêmes envies etc. Donc c'est vraiment du cas par cas. Mais parce qu'on est vraiment dans une manière de travailler, qui est vraiment celle d'architectes, c'est à dire qu'on est vraiment sur du prototype tout le temps, tout le temps. Bien sur il y a des habitudes, choses qu'on sait, il y a des compétences qu'on a, des outils qu'on va réutiliser, encore et encore. Mais c'est comme quand on fait un projet d'archi. On repart quand même de zéro. On va remettre en doute. Le projet d'avant

on a utilisé tel outils donc ça c'était bien, c'était pas bien, t'en penses quoi...

A: *Ya un retour sur tout ça?*

A.A: Alors le retour c'est une grande question aussi. Pour justement pouvoir définir ce que je viens de te dire. On ne peut pas uniquement se baser uniquement sur son ressenti. Donc on a besoin d'écrire. On a besoin d'écrire énormément ce qu'on fait. Donc on a pas le carnet scotché à la main et on écrit tout ce qu'on voit. En plus on perd un peu régulièrement nos carnets. Mais on a par contre quelque chose, qui je pense est quelque chose dont les collectifs ont besoin et les agences aussi. C'est la capitalisation. Comment on capitalise ce qu'on apprend et quels outils de capitalisation on met en œuvre parce que se faire un dossier épais comme ça, hyper littéraire comme on fait d'habitude. Moi je suis pas sûre que ce soit très vivant comment archive. C'est le genre de trucs qu'on met dans un carton et finalement on ne le ressort pas vraiment. Ou alors quand on publie un truc sur un bouquin d'agence... J'y crois pas trop sur la dimension finalement dynamique de l'outils. Donc c'est vrai que depuis le mois de septembre. On a fait un gros effort de capitalisation des projets qu'on avait réalisé, pour en sortir les compétences...

A: *Uniquement au sein du collectif?*

A.A: C'est uniquement au sein du collectif. Au sein de Fil en général. Sachant que sur l'agence on a qu'un seul projet pour l'instant.

A: *Non je parlais de choses que vous auriez pu faire je sais pas pendant vos études ou...*

Amélie: non non parce que ça transparait de toute façon. Même pas seulement les études mais tout ce qu'on fait finalement à côté en agence. Ça transparait c'est sur. Il y a une porosité qui est pas toujours consciente. Voilà c'est un processus comme tu dis.

A: *C'est quoi cet outils ou ces outils?*

Amélie: Alors. Bon c'est un peu un secret quand même parce que c'est un truc interne pour l'instant. C'est un jeu. Un jeu avec des cartes, avec des rôles. [...] Donc ça vient du fait que Maud fait une thèse et que un de ses co-doctorant fait un travail sur le jeu en architecture. Que on avait un peu marre d'être hyper sérieux et que justement, nos soirées interminables de réflexion, on y mette un côté un peu fun. C'est un grand jeu de cartes. Par projets. Pour le créer, on a capitalisé sur nos projets. Donc on les a découpés et on a créé plein de cartes: des cartes acteurs, actions.. Et ensuite, à la fin, quand on a déroulé tout le projet de manière un peu linéaire entre guillemets, une sorte de chronologie mais avec des caractéristiques. A la fin on ce qu'on appelle des cartes «bottes». C'est un peu les cartes pouvoirs, dans les jeux où il y a des sorciers tu vois. Et ça c'est des compétences nouvelles, qu'on a développées grâce aux projets. Et ensuite tu fait ça par projets. Donc tu as les compétences de base, les compétences qui ont été développées dans le projet et les compétences nouvellement créées. Et donc à la fin tu as

tout tes projets et tu as toutes tes compétences et là tu peut sortir toutes tes compétences et faire un tas juste compétences qui du coup n'est plus lié au projet mais juste aux compétences du collectif. Et du coup à la fin quand tu fait un nouveau projet, bah on a tout ce tas compétences et c'est parti. On les met... Si sur tel projet souvient toi on avait fait ça. On a la compétence machin. Donc du coup on la met. Et après on voit les compétences qu'on est obligés de créer. Si il en manque pour le projet. Ça nous permet de voir notre évolution et de voir ce qu'on intègre ou pas. Et comment on continue à travailler. Toute cette question de l'intégration elle est hyper importante. Est-ce qu'on intègre les compétences au sein du collectif et donc on grossit. Ou est-ce qu'on se dit que on a une taille un peu maxi, où on est bien, où on se sent bien. Dans laquelle on se dit que la communication est facile, où on se sent efficaces et on va chercher des compétences à l'extérieur par exemple par projets, avec d'autres collectifs par exemple.

A: *C'est une manière de mettre en tension ce rapport à l'extérieur*

A.A: Tout à fait. Et surtout que on s'est rendus compte d'un truc, c'est que le plus important dans ce genre de démarche, c'est de rester ouverts et d'aller rencontrer d'autres gens. Et en fait le collectif est constitué des gens qui sont dedans. C'est pas un mot, c'est pas des textes, c'est vraiment les gens qui sont dedans. Et on peut aller chercher un autre collectif qui ressemble au notre. Mais si ça se trouve il a pas les mêmes compétences en son sein et on peut s'associer et ce sera machin du collectif Fil et machin du collectif machin qui travailleront ensemble sur le projet truc. Mais c'est pas les vingt-cinq personnes du collectif Fil et les vingt-cinq personnes de l'autre collectif qui vont travailler sur le projet. Mais le fait de se rencontrer sur ce projet là va permettre aux deux structures de développer ses compétences et finalement de grossir en terme de compétences sans grossir en terme de nombre et d'être toujours dans le doute, l'apprentissage, finalement être toujours en mouvement.

A: *Oui en fait vous pouvez tout a fait dans votre jeu intégrer les compétences extérieures*

A.A: Oui tout à fait. Et tu vois Anne elle a fait sa thèse sur la couleur donc elle a une compétence couleur que moi j'ai pas. [...] Dans deux ans, si ça se trouve, elle et moi on aura travaillé sur un projet ensemble et moi j'aurais appris des choses d'elle. Elle sera toujours plus compétente que moi mais moi j'aurais quand même un début de compétence, que j'aurais mixer avec mes compétences en économie que Anne n'a pas du tout. L'idée c'est de se nourrir et de garder des tailles... On est quand même relativement convaincus qu'il faut garder des tailles humaines sur nos structures. Et deuxième chose on est complètement convaincus qu'il faut continuer à rencontre des nouvelles personnes. C'est important pour se remettre en question. Donc nos valeurs c'est itération, partage et frugalité. Et c'est pas des vains mots. Le partage, l'open source, que les gens puissent disposer de ce qu'on fait pour faire d'autres choses mais à leur manière et après on récupère leur matière et on va plus loin. Plutôt que de tout garder en interne. On garde les choses en interne jusqu'à ce qu'elles soient présentables. Ça sert à rien non plus d'inonder d'informations trop en vrac... Mais par contre une fois que c'est fait c'est à disposition. Et on ne ressent pas ça et on est convaincus que ça ne mène pas à une concurrence déloyale et que ça mène à une coopération. On est convaincus de ce modèle là. On sais que c'est pas ce en quoi les gens croient, mais on voit ce qu'on fait. On voit bien qu'il y a des risques. C'est des gens qui sont mal intentionnés, qui transforment les projets, qui ne jouent pas le jeu. On travaille en ce moment même avec des gens comme ça. Mais on garde toujours l'objectif que on va en tirer quelque chose de bien. Et eux

raconteront le projet d'une manière et nous on le racontera d'une autre. Les gens feront le tri eux-mêmes.

A: C'est compliqué je trouve de faire la différence entre le mimétisme pur et des gens qui vont intégrer un mode de fonctionnement en se disant ah ouais c'est super et puis nous ça peut nous s'apporter de nouvelles choses.

A.A: De toute façon on a relativement l'impression de ne jamais se faire comprendre du premier coup, à part avec les gens comme nous, où là on commence une discussion et en fait on s'arrête en se disant mais en fait on se dit la même chose donc on peut peut-être parler d'autre chose parce que c'est pas très drôle. On préfère quand on est pas d'accord. Après ça c'est toute la question de se positionner sur une démarche qui est l'innovation et qui est en relation avec les transitions qu'on peut nous voir en terme de société aujourd'hui. Il y a un très fort militantisme, c'est clair, dans ce genre de démarche parce que on croit en quelque chose, on attends pas que la commande tombe, on va la chercher, on la triture on la modifie, parfois on la crée nous même. Et dans tous les cas même sur une commande ultra classique, on a des valeurs qu'on a envie de défendre. Donc on est pas tous seuls. Et il y a pas que des gens en collectifs qui font ça. Y'a des agences qui le font et y'a des agences qui le font pas.

A: C'est peut-être un fonctionnement plus compliqué pour arriver à faire ça.

A.A: Dans une agence? Nous c'est une question qu'on se pose.

A: Le temps d'un concours va pas forcément laisser le temps d'aller chercher le plus possible les informations ou de laisser le temps.

A.A: Sachant que tu vois, dans l'élaboration d'un projet, nous aussi on est tenus par le temps. On a rarement des projets où il y a pas de temps. En plus c'est hyper dur de tenir un truc sur un temps qui existe pas. Donc European, il y avait quatre mois, il y avait quatre mois. Après c'est se mettre en dispositions pour faire. Finalement je suis pas sûre que. Tu vois c'est comme la question on s'est dit il nous faut un truc à côté de l'agence pour se vider la tête et l'agence ça devient de l'alimentaire. On en est tellement loin aujourd'hui. Alors c'est sûr que on gagne pas autant que si on était salariés chez Formas ou salariés, moi dans mon agence dans laquelle j'étais à Paris, c'est clair. Parce que on est pas dans des boîtes qui ont de la bouteille. On est dans des jeunes boîtes. Je pense qu'il faudrait comparer ce que gagnent les gens qui sont dans des collectifs et dans des jeunes agences. Parce que je suis convaincue que je gagne autant que les jeunes de Titan par exemple. J'en suis sûre. Après, la question c'est comment on vit de ça. Est-ce que moi je me sens bien dans ma peau. Oui. Est-ce que je me sens fatiguée. Oui. Mais en même temps je me sens bien. Est-ce que j'ai envie de continuer. Oui. Il y a toutes ces questions là qu'il faut se poser sur. Finalement le bien être au travail c'était ça aussi. Le collectif c'était ça aussi, c'est de pas être malheureux. On peut pas dire qu'on était hyper malheureux dans nos agences. Mais on étaient

sans doute très frustrés. On étaient en train de sortir de l'école donc à un moment où on est fragiles et exigeants. Je pense qu'aujourd'hui on est beaucoup moins fragiles et beaucoup moins exigeants. En tout cas notre exigence elle s'est décalée sur d'autres éléments. Mais aussi parce qu'on est devenu patrons. Je crois qu'il faut dire les choses telles qu'elles sont. On est les maîtres de notre travail. Avant on était salariés donc on était sous la domination d'un chef. Et je pense que vu nos caractères, ne pas avoir de chef c'est quelque chose qu'on aime bien. Et en tout cas si on a un chef, il faut que ça soit un mentor, un gourou. Enfin quelqu'un qui nous emmène. Et si le chef arrive pas à faire ça. On est des gens très difficiles. On est des gens très éduqués. On nous a éduqués comme ça à l'école d'archi. On nous a appris à être très exigeants.

A: Et du coup il y a cette volonté de pas avoir du tout de chef, pour partager...

A.A: Du coup oui d'être tous chefs. C'est un peu d'être tous maîtres de ce qu'on fait. Ça pose plein de questions parce que il y a des fois où c'est pas si simple d'être horizontal. Quand on a l'impression que l'autre ne s'en sort pas sur le projet. Moi je sais que sur deux projets j'étais complètement dépassée, c'est pas facile pour les autres de dire. C'est pas facile pour les autres de dire: bon Amélie la t'as l'air complètement dépassée, on te donne un coup de main, laisse toi aider, laisse toi faire. Toi tu réponds. Non, il faut que je tienne le truc jusqu'au bout. C'est de ma faute si ça ne marche pas. Je ne veux pas que mon propre échec transparaisse sur les autres. La question de la solidarité elle est pas facile dans un sens comme dans l'autre. Quand on est le maillon faible ou que on trouve que l'autre est le maillon faible et que ça va pas. Donc ça c'est des choses qui ne sont pas simples à mettre en place où il faut se mettre en place des temps d'échange ou en conditions d'échange. Il faut être bienveillant et en même temps exigeant. Finalement c'est de l'humain. C'est avoir des bonnes relations avec ses collègues de travail et c'est pas simple. Finalement c'est jamais simple. Mais comme dans n'importe quelle boîte finalement ça je pense que ça n'a rien avoir avec le collectif. C'est juste travailler en équipe.

A: Oui mais la structure permet peut-être d'aider à le faire...

A.A: Oui le management. C'est une vraie grosse question. Qu'on commence juste à se poser. On en parlait avec les étudiants de HMO en se disant que finalement il faut peut-être se prendre un an ou deux pour se préparer à arriver sur le marché. Pourquoi pas mais en même temps, c'est finalement il n'y a qu'en faisant qu'on apprend, et que ça se passera jamais comme on l'a prévu. Donc finalement, dans notre manière de faire à nous, bon bah on y va. Je trouve que ça nous a mieux permis de mettre en place un système de solidarité entre les personnes et une efficacité dans le projet, que d'avoir tout prévu en avance et de finalement pas être adaptables. Parce que le moindre décalage, le moindre jour en plus à passer devient une catastrophe en terme de

rentabilité en terme de tout. Alors on a pas encore fait notre analyse de rentabilité. On sait très bien qu'on est absolument pas rentables. Mais on est pas rentables mais on vit et on vit de ce qu'on fait. Même si on a un certain nombre d'aides. On vit quand même de notre travail. On a plus besoin. Moi je le faisais avant, d'avoir un travail à côté. En plus quand t'es dans un collectif comme le notre avec les valeurs qu'on a et qu'à un moment tu travailles chez Quick, y'a un truc qu'est pas normal. Tout ce genre de choses, on l'a dépassé. Même si on travaille plus que ce qu'on devrait pour être au taux horaire machin. On vit quand même. Et on se ballade. On ne va pas en Nouvelle Zélande mais c'est pas grave. Je trouve que c'est quand même donnant-donnant. Même si il y a des objectifs, qu'on se dit qu'on ne passera pas plus de temps que ça, qu'il faut préparer le après tout ça. Finalement en faisant notre travail on finit par avoir ces questions de trésor tout ça mais tout ça on l'aura obtenu en travaillant et pas par d'autres biais, pas par du mécénat. Finalement la part des subventions est très petite. On est vraiment payés par notre travail. Après t'avais la question du rapport à la maîtrise d'ouvrage et aux usagers, par rapport à la création de l'agence et au collectif. En fait à chaque fois qu'il y a un projet qui arrive. Les gens ils nous appellent que par le collectif pour l'instant. [...] Celui pour qui on fait un projet en ce moment, il est venu à la Nizanerie. [...]

Arrivée du Mr d'une association sportive dans le local associatif partagé avec Fil (extrait):

«Vous avez beaucoup de personnes du quartier?»

«et qu'est-ce qu'ils font?»

«Bah ils font de trucs. Des photos. Ils organisent des repas. La ils veulent faire de la couture...»

«Pour quoi faire?»

«Bah pour faire des décorations dans la rue, pour animer. Pour faire des draps de ville, je sais pas? des fanions.»

«Ce que vous faites est un peu obscure»

«C'est juste que on fait ce que les gens ont envie de faire dans leur quartier, pour leur quartier pour être bien. Donc c'est hyper large et ça dépend des gens qui viennent, c'est pas nous qui décidons. mais par contre on accompagne et on aide à ce que ça ai lieu. Pour que ce soit pas juste une frustration de je peux rien faire dans mon quartier. Du coup on peut faire ce qu'ils ont envie. Nous on propose des trucs et des fois ils nous disent que c'est naze. Des fois ils nous disent que c'est bien.»

«Ca fait toujours plaisir.»

«Bah oui mais c'est comme ça qu'on peut être proche des réalités aussi. Et puis l'objectif c'est aussi de toucher des publics différents et de les amener à se rencontrer. On veut pas trop brider. On est cinq associations différentes. Nous même on a des intérêts différents.»

«Toi tu es de quelle association?»

«Du collectif Fil. On fait tout ce qui est archi, urba.»

GERNO FRANK, ARCHITECTE DPLG, ANCIEN MEMBRE D'OXYMORE,
ENTRETIEN DU 29/06/2015

Frank Gerno: Ce que je disais tout de suite, c'est que on peut prendre l'histoire du point de vue activité associative avec les organisation d'expositions, de conférences, la publication de petits fanzines etc...

Après y'a autre chose, c'est un état d'esprit et puis un groupe qui est allé jusqu'à l'organisation de fêtes et une réputation en ville avant que l'île de Nantes devienne l'île de Nantes, une réputation de lieu de fête mais pas seulement de groupement d'étudiants d'archi finalement.

Parce que finalement, le nom a existé alors que le groupe n'était déjà plus là en quelque sorte. Et puis on a eu des endroits différents.

Audrey: *parce que du coup le nom il vient d'où?*

F.G: L'association est fondée par Fabienne Legros, Romain Rousseau et un autre archi qui a vite disparu du groupe, Vincent Perraud, qui lui au bout de deux trois ans, même peut-être plus vite encore, finalement s'est assez vite détaché des activités du groupe. On a pris un local dans la rue des petites écuries. Oxymore, le nom doit venir de la copine de Romain, qui est maintenant sa femme, qui faisait des études à l'université de Lettres. Il me semble que c'est elle qui est à l'origine de ce nom et puis on était intéressés par la contradiction, l'alliance des contraires. Il y avait sans doute un côté un peu mystérieux qui devait nous séduire à l'époque. Le mystère aussi. Très rapidement au départ y'a eu deux choses importantes, c'est l'organisation d'une conférence et d'une exposition avec François Seigneur, à la chapelle de l'Oratoire et à l'école des Beaux-arts; et puis en même temps la publication d'un petit fanzine, vraiment très petit: un A4 plié avec des textes. Moi j'étais dès le départ dans cette production là.

A: *Et au début c'était pas encore une association?*

F.G: Si si, tout s'est fait de front. On a déposé les statuts. Bah oui, pour aller à la chapelle de l'oratoire fallait un statut.[...]De début 93 jusqu'à courant 95, on était rue des petites écuries dans un tout petit local genre vieil atelier, mais avec une partie vitrine qui donnait sur la rue. Donc on avait transformé un vieux magasin pourri en galerie d'art contemporain quasiment. On a été rapidement plongés dans le milieu des Beaux-arts autant que dans le milieu archi, ce qui était loin de nous déplaire. Et puis après en 95 l'un de nous, c'était peut-être Fabienne, par l'intermédiaire de Michel Roulleau architecte, a eu un contact auprès du port autonome pour pouvoir louer les anciens bureaux de la compagnie des douanes, dans la fabrique à glace. Donc

on a été là-bas de 95 à 2000. Dans la première histoire rue des Petites écuries on étaient encore la plupart d'entre-nous étudiants, donc avec des activités associatives plus pour le plaisir et l'expérimentation.

A: Et c'était quoi comme type d'activités?

F.G: Expos, conférences, fanzines... Y'a un noyau dur. Les trois fondateurs, Delphine Coriou qui travaille actuellement chez Gaëlle Péneau, Isabelle Rolland qui est partie à Paris et qui est revenue à Nantes l'année dernière, moi même. Voilà à peu près le noyau. Puis quand on est partis dans ce qu'on appelle le Hangar 22, la fabrique à glace, on a voulu faire un peu boule de neige, pour payer le loyer, on s'étaient engagés dans une grande campagne de travaux pour rénover le local, l'installation d'un chauffage, d'une chaudière, isolation, électricité à neuf. A l'époque on avait dû faire 30 à 40000 francs de travaux. Donc on avait appelé d'autres personnes comme Eric Dudon, François Bernard Denis, c'est des noms qui te disent rien peut-être... Vincent Perraud avec qui on avait un peu maintenu le contact, pour que ça fasse un peu synergie. Mais finalement des personnes qui sont restées très en périphérie, voir désinvesties complètement...

A: Y avait-il des missions de travail où vous répondiez en commun?

F.G: Il y avait l'idée, surtout chez Romain et peut-être Fabienne aussi... Romain appelait ça une machine de guerre à l'époque. Un peu à l'image du CAPC à Bordeaux. Lui avait ce rêve là, moi j'étais très loin de ça à l'époque je pense. C'était de devenir un groupe qui pouvait faire des propositions de scénographie, répondre à des petits appels d'offre, des choses comme ça; qui par l'intermédiaire de la scéno, permettait d'avoir un pied dans l'espace et donc dans l'architecture, n'ayant pas du tout envie de passer par le circuit agence d'archi, salarié et compagnie. Avec un goût pour l'expérimentation et des choses comme ça. Alors rapidement, au bout d'un ou deux ans au Hangar 22, c'est le début de la professionnalisation. Romain passe son diplôme, il s'installe en indépendant. Il est rejoint par Fabienne deux ans après. Ils commencent à prendre l'habitude de travailler ensemble systématiquement. Ça nous mène jusqu'aux années 2000, où moi aussi je commence à faire des choses un peu architecturales avec un statut un peu bizarre. Pas de statut indépendant. Plutôt des travaux non déclarés.

A: L'équivalent du statut auto-entrepreneur?

F.G: C'est ça oui. Soit en me débrouillant pour me faire salarié soit en déclarant des honoraires sans TVA ou des choses comme ça. Et puis c'est là que j'ai commencé à travailler avec Xavier qui venait de nous rejoindre. Justement, Xavier (Fouquet) nous a rejoins quand on est allés au Hangar 22. Et j'ai pris l'habitude de travailler avec lui. On était en connivence avec Sylvain Gasté aussi, qui lui aussi est arrivé plutôt vers 1999/2000. Puis après on a changé de local parce qu'on était virés par le port autonome et on est arrivés à l'été 99, Place François II, juste derrière, avant les transformations, dans un énorme hangar de 400m2.

A: Et ça c'était des locaux squattés, loués?

F.G: Non c'était loué à du privé. C'était une opportunité incroyable puisque on devait avoir quelque chose comme un loyer de 300 ou 400 euros pour 400m2.

A: C'était en attendant de savoir ce qu'ils allaient en faire?

F.G: Oui c'était ça. Ils ont mis du temps à le revendre. C'était un local très difficile d'utilisation pour un professionnel en tant que stockage. Avant c'était une vieille brocante qui était installée là. Pour nous ça tombait bien. Au niveau des accès on était pas très contraints n'ayant pas d'activité industrielle ou artisanale. Voilà voilà, donc c'est devenu un lieu d'expo mais de plus en plus un lieu de fêtes, ayant de moins en moins de temps à consacrer à des expos et se consacrer en plus à des activités professionnelles. Puisque chacun ayant un statut de libéral, certains se montant en société etc... C'est là où Oxymore commence à ne plus exister en tant qu'association mais a avoir une réputation simplement en tant que collectif, une sorte de nébuleuse au sens assez floue. Beaucoup de gens en ville, à l'école des Beaux-arts, ou d'autres parcours ne sachant pas très bien finalement ce que c'est Oxymore.

A: Et ça c'était accepté?

F.G: Moi ça me plaisait ce flou. Je pense que Romain déjà à l'époque avait fait une croix sur la «machine de guerre» depuis longtemps. Pour lui, Oxymore était quelque chose de l'ordre de l'amateurisme mais au sens noble. On aime faire des choses et on se prive pas pour être à l'initiative, de concerts, d'expos, de choses comme ça. La plupart des événements de l'association Oxymore ont eu lieu dans les deux locaux précédents, pas Place François II en fait. Place François II c'est la période où tout le monde vise la profession.

A: Il s'est passé combien de temps entre le premier local et le dernier local?

F.G: Premier local début 93 et on est partis d'ici en 2006. Mais déjà le groupe était décomposé, parce qu'une partie était partie ailleurs, avec des tensions entre-nous aussi un peu. Moi m'étant pas fâché, mais à un moment donné mais j'ai cessé toute collaboration avec Xavier. Bref. Et BLR de leur côté - BLR c'était Romain Fabienne et Franck Biron, qui a toujours été avec nous mais sans jamais participer aux activités de l'association - ils avaient monté une société, SARL BLR, ils sont partis dans des locaux en centre ville, à partir de 2005, sans doute dans une optique de... avec une visée un peu plus professionnalisante que nous, qui étions assez attaché encore au travail à géométrie variable, au côté un peu atelier, pas le côté agence d'archi très structuré avec un secrétaire...

A: Au début vous étiez une partie d'étudiants et une partie de diplômés?

F.G: Au début que des étudiants. Avec certains d'entre-nous faisant des petits séjours en agence d'archi. Les agences d'archi, à cette époque où on picore ça et là c'est, Roulleau, TETRARC, Péneau, et l'agence OGA qui je pense aujourd'hui n'existe plus. [...] Et puis quelques collaborations. Je sais que

Xavier a bossé un peu avec Barto, Garo Boixel, Forma 6 aussi. Mais c'est des petits séjours pour gagner son indépendance en fait, pas avec pour but de s'installer dans une agence et de gagner des responsabilités, plus comme expérience en fait. Ce qui est mon cas. Moi j'ai bossé un peu chez TETRARC, un peu chez OGA, un peu chez Roulleau.

A: Et le rapport avec les études et les professeurs, il y en avait un?

F.G: Forcement dans le sens où l'asso a été montée fin 92-début 93, au moment où on était encore en cinquième année ou en cours de rédaction du diplôme. Donc les fanzines étaient distribués à l'Ecole d'archi.

A: C'était les TPFE ?

F.G: TPFE à l'époque, oui. Les fanzines étaient diffusés à l'école. Y'a eu un intérêt pour ce qu'on faisait de la part des profs, des étudiants aussi. En bien comme en mal d'ailleurs, notre manière de faire agaçait, certains ont pu trouver ça prétentieux: prétention à la théorie, prétention à écrire, à faire des choses en dehors de l'école, tout ça. Et puis d'autres, certains profs adhéraient complétement à la ligne. Mais c'était peut-être nous qui adhérions à leur manière d'enseigner. Des gens comme Bagot, Cortella, Gunst. C'est des gens qui déjà à l'école essayait de nourrir la théorie de l'architecture par autre chose que de l'architecture, par l'art, par l'expérimentation, par tout ce qui est de l'ordre de la démarche et du processus plutôt que de la de la méthode et de l'ordre du dogme. Comme dans toutes les écoles d'architecture y'avait des écoles. Donc à l'école d'archi' y'avait le dogme un peu typo-morphologique, y'avait le dogme moderne, y'avait l'école socio-culturel...

A: Y'avait d'autres références à part François Seigneur?

F.G: Y'avait les artistes américains: Matta Clark, Smithson, des gens comme ça. Après les archis, comme tous jeunes de l'époque on étaient intéressés par Jean Nouvel, la déconstruction, Eisenman et compagnie, sans trop comprendre d'ailleurs de quoi il s'agissait. Choses qui sont très vite passées de mode d'ailleurs. Mais les ancrages c'était ça ouais. Plutôt Seigneur, Nouvel, et puis les artistes conceptuels américains ou européens, avec des connexions très fortes à la musique. L'activité musicale ayant toujours eu une part très importante dans les propositions du collectif.

A: Quand il y avait des expos aussi du coup?

F.G: La musique faisait parti de la proposition. Il y avait des organisations de concerts. Romain lui, avait expérimenté un dispositif qu'il appelait Basse Base, qui était un grand processus d'improvisation sur le mode du COBRA, je sais pas si tu vois ce que c'est... C'est une orchestration par ordres visuels donnés à des musiciens, qui sont totalement amateurs. C'est une méthode de composition basée sur à la fois l'arbitraire et en même temps l'aléatoire.

A: Et les chefs d'orchestre réagissent en fonction de ce qu'ils entendent?

F.G: Aussi oui. Il y a une interaction entre le donneur d'ordre et les musiciens. Dons ils sont libres de proposer à partir

du moment où ils ont la consigne de pouvoir jouer: pouvoir jouer ce qu'ils veulent, ou pouvoir jouer une note, ou pouvoir jouer un rythme. Ensuite avec des jeux sur la métrique, l'accélération, ou l'événement, créer un événement musical qui doit décontenancer tous les autres musiciens etc etc...

A: Tu me disais tout à l'heure qu'il y avait une certaine réputation assez floue. Quels étaient vos rapports avec Nantes Métropole?

F.G: On a été subventionnés par la mairie de Nantes pendant trois ou quatre ans. Non plus que ça. Puisque dès qu'on était rue des petites écuries on touchait une petite subvention qui devait être de l'ordre de 4000 ou 5000 francs annuels. Et c'est monté jusqu'à 20000 francs jusqu'en 2000. Et après on a arrêté de demander des subventions quand on admis nous même que les propositions qu'on faisait ne rentraient plus dans le cadre d'une politique culturelle bien claire et où nos actions étaient très improvisées dans l'année.

A: D'accord. C'est assez honnête...

F.G: C'est à dire qu'au bout d'un moment... C'est pour ça je disais, les activités culturelles au sens juridique, avaient laissé la place à des activités de personnes simplement. Donc on pouvait plus décemment demander de l'argent.

A: C'était plus forcement d'intérêt publique...

F.G: Oui, on peut dire ça. Après on a eu aussi des commandes en tant qu'asso. Nantes Aménagement, qui à l'époque s'appelait Nantes Aménagement et non pas Nantes Métropole Aménagement, nous a passé commande d'un livre, un guide sur l'architecture contemporaine. Et donc on a proposé de faire un gigantesque inventaire de l'architecture contemporaine depuis 1945 sur Nantes. Je sais pas si tu as eu l'occasion de voir ce bouquin en bibliothèque?

A: C'est «Nul n'est prophète»?

F.G: Non, c'est autre chose. «Nul n'est prophète» c'est une exposition qu'on initié en 1995 quand on était au Hangar 22. Il y avait une ambition chez nous de démocratiser l'architecture, un peu comme pouvait le faire l'ARDEPA à l'époque; sauf que l'ARDEPA était plus sur un fil histoire patrimoine. Nous on était plus sur un fil de vulgarisation pop, où le beau et le laid étaient des notions qui ne comptaient plus. Ce qui comptait c'était de regarder ce qui se faisait droit dans les yeux. Et donc on conviait tous les archis de Nantes à proposer leur travail actuel, qu'il soit à l'état d'étude ou déjà réalisé. Donc sans sélection et sans hiérarchie, sans considération d'une architecture réussie et d'une architecture loupée. Ce qui au départ a posé beaucoup de problèmes aux architectes nantais avec des gens pourtant faisant des travaux très intéressants et justement se disant «moi je veux voir une première expo, pour voir un peu comment les choses se passent et l'année prochaine je participe.» Des gens comme Barto par exemple, refusant de présenter leur travail dans un contexte qu'ils ignorent, le contexte étant celui des autres confrères. Le principe de l'expo c'était la grille. Une grille neutre, dans laquelle il y a 171 cases qui étaient les 171 archis dans la ville identifiés dans l'annuaire et les cases vides restant vides.

Donc avec identification des gens qui présentent mais aussi des gens qui ne présentent pas. Et on a fait ça deux ans de suite. Une fois dans nos locaux, à la Fabrique à glace et une fois à la médiathèque de Nantes, souhaitant être dans un lieu très public, un lieu du quotidien sortant du côté exposition d'art contemporain, lieu privilégié. Allons mettre les pieds dans le plat dans un lieu vulgaire. L'exposition a eu un tout petit peu plus de succès mais elle n'a pas été reproduite immédiatement. Elle a été reproduite à la création de la Maison Régionale de l'Architecture en 2004. Où là, la personne qui s'occupait de la Maison Régionale, à l'époque Clarisse Crouigneau, qui connaissait très bien Fabienne par exemple, nous a sollicité en disant: ce serait bien que vous nous aidiez à remonter une expo «Nul n'est prophète» avec un peu plus de moyens, mais c'est vous qui vous occupait de tout. Donc on a réédité ça dans les vitrines d'un bâtiment qui a été détruit, c'est le centre Neptune, un bâtiment qui a été détruit il y a trois quatre ans maintenant. Ça a été réédité en 2004, en 2005, en 2006 au Passage Pomeray et puis petit à petit la Maison Régionale a pris la main la dessus.

A: *Donc ça c'est toujours l'exposition «Nul n'est prophète»?*

F.G: Oui. Et donc le livre dont je parlais c'est pas du tout ça. On s'est livrés à un travail à la Perce en fait et donc on a parcouru systématiquement les rues de Nantes avec un vélo et un appareil photo, en photographiant de manière intuitive tout ce qui nous apparaissait être d'après guerre ou récent. Donc on a un ensemble, c'est archivé chez moi d'ailleurs, qui doit faire 3500 photos, répertoriées par quartiers et ce qui a donné lieu à un travail de sélection de 280 architectures remarquables, et dans ces 280 qui sont classées sur des planches contact, on a fait une sélection de 30 architectures, qu'on a analysées, décortiquées, avec un reportage photographique...

A: *...plus en profondeur...*

F.G: Oui et en collaboration avec Philippe Ruault, photographe d'archi basé sur Nantes [...] Bon c'est parti un peu dans tous les sens nos activités. Là, le livre c'était ce côté commande publique avec diffusion en librairie, des choses comme ça. Donc on a travaillé avec un imprimeur, avec une agence de communication qui existe aujourd'hui qui est très liée à la mairie qui s'appelle Double Mixte. Mais on était les rédacteurs, les concepteurs, les graphistes du livre. Donc c'était une maîtrise totale de l'objet.

A: *L'édition c'était quand même un gros livre...?*

F.G: 250 pages en couleur.

A: *Donc fait chez un imprimeur... ça aurait pu être aussi avec les Beaux-arts ou autre...*

F.G: Non c'était quand même un objet assez luxueux.

A: *Les étudiants des Beaux-arts sont rentrés comment dans l'association? C'était des connaissances?*

F.G: En fait on est devenu une des galeries d'art contemporain de Nantes. Rue des Petites Ecuries, c'était à 200 mètres de l'école des Beaux-arts. Et puis les connexions se sont

faites assez rapidement, parce qu'on était aussi un peu une population de vernissages. On aimait la théorie, on aimait l'art, donc rapidement les liens se sont faits. Notamment aussi par un ou deux profs des Beaux-arts qui ont vu que la première expo qu'on faisait c'était pas une expo d'architecture, c'était une expo de François Seigneur, qui lui à l'époque disait on s'emmerde dans les bâtiments. Ce qui est important c'est la vie, tout ce qui constitue la vie quotidienne et donc l'espace. Même si pour dire tous les détails, le fait de faire une expo de François Seigneur par des étudiants de l'école d'archi, ça a été perçu bizarrement par l'école des Beaux-arts au départ.

A: *Ah Oui? Parce que François Seigneur, si j'ai bien compris c'était un architecte?*

F.G: Au départ c'est un type qui vient des Beaux-arts et qui a eu son agrégation d'architecte par la pratique. Je sais pas si ça existe encore aujourd'hui mais des gens comme Barto par exemple, à l'origine ce sont des plasticiens et ils ont eu leur droit d'exercice en montant un dossier complet sur leurs activités passées. D'ailleurs Barto, quand il fait l'Hôtel La Perouse au début des années 1990, il n'est pas architecte. Donc il travaille à l'époque avec Plisson qui est responsable du permis de construire. Il me semble. Bon nous à l'époque on été fascinés par le côté anti-agence, le côté pratique de l'architecture par des voies totalement inattendues, par l'expérimentation. Et pour nous monter une expo c'était faire de l'archi. Il fallait organiser un événement, donner une forme à cet événement et communiquer sur cet événement. Donc il y avait l'ordre du visuel, l'ordre de la pratique, de l'usage. Toutes les dimensions étaient mêlées. Et puis c'était une fête.

A: *C'est vraiment intéressant quand tu dis que faire une expo c'était faire de l'archi. Parce que pour le mémoire je met en comparaison trois études de cas qui sont Oxygene, le collectif Fertile et le collectif Fil.*

F: Le collectif Fil je vois pas ce que c'est.

A: *Elles ont fait la Nizannerie...*

F: D'accord ça y'est.

A: *[...] En fait pendant tout le temps de la Nizannerie elles se posaient la question de si elles étaient architectes. Parce que toutes leurs compétences d'architectes n'étaient pas utilisées. Certaines des compétences étaient utilisés mais pas toutes. [...] Et cette question elles y ont plus ou moins répondu et Amélie me disait: «en fait on était pas architectes, on était juste pas maître d'œuvre».*

F.G: Je pense que c'est une distinction importante quand même. D'ailleurs faut être honnête à l'époque quand je disais je suis architecte, je disais je suis diplômé mais je n'exerce pas. Mais par contre les pratiques qu'on avait étaient des pratiques d'espace, de fabrication d'espace. Mais aujourd'hui moi je maintiens cette différence. Pour aller plus loin avec un peu de recul. Le métier d'architecte m'intéresse mais la profession ne m'intéresse pas du tout.

A: *C'est quoi pour toi la différence?*

F.G: Le métier c'est une pratique, la profession ce sont des obligations. Et je ne m'y retrouve pas du tout dans les

obligations. Les obligations, c'est le lien, qu'il y a à la norme et à la réglementation et le lien qu'il y a à la responsabilité en termes d'assurance. C'est le côté professionnel en fait. Après le côté professionnel c'est aussi le jeu de comment tu existes dans un monde de concurrence et de compétition. Ça c'est un aspect qui ne m'intéresse pas du tout non plus. Je suis un très mauvais communicant. Par contre j'adore faire de l'architecture. J'adore la rencontre avec les gens, les discussions, les allers-retours, le contact avec les entreprises, le montage de toute pièce d'une histoire et la structuration matérielle de l'espace. Comment tu construis quelque chose.

A: *Et aujourd'hui tu es associé dans une agence?*

F.G: Oui. On est deux. Je suis associé à Marc Jaeger, qui en fait à rejoint le collectif Oxymore très tardivement vers 2003, à une époque où l'association n'avait plus d'activité vraiment. Donc Marc il a jamais participé directement à ces activités-là. Petit à petit - d'ailleurs je sais pas comment les autres le perçoivent les autres aujourd'hui - je me suis séparé de tous les gens qui composaient Oxymore, chacun partant dans une direction et puis peut-être, je trouvais de moins en moins de sujets d'entente, d'affinités, de connivence, de sujets de discussion de plus en plus professionnels, sujets d'argent, m'ennuyant.

A: *Ce côté lié à la profession...*

F.G: Voila.

A: *Et comment tu envisages ta pratique dans ton agence par rapport à ce que tu me disais par rapport au métier et à la profession. Est-ce que tu arrives à «filouter»... C'est peut-être pas le bon terme...*

F.G: On arrive forcément à «filouter» comme tu dis par rapport à la taille des projets sur lesquels on travaille. Moi je travaille dans ce que j'appelle l'architecture domestique, habitations pour des particuliers: rénovation, extension, maison neuve. C'est quatre-vingt-dix pour cent de mes activités. Je suis inscrit en tant que travailleur indépendant depuis 2000. Mes participations à des commandes publiques se comptent au nombre de quatre ou cinq: études de faisabilité pour Nantes-Habitat pour une cité-jardin à La Moronnière à Nantes, en association totalement informelle avec Xavier Fouquet sur la mairie de La-Plaine-sur-mer - toute la phase conception jusqu'au DCE -, mission complète pour une muséographie avec Jacques Ferrier - architecte à Paris -. Alors là c'est le collectif Oxymore. C'est là où les choses deviennent très compliquées. Parce qu'il y a plusieurs structures mélangées finalement. Il y a une structure juridique officielle qui est dans un premier temps «Fabienne Le Gros architecte indépendant», elle créant une société donc SARL BLR, reprenant le flambeau en terme de responsabilité. Mais en même temps c'était un collectif, c'est à dire qu'il y avait deux ou trois architectes au sein d'Oxymore qui étaient les concepteurs officiels du projet, plus un cercle plus élargi qui participait à des discussions. Et autrement, la dernière commande publique c'est le IP SARL donc Marc et moi pour Nantes Aménagement, un aménagement de jardin qu'on

a livré il y a six mois. Le reste c'est de l'habitation pour des particuliers, souvent dans une économie drastique, donc pas d'opération luxueuse. On est dans une architecture volontairement très éloignée du design. Et là ça nous renvoie à des très vieilles discussions avec Xavier. On était un peu anti-design, un peu dans une filiation à la Lacaton-Vassal, des espaces permissifs, des choses très ouvertes, anti-fonctionnelles, des choses comme ça. Donc voilà on est dans une pratique de petite échelle qui fait qu'on arrive à trouver des accords avec les maîtres d'ouvrages. Donc on essaye d'être le plus transparent possible, d'ouvrir le plus possible la discussion avec le commanditaire, de lui faire assumer un certain nombre de choix, qui font qu'on peut aller vers une architecture assez rudimentaire, assez brute parce qu'il comprends toute la logique de travail. Bon ça c'est un peu la théorie. Dans la pratique, c'est pas facile parce que y'a le monde du placo-plâtre, qui est un monde que je déteste aussi, parce que c'est le monde du lissage et de l'habillage...

A: *Je sors un peu du sujet mais qu'est-ce que tu penses du BIM?*

F.G: Il va falloir que je regarde. Du peu que j'en vois... C'est justement ce que je déteste, c'est la modélisation. Là ça porte vraiment son nom. Une modélisation qui correspond au système capitaliste; où en fait on ne fait un travail d'invention du réel, on fait un travail de modélisation de l'existant mais qui finalement est dans l'optique de la Tabula Rasa. Et en allant encore plus loin, on voit bien aujourd'hui que les pouvoirs publics font appel aux puissances privées pour faire la ville - aujourd'hui c'est encore plus valable - et les promoteurs qui sont convoqués pour urbaniser ne sont pas du tout intéressés à travailler avec l'existant, parce qu'il y a trop de complexité. Et les BIM vont renforcer ce phénomène de placage de modèles. Ce que j'appelle moi la création au sens moderne du terme. C'est à dire que l'on est dans une création de toute pièce. Moi je suis plutôt dans une invention avec les matériaux existants. Avec des structures existantes. Mais sans doute au delà d'une certaine taille c'est pas possible. Mais sans doute à partir d'une certaine taille, c'est plus possible. Cette pratique artisanale de l'architecture aujourd'hui est rendue quasiment impossible. A une petite taille elle est encore possible. Et encore on voit quand même une grande difficulté chez nos congénères appeler les architectes, les gens sont à la recherche d'un produit qui assure un retour sur investissement. Toutes ces logiques capitalistes pures qu'on connaît quoi.

[...]

Maintenant les métiers ça s'invente. Il faut inventer sa pratique. A partir de 2008-2009, avec Marc et d'autres personnes, on a commencé à réfléchir sur le logement groupé. On a monté une association en se disant: «On en a marre en tant qu'architectes de dire non à des gens qui viennent nous voir parce qu'ils ont un tout petit budget, [...] On joue pas notre rôle social, donc inventons notre propre maîtrise d'ouvrage, inventons nos propres sujets. On invente une méthode pour driver des

groupes et on démarché les communes environnantes en essayant de trouver les élus intéressés, pour sur des petits bouts de terrains, faire des opérations à 6 ou 7... On a fait ça pendant deux ans, deux ans de démarchage en travaillant avec des juristes, en payant une mission à un avocat pour qu'il décortique un statut juridique des choses comme ça. On a démarché une quinzaine de communes autour de Nantes, en sortant de Nantes-métropole justement pour pas être dans une grosse machine mais plutôt dans le monde rural. Tous les élus enthousiastes très intéressés, convaincus, mais après on était renvoyés dans le circuit traditionnel de la ZAC, donc dans les grosses machines; les élus étant totalement perdus par rapport à la manière d'urbaniser, de gérer une commune. On est même allés jusqu'à déposer un dossier FSE, Fond Social Européen, parce qu'on en avait marre de passer du temps la dessus en recherche, en rendez-vous sans être payés pour ça, parce qu'on voyait que c'était une vraie utilité, il fallait y passer du temps, donc on avait «boutiqué» un dossier qui nous amenait à mentir largement sur notre manière de bosser c'est ça qu'était horrible, tout ça pour nous amener un petit emploi au quart temps. [...] On a été définitivement ajournés, nos activités étant déclarées très intéressantes dans le fond, mais on nous suspectait de créer une association qui cachait une agence d'architecture donc l'Europe ne pouvait pas nous aider là-dessus. Ce qui était vrai dans le fond puisque finalement au départ on cherchait à inventer une maîtrise d'ouvrage... Ça consistait à créer une condition favorable. Mais ça fasse au monde la propriété privée et de l'aménagement du territoire ça marche pas. Il y a des grands blocages. L'accès au foncier individuel est un grand barrage [...] Donc je suis plus perplexe que sceptique en fait. Notamment sur la notion de collectif, pour revenir sur ton sujet. Le collectif c'est un moment dans la vie je pense. Je me souviens qu'on a été plusieurs à être marqués par la lecture de Hakim Bey, Les zones d'autonomie temporaires, qui est encore valable aujourd'hui, ce livre circule beaucoup encore, sur la zone autonome temporaire, c'est à dire une manière de travailler qui marche pendant un temps et dans un contexte particulier, puis au bout d'un moment on doit passer à autre chose. Ce qui en anglais s'appelle TAZ. Hakim Bey c'est un auteur théoricien Newyorkais. Je pense qu'un collectif c'est ça et que c'est aussi une manière de se présenter, puisque le collectif n'est pas un statut. C'est une manière de se présenter qui est très utilisée aujourd'hui. [...] En fait ce collectif peut prendre forme uniquement pour répondre à une demande. C'est ce que j'appelle de la com'.

[...]

On a l'habitude de dire que les architectes restent dans leur coin, n'échangent pas entre eux. C'est en partie vrai. Je pense à ce côté moment dans la vie. A un certain âge la forme collective est une forme évidente. Au bout d'un moment je reste persuadé que c'est un métier qui fabrique de l'égo. C'est un tel engagement, c'est de telles convictions,

que ça fabrique des égos. Il y a des égos qui se gèrent bien et y'a des égos qui créent du conflit donc la forme collective elle est amenée à éclatée au bout d'un moment. [...] Il m'arrive souvent de me dire est-ce qu'on a pas loupé quelque chose quand même. [...] Mais je sais que je ne suis pas le seul à avoir ce regret. Parce que j'ai une fois entendu Fabienne dire ces termes là. Quand même on a loupé quelque chose. Il y a avait à un moment donné quelque chose qui fonctionnait très bien, qui était une forme nouvelle d'exercice... que peut-être des architectes aujourd'hui arrivent à vraiment tenir dans le temps. C'est possible.

[...]

F: Ce qui dans notre contexte général pas le contexte comme tu dit conjoncturel d'une crise qui serait là depuis trois ou quatre ans, qui est de l'ordre de l'évolution de la société depuis la fin des trente glorieuses, il y a une contradiction entre les exigences professionnelles corporatistes et la pratique du métier dont tu parlais à l'instant qui nous amène quelques fois dans des situations où il y a de la contradiction en fait. On devient un peu schizophrènes... Bon il y a «Défense Profession Architectes», à Paris en plus, qui réclame un seuil zéro, c'est à dire une obligation d'architecte dès le premier mètre carré, moi je suis totalement opposé à ça. [...] Mais il y a cette histoire du seuil qui est révélateur chez certains confrères et consœurs, d'une position de contrôleur des impôts un peu. C'est à dire l'architecte possède un regard qui l'autorise à réclamer un titre de propriété de l'architecture, et à dire la construction c'est l'affaire des architectes et donc un mètre carré construit égal un architecte. Moi je suis opposé à ça. C'est justement être amené à travailler pour des gens qui n'en n'ont pas envie. Alors on peut dire oui mais il faut que la culture évolue. Dans le contexte actuel, c'est contre-productif. Et puis j'ai une sensibilité quelque peu libertaire, je pense que construire pour soi-même, c'est un accomplissement dans une vie. [...]

A: Merci pour ton temps.

F: Mais de rien.

Audrey: Je voudrais revenir sur les débuts d'Oxymore. Quel était l'envie de départ?

Romain Rousseau: Le tout début, on a fait un concours étudiant avec Vincent Perraud et Fabienne (Legros). On a fait parti des lauréats. Du coup, ça nous a donné la pêche et ça nous a fait pensé que la vérité était peut-être ailleurs. Donc on s'est dit tiens, si on faisait venir des gens qui nous intéressaient. C'est parti comme ça. Dans les gens qui nous intéressaient il y avait un gars qui s'appelait François Seigneur, qui était mi-archi mi-artiste, qui travaillait avec Jean Nouvel, qui lui faisait ses vues perspectives de concours - c'était à l'époque où se construisait Nemausus à Nîmes - et lui avait fait un travail plastique sur les imperfections du bâtiment. Ça devais être en 1991-1992. Les mauvaises coulures de béton, les choses comme ça, il en faisait des collages à la feuille d'or, pour dire que c'était beau.

A: Il révélait les imperfections?

R.R: Oui. On est allé le voir chez lui à Paris avec Fabienne et en lui demandant si c'était possible de monter une exposition sur ses travaux. Et il nous a reçu vraiment très gentiment, il nous a présenté ses cartons en nous disant prenez ce que vous voulez. Et donc avec ça on a monté une expo qui était à l'atelier sur l'Erdre, derrière le musée des Beaux-arts. [...] Alors c'était drôle parce qu'on voulait pas la monter à l'école d'architecture et ensuite on voulait qu'il fasse une conférence. Et donc on est allé un peu culottés voir le musée des Beaux-arts en leur disant on voudrait bien la chapelle de l'Oratoire pendant trois semaines. Et voila miracle, ça a eu lieu. Du coup ça a été le premier truc qu'on a fait et à partir de là on a essayer de se structurer un peu en association. Et on s'est dit que c'était bien d'être en dehors de l'école, on pouvait faire les choses très librement, et de notre propre initiative. C'était l'époque où la mairie de Nantes avait plein de petits locaux un peu insalubres, qu'elle louait pour rien du tout à des étudiants des Beaux-arts et des étudiants de l'école d'architecture. En particulier, ils faisaient leurs diplômes. Il y avait des gens qui étaient bienveillant au service du patrimoine par rapport à ça. Et donc on étaient plus ou moins en relation avec des étudiants qui étaient au dessus de nous et qui avaient passés leur diplôme et donc qui n'avaient plus besoin de leur atelier. Et donc on a un peu magouillé pour obtenir cet atelier là, et c'est devenu notre première base. Parce qu'après on s'est aperçus que ça s'organisait beaucoup à partir d'une base. Et donc ce petit atelier il était rue des petites écuries, donc en plein dans le

quartier Bouffay. C'était un ancien atelier d'orthopédiste, un gars qui faisait des prothèses de pieds et de mains peut-être. Dans la cour, il avait cet atelier, qui devait faire une centaine de mètres carrés. Parallèlement au porche il avait une petite boutique, qui faisait vitrine et donc on a commencé à faire des expos, avec tous les gens qu'on connaissait. On a fait par exemple une expo du travail de TETRARC - Michel Berthreux nous avait prêté des trucs c'était super rigolo. On a fait des expos de photographes, d'un styliste. Et évidemment on avait des copains qui étaient aux Beaux-arts donc ça a été leurs premières expos: Bruno Peinado par exemple, Virginie Barré. On faisait aussi une performance par mois, quand sonnait la sirène, tous les premiers mercredi du mois je crois.

A: La sirène des pompiers?

R.R: Oui. Des fois c'était un peu à l'arraché. Voilà ça a toujours été assez transdisciplinaire: donc les Beaux-arts, il y avait des gens qui étaient en Lettres, un peu philo... C'est le début.

A: C'était que des étudiants? Y'avait-il une volonté de professionnaliser la chose ou pas?

R.R: Non. A ce moment là, on était tous étudiants. On cherchait, on avait envie de faire ce qui nous plaisait mais il n'y avait pas d'idée de se faire connaître. On savait pas du tout comment ça marchait le marché de maîtrise d'œuvre et tout ça. Ça nous intéressait de rentrer dans le milieu culturel nantais parce que on pouvait aller voir des trucs qui nous intéressaient. On rentrait plus facilement aux Beaux-arts, on connaissait des profs aussi des Beaux-arts qui nous racontaient des trucs donc c'était une sorte d'enrichissement. On était en relation aussi avec des enseignants de l'école d'architecture, mais plutôt, des enseignants d'art de l'école d'architecture.

A: C'était en réaction par rapport à ce qui se passait à l'école?

R.R: Moi je l'ai vu comme ça. J'étais pas du tout satisfait de ce qu'on faisait en studio de projet par exemple. C'était une espèce de pseudo- truc professionnalisant mais en même temps si tu faisais pas très bien les choses c'était pas grave. Il y avait très peu de pensée, il y avait que du dessin. Sauf quelques enseignants, qui étaient Alain Gunst en particulier et Jean-Luc Cortella, qui étaient à la frontière de l'architecture et du design. Ils nous ont poussés. Ils étaient attentifs à ce qu'on faisait. Après il y a d'autres enseignants parisiens qui sont arrivés comme Hervé Bagot, qui lui nous a ouvert d'autres portes, qui étaient les portes de personnes qui faisaient de l'architecture un peu différemment. Donc il nous a présenté Jacques Hondelatte par exemple, Rudy Ricciotti, Lacaton & Vassal, Pierre Lafon, Marion Faunières... Ca a été une espèce d'entrée dans un monde architectural, qu'on connaissait pas parce qu'ils étaient pas encore dans les magazines. A l'époque dans les magazines il y avait Nouvel, et puis l'école italienne, Ciriani, l'école de Belleville tout ça.

A: Et les références artistiques c'était quoi?

R.R: Oui donc on était dans les années 1990, donc à cette époque, tout l'art minimal américain était très important.

C'était Donald Judd, le land art, qu'on a découvert avec les enseignants d'art plastique, et en particulier Hackaert Rotten Straw. C'était la découverte de tout ça aussi. Et donc il y a eu une grande poussée du côté des américains, de l'absence de forme, les choses en soi, les monochromes. La peinture n'est que de la peinture, donc l'architecture n'est que de l'architecture, le matériau n'est que le matériau, le son n'est que du son. C'est là où on se rapproche de l'histoire de Emmanuelle Huynh parce qu'on doit avoir à peu près le même âge.

A: *J'ai cru comprendre que la musique avait une part importante...*

R.R: C'était très important. Dans nos cours d'architecture, il était beaucoup question de composition. C'était un mot qu'on employait beaucoup à l'époque. Nos enseignants de l'époque nous disaient c'est pas très bien «composé», c'est pas très «harmonieux», des jugements de valeur, dont on pouvait pas tellement apprécier la qualité. Donc il y a eu une réaction par rapport à ça, où l'absence de composition c'était quelque chose d'important et de ce fait l'improvisation. Du coup on est allé chercher du côté des américains John Zorn, les COBRA. Donc ça c'était plutôt des compositeurs de la non composition. Et puis aussi, mais c'était aussi une époque, des gens qui étaient savants mais qui déconstruisaient savamment les choses: Glenn Branca, Sonic Youth, des gens comme ça. Et c'est vrai qu'on était un petit noyau à faire un peu de musique, à gratouiller sur nos guitares et on s'est retrouvés comme ça, autour du studio de montage vidéo à faire de la musique ensemble. Et donc il y a un petit noyau qui s'est formé, avec des origines musicales complètement différentes, il y en avait qui faisaient de la pop, d'autres du hard rock, il y en a qui faisaient de la House. C'était assez drôle.

A: *Frank me disait que la musique avait sa part dans les expositions...*

R.R: Exactement. Tout était au même niveau. Pas de hiérarchie. (rires) Et puis dans notre deuxième base qui était au Hangar 22, là on avait personne qu'on pouvait déranger donc a fait des fêtes. Et ce qui était rigolo c'est que on avait pas d'aprioris. C'était pas si pointu que ça. Tout le monde venait, c'était un rendez-vous. Au moins autant Philippe Catherine pouvait venir jouer de la guitare que Dominica, que voilà les gens qu'on retrouve, les French Cowboy, les gens nantais. Et puis des gens qui étaient vraiment des purs amateurs qui venaient chanter la coucaracha. Tout ça était permis. Et c'était le moment des Allumés, et donc c'était des spectacles dans les lieux abandonnés de l'industrie. C'était une espèce d'autorisation de rentrer dans les lieux, qui était organisée. Ça aussi c'était la découverte de la friche en fait, et de son potentiel. Tout ça c'est une articulation d'époque.

A: *Je crois que tu t'intéresses aux formes de collectifs actuels, comment tu les positionnes par rapport à ton expérience?*

R.R: Je les connais pas tant que ça en fait. Ça m'intéresse parce qu'ils sont jeunes. Ils prennent tous le contrepied de quelque chose je pense. Nous on remettait en cause la forme. Eux

ils interrogent le pouvoir, nous on était pas politisés dans ce sens là. Nous on interrogeait la forme plutôt plastique, architectural. Fil ils interrogent la forme du pouvoir, de comment le pouvoir construit la ville. Fertile, ils interrogent la question de la nouvelle friche qui est la friche paysagère. Moi je connaissait pas trop ça, j'en avait un peu entendu parlé avec Gilles Clément. Dans Fertile il y a le bord un peu paysage et un bord un peu participatif. [...] Et puis après on dit encore collectif pour des collectifs qui sont pas du tout des collectifs. Fichtre c'est une agence dont il y a des fois des membres qui font partis d'une autre agence. MIT je les connais pas trop...

A: *C'était une forme de mise en réseau aussi?*

R.R: La mise en réseau, tel qu'on peut l'entendre maintenant avec des collectifs qui se renvoient de ville à ville, non c'était pas notre truc. Je me souviens, [...] il y a Périphériques qui était venu nous voir. Ils nous connaissaient parce qu'on faisait des fanzines et un de nos délires c'était de mettre en vente nos fanzines à Paris. Donc on est allé voir cette fameuse librairie qui fermé là, qui était «La Une», qui était Boulevard St Germain. Donc on y avait nos fanzines, et ils nous ont connus comme ça. Et eux ils étaient vraiment dans une démarche de promotion, pour chercher du boulot. C'était des parisiens, c'était sûrement plus difficile à Paris. Quand, je sais plus qui est venu... David Trotin ou Louis Paillard mais on était halluciné. C'était pas dans notre idée de faire du réseau et de revendiquer telle ou telle architecture. Notre truc il était vraiment, plutôt transgenre local mais on avait pas du tout d'ambition. C'est pour ça que finalement que ça c'est arrêté. C'était un moment de fêtes, ça a servi à pas mal de gens pour se construire et puis après quand il a fallu rentrer dans la vraie vie, commencer à gagner du fric etc, on voyait que c'était pas possible, c'était super compliqué. Parce que à partir du moment où tu signes quelque chose avec une responsabilité, l'improvisation était difficile. Je pense que on a pas réussi, et c'est je pense que c'est un peu le regret de Frank, à faire basculer ça dans une manière de faire démonstrative. Alors est-ce qu'on a raté quelque chose ou pas? Il y a eu d'autres aventures qui se sont faites. Et le seul truc qui a survécu là-dedans finalement c'est la musique. Voilà, après c'est des histoires de personnes. Je suis très admiratif de ce que fait Frank en musique et je trouve ça très malin ce qu'il fait en architecture. Voilà après c'est pareil pour les Block.

A: *Mais vous en parlez entre «anciens membres»?*

R.R: Non.

A: *Parce que tu es la troisième personne que je rencontre du collectif et je trouve que vous avez une manière assez proche de définir les choses, et pour quelque chose qui paraît finalement pas avec une organisation globale, je retrouve des mots similaires...*

R.R: Probablement parce qu'on s'est construits ensemble.

A: *Pourquoi Oxymore? Y a-t-il eu une volonté de nommer à un moment?*

R.R: Il a fallu à un moment fabriquer une association pour obtenir un compte en banque et pouvoir obtenir des

subventions de la mairie. On est passés par des trucs un peu idiots. Quand tu cherches un nom de guerre, ça donne lieu en général à des soirées dans des cafés en général pas très productives et donc on avait des copains en Lettres qui nous ont sortis ce mot là et ça nous semblait parfaitement correspondre à ce qu'on voulait faire.

A: Y-a-t-il eu des écrits sur l'activité de l'association?

R.R: Un manifeste? Non. Je pense qu'on y était pas. Si il y avait une maxime qu'avait inventé Frank, qui était «Pas de révolution, juste des petits soulèvements». Et ça correspond très bien à tout ce qu'on a fait. On a jamais manifesté contre en fait. On a toujours fait des trucs. Après, que l'on trouvait ça bien ou pas bien, que les gens venaient ou pas, on s'en foutait royalement. On a fait des fêtes où il y avait plein de monde, on fait des fêtes qui étaient des bides. On a fait une manifestation architecturale qui était en fait un tournoi de badminton, donc c'était rigolo quand les architectes - les Barré-Lambot, les Forma6 - venaient nous voir. C'était aussi de la provoc' par rapport à eux, qui étaient nos aînés et puis qui étaient déjà dans la production et on se disait on est différemment.

A: Il y avait une forme de vie associative à l'école d'architecture à cette époque?

R.R: Oui, il y avait une vie associative qui était liée à ça. Donc Forma6, Barré-Lambot et Garo-Boixel, c'est eux qui ont fondé l'ARDEPA. Et donc je me souvient à l'époque, ils nous avaient dit mais pourquoi vous venez pas à l'ARDEPA. Il était pas question en fait, à l'époque. C'était les ennemis... (rires) C'étaient des néo-modernes issus de l'école italienne... Nous on ne jurait que par Peter Einsenman, les américains, la déconstruction...

A: Et pourtant c'était chez eux que vous alliez faire vos stages...

R.R: Non. La cible des stages à l'époque c'était les Barto. C'était quand même le truc le plus classe à l'époque.

A: D'accord. Frank me racontait, sans généraliser, que il y en a quelques un d'entre vous qui n'avaient pas volonté à s'installait dans une agence mais que c'était des petits stages pour se rémunérer et acquérir un peu d'expérience, prendre ce qu'il y a prendre un peu partout et se construire comme ça pour pouvoir monter quelque chose derrière... C'était quand même une période où c'était facile de se lancer?

R.R: C'était super facile. On a tous bossé pendant nos études. Tu étais à mi-temps dans une agence ou même t'arrêtais six mois et tu travaillais en agence donc c'était pas tendu. En plus, les études étaient différentes. Tu n'avais pas un nombre d'années déterminées pour faire ton Master. Tu passais ton diplôme quand t'étais prêt quoi. J'ai des copains qui ont passé plus de dix ans à l'école. Et donc si tu veux c'était une espèce de HMO à l'inverse. Tu travaillais pendant tes études, du coup quand tu faisais ton diplôme, tu n'avais pas à prouver que tu étais un professionnel puisque tu travaillais déjà, donc tu pouvais vraiment faire un truc à part. C'est ça qui changeait aussi drôlement les choses quoi. Et

le truc classique, c'était - donc c'était en six ans à l'époque - tout le monde bossait la cinquième année, et ensuite tout le monde se mettait au chômage et ça finançait... Donc il y avait une espèce de sous-système économique là-dedans. Donc après, les stages généralement tu les faisais dans les agences où tu avais vraiment envie d'aller puis sinon tu avais une production alimentaire.

A: Comment tu conçois ta pratique en agence par rapport à cette expérience?

R.R: C'est difficile de faire des filiations directes. Tu as des projets qui te permettent de réfléchir et puis d'autres qui te permettent pas juste de réfléchir mais juste de gagner un peu de sous. Après il y a toujours un truc qui... L'histoire de la forme lisible par exemple c'est un truc qui... On se dit toujours, si ça ressemble à rien c'est mieux. Mais c'est des espèces de TIC qu'on a conservé. On a été marqués aussi par l'art minimal et donc par la non-composition. Et donc on est toujours infoutus de dessiner des fenêtres. Parce que la forme soit c'est la forme cassée, soit c'est la forme entière mais on perce pas une forme. C'est bête. Ça nous pose beaucoup de problèmes, surtout quand tu fais du logement. Mais c'est pas directement lié à Oxymore.

[...]

Après il y a autre chose qui a aussi été marquant dans l'idée du transdisciplinaire. Donc nous on a été voir les étudiants des Beaux-arts, de Lettres etc. On avait des enseignants plutôt d'arts plastiques et de design qui nous ont marqués mais c'est aussi les sciences humaines. Elisabeth Pasquier a un rôle absolument déterminant pour nous. Ça aussi ça nous faisait sortir de la forme. Comment on dessine pour l'usage et à partir de l'usage. C'était très important. Et là par contre dans nos projets d'architecture, nous on rentre toujours depuis l'intérieur. Mais est-ce que c'est lié à Oxymore je sais pas trop.

[...]

Après, là où Oxymore a été super important aussi, c'est dans ce qui a fait que probablement a on été enseignants aussi. On n'était pas contents de comment on nous a enseigné les choses. On trouvait que c'était très directif, que il y avait une part de subjectivité qui n'était pas expliquée dans les projets et ça, c'était insupportable donc dès qu'on a pu enseigner on a essayé au contraire de toute mettre au même niveau encore une fois que l'architecture: la référence architecturale, la philo, la littérature, l'art, le paysage etc... et dès qu'on a enseigné en fait. Finalement on a enseigné tous très tôt.

A: Toi tu enseignais sur Paris avant cette année?

R.R: Moi, c'était Elisabeth qui m'a fait enseigner la première fois. Ma première vacation. Mais c'était l'année après mon diplôme quoi. Donc c'était assez drôle de ne pas quitter l'école. Et avec là aussi plein de libertés. Donc on a pu expérimenter plein de trucs. Moi ça m'a permis ça. Je me souviens en deuxième année, Michel Bazantay et puis une de nos amies qui s'appelle Muriel Durand, qui est philosophe, on faisait ce

qu'on appelle «Les après-midi performatives», donc on avait inventé un cours comme ça en amphi et on faisait que des trucs transversaux comme ça: et donc il y avait toutes les promos en amphi: avec des images d'art, d'architecture, des textes littéraires... C'était un grand bazar, de la musique, savante, on passait Madonna aussi... Un grand n'importe quoi très rafraîchissant. Et maintenant les gens qui ont suivi cet enseignement là, faudrait les interviewer aussi. C'est Détroit par exemple et puis des petits jeunes, FARO aussi. Après ça les a peut-être pas du tout aidés...

A: Ça ne t'a pas posé des questions de légitimité sur l'enseignement et la transmission?

R.R: Je me suis jamais posée cette question là. J'ai toujours pensé que je faisais mon truc, si quelqu'un s'en servait c'était super et si personne s'en servait bah voilà, ma foi ça faisait pas plus de mal. C'est pareil quand on fait de la musique, j'ai jamais en tête de faire plaisir à quelqu'un.

A: Oui c'est le moment... on peut pas savoir avec l'improvisation...

R.R: Exactement. Au départ, quand je faisais les cours, j'essayais de faire un plan de cours, mais très rapidement j'ai plus eu de plans de cours. J'ai une espèce de constellation de choses dont j'ai envie de parler et c'est en direct que je construit mon propos. A Paris, je faisais des PowerPoint, j'avais une espèce de nuage sur mon bureau d'ordinateur, et puis en fait c'était trop contraignant parce que je me disais que comme j'avais mis des images à un moment donné, il fallait que je les montre. Et en fait du coup maintenant je ne fais même plus de Powerpoint, je ne fais que dessiner au tableau et je me sens carrément plus libre. Donc j'ai trois quatre mots et après, c'est vraiment comme quand je fais de la musique. Parce que je pense que quand t'es vraiment concentré dans ton sujet, tu es toujours pertinent avec ta pensée. Alors après pour les gens qui veulent avoir des infos hyper précises c'est toujours moins agréable.

[...]

R.R: En fait ça s'est arrêté quand il y a eu des enjeux de fric qui sont rentrés dedans et du coup des enjeux professionnels. Parce que on a grandi, on a fait des familles et des trucs comme ça. Je pense que le collectif c'est un truc de jeunes gens. C'était ça aussi, il y en avait un qui disait tient si on faisait ça, et on disait d'accord on le fait demain! Et le lendemain il y avait dix personnes et ça y'est c'était fait en deux heures quoi. Et puis quand tu rentres dans du professionnel, tu as moins de temps à consacrer. Ça s'est délité comme ça. Et puis aussi à un moment donné on a plus réussi à trouver un lieu où on pouvait tous être. Notre dernier lieu c'était à côté, Place François II et là on était en même temps professionnels et en même temps... parce que il y avait ce lieu. A partir du moment où on a plus réussi, c'était la diaspora. On s'en est pas relevés. Il y a eu une tentative quand le bouquin sur l'école d'archi est sorti.

A: Je l'ai emprunté il y a pas longtemps...

R.R: Moi ça m'embêtait vraiment de ne pas avoir un contre-

récit.

A: C'était à cause du changement d'école. Ils souhaitaient raconter l'ancienne histoire?

R.R: C'est ça. Moi j'avais relancé un peu tout le monde en disant est-ce qu'on écrirait pas nous même cette histoire.

A: Et finalement qui l'a écrit?

R.R: Je crois que c'est Philippe Amouroux et Jean Louis Violleau. [...] Ça a pas pris parce que comme dans toutes les familles tout le monde s'aime et des fois il y a des histoires, enfin bref.

A: Vous avez pas été contactés? Je l'ai découvert sur le site de Fabienne, qui y a mis un extrait.

R.R: Peut-être que Fabienne a été interviewée...

A: Il est super intéressant ce bouquin. Déjà parce que il y a un écrit sur Oxymore et c'est rare.

R.R: Tu en trouves dans le 303 nantais.

[...]

Michel c'est celui qui était le plus branché art, qui était le plus en contact avec les Beaux-arts. Donc c'est lui qui nous a fait découvrir un peu ça. Frank il a eu un apport en graphisme. Il remettait sans cesse en cause la typo, les lettres tout ça. Et donc lui il avait pas une culture rock, il avait une culture House music, et c'était très drôle. Sinon il y a Delphine Coriou qui bossé chez Gaëlle Péneau. Delphine qui a toujours était un peu vacataire avec Marie Paul Halgand. Elle faisait des TD d'histoire de la ville comme ça. Il y a Isabelle Roland qui maintenant fait de la lumière.

[...]

Tous ces gens là, Métalobil, Block on était tous ensemble. On a tous fait un peu des projets théoriques.

[...]

Blockaus et Oxymore c'était en parallèle Blockaus est venu en parti de Stephane Lagré, qui était lui même dans un squatt a Chantenay. Avec Métalobil ils ont squatté le blockhaus donc Benoît Fillon, Pascal Ruffault... Ils ont passé leur diplôme là dedans aussi. Mais cela dit, on voit bien que c'est lié à une base, les collectifs. Comme Fertile est lié au cailloux, et Fil c'est la Nizannerie.

[...]

R.R: Tu as tout ce qu'il te faut?

A: Oui. Merci.

R.R: Si tu as besoin d'autres trucs n'hésite pas.

Bibliographie

Ouvrages écrits

- AGAMBEN Giorgio, *La communauté qui vient, Théorie de la singularité quelconque*, Seuil, Paris, 1990
- ARENDT Hannah, *Condition de l'Homme moderne*, Calmann-Lévy, 2014, Paris
- ARENDT Hannah, *Qu'est-ce que la politique?*, Seuil, Saint-Amand-Montrond, 1995
- BOUCHAIN Patrick, *Construire Autrement, Comment Faire?*, Actes Sud, Arles, 2006 (Série L'impensé)
- BOUCHAIN Patrick (sous la direction), *Simone et Lucien Kroll : une architecture habitée*, Actes Sud, Arles, 2013
- BEY Hakim, *T.A.Z. The Temporary Autonomous Zone. Ontological Anarchy, Poetic Terrorism*, Autonomedia, Brooklyn, 1991, traduit de l'anglais par Christine Tréguier avec l'assistance de Peter Lamia & Aude Larget
- CARERI Francesco, *Walkscapes : la marche comme pratique esthétique*; Essai traduit de l'italien par Jérôme Orsoni, Paris : Actes Sud / Ecole nationale supérieure du paysage, 2013
- CERTEAU (de) Michel, *L'invention du quotidien*, Arts de Faire, Gallimard, 1990, Paris
- CLEMENT Gilles, JONES Louisa, *Une écologie humaniste*, Aubanel, Paris, 2006
- CLEMENT Gilles, *Le jardin en mouvement : de la Vallée au Champ via le parc André-Citroën et le Jardin planétaire*, Sens & Tonka, Paris, 2007
- DELEUZE Gilles, GUATTARI Felix, «Rhizome», *Milles plateaux*, Ed. de Minuit, 1976
- DOUGIER Henri (sous la direction), *Nantes. l'invention d'une île*, éditions Autrement, Paris, 2011
- GUATTARI Félix, *Les Trois Ecologies*, Galilée, Paris, 1989
- GHITTI Jean-Marc, «Responsabilité de l'architecte et architecture de l'éthique», dans *Ethique, architecture, urbain*, YOUNES Chris, PAQUOT Thierry, (sous la direction), Armillaire, 2000, Paris
- LACAZE Jean Paul, *Les méthodes de l'urbanisme*, PUF, Paris, 1990
- LEFEBVRE Henri, *Le Droit à la ville*, Economica, 2009, Paris
- LYOTARD Jean-François, *La condition post-moderne, Rapport sur le savoir*, Les éditions de minuit, 1979, Paris
- MAFFESOLI Michel, *Le temps revient*, collection «Des paroles et des Hommes», Desclée de Brouwer, 2010, Paris
- Michel CALLON, Pierre LASCOUMES, Yannick BARTHE, *Agir dans un monde incertain, Essai sur la démocratie technique*, Seuil, Paris, 2001
- MORIN Edgar, *Introduction à la pensée complexe*, ESF, 1990, Paris
- NICOLAS-LE STRAT Pascal, *Expérimentations politiques*, éd. Fulenn, 2007
- NICOLESCU Basarab, *La transdisciplinarité. Manifeste*, Éditions du Rocher, Monaco, 1996
- OURY Jean, *Le collectif. Le séminaire de Sainte-Anne*, Champ social, Nîmes, 2005
- PAQUOT Thierry, MASSON-ZANUSSI Yvette, STATHOPOULOS Marco, *Alter Architectures Manifesto*, Observatoire des processus architecturaux et urbains innovants en Europe (2012), Eterotopia et Infolio
- RANCIERE Jacques, *Le partage du sensible, esthétique et politique*, La fabrique, Paris, 2000
- RIDOUX Nicolas, *La décroissance pour tous*, Parangon, Lyon, 2006
- VIOLEAU Jean-Louis, BATAILLE Philippe, «01. Blockhaus DY10 et OxyMORE, marginaux de l'intérieur»,

AMOUROUX Dominique (coordonnée par), *Le livre de l'école nationale supérieure d'architecture de Nantes*, Infolio, 2009

Revue, Périodiques

- ALVAREZ Conception, «Coeur de faire. Les «makers» peuvent-ils fabriquer un nouvel avenir?», in *Socialter. Le magazine de l'économie nouvelle génération*, 2014(n°6), p.40-41, Dossier «Economie collaborative: On refait le monde?»
- BACQUE Marie-Hélène, « Éditorial », in *Espaces et sociétés* (n° 123), 2006, p. 7-19.
- BAUWENS Michel, « Un mode de production postcapitaliste émerge », in *Usbeck & Rica*, janvier 2014, url: <http://usbek-et-rica.fr/michel-bauwens-un-mode-de-production-postcapitaliste-emerge/>
- BAUWENS Michel, «Le peer-to-peer, idéologie des travailleurs de la connaissance», in *We Demain.fr*, publié le 25 novembre 2013, url: http://www.wedemain.fr/Michel-Bauwens-Le-peer-to-peer-ideologie-des-travailleurs-de-la-connaissance_a366.html
- BECHILLON (de) Denys, « La transdisciplinarité : méthode pour une anthropologie fondamentale » Trans-disciplines, *Revue d'Epistémologie critique et d'anthropologie fondamentale*, 1996, pp. 1-37
- BOURDIEU Pierre, «Le capital social»; in *Actes de la recherche en sciences sociales* (n°31), janvier 1980. url: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_0335-5322_1980_num_31_1_2069
- CALVES Anne-Émmanuèle, « « Empowerment » : généalogie d'un concept clé du discours contemporain sur le développement. », *Revue Tiers Monde* 4/2009 (n° 200) , p. 735-749 url : www.cairn.info/revue-tiers-monde-2009-4-page-735.htm
- CAUSSE Jean-Daniel, «Communauté, singularité et pluralité éthique», in *Transversalités*, Paris, 2008
- CLAEYS Sébastien, «L'ère du soupçon. de la démocratisation en démocratie», in *Socialter. Le magazine de l'économie nouvelle génération*, (n°6), 2014, p.82, Dossier «Economie collaborative: On refait le monde?»
- DARBELLAY Frédéric et PAULSEN Theres (sous la direction de), *Le défi de l'inter- et Transdisciplinarité - Concepts, méthodes et pratiques innovantes dans l'enseignement et la recherche*, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2008, Lausanne
- DESQUESNES Naïké, «A nous le temps des sorcières», in *Le Monde diplomatique*, septembre 2014
- FRISCH Muriel, *Transposition « top-down » et contre transposition « bottom-up » ? Information-Documentation et constructivisme*, Intervention au séminaire " Contextes et enjeux de la culture informationnelle, approches et questions de la didactique de l'information » du GRCDI (Groupe de Recherche sur la Culture et la Didactique Informationnelle), 12 septembre 2008
- FROMONOT Françoise, *Manières de classer l'urbanisme*, in *Criticat* (n°8) , septembre 2011
- GALVANI Pascal, «Transdisciplinarité et écologisation d'une formation universitaire : une pratique critique à partir du paradigme de la complexité», *Education relative à l'environnement*, (Vol. 7), 2008
- GRAMACCIA Gino, LETARD Jean-François, MASSARD Gérard, PERRET Amélie, MESSAGER Laurence, GINESTET Stéphane, *Epistémologie de la transdisciplinarité dans les processus d'innovation, Expériences transdisciplinaires à l'IUT Bordeaux 1 - Centre de Recherche, d'Etudes et de Développement*, 2009
- GRAVE (de) Arthur, «Vers un nouvel équilibre économique? Essor des plateformes collaboratives.», in *Socialter. Le magazine de l'économie nouvelle génération*, 2014(n°6), p.32-35, Dossier «Economie collaborative: On refait le monde?»
- GROUSSIN Thierry, «Le Savoir Distribué, Entretien avec Philippe Descola», *Les Cahiers de SoL* (n°9)
- GUILLOT Philippe, «Edgar Morin, la transdisciplinarité... et nous», in *DEES*, n°115, mars 1999
- HALLAUER Édith, VIGNE Margaux, «Le désOrdre des architectes», in *Strabic - Un autre regard sur le*

design (revue numérique indépendante), 2013

- HEIDEGGER Martin, *Bâtir, Habiter, Penser*, conférence de 1951
- KNAEBEL Rachel, «Des économistes allemands proposent de passer à la semaine de 30 heures», in *Bastamag*, (web magazine), 2013, url: <http://www.bastamag.net/Des-economistes-allemands>
- LEADBEATER Charles, Miller Paul, The Pro-Am Revolution: How enthusiasts are changing our economy and society, in *Demos*, 2004, Londres
- LENOIR Yves, «La notion de transdisciplinarité: quelle pertinence?», *Pensamiento Educativo*. Vol. 33 décembre 2003, pp. 281-306
- LORIER Marie-Christine, «Architectures hors-plan», in *Mouvements*, numéro 72, janvier-février 2014, p.14-16
- MORIN Edgar, «Réforme de pensée, transdisciplinarité, réforme de l'Université», in *Bulletin Interactif du Centre International de Recherches et Études transdisciplinaires*, n° 12, Février 1998
- NAVEZ-BOUCHANINE Françoise, « Éditorial », in *Espaces et sociétés*, 2006/3 no 126, p. 13-18.
- NICOLESCU Basarab, « Une révolution pour la science : la Transdisciplinarité, Entretien avec Basarab Nicolescu », propos recueillis par GROUSSIN Thierry, MACK Manfred, in *Les Cahiers de SoL* (n°9)
- RANCIERE Jacques, *Le partage du sensible, esthétique et politique*, La fabrique, Paris, 2000
- ROLAND Noé, «Du Spectacle au Festivisme : petite histoire de la diversion contemporaine» in *Le comptoir*, le 01/12/2014
- SERVIGNE Pablo, «Quelles sciences pour penser», in *Imagine, demain le monde*, n° 97, mai-juin 2013
- SOUAMI Taoufik, «Recherche et action en urbanisme. Récits de mémoires et rapports d'appartenance», *Quatre ans de recherche urbaine* 2001-2004. Volume 2 | Émilie BAJOLET, Marie-Flore MATTEI, Jean-Marc RENNES
- SIMAY Philippe, «Une autre ville pour une autre vie. Henri Lefebvre et les situationnistes», in *Métropoles*, le 12/12/2008, url: <http://metropoles.revues.org/2902>
- TREMEAU Tristan, «L'artiste médiateur», in *Artpress* (n° 22), hors-série "Les écosystèmes du monde de l'art", sous la direction de Norbert Hillaire et Catherine Millet, novembre 2001, pp. 52-57, url: <http://tristanremeau.blogspot.fr/2010/10/lartiste-mediateur-archives-artpress.html>
- VIGANO Paola, «Le projet comme producteur de connaissances» in *Métropolitiques*, 29/09/2014, url: http://www.metropolitiques.eu/spip.php?page=print&id_article=712
- VULBEAU Alain, «Pour des pratiques critiques de l'espace», in *Mouvements* (n°72), janvier-février 2014, p.17
- ZARACHOWICZ Weronika, «Et si les sorcières renaissaient de leurs cendres?», publié sur *Télérama.fr*, le 12/04/2015, url: <http://www.telerama.fr/idees/et-si-les-sorcieres-renaissaient-de-leurs-cendres,124987.php>

Entretiens et Rencontres informelles

- Oxymore:
GERNO Frank, architecte DPLG, ancien membre d'Oxymore, entretien du 29/06/2015
FOUQUET Xavier, architecte DPLG, ancien membre d'Oxymore, entretien du 10/12/2015
ROUSSEAU Romain, architecte DPLG, ancien membre co-fondateur d'Oxymore, entretien du 29/06/2015
- Collectif Fertile :
LABAT Tibo, membre co-fondateur du collectif Fertile, entretien téléphonique du 31/05/2015
PERRIN Marie, architecte, membre du collectif Fertile, entretien du 04/11/2014
Echanges avec Julien (Paysagiste), Jérôme Sautarel (architecte économiste), Remy Avrain (urbaniste)
- Collectif Fil:

ALLIOUX Amélie, architecte ADE en HMONP (2015), membre co-fondatrice du collectif Fil, entretien du 01/04/2015

Rencontres avec Anne-Lise GRUET (architecte), Lisa RAMBEAU, (architecte), Maud NYS (architecte)

Emissions radiophoniques et vidéos

- BONNEUIL Christophe, *Interview au SILO*, par le CNAM, 21 mai 2015, url: <http://artlabo.org/0/?author=1>
- LEADBEATER Charles, «Charles Leadbeater: The era of open innovation», *Conférence TED* juillet 2005, url: http://www.ted.com/talks/charles_leadbeater_on_innovation#t-55285
- MEISSONNIER Martin, *Le Bonheur au travail*, ARTE France Production, RTBF, Campagne Première, France, 2014, 90mn
- ROUSSEAU Dominique, «L'invité des matins» par Marc Voinchet sur *France Culture*, Mardi 9 septembre 2014, entre 7h40 et 7h56, durée 20,56 min

Expositions, Conférences

- Cycle de conférences «Arts de Faire – Négociar, Habiter, Bâtir», organisé par Chérif Hanna et Jean-Yves Petiteau
 - KROLL Lucien et Simone, Conférence, le 26/09/2013 à l'ENSA de Nantes
 - REVERT Jean François, PETITEAU Jean-Yves, Conférence «Ménager un faubourg: Madeleine Champs de Mars à Nantes»
 - Collectif Fil, Collectif Fertile, Conférence «Dynamiques participatives, Montpellier/Nantes» par Alessia CALO et les Collectifs nantais ECOS, FIL et FERTILE
 - Exposition «Rénchanter le monde – Architecture, ville, transition», du 21 mai au 06 octobre 2014, Cité de l'Architecture et du Patrimoine, Paris
 - Collectif Fertile, Conférence, Colloque de l'ANAU «Destruction - Un acte d'urbanisme», le 17 octobre 2014, au Lieu Unique, Nantes
 - CHALMEAU Stéphane (sous la direction de), Journées de séminaires HMNOP, du 3 au 6 octobre 2014, ENSA Nantes
 - Réunions DPA Pays de la Loire (Défense Protection Architectes), tous les 1ers mercredi du mois, Foyer Bas, ENSA Nantes

Sites Internet

- DPA:
<http://www.defenseprofessionarchitecte.fr/>
- Fertile:
<http://collectif-fertile.org/>
<https://lecaillouchantenay.wordpress.com/>
<https://meusemisery.wordpress.com/about/>
- Fil:
<http://collectif-fil.fr/>
<http://lanizanerie.com/>
- sur Oxymore:
<http://www.nulnestprophete.com/archives/>

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Pourquoi entendons-nous parler de plus en plus de « collectifs » d'architectes et qu'est-ce que ce terme implique réellement ? Quelles sont les valeurs que cette appellation interroge et en quoi cela peut-il participer à modifier les outils et pratiques du métier ? Cette forme d'organisation tire-t-elle profit d'un effet de mode ou bien contribue-t-elle réellement à créer une pensée complexe afin de répondre aux enjeux de notre époque ? Dans un contexte où la profession de l'architecte souffre d'une crise de légitimité, ce mémoire propose une réflexion à travers une étude de cas réalisée sur trois collectifs nantais : Fil, Fertile, et Oxymore. Nous chercherons les éléments de réponse illustrant la façon dont la forme d'organisation collective permet un déplacement du rôle de l'architecte et participe à renouer progressivement avec une éthique du métier d'architecte.

