

N°0

**ARCHITECTE
DE LA
SUBVERSION**

*Recherche de méthodes de
construction en adéquation au développement de lieux de
contre-culture*

2022, Simon Sierro
Ce document est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution (CC BY <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>).
Les contenus provenant de sources externes ne sont pas soumis à la licence CC BY et leur utilisation nécessite l'autorisation de leurs auteurs.

Sierro Simon
Enoncé théorique de master, janvier 2022
Faculté ENAC, section d'architecture, EPFL
Prof. Luca Pattaroni, Professeur de l'énoncé théorique
Prof. Corentin Fivet, directeur pédagogique
Barbara Lambec, Maître EPFL

Ce travail se situe à la croisée de multiples chemins. Il est la production hybride de plusieurs de mes interrogations sur les liens entre les lieux de contre-culture et le rôle de l'architecte. Bien que se basant sur une analyse sociologique et urbaine, il s'inscrit également dans une attitude militante (traduite notamment par la publication du travail sous forme de «Zine» en plusieurs numéros). Je ne peux nier la présence en sous-texte de mon questionnement de la profession d'architecte et de sa conciliation avec mes convictions personnelles. Ainsi, avant d'être une analyse exhaustive de la problématique, il est une exploration des dynamiques gravitant autour des lieux de contre-culture mais est également la recherche d'une place de l'architecte militant-e dans ces dynamiques complexes.

Pour leur soutien et le temps qu'iel ont pris pour discuter de ces problématiques avec moi j'aimerais remercier Robert, Alicia et Cosmin, plusieurs ami-e-s m'ayant accompagné pendant la conception de ce travail.

J'aimerais également grandement remercier le professeur Luca Pattaroni, pour son intérêt apporté à mon sujet, ainsi que ses précieuses recommandations, ainsi que ma maître EPFL, Barbara Lambec, pour son accompagnement.

L'écriture inclusive a été utilisée dans ce travail, en prenant en référence "le guide de l'écriture inclusive" produit par Polyquity en novembre 2020.

0.1

**PROBLEMA-
TIQUE**

Le besoin d'indépendance des lieux de contre-culture

La culture peut se définir comme un "ensemble des phénomènes matériels et idéologiques qui caractérisent un groupe ethnique ou une nation, une civilisation, par opposition à un autre groupe ou à une autre nation".¹ Ces phénomènes matériels et idéologies s'incarnent à travers notamment la production artistique, les mouvements sociaux, productions militantes. Ces derniers ont besoin d'écrans pour exister, d'espaces dans lesquels s'ancrer et se développer. La majorité de ces espaces sont communément perçus comme des marqueurs positifs pour la ville qui les héberge, voire parfois symboles de prestige (musées, galeries, grands sièges d'organisations, d'associations etc). Si ces espaces sont vus comme bénéfiques à leur environnement, c'est parce qu'ils correspondent aux critères d'une culture dominante et normative.

En revanche, une autre vie culturelle existe, souvent en marge, rassemblant une partie de l'activité culturelle et artistique ne trouvant pas sa place sur la scène de la culture dominante. Cette vie culturelle rassemble et canalise également des luttes sociales, portées par des minorités ou des acteur·trice·s en rupture avec le système dominant. Ces luttes s'incarnent dans des lieux de culture alternative, ou "contre-culture". Leur nature subversive les posant en conflit avec le système dominant (détenteur de ressources, notamment financières), ils subissent des pressions pouvant péjorer leur autonomie. Le développement d'espaces d'expressions de cette contre-culture en devient difficile. Sans architecture, sans écrans dans lesquels exister, ces affinités intellectuelles de subversion peinent à exister, et il leur est nécessaire de développer des moyens alternatifs de se spatialiser.

Afin de continuer d'exister, ces lieux de contre-culture temporaires ou permanents entrent donc dans une dynamique de négociation envers les représentant·e·s institutionnel·le·s de la culture dominante. Ces négociations peuvent se faire au détriment de la charge subversive du lieu. Dans ce cas, le lieu perd sa capacité à s'autodéterminer.

L'architecture peut apporter une solution, ou du moins des outils facilitateurs, afin d'aider à la mise en place et au développement de lieux souffrant d'un manque de soutien d'un système dominant. Le déploiement d'outils précis de construction et conceptions alternatives (en opposition aux méthodes industrielles et normalisées) intervenants dans la conception de tels lieux peut ainsi apporter un soutien permettant de s'affranchir des ressources institutionnelles. Ce travail explore la possibilité de lieux de contre-culture d'utiliser des méthodes de construction afin de nourrir leur indépendance et donc leur capacité d'autodétermination. Le cas des Ballroom², sub-culture queer et racisée des Etats-Unis, illustre une manière de prendre possession temporairement des espaces :

2 Les premiers Ballroom furent organisés en occupant temporairement des clubs, afin d'y organiser des célébrations autour de performances comme le «vogueing». La création de ces espaces s'est faite en partie en réaction de cette part de la population queer et racisée face à leur exclusion d'autres espaces gays.

BAILEY, Marlon. Engendering space: Ballroom culture and the spatial practice of possibility in Detroit

«Ballroom members often respond to forms of exclusion and marginalization by using performance to carve out – to engender – and transform normative geographies into spaces of communal celebration, affirmation, and support. For Ballroom members, space is a cultural production rather than a concretized fixed location.»

fig. 1: Ballroom de New-York



1 Le Larousse en ligne : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/culture/21072>

L'architecte et ses outils

L'architecte, en tant qu'utilisateur·trice de ces outils, joue un rôle important dans cette dynamique de soutien de la subversivité. Sa place doit cependant être considérée avec précaution. L'architecte possède des outils et des compétences pouvant être mis au service du soutien à l'autodétermination de lieux de contre-culture. Cependant iel apporte également un rapport différent, se plaçant comme intermédiaire entre un système dominant et une dynamique disruptive. Ce travail propose une mise en perspective de l'architecte et de ses outils dans le cadre de développement de lieux de contre-culture subversive.

Plan de l'ouvrage

Le premier livret explore d'abord le cadre théorique dans lequel la réflexion évolue. Le terme de contre-culture sera défini, de son origine à sa signification contemporaine, et en quoi la ville est un terrain pour ces contre-cultures. La deuxième partie démontre en quoi ces lieux de contre-culture sont soumis à des pressions urbaines, entravant à la création de terreaux favorables pour l'implantation de ces contre-cultures. Enfin, la dernière partie explorera les dynamiques de subversivité au service des contre-cultures, dans une optique sociale puis urbaine.

Le deuxième livret propose trois outils afin de contourner les difficultés définies au chapitre précédent : le participatif, l'auto-construction et le réemploi. Ces outils sont des outils issus du domaine de l'architecture. Pour chaque outil, l'architecte en tant qu'utilisateur·trice de ces outils sera questionné.

Le troisième livret présente le narratif de deux lieux culturels suisses : La Dérivée à Yverdon-les-Bains et Porteous à Genève. Ces derniers seront explorés à travers les perspectives du cadre théorique définies lors du premier chapitre. L'application des outils architecturaux présentés sera également prise en compte, ainsi que la place de l'architecte dans ces projets.

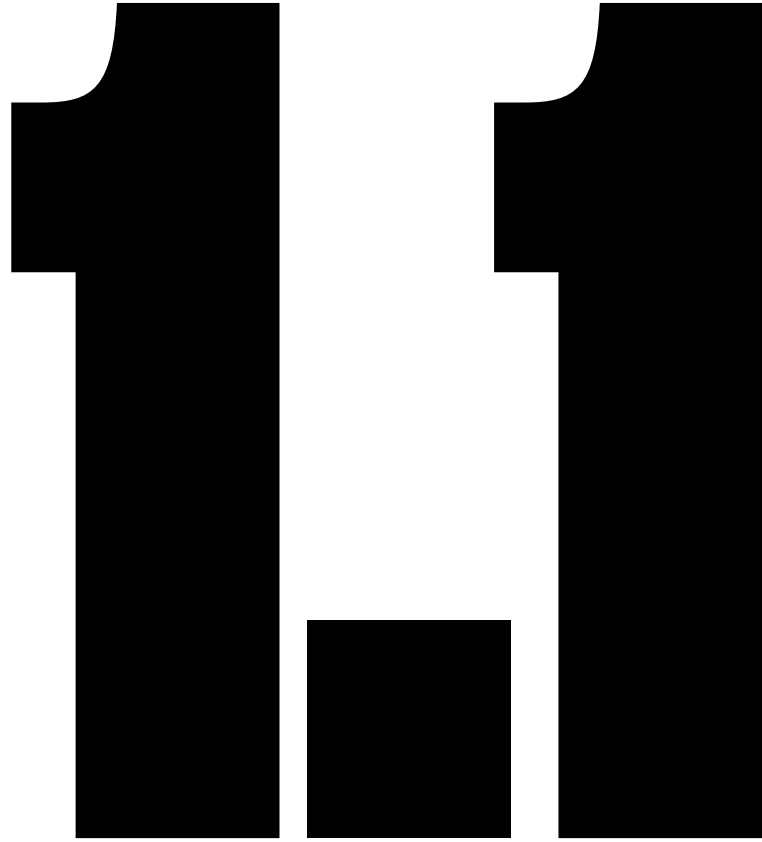
Le dernier livret propose une réflexion sur la possibilité à ces lieux de contre-culture d'être totalement indépendants du système de culture dominant, ainsi que du rôle de l'architecte dans ces dynamiques.

LIVRET 0. ARCHITECTE DE LA SUBVERSION	1
0.1 PROBLEMATIQUE	7
Le besoin d'indépendance des lieux de contre-culture	8
L'architecte et ses outils	10
Plan de l'ouvrage	10
LIVRET 1. CONTRE-CULTURE SUBVERSIVE SOUS PRESSION	13
1.1 Evolution du concept de contre-culture	17
Origine et définition contemporaine	18
Actualisation du concept	20
1.2 Dynamiques urbaines d'oppressions	27
La ville spéculative	28
La ville garantie	30
La ville créative	31
1.3 La subversivité, force salvatrice	35
Une dynamique nécessaire	36
Expressions de subversivité dans l'urbain	40
Exemples de développements alternatifs	42
Indépendance et encaissement	45
LIVRET 2. ARCHITECTURE ET ARCHITECTES : OUTILS D'INDÉPENDANCE	53
2.1 Le participatif	59
Le participatif, modèle de conception délicat	60
Porte d'entrée des minorités aux décisions urbaines	62
2.2 Le DIY : l'auto-construction en architecture	69
Le DIY dans la production musicale punk : une logique d'indépendance	70
Auto-construction et lieux culturels	72
L'architecte, l'outil de l'autonomie	74
2.3 Le réemploi : ressources de l'existant	77
Logique de valorisation durable	78
Ressources pour la contre-culture	82
LIVRET 3. DEUX LIEUX DE NÉGOCIATION D'INDÉPENDANCE	85
3.1 La Dérivée : projet culturel citoyen	89
Historique du projet	90
Entre pilotage et indépendance	92
Le chantier, catalyseur social	94
La Dérivée : une subversion cadrée	98
3.2 Porteous : contestation et institution	101
Historique du projet	102
Du militantisme à l'institution	104
Occupation active et réemploi du lieu	107
Perte de vitesse au profit de l'avenir ?	110
LIVRET 4. Perspectives de la subversivité et de l'architecte	113
4.1 Une subversivité active ancrée dans son milieu	117
Un monde urbain en développement	118
L'importance d'agir	118
4.2 L'architecte, entre acteur · trice culturel · le et encaissement	123
Une indépendance théorique	124
L'architecte, professionnel · le et citoyen · ne	125
4.3 Epilogue	129
Trouver sa place, une quête de reconnaissance	130
LIVRET Références	133

N°1

**ARCHITECT-
TURE ET AR-
CHITECTES:
OUTILS D'IN-
DEPENDANCE**

Ce chapitre définit le cadre théorique du travail, afin de mieux comprendre l'identité d'un lieu de contre-culture, et des dynamiques qui agissent sur ceux-ci. La première partie s'intéresse au terme de « contre-culture » pour en retracer ses origines puis en présenter une définition contemporaine. Trois lectures de la ville seront présentées ensuite, initiatrices de pressions sur ces lieux de contre-culture. Finalement la dernière partie démontre la nécessité d'une subversivité afin d'établir des dialogues, ainsi que les dynamiques gravitant autour de ces questions de subversivité.



**EVOLUTION
DU CONCEPT
DE CONTRE-
CULTURE**

Origine et définition contemporaine

- 4 PATTARONI, Luca, 2020. La contre-culture domestiquée: art, espace et politique dans la vie gentrifiée.
- 5 La différence entre culture et culture alternative n'est cependant pas anodine, et témoigne d'un phénomène d'encaissement, ou du moins d'institutionnalisation. Ce phénomène sera traité plus loin dans le chapitre
- 6 Durant cette période, la répression policière face aux squats dans le quartier était violente et sans répit Source : GRÉSILLON, Boris, 2013. Contre-culture, musique et urbanisme: le cas emblématique de Kreuzberg, de la fin des années 1960 à aujourd'hui
- 7 BENNETT, Andy. Pour une réévaluation du concept de contre-culture. Volume I. La revue des musiques populaires

Le terme «contre-culture» fait son apparition dans les années 1960 en Europe et aux Etats-Unis.⁴ Il désigne généralement une activité culturelle se caractérisant par une volonté de dénoncer les dérives d'un modèle de culture dominant, en proposant une alternative. On parle également de culture «alternative»⁵ ou de «sub-culture», en faisant référence à des productions musicales, artistiques ou sociales visant à critiquer un système de valeur référentiel majoritaire. Cette partie de l'activité culturelle rassemble des acteur-trice-s faisant partie de minorités et qui entrent en conflit afin de pouvoir faire entendre leurs voix et exister publiquement. La contre-culture est donc un mouvement se construisant en opposition à un modèle normatif dominant, composé notamment de minorités cherchant à exister dans un système les marginalisant.

La notion de contre-culture a été incarnée tour à tour par plusieurs mouvements sociaux. Le mouvement punk par exemple incarnera une forme de révolte culturelle bruyante et parfois violente. Elle prit racine par exemple lors des «années de plombs»⁶ dans les années 70 dans le quartier de Kreuzberg de Berlin. Cette contre-culture s'opposait à une politique de destruction et de reconstruction massive de logements dans le quartier, excluant ainsi une partie de la population pauvre et ouvrière hors du quartier. Comme manière de protester, certains bâtiments abandonnés furent occupés illégalement.

Le mouvement hippie a lui pris une plus grande ampleur sur la scène de la contre-culture des années 60. Dans un article paru en 2014, Andy Bennet⁷ retrace une partie de l'histoire de ce terme et réévalue ce concept de contre-culture, en prenant en compte la manière dont il a été ré-utilisé ces dernières années par les nouveaux mouvements sociaux. La suite de ce chapitre présente cette nouvelle définition, en passant d'abord par une analyse de son origine. Bennet regarde d'abord comment la contre-culture a durant longtemps été représentée majoritairement par une population bourgeoise



fig. 2 : entrée de la Tommy-Weissbecker-Haus, un des squats historiques de Kreuzberg des années 70, et ses squatters.

et blanche. Cette dernière s'opposait à un système normatif en proposant un modèle (unique) de vie alternative. Cette définition pose aujourd'hui problème, n'étant pas représentatif de la réalité de la contre-culture contemporaine. Ce terme ne rassemble aujourd'hui plus la même population, revendications ni même logique d'identification.

Actualisation du concept

Au départ, la culture alternative des années 60 se définit autour du mouvement hippie, rassemblant certaines pratiques de la musique, littérature, spiritualité et de consommation de drogues. Ce mode de vie alternatif se crée en s'opposant à un mode de vie capitaliste et consumériste. Il est porté par une projection romancée d'un fonctionnement sociétal en marge du système dominant. Vecteur d'autres valeurs et idéologies, il fonde ainsi l'idée de culture alternative, c'est-à-dire de culture proposant un autre mode de vie que celui représenté à travers le système dominant. C'est un mouvement culturel qui se définit comme étant l'évolution de sa culture parente. Celle-ci étant alors principalement une culture bourgeoise, les représentant·e·s de l'alternative sont donc au départ également issu·e·s de cette culture. Cette contre-culture est donc majoritairement représentée par des personnes blanches, issu·e·s de la classe bourgeoise, souhaitant supplanter cette dernière en apportant de nouvelles valeurs sociales, économiques et environnementales, rassemblées dans le mouvement hippie.

Cette forme de contre-culture pose aujourd'hui problème. D'abord, il y a un décalage entre les préceptes théoriques développés dans les sciences sociales de cette époque et les formes de changement social alors revendiquées comme contre-culturelles. Les interprétations de cette contre-culture ne furent pas uniformes. Par exemple, certain·e·s des membres n'appelaient pas à un renversement du système capitaliste. Lors du festival de Woodstock, la gratuité n'a été mise en place que lorsque la tentative de vendre des billets avait échoué. Ces incohérences révèlent la multiplicité des définitions de ce qu'était cette contre-culture. Ensuite, celle-ci se

retrouve composée principalement par une population de jeunes blanc·he·s bourgeois·e·s. Cette composition homogène implique l'absence d'une grande partie de population minoritaires (population racisées, classes ouvrières, etc). Selon Clecak (1983)⁸, définir la contre-culture comme étant uniquement un mouvement contestataire d'une population issue d'une classe blanche et bourgeoise est réducteur de la richesse ce qu'a rassemblé le terme de contre-culture. Celui-ci fut ainsi l'occasion de rassembler sous ce terme une panoplie de luttes politiques et sociales, touchant une plus grande diversité de groupes sociaux. Ainsi, cette conception d'un modèle alternatif unique de la contre-culture portée par une population blanche et bourgeoise ne reconnaît pas la pluralité des luttes et des alternatives, alors qu'elle touche une population bien plus large et diversifiée.

8

CLECAK, Peter et OXFORD UNIVERSITY PRESS, 2006. America's quest for the ideal self: dissent and fulfilment in the 60s and 70s



fig. 3 Partage d'un «joint» : l'usage de psychotrope avait pour but d'ouvrir une nouvelle perception de la réalité

«Ainsi, alors que certains des éléments de la contre-culture les plus radicaux politiquement se servirent de la musique, des styles et du jargon et de la rhétorique hippies pour lancer des diatribes contre le gouvernement (comme ce fut le cas avec le mouvement d'opposition à la guerre du Vietnam), d'autres éléments s'engagèrent dans une idéologie essentiellement passive, écologique, de retour à la terre (le mouvement des communautés, par exemple), tandis que d'autres encore furent attirés par les happenings et d'autres événements proposant des «expériences totales», sous l'influence des drogues et des écrits littéraires d'auteurs tels que Huxley et ses Portes de la Perception (1954).»

BENNETT, Andy. Pour une réévaluation du concept de contre-culture

Ainsi Bennet suggère que la contre-culture doit aujourd'hui se redéfinir afin d'englober la pluralité des minorités et des luttes qui la constituent. Elle ne doit plus définir une conception unique de vie alternative, mais le rassemblement d'une multitude d'actions et de facteurs sociaux divers et variés, ancrés dans un mode de vie que Bennet définit comme «situé et stratégique».

«Le terme agit plutôt comme un mécanisme servant à décrire des points particuliers de convergence, grâce auxquels les individus peuvent temporairement s'entendre en vue de l'accomplissement d'objectifs spécifiques. Les contre-cultures sont, en effet, des expressions fluides et mutables de sociabilité qui se manifestent lorsque les individus s'associent temporairement pour exprimer leur soutien et/ou pour participer à une cause commune, mais dont les vies quotidiennes se déroulent de fait simultanément sur toute une gamme de terrains culturels des plus divers.»

BENNETT, Andy. Pour une réévaluation du concept de contre-culture

Cette nouvelle définition permet de prendre en compte également des rassemblements temporaires de luttes diverses, ou de formes différentes de contre-cultures, et d'en assumer la diversité autant que la complexité. Cette contre-culture est multiple et ne prétend pas proposer une alternative sociale unique mais un système complexe et interconnecté entre ses différents acteur·trice·s.

Le changement doit aussi subvenir dans la forme urbaine, la ville étant le théâtre principal de la contre-culture.⁹ En suivant sa nouvelle définition proposée par Bennet, sa spatialisation suppose également une certaine multitude, une variété riche surprenante, composée d'entités indépendantes pouvant cohabiter de manière stratégique. Cette organisation implique un changement dans le tissu urbain. La manière dont cette contre-culture tente de changer la ville doit prendre en compte ces dynamiques d'oppression.

9

MILLER, Byron et NICHOLLS, Walter, 2013. Social Movements in Urban Society: The City as A Space of Politicization

12

**DYNAMIQUES
URBAINES
D'OPPRES-
SION**

Certaines dynamiques présentes dans le développement du tissu urbain appliquent également une pression sur les lieux de contre-culture. L'attribution d'un espace urbain permet à une affinité intellectuelle et culturelle d'exister et de communiquer. Lorsque que celle-ci s'inscrit dans une dynamique disruptive, elle risque de ne pas bénéficier de la même facilité à s'inscrire dans le tissu urbain, par manque de soutiens et/ou de considération. Le chapitre qui suit décrit trois lectures de dynamiques urbaines pouvant induire des pressions sur les lieux de contre-culture.

La ville spéculative

Ces dynamiques de pression sur des lieux de contre-culture apportent la question du droit à la ville. Harvey (2011) définit le droit à la ville comme un droit fondamental de l'utilisation et de l'accès à ces espaces urbains.¹⁰ C'est également le droit de la penser, et donc intrinsèquement, d'en définir les rapports sociaux et les dynamiques culturelles. Harvey suggère que la logique de développement des centres urbains découle de rapports économiques et de systèmes capitalistes. Revendiquer un droit à la ville, c'est revendiquer «un pouvoir de façonnement fondamental et radical sur les processus d'urbanisation, c'est-à-dire sur les manières dont nos villes sont sans cesse transformées.»

L'urbanisation a été de pair avec la mise en place du capitalisme à travers la production de surplus de capital. Cette notion de surplus définit ici la quantité de biens dégagés en profit, qui peut être soit consommée en loisirs, ou réinvestie pour garantir une plus grande marge et rester compétitif. Ainsi la forme des villes, les manières dont elles ont été dessinées, ont été un moyen d'absorption de surplus de capital. Les grandes percées haussmanniennes de Paris en sont un exemple, où l'amélioration de l'infrastructure urbaine aux larges dimensions était financée par un système de crédit immobilier. Cette nouvelle ville alla de pair avec une nouvelle identité urbaine, par laquelle la ville des lumières forgea son image, avec ses modes de vies fastes et son imaginaire romancé. Plus tard aux Etats-Unis, Moses

fut ce que Haussmann était pour Paris, et entrepris la même logique. A travers un changement d'échelle et une large entreprise d'infrastructures, d'autoroutes, il absorba le surproduit, résultant en la création d'une dynamique d'expansion urbaine explosive : la création du mode de vie de banlieue. Ainsi le développement des villes s'est reposé sur des dynamiques capitalistes de crédits, tout en induisant des changements sociaux.

Dans les deux situations décrites par Harvey, Paris et New-York, de telles entreprises urbaines ont également induit des crises politiques, sociales et économiques. Celles-ci ont mené systématiquement au renforcement des différences de pouvoir entre les classes, et en excluant de certaines zones la classe populaire pour les envoyer dans des zones secondaires, soumises à de fortes pressions spéculatives.

fig. 4 : La construction du Cross Bronx Expressway (1948-1972) déstructure le tissu urbain préexistant au sein du Bronx



10 HARVEY, David, 2011. Le capitalisme contre le droit à la ville: néolibéralisme, urbanisation, résistances.

Aujourd'hui, le processus d'urbanisation évolue et change d'échelle, pour se globaliser, et creuse le fossé entre les classes. Le secteur de la construction connaît une progression mondiale, en comprenant tous les grands centres urbains. Toujours en suivant la même logique, ces grandes expansions urbaines se reposent sur des dynamiques de crédits et de création d'institutions financières. L'ampleur du marché du prêt hypothécaire est devenue incontrôlable, amenant le secteur du logement en crise. Les classes sociales pauvres sont les premières touchées, les personnes ne pouvant plus se payer le logement standard dans les villes, se retrouvant à devoir accepter des logements insalubres ou d'être délocalisé·e·s en périphérie urbaine, où la hausse des prix du transport induit par la crise pétrolière les rattrape.

Les espaces de contre-culture dont les acteur·trice·s font partie de minorités sous soumis exactement à cette même pression. Le manque de ressources financières, et parfois l'incapacité à pouvoir accéder à des emprunts, les renvoient de force dans des espaces en périphéries, dévalorisés, parfois dans des conditions insalubres.

La ville garantie

La ville subit également un dynamique d'uniformisation, d'assèchement formel, au risque de ne laisser plus aucune place à ce qui sort de l'ordinaire. Breviglieri (2013) la décrit comme une «ville garantie» ne possédant plus de surprise, étant uniformisée et garantie par une multitude de facteurs et de labels, ayant été eux-mêmes validés par une culture normative.¹¹ Les décisions filtrent à travers de multiples instances neutres, afin de s'assurer de correspondre à un nombre de critères. Ce procédé permettrait de garantir une conception démocratique de projet urbain. Acquérir l'aval de ces institutions étatiques, elles-mêmes reconnues, permet de légitimer le projet. La multitude de ces interventions, couplée à l'utilisation de diverses normes, uniformisent l'urbain.

«Il s'y tient donc un cadre garanti renforcé qui semble chercher à extraire ou à protéger la ville de la globalité confuse du sensible où le soulèvement d'étrangeté pourrait encore frapper de stupeur le citadin et, l'ayant déstabilisé, le démettre de ses capacités à l'autonomie individuelle.»

BREVIGLIERI, Marc. Une brèche critique dans la « ville garantie » ? Espaces intercalaires et architectures d'usage

Cette uniformisation de la ville est globale, touchant notre culture urbaine mondiale, rendant toutes les villes semblables, comparables les unes entre les autres. Le fait de pouvoir les comparer entre elles, et de les évaluer sur des critères pouvant être mis en commun permet la marchandisation de la ville. A travers diverses approches économiques, sociales, des labels qualitatifs, la ville devient un objet marchand, destinée à trouver sa place dans un système économique, en concurrence directe avec d'autres villes. Les flux humains et économiques sont des éléments à capter, en se reposant sur des effets de séduction. En rentrant dans cette dynamique compétitive, l'urbain se transforme en vitrine d'un système normatif, imposé par la majorité dominante, afin d'en garantir l'attractivité. L'utilisateur·trice doit pouvoir prévoir et contrôler son environnement, sans surprise. Cette «ville garantie» ne possède aucune souplesse dans sa capacité à accueillir des éléments divers, différents, qui ne sont pas le reflet de la culture dominante, comme des lieux de contre-culture.

La ville créative

Les lieux de créations et d'expositions artistiques issus de la culture dominante perpétuent ses valeurs et influent sur leur environnement urbain. Ces lieux de culture mettent en valeur des pensées convenues et valorisantes des systèmes en place. Ils bénéficient d'une bonne presse et d'un avis favorable de l'opinion publique, et sont considérés comme une plus-value pour les environnements où ils prennent racines. Des endroits comme à Bruxelles où le premier centre contemporain de WIELS, construit en

11 BREVIGLIERI, Marc. Une brèche critique dans la « ville garantie » ? Espaces intercalaires et architectures d'usage

12 DEBERSAQUES, Simon, 2017. Equipement culturel et développement urbain : le centre d'art contemporain WIELS, héraut des logiques de transformation d'un quartier populaire ?

fig 5 : centre contemporain de WIELS, Bruxelles

2007 dans un quartier populaire, a ainsi annoncé la transition de ce dernier.¹² L'implantation d'une activité culturelle et artistique de grande ampleur a favorisé les processus de gentrification du quartier, donnant une meilleure image au voisinage, augmentant la valeur foncière de l'endroit et a donc commencé à attirer de nouveaux projets immobiliers puis finalement une nouvelle population plus aisée. Ce type de lieu urbain sert donc non seulement à créer des centres de création, ou de diffusion de la culture, mais également à ajouter de la valeur au tissu urbain parfois pauvre et populaire. L'implantation d'un tel bâtiment n'est pas l'unique responsable du phénomène de gentrification, mais le favorise.

La ville est souvent vue comme un foyer riche de création artistique, favorisant son apparition et sa diffusion. La ville est ainsi le centre névralgique des nouveaux mouvements artistiques et foyer de la nouveauté créatrice. Mais cette conception de

«ville créative»¹³ possède également ses propres revers. En souhaitant rationaliser la culture comme une valeur urbaine ajoutée, cette culture devient un facteur économique, soumise à des pressions spéculatives et financières. La culture et ses expressions deviennent des valeurs marchandes, pouvant apporter de la plus-value, et entrent dans un système de développement sous pression. Les lieux culturels valorisant le système et étant perçus comme une plus-value garantie bénéficient plus facilement de soutiens. A l'inverse, les endroits hébergeant des discours allant à l'encontre des valeurs majoritaires ont tendance à être rejetés de ces lieux plébiscités, et doivent trouver un autre espace pour exister. Les idées véhiculées et exprimées dans ces endroits sont souvent des idées à valeurs disruptives et subversives, qui critiquent la culture dominante en voulant lui apporter des changements.

«Autrement dit, l'art et la culture sont pris entre ces deux processus de marchandisation/normativisation. Ceux-ci suscitent l'asphyxie des expériences qui n'ont pas les formats attendus, pour répondre aux épreuves marchandes et aux exigences normatives.»

Les lieux de contre-culture subissent donc des pressions diverses issues du développement urbain. A travers une lecture de la ville spéculative, le manque de ressources financières expliquent pourquoi ces espaces peinent à trouver un espace de qualité au sein de centres urbains. De plus, la charge subversive allant de pair avec la production de contre-culture confronte la dynamique d'une ville garantie, exposant cette production à une pression poussant à une standardisation de la ville. Enfin, par la marchandisation de l'art et de la culture alternative dans la ville, ces lieux de contre-culture subissent une pression compétitive. Ces dynamiques peuvent venir suffoquer des espaces jusqu'alors autonomes, allant entacher leur subversivité, c'est-à-dire leur pouvoir de réflexion critique. Cette subversivité se doit également d'être questionnée, afin d'en comprendre sa nécessité face à ses pressions urbaines.

13 PIRIAUD, Misha, 2020. L'asphyxie urbaine de la culture. Une exploration des vecteurs de saturation de la ville créative. Dans PATTARONI, Luca, 2020. La contre-culture domestiquée: art, espace et politique dans la vie gentrifiée

PIRIAUD, Misha, 2020. L'asphyxie urbaine de la culture. Une exploration des vecteurs de saturation de la ville créative. Dans PATTARONI, Luca, 2020. La contre-culture domestiquée: art, espace et politique dans la vie gentrifiée

13

**LA SUB-
VERSIVITE,
FORCE SAL-
VATRICE**

Une dynamique nécessaire

La culture dominante normative et la contre-culture représentent des systèmes de valeurs antagonistes, dont la relation conflictuelle permet l'évolution de notre cadre social. Cette relation conflictuelle est nourrie par l'essence subversive de la contre-culture. La définition du Larousse de la subversion apporte une bonne entrée en matière. La subversion est une «action visant à saper les valeurs et les institutions établies.»¹⁴ Elle définit donc une dynamique distributive visant à remettre en cause les principes d'un système normatif dominant. Le but est de pouvoir redéfinir le cadre de la culture dominante, afin qu'il puisse considérer dans son fonctionnement des valeurs jusqu'alors marginalisées.

Cette subversion n'est pas uniquement la voix frustrée d'une partie de la population incapable de s'accorder avec des règles sociales, mais est un véritable outil nécessaire à la visibilité et la valorisation de minorités au sein d'un tissu culturel. Comme l'ont démontré Simon et Klandermans (2001), la subversion est une composante nécessaire aux minorités afin d'entrer en dialogue avec un tiers parti et d'en obtenir un soutien.¹⁵ La dynamique pose trois acteurs différents : la minorité militante, la population générale, et la majorité détenant le pouvoir. La subversion (conflit avec la majorité détenant le pouvoir) sert à rendre visible un désaccord. Cette lutte amène la population générale à prendre position dans le débat.

Pour accéder à un vrai changement social, il est alors crucial pour la minorité active de faire deux choses. Premièrement, maintenir une position de conflit intransigeante avec la majorité détenant le pouvoir et, deuxièmement, adopter un discours conciliant avec la population générale. Ceci, jusqu'à ce que suffisamment de l'opinion de la population générale (médias, politiques sympathisantes, personnes lambda) soit avec elle pour que la majorité accepte d'écouter et de changer. Les suffragettes par exemple ont dû être intransigeantes pendant toute la lutte (seulement tout à la fin ont-elle accepté un dialogue avec la majorité afin de

négoier les changements dans la loi des droits de vote des femmes). La subversion doit ainsi être utilisée par les minorités afin de visibiliser un désaccord et de gagner l'avis de la population générale afin de pouvoir normaliser ses valeurs dans la culture dominante.

fig. 6 : centre autogéré de Lausanne, bastion de la subversivité lausannoise



14 Définition selon le Larousse en ligne: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/subversion/75149>

15 SIMON, Bernd et KLANDERMANS, Bert. Politicized collective identity: A social psychological analysis. American Psychologist

«Politized collective identity is not an all-or-nothing or on-off phenomenon. Instead, politicization of collective identity and the underlying power struggle unfold as a sequence of politicizing events that gradually transform the group's relationship to its social environment. Typically, this process begins with the awareness of shared grievances. Next, an external enemy is blamed for the group's predicament, and claims for compensation are leveled against this enemy. Unless appropriate compensation is granted, the power struggle continues. If in the course of this struggle the group seeks to win the support of third parties such as more powerful authorities (e.g., the national government) or the general public, collective identity fully politicizes. The attempt to involve these parties in the power struggle inevitably turns the issue into a matter of public or general interest. This final step also results in a transformation of the group's relationship to its social environment because involving a third party implies recognition of society or the larger community (e.g., the city, region, country, or European Union) as a more inclusive in-group membership.»

SIMON, Bernd et KLANDERMANS, Bert.
 Politized collective identity: A social psychological analysis. American Psychologist

fig. 7 : modèle triangulaire la politisation des identités collectives

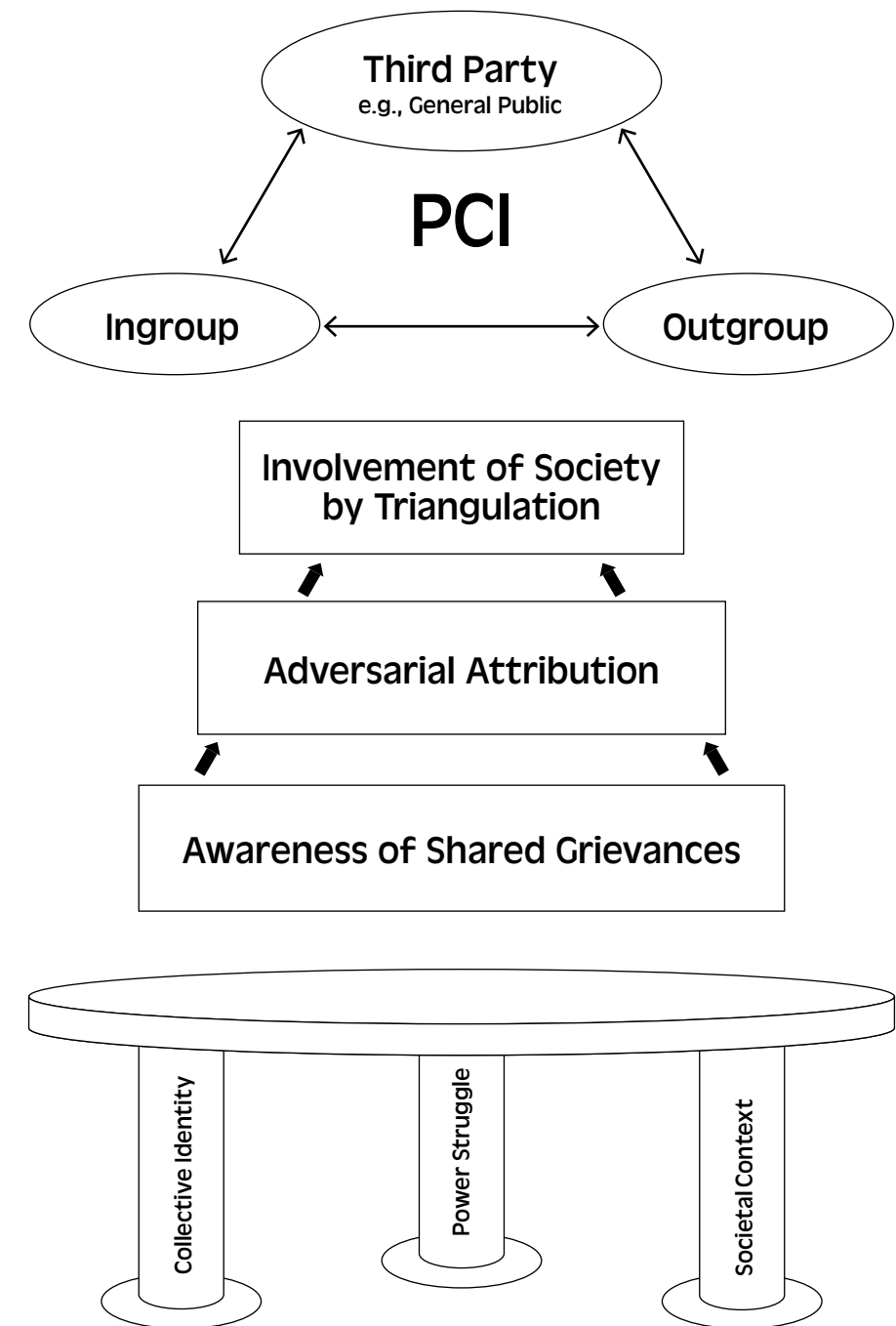




fig. 8 Étalage sur la chaussée et le trottoir de marchandises hétéroclites

Expressions de subversivité dans l'urbain

Le mécanisme antagoniste de subversivité présenté dans le chapitre précédent se met également en place dans le contexte urbain. Dans ce cadre, la subversivité contre les dynamiques oppressives, en lui apportant une multitude de nouvelles facettes. Ce procédé, encore une fois, est un procédé perturbateur qui vient déranger et remettre en question, avec une volonté de faire tomber les valeurs dominantes pour faire de la place à des alternatives, multiples et simultanées. Cette subversivité vise à apporter un domaine beaucoup plus sensible et humain, qui s'éloigne des pressions économiques et qui tente de se rapprocher de l'expérience riche de ses utilisateur·trice·s, et de la capacité de s'appropriier des espaces. Dans la vision de la ville selon Sennet (2018)¹⁶ on y retrouve également cette idée de richesse multiple, de «synchronicité».

«Imaginez que M. Sudhir ait le pouvoir miraculeux de concevoir une ville. (...) Il imaginerait enfin la ville telle qu'elle devrait être : faudrait-il opter pour une image simple et claire de «la» ville ou pour une multiplicité d'images assemblées de manière différente ? Il déciderait pour la seconde option, car elle ressemble en tout point à sa propre vie. Les formes synchrones, ponctuées, poreuses ou incomplètes n'épuisent pas les possibles imaginables, mais elles suffisent à donner une forme physique à son expérience.»

La forme urbaine y est variée, vivante, possédant plusieurs temporalités différentes, ainsi que de nombreux éléments simultanés, synchrones, échappant certes au contrôle rationnel de son·a utilisateur·trice, mais possédant une diversité assurant une place pour toutes sortes d'interactions. Cette description de la ville non garantie, surprenante et profondément sensible, est la description d'une ville résiliente, où il est possible d'exister singulièrement tout en cohabitant, et où toute forme de quotidien peut y trouver sa place.

Les pressions urbaines agissant sur le développement des villes doivent être mises en crise afin d'accepter un monde plus sensible, pouvant faire de la place à l'imprévu et aux spatialités alternatives, multiples et synchrones. Cette richesse urbaine et culturelle, faisant la place aux minorités et aux diverses formes d'utilisation fait partie d'une projection de la ville et de son tissu urbain qui aujourd'hui semble rare, voire inexistantes. La subversivité, ainsi que la dynamique disruptive qu'elle apporte, sont nécessaires et inévitables afin d'amener et forcer cette mutation. Elle permet d'établir un dialogue avec la culture dominante dans le but de provoquer un changement et de pouvoir y exister. Celui-ci peut prendre la forme de concessions amenant des évolutions politiques, sociales, mais également spatiales, architecturales et urbaines. Ces nouvelles formes sont les espaces forgés par

SENNETT, Richard
Bâtir et habiter: pour une éthique de la ville

16 SENNETT, Richard. Bâtir et habiter: pour une éthique de la ville

des minorités, dans le but de leur offrir un écrin dans lequel mieux exister et cohabiter.

Exemples de développements alternatifs

Sous les différentes pressions urbaines, le développement de la subversivité permet de développer des ressources alternatives au développement de lieux de contre-culture. Un manque de soutien public ou privé est un obstacle pour trouver des fonds afin de payer un loyer, etc. L'accès à la ville n'est ainsi pas garanti, et trouver un endroit pour exister, communiquer, devient un défi qui nécessite la mobilisation de ressources supplémentaires. Ces endroits doivent trouver des manières alternatives de se spatialiser, et donc de s'assurer un outil d'existence et de communication. Diverses solutions existent et peuvent être observées. En Suisse, le domaine immobilier privé ne fait aucune place à de tels endroits, qui par essence ne sont ni rentables, ni producteurs de «plus-value». S'il existe quelques exceptions de lieux qui ont été libérés dans le cadre de propriétés privées, c'est uniquement reposant sur le bon vouloir de son·a propriétaire. Ce rapport entre ce·tte dernier·ère et les acteur·trice·s culturel·le est contraint par le bon vouloir de son·a propriétaire. La Coutellerie par exemple, est un espace culturel et maison de quartier à Fribourg.

Cet endroit a été mis à la disposition en 2014 par son ancien propriétaire, qui a été d'accord de donner ses clefs à la suite de la demande de plu-



fig. 9 Entrée de La Coutellerie, Fribourg, après sa rénovation

sieur·e·s jeunes du quartier voyant le rez vide, désireux·euses de créer un endroit différent du paysage culturel fribourgeois. Des années plus tard, l'endroit appartient à une association indépendante, et le lieu héberge de nombreuses activités écologistes, féministes et anticapitalistes.

Ce genre de scénario est cependant rare, et continue de reposer sur le don d'un privilège écono-



fig. 10 programme de La Coutellerie

mique, la propriété, qui présupposément doit être acquise au préalable.

Une grande partie de ces endroits dépendent également du soutien institutionnel, et il n'est pas rare de voir une administration soutenir financièrement, sous forme de subventions ou d'autorisations d'occupation, des associations ou des acteur·trice·s pour l'hébergement de culture alternative. La relation entre la subversivité et la subvention publique n'est pas absurde, au contraire, et atteste même souvent d'une autorité publique saine, capable d'héberger le dialogue et la remise en question. L'Usine à

17 Iels refusaient tout de même d'être définis comme espace « alternatif ». Leur attitude reste cependant une attitude indépendante, tournée principalement vers la promotion du rock, style de musique alors en marge. Par la suite la politique de l'Usine, même lors d'attribution de subventions, restera une attitude tournée vers sa capacité d'autogestion et d'autodétermination. Source : PATTARONI Luca et PIRAUD Mischa L'invention de la culture alternative dans PATTARONI Luca La contre-culture domestiquée.

«Les négociations d'espaces, elles te lient autant que l'argent. C'est donc une chose l'indépendance financière mais c'est aussi l'indépendance de lieu. Maintenant si je devais (...) chercher un lieu, ça serait un lieu privé, avec de l'argent privé ou pas d'argent et faire quelque chose la dessus.»

Margaux Genton, co-fondatrice de La Dérivée

Genève, par exemple, a été fondée par une association créée par l'occasion, Post-Tenebra Rock et a dès le début annoncé vouloir « jouer le jeu avec les autorités », tout en gardant un discours indépendant.¹⁷

La question de la subvention risque de produire une forme de soumission à une autorité. Il est nécessaire de gagner la confiance, et donc la validation, de l'institution publique et des élu·e·s afin de pouvoir accéder à ce qui devient autant un privilège qu'un lien.

Enfin, il est également possible d'occuper illégalement un espace et d'en prendre possession sans l'accord des propriétaires, privé·e·s ou public·que·s, de l'endroit. Ces pratiques donnent lieu à de nombreuses formes d'occupation : ZAD, Quartier Libre, squat et autre. Dans ces espaces, aucune concession idéologique n'a besoin d'être faite par besoin de validation. L'attitude revendicatrice permet de gagner du terrain, et de physiquement s'approprier et redéfinir des espaces. Le rapport avec les administrations et les autorités se passe dans ces situations de manière très différente, étant donné que chaque parti revendique des droits antagonistes. Le rôle des militant·e·s est d'être intransigeant·e·s avec l'autorité dominante afin de rallier le reste de la population à sa cause, induisant un changement. Des endroits comme Porteous à Genève qui ont commencé par une occupation illégale, sont

aujourd'hui des lieux soutenus et intégrés au projet culturel de la ville, et institutionnalisés.



fig. 11 ZAD de la Colline, avant son expulsion, protestant par l'occupation contre la destruction d'un écosystème pour l'exploitation de ciment par Holcim

Indépendance et encaissement

La nature subversive des lieux de contre-culture implique une dynamique constante de négociation avec les administrations et les acteurs institutionnels. A partir du moment où un lieu se définit comme représentant d'une contre-culture, il le fait en se plaçant en relation conflictuelle avec la culture dominante et généralement acceptée. La critique envers ce système est constante, et parce qu'il s'y oppose, il est rare de voir l'institution en question lui accorder une place facilement dans le tissu urbain ou des financements afin d'aider à le pérenniser. Ces lieux ont cependant besoin de res-

18 PATTARONI, Luca, 2020, L'irruption des contre-cultures dans la ville. Dans PATTARONI, Luca, La contre-culture domestiquée: art, espace et politique dans la vie gentrifiée.

sources afin d'exister et ne peuvent pas se concrétiser uniquement en se reposant sur l'énergie de leurs acteur·trice·s.

Une partie de ces ressources peuvent provenir de diverses institutions, et souvent même étatiques. Ce soutien crée cependant également un rapport de force, et parfois des conditions sont imposées, créant une sorte de contrôle ou de censure de la part de l'institution. Ce phénomène d'encaissement¹⁸ peut très directement atteindre l'indépendance et la capacité subversive de certains lieux de contre-culture. Les conditions et concessions nécessaires à l'obtention de certains soutiens créent des dynamiques de dépendance qui nuisent au potentiel d'identification et d'indépendance. Comme le dit une des co-fondatrices de La Dérivée, lieu temporaire culturel yverdonnois fondé par des jeunes avec le soutiens de la ville.

L'enjeu est ici ambigu. Une volonté est perçue de la part des acteur·trice·s culturel·le·s de vouloir faire les choses dans les règles de l'art, c'est-à-dire de manière organisée et présentable, afin de satisfaire les institutions les soutenant. Le but sous-jacent étant de pouvoir continuer de bénéficier d'un soutien, et de montrer une image positive du lieu. Les personnes faisant partie de ces milieux se retrouvent souvent dans des situations où leur marge de manœuvre est très réduite car il leur est demandé de faire leurs preuves en tant qu'organisateur·trice·s. Cette attitude très prudente des institutions à confier des fonds est le reflet de préoccupations politiques, mais également une conception de l'urbain et des projets de développement sous une demande de garantie.

L'encaissement peut subvenir aussi de manière plus insidieuse. Certains projets naissent dans la polémique, et dont le cœur même réside non seulement dans la subversion mais dans l'opposition virulente. A travers plusieurs méthodes, notamment celle du squat, certains lieux se transforment en théâtre d'opposition entre un groupe revendiquant et une institution.¹⁹ Ainsi des lieux comme Porteous se sont fondés sur la volonté et le besoin de s'opposer à un projet immobilier carcéral et d'en faire un lieu des possibles, un lieu d'art et de toutes formes

culturelles. Au moment de la polémique, se forme un petit groupe de personnes indépendantes, tant idéologiquement que financièrement. Leur volonté semblait de vouloir fonder un lieu dans les marges de l'urbain et d'y monter une alternative au système en place, et hébergeant une subversivité importante. Aujourd'hui, quatre ans plus tard, la manière dont le projet est mené a radicalement changé. Le bâtiment n'a pas été utilisé pour la construction d'un nouveau centre carcéral, et il est maintenant sous l'égide du Service de la Culture Genevois. Le but premier d'empêcher la conversion du bâtiment est une réussite, mais la manière dont le projet est géré et sa subversivité, et la place faite aux minorités militantes, ont également été altérées.

«Le but pour moi c'était de dire à l'Etat que la culture alternative c'est un espace qui doit exister (...) et que pour exister ces espaces doivent être indépendants, autogérés le plus possible, et de faire reconnaître ça à l'Etat : qu'il ne peut pas récupérer ce projet de culture émergente et dire que «c'est chouette». C'est ça qui est un peu dur, et maintenant c'est toujours pas clair vers où ça va.»

La problématique de l'encaissement réside finalement surtout dans la manière des institutions de soutenir et de faire exister ces projets porteurs de subversivité. Que cela soit en leur accordant des financements ou des locaux, les dynamiques capitalistes de la ville contemporaine amènent l'étouffement de la subversivité et l'institutionnalisation semble être le seul moyen de survivre et de prolonger de manière pérenne un projet, sans pour autant avoir la garantie de rester indépendant dans sa direction. Si l'institutionnalisation n'est pas nécessairement synonyme de perte de subversion, elle ajoute une pression de devoir correspondre à une image sous garantie attendue par la culture norma-

Loan, membre de Porteous, aujourd'hui dans la commission de pilotage

19 Il est important ici de différencier institutionnalisation et encaissement. L'institutionnalisation peut être considéré comme une normalisation d'un discours marginal dans un cadre légal, et ne correspond pas nécessairement à un encaissement, c'est-à-dire une «érosion du pouvoir critique» Source : PATTARONI Luca, La contre-culture domestiquée

tive. L'encaissement n'est cependant pas la seule résultante de ces dynamiques de négociations. Parfois, de pair avec des phénomènes d'encaissement, on retrouve également des phénomènes de concessions de la part des institutions étatiques. Le résultat de certaines luttes pour la garantie de l'indépendance idéologique de lieux culturels peut au final amener un dialogue, et l'accès à certaines ressources, ou la garantie d'une indépendance tout en gardant ses soutiens.

Ainsi la question de l'indépendance des lieux grâce à la subversivité est plus ambiguë. Le cadre théorique dans lequel les acteur.trice.s de la subversivité doivent être intransigeant.e.s envers les représentant.e.s de la culture (urbaine ou sociale) dominante implique une position refusant toute concession de la partie militante. Cependant, certaines des ressources nécessaires afin de rendre l'expression de cette subversivité visible, notamment à travers la création de lieux de contre-culture, proviennent de ressources de cette même culture normative. L'accès à ses ressources risque de créer une dépendance pouvant venir entacher la charge subversive de certains lieux, et ainsi empêcher l'accès à certaines minorités ou discours marginalisés de s'exprimer librement. Il est alors question pour les lieux de contre-culture de naviguer entre ces dynamiques de subversion et de concession. L'architecture et l'architecte en tant qu'acteur.trice peuvent également jouer un rôle dans cette dynamique. Certaines manières de fonctionner, avec l'apport (ou non) de l'expertise de l'architecte peuvent potentiellement aider à soulager les pressions agissant sur la mise en place ou le développement de ces lieux.

N°2

**ARCHITECTURE
ET ARCHITECTES :
OUTILS D'INDE-
PENDANCE**

Le chapitre qui suit a pour but d'exposer de manière non exhaustive une réponse aux problématiques de la spatialisation urbaine de lieux de contre-culture. Les outils proposés, à savoir le participatif, l'autoconstruction et le réemploi, sont des outils propres à l'architecture pouvant aider au développement spatial et constructif des lieux de contre-culture. Il sera également question de comprendre comment l'architecte peut s'insérer dans cette dynamique de manière adéquate.

21

LE PARTICIPATIF

Le participatif, modèle de conception délicat

En 2018, la ville de Lausanne a mis en place un projet pour repenser deux des places les plus importantes et symboliques de la ville : la place de la Riponne et celle du Tunnel. Dès le début, l'avis et les envies des citoyen·ne·s ont été pris en compte à travers un processus de conception participative rapidement mis en place. Des premières séances sont donc organisées pour que les utilisateur·trice·s du lieu, ainsi que les habitant·e·s des alentours puissent venir énoncer leurs envies, leurs visions et prendre part au développement du projet. Au fil des mois, sont également organisés différents ateliers plus spécifiques selon différents thèmes pour pouvoir dessiner et profiler la nouvelle place de la Riponne-Tunnel selon les visions des citoyen·ne·s. Ce procédé participatif a été fortement mis en avant publiquement²⁰, mais qu'en est-il réellement ? Le résultat de ces rencontres s'est résumé à quelques points introduits dans le cahier des charges²¹ lors du concours d'idées. L'image du participatif a été utilisée comme outil médiatique durant la période des rencontres mais son influence concrète sur la forme du projet est questionnable.

20 Plusieurs articles ont été écrits au long des semaines, ainsi que des collaborations avec certains médias. Ces articles sont disponibles à cette adresse : <https://www.riponne-tunnel.com/le-blog>

21 Le dossier de concours est disponible à cette adresse : <https://www.lausanne.ch/dam/jcr:dc36a64c-d417-41c4-adc9-f8c395b49b00/RT-Concours-Reglement-programme.pdf>

fig 12 Rencontre avec les habitants



Le participatif est un thème prisé depuis longtemps dans la pratique de la construction et de l'aménagement urbain et particulièrement des espaces publics. Pourtant son application se retrouve sous beaucoup de formes différentes, découlant de compréhensions diverses du concept. Ces différentes formes de ce qui est nommé comme participatif ne sont d'ailleurs pas toujours autant inclusives et à l'écoute de ce qu'elles devraient être.

Par exemple, dans le cadre du concours de Lausanne, un énorme effort de communication a été mis en œuvre. Il était censé enrichir la réflexion et refléter les besoins et envies des habitant·e·s dans le concours d'idées. Pourtant les conséquences concrètes de tous ces efforts sont maigres. Seuls quelques points disséminés dans le cahier des charges attestent d'un procédé participatif, et le jury final, bien qu'intégrant des «représentants des usagers» est majoritairement composé de professionnel·le·s et de politiques.²² Le procédé relève plus du consultatif cordial que du participatif engagé. La diversité et la richesse potentielles de l'expérience des citoyen·ne·s se retrouvent étriquées dans une série de règles rationnelles et traduites en lignes de conduites urbanistiques. La décision finale elle-même ne revient pas aux représentant·e·s, qui ont tout juste le droit de donner leurs avis sur les résultats finaux. Dans ces conditions, le participatif ne peut pas réellement développer l'envergure de son potentiel. Il n'est ici qu'un faire-valoir pour mieux faire accepter le projet et profiter de l'image positive du participatif sans en assumer les conséquences, à savoir un réel pouvoir décisionnel citoyen.

Mais même quand le participatif n'est pas utilisé à des fins médiatiques et est utilisé avec conviction, il ne garantit pas pour autant une conception harmonieuse du projet. Il peut au contraire venir paralyser des dynamiques citoyennes. Selon Carrel (2010), d'autres risques peuvent malmener une bonne réalisation d'un projet : la professionnalisation qui va aller chercher une stratégie de communication et de marketing, une police insidieuse des mouvements sociaux, ou des « bulles » de scientifiques et d'expert·e·s du participatif, laissant en dehors le

22 Selon le dossier officiel, le jury était composé tel quel : sur les 17 membres du jury, uniquement 3 sont les «représentant des usager», les autres étant des spécialistes : politiques, architectes, urbanistes, garde-forestier.

23 CARREL, Marion, Injonction participative ou empowerment ? Les enjeux de la participation.

· a citoyen · ne.²³ La nature du projet participatif ramène également le débat sur des dynamiques de proximité. La discussion peut alors amener à une polarisation des critiques, à une guerre de position entre partis, gelant toute dynamique motrice. Ces problématiques ne sont pas anecdotiques et l'accès au participatif demande une attention et une mise en place d'un cadre soigneusement dessiné. Le but n'étant pas ici de noircir le tableau, mais de conscientiser que le procédé participatif intervient dans un tissu social et politique complexe et qu'il est important de s'y lancer en connaissance de cause.

« La démocratie est une technique dont la participation est une déclinaison. Cet outil serait un moyen d'expérimentation visant à l'autonomie et l'épanouissement des citoyens. Comme les briques et leur mise en œuvre ne déterminent pas la configuration d'un bâtiment, la démocratie n'est l'outil que d'une ouverture et d'un concept de société. »

MARION Christian, Participation citoyenne au projet urbain

Porte d'entrée des minorités aux décisions urbaines

Les bienfaits potentiels du participatif sont cependant réels et permettent de nourrir le projet. Au-delà d'un apport formel, il peut également être la porte d'entrée aux décisions urbaines pour des minorités, leur donnant un espace et un outil pour se faire entendre et s'organiser, mais nécessite une attitude de l'architecte tournée vers l'accompagnement et la médiation.

Le participatif peut donner accès à un espace de dialogue à des groupes minoritaires qui sont exclus des décisions urbaines. Un projet mené par Baxendale²⁴, à Hamilton Hill, Glasgow, illustre parfaitement cette prise de pouvoir²⁵. La communauté, consciente que le conseil municipal ne comprenait ni n'écoutait leurs besoins réels, a fait appel à deux

24 Baxendale est un bureau d'architecture mené par Lee Ivett et Ambrose Gillick qui se concentre sur des questions développement de projets sociaux, économiques et urbains avec des communautés marginalisées (voir note 25)

25 GILLICK, Ambrose et IVETT, Lee, 2018. Just Architecture: Making, Participation and Empowerment.

architectes pour leur aider à « décrire la nature de leur endroit tel qu'ils le voyaient et l'utilisaient ». A travers plusieurs chantiers de construction de pavillons, les architectes ont pu accéder à une forme de communication informelle beaucoup plus complète et profonde que le permettrait une consultation « en bureau ». Et surtout, ces chantiers ont permis aux communautés de reprendre possession de leur espace à travers le « faire » :

« Finally, acts such as this are directly disruptive for both institutional and community actors. They reshape urban space, providing small moments that challenge common narratives about value and capacity in a community, they can transform space by helping to embody existing uses of a site and they provide a starting point to begin new discussions and activities on a site. Principally, though, they remind people that they can do stuff to change their own environment. »

GILLICK, Ambrose et IVETT, Lee. Just Architecture: Making, Participation and Empowerment

Un des problèmes de nos institutions, particulièrement en Suisse, est l'accès aux sphères de décision urbaine. Des outils existent dans l'institution classique, mais demandent une certaine base de connaissances et un intérêt approfondi dans la question de la gestion urbaine. Les mises à l'enquête de Plans d'Aménagement, ainsi que les documents produits à destination de la population lors de la mise en consultation de certaines décisions, demandent d'y consacrer un temps non négligeable. Dans la situation de populations marginalisées et/ou minoritaires, le fait d'être déjà en rupture avec la société normative dominante ne peut que rendre cet accès plus complexe. Le participatif est un processus qui va à la rencontre des habitant·e·s et qui, à travers une approche par le projet, peut permettre de faci-

liter l'accès à la décision urbaine. En tant qu'architecte et urbaniste, il est important de reconnaître l'enjeu, et d'éviter d'adopter une attitude paternaliste, le but étant d'ouvrir une porte et d'y faciliter l'accès en donnant des outils, et non pas de venir démontrer une manière de voir et de fonctionner.

«L'espoir est alors d'ouvrir, via la démocratie participative, des espaces publics permettant par exemple au repli communautaire de se muer en «communautarisme civique» et aux personnes éloignées de la parole publique d'acquérir une visibilité et une force politique; la démocratie participative contribuerait donc, in fine, à transformer et régénérer la démocratie représentative.»

Marion Carrel, Injonction participative ou empowerment ? Les enjeux de la participation

Le participatif permet de faire émerger la création d'association, la conscience citoyenne, la prise de projets actifs, motivés par la mise à disposition d'outils décisionnels à travers le procédé participatif, facilitant ou accompagnant une montée en compétence et en pouvoir de ces personnes éloignées de la parole publique.

Le participatif peut également garantir l'accès au projet urbain dès les premières étapes, afin d'aménager un espace d'écoute et de prise en compte dès les premiers échanges. L'architecte, ou l'urbaniste, à travers le participatif, facilite l'accès aux décisions, non seulement en prenant le temps de créer des espaces d'échange, mais également en vulgarisant certaines parties trop techniques. Cette démarche implique une redéfinition du rôle du/de la professionnel·le dans ce type d'interactions. Épurer le jargon technique, vulgariser et synthétiser les enjeux sont des procédés certes fastidieux mais également nécessaires à la mise en place d'un déroulement efficace et intéressant pour tous·tes. Cette vulgarisation permet de rendre les enjeux accessibles. Elle permet de sortir des jargons professionnels parfois rudes et conceptuels, afin de présenter des outils

et d'autres manières d'approcher la problématique.

En suivant cette logique, le participatif n'a pas pour but de considérer les participant·e·s comme des personnes autant compétentes et responsables que les professionnel·le·s. Lors d'un projet mené en 2021 par l'association Espace Temps à Fribourg²⁶, les premiers chantiers participatifs ont amené la problématique de la conceptualisation d'objets d'activation urbaine²⁷ directement à un public non averti. Les premiers jours furent fastidieux et lents, et certains acteur·trice·s ont avoué être découragé·e·s par la complexité de la problématique, qui semblait être parfois trop abstraite ou au contraire trop technique. La formule a été revue et les chantiers suivants ont amené des ateliers où la participation était ciblée sur certains éléments de choix de design et de programme. Le résultat fut bien plus concluant, les chantiers offrant un accès à la problématique beaucoup plus segmentée, et permettant aux participant·e·s de développer une appréhension du projet plus précise, qui permet dans un deuxième temps de discuter de manière globale du projet. Les «accompagnant·e·s» du chantier ont donc pris ici un rôle didactique de simplification de la problématique, pour l'amener par étape dans le but de créer des compétences et des capacités de conceptions plus globales dans le cadre de tels projets. Cette attitude est différente d'une attitude de cloisonnement des choix, qui elle réduit le participatif à un simple simulacre de consultation. « limiter le débat à ce qui est négociable, c'est fermer le débat, bonne solution pour qu'il ne dérape pas, mauvaise solution pour qu'il enrichisse le projet »²⁸. Ainsi le participatif reconnaît également les limites techniques des participant·e·s, tout en restant ouvert aux débats de fonds.

Ainsi l'architecte a encore un rôle à jouer dans ce système mais différent de celui de chef·fe de projet. Le participatif doit être un projet à l'image de ses citoyen·ne·s, où ces dernier·ère·s ont le dernier mot. L'architecte et/ou l'urbaniste sont des outils et des vecteurs essentiels au bon déroulé d'un projet participatif. Leur responsabilité est de s'occuper de potentialiser les envies projectuelles, et de les rendre techniquement accessibles. L'ar-

26 Chantier auquel j'ai pris part en tant qu'accompagnateur-constructeur, chargé d'encadrer le chantier participatifs. Site du projet : <https://www.associationespacetemps.ch/charrettes>

27 Les objets étaient des meubles construits sur des charrettes tirées à vélo, qui pouvaient être amenées dans les quartiers de la ville, et déployées pour héberger diverses activités : jeux pour enfants, tables et chaises, atelier, buvette, etc. Article de presse à ce sujet : Le Schoenberg s'anime à l'improviste - La Liberté. Disponible à l'adresse : <https://www.laliberte.ch/news/regions/canton/le-schoenberg-s-anime-a-l-improviste-613102>

28 MARION Christian, 2010, Participation citoyenne au projet urbain

chitecte doit également laisser le dernier mot au groupe. Son expertise n'équivaut pas à une autorité décisionnelle finale et doit au contraire être formé à l'écoute active de cette autorité citoyenne ascendante, afin de lui accorder le mot final, sous peine de réduire le participatif en consultatif.

« Cette obstination «moderne» des auteurs de projets à maîtriser l'objet, à le stériliser, à lui dicter toutes les formes de son existence, définitivement, est le retour inavoué d'une nostalgie moyenâgeuse, pré-démocratique, anti(post)moderne, d'une logique de «terminé», de non-évolutif (alors que la vie...), au lieu de voir que «ça bouge», que ça croît, ça vit et ça meurt. Après une génération, aucun bâtiment ne reste utilisé suivant le schéma qui lui avait imposé jalousement ses formes, son usage et l'image de son architecture. »

Kroll, L, Tout est paysage

L'utilisation du participatif dans la mise en place de lieux de contre-culture permet la garantie à des acteur·trice·s marginalisé·e·s de pouvoir accéder à des décisions urbaines. Ce processus suppose la présence d'un·e architecte mais lorsque ce·tte dernier·ère a une attitude de médiation et d'accompagnement, les acteur·trice·s culturel·le·s peuvent développer des compétences qui leur sont propres, et qui perdureront dans la suite du projet. Cette attitude va souvent de paire avec une autre dynamique architecturale, elle aussi permettant aux acteur·trice·s de développer leur propres compétences à travers l'autoconstruction.

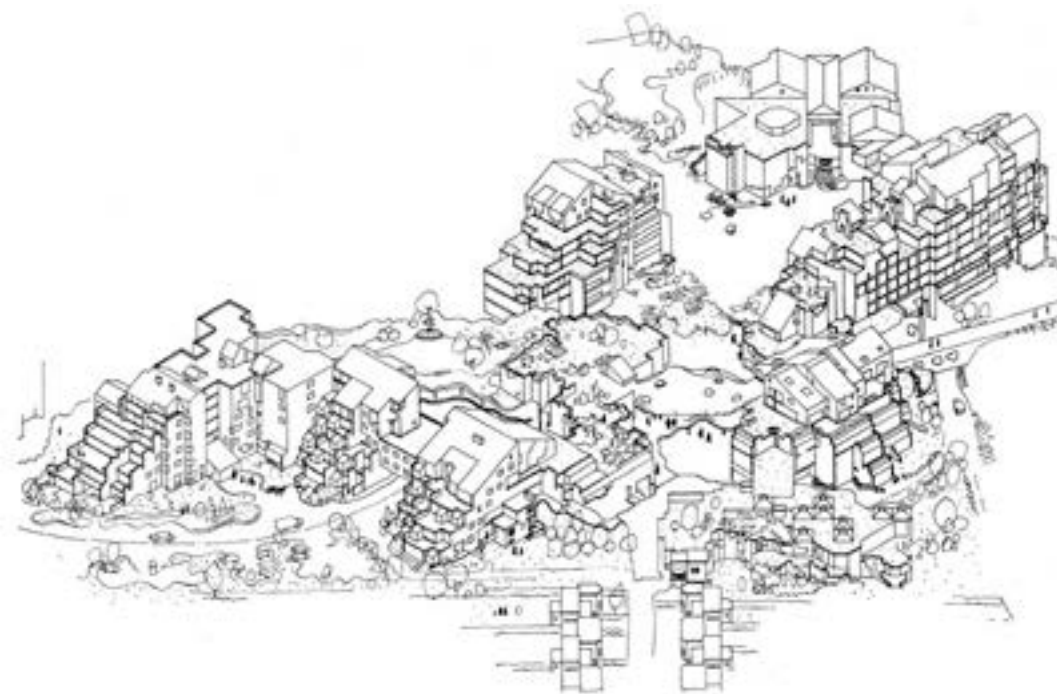


fig. 13 Dessin de la «Mémé», maison médicale, logement pour étudiants dessiné par Kroll, dont le procédé participatif aurait dû déboucher sur une forme incrémentale

22

**LE DIY:
L'AUTOCON-
STRUCTION EN
ARCHITECTURE**

Le DIY dans la production musicale punk : une logique d'indépendance

Le DIY ou «Do It Yourself» peut être traduit par «fais le toi-même». Cette pratique vise à réaliser les choses par soi-même, sans aide externe, professionnelle ou non, dans le cadre de la réalisation d'un objet, d'une construction. Elle peut s'appliquer à pratiquement tous les domaines, comme la production musicale, artistique etc. Elle implique souvent l'acceptation d'un certain degré d'imperfection au profit d'une réalisation autonome du début à sa fin. Ce terme et cette manière de produire est aujourd'hui démocratisée souvent dans le cadre de petits objets ou objets de décoration souvent repris sur les réseaux sociaux, et font toujours l'éloge d'une certaine inventivité.

La valorisation de l'objet artisanal n'est pas exclusif à notre monde contemporain. En dénonçant la piètre qualité des produits industriels face à la qualité de l'artisanat, le mouvement Arts and Crafts du 19ème siècle de l'Angleterre peut être considéré comme un des ancêtres du DIY. La volonté de ce mouvement de rendre le labeur de création plaisant, ainsi qu'abordable à toutes les classes, guidé non pas par un processus uniformisé mais par une logique artistique unique prenait déjà une position anti-conformiste refusant la production standardisée.³¹

Le DIY a également pris un sens beaucoup plus important pour devenir un des principes fondateurs du mouvement punk. Celui-ci possède une véritable revendication de ce DIY (HEIN, 2012)³². Premièrement la capacité à produire soi-même ses disques leur permettait de ne faire aucune concession au profit de labels majeurs, afin de garder une indépendance et une liberté de discours absolue, soumis à aucun contrôle ni censure. Cette conception de la liberté musicale intègre également une idée de propagation, ou chaque personne et chaque groupe peut réinterpréter et reformuler une partie de la culture dans laquelle il évolue. Le mouvement punk à travers son DIY est un mouvement d'aspiration à une condition : l'indépendance atteinte par la production autonome de musique est revendiquée

comme un de leur principe de vie, fondateur de leur société.

Cette nouvelle condition se voit notamment dans la manière de considérer la répartition du travail de la production. Tout individu développe des compétences transversales afin d'être capable d'appréhender la production musicale dans sa totalité. Elle demande donc une montée en compétence globale de plusieurs individus, et une «rationalisation du processus de production», rendant la capacité de changer des choses plus concrète, plus réalisable.

Le processus de DIY est également, à travers notamment la montée de compétence, un processus de démythification d'un domaine, afin de le rendre accessible à tous. Le fameux adage punk «Voici trois accords, monte ton groupe» traduit la volonté de présenter le monde de la scène, parfois peu accessible, comme étant une domaine pouvant être pris en main par n'importe qui, tant que la volonté d'y participer y est.

Ces différents points de l'autoproduction punk définissent une large partie de l'identité du mouvement. Il devient non seulement un lieu d'accueil pour les idées subversives, mais également un milieu formateur. De nombreux labels indépendants majeurs, partis de rien fonctionnent aujourd'hui professionnellement dans le domaine de la production indépendante.



fig. 14 Logo de Crass record, label indépendance ayant inspiré la création de beaucoup de labels similaires

31 The Arts & Crafts Movement - Concepts & Styles. The Art Story [en ligne]

32 HEIN, Fabien. Le DIY comme dynamique contre-culturelle ? Volume 1. La revue des musiques populaires

Auto-construction et lieux culturels

Ces méthodes de production indépendante sont ici inhérentes à la production musicale et à la culture punk, mais peuvent facilement être étendues au domaine architectural et urbain. Dans un article paru en 2017, le chercheur Alberto Corsin Jimenez suggère que l'auto-construction est un outil pour les sociétés marginalisées :

« At a time of crisis and desperation, auto-construction has provided a faithful and intuitive idiom for movements of aspiration and autonomy, for shifting (terra)formations of impatience and capability, for eclectic and wilding investigations into and out from the material depths of precarity. »

JIMÉNEZ, Alberto Corsin, 2017. Auto-Construction Redux: The City as Method

L'auto-construction a été utilisée par des communautés comme outil de protestation et de récupération d'espace, comme lors de la création d'El Campo, un lieu anciennement abandonné de Madrid : en un jour, un groupe d'artistes et d'activistes prennent possession de 3'000m² inoccupés afin d'occuper l'espace. Après quelques négociations avec la municipalité, l'occupation est tolérée et la place devient le théâtre de nombreuses constructions spontanées édifiées à partir de récupération. Bien que le projet a dû être abandonné suite à des complications d'entretiens et avec la municipalité, El Campo a été le théâtre d'énergies spontanées rassemblées autour d'une appropriation de l'espace urbain par la construction.



fig. 15: El Campo et ses occupations temporaires autoconstruites

« The inhabitants of El Campo experimented with various technologies and genres for registering the obligations and requirements, as well as the aspirations and expectations, that they deposited on the site as a space of autonomy, learning, and mutual witnessing. Their auto-construction thus functioned as a method of description and a design for theory, of the city they have at hand and of the city they would like to build: a city-specific and a city-in-abstraction. »

JIMÉNEZ, Alberto Corsin, 2017. Auto-Construction Redux: The City as Method

L'auto-construction peut donc être utilisée comme outil puissant de revendication urbaine. Il instaure une dynamique qui s'extrait de la bulle professionnelle, permettant à des acteur·trice·s normalement exclu·e·s des cercles de décisions stratégiques urbaines de faire entendre une voix qui leur est propre. Ensuite, l'autoconstruction permet aux personnes y prenant part de créer des compétences et une compréhension de son environnement, les rendant plus aptes à intervenir de manière pertinente. Ces compétences permettent également l'indépendance pratique, n'ayant plus systématiquement besoin de passer par un·e professionnel·le du bâtiment pour concevoir ou développer des espaces. D'ailleurs, si l'architecte ne semble pas avoir sa place dans l'autoconstruction, iel peut en réalité y apporter une énergie motrice importante.

L'architecte, l'outil de l'autonomie

Le rôle de l'architecte semble difficile à définir dans le cadre de l'autoconstruction. Au premier abord, l'autoconstruction semble complètement rejeter la place de l'architecte. Ce ·tte dernier ·ère, suivant son attitude, peut être considéré ·e comme un facteur superflu, voir créateur ·trice de dépendance. La logique du DIY, dans sa forme la plus pure, élimine purement et simplement la personne professionnelle du processus. Elle aurait un rôle paternaliste, de guide savant ·e, qui pourrait certes apporter des réponses, mais qui empêcherait que quiconque en trouve par lui/elle-même, et qui donc reproduit une dynamique de dépendance envers les acteurs du lieu, se rendant irremplaçable dans le processus de développement.

Cependant, l'architecte possède des compétences propres à tout corps de métier, qui sont liées directement au développement de qualité d'espace, de sécurité, de logique de projet, etc. Même s'il est raisonnable de penser qu'il est totalement possible de conceptualiser des espaces et des structures sans être architecte, ce ·tte dernier ·ère peut apporter une autre perspective. Les compétences de l'architecte peuvent ainsi être dirigées non pas vers la résolution pragmatique de problèmes, mais vers une expertise accompagnante, aidant à développer chez les acteur ·trice ·s une pensée constructrice.³³

33 L'attitude ici semble se rapprocher très fortement d'une logique de participatif, développée dans le chapitre précédent. La différence faite ici est que le processus participatif intervient dans des moments clefs du développement, cadré dans le temps, et se tourne autour de l'encadrement d'une conception de lieu. L'architecte intervient dans l'autoconstruction comme accompagnant·e didactique, aidant au développement de compétences techniques, non pas en tant que médiateur·trice.

« Je pense qu'elles [les architectes] ont vraiment des compétences que l'on a pas, et ce sont des compétences que l'on apprend à la longue. Mais vraiment cette idée d'oser changer ce genre de choses, je sais que je ne l'ai pas eu moi. Je me souviens d'avoir proposé des plans (...) et là, elles sont revenues avec ce dessin en nous montrant que l'on pouvait revenir autrement. Je me souviens que cela m'avait étonné parce que je pensais que mon concept il allait et là j'ai vu qu'il y avait quand même un sacré level en plus. »

Margaux Genton, La Dérivée, au sujet de l'auto-construction du lieu

2.3

**LE REEMPLOI :
RESSOURCES
DE L'EXISTANT.**

Logique de valorisation durable

La finitude de nos ressources couplée avec la masse de déchets issus de la construction et la difficulté à en disposer posent le réemploi de nos matériaux de construction comme une alternative cruciale de développement durable.³⁴ De nombreux projets voient le jour aujourd'hui, et démontrent la richesse d'un tel procédé, et de plus en plus de bureaux mettent en œuvre, à plusieurs échelles, de telles pratiques.

34 CAUEPUYDEDOME Conférence
Réemploi : Matière Construction
Architecture - Encore Heureux

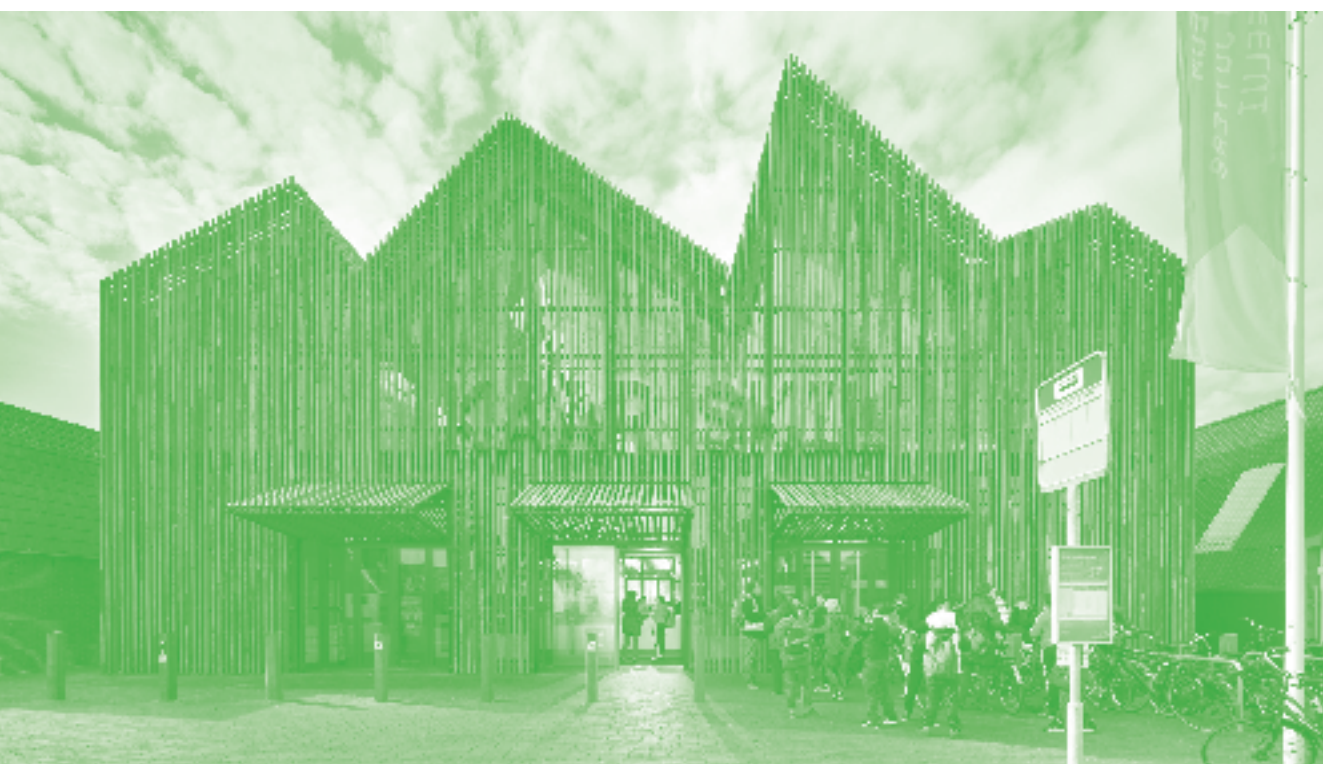


fig. 16 Musée Maritime à Oudeschild. La façade est composée de bois de construction récupéré du canal

Ces projets sont menés par des bureaux d'architectes, en collaboration avec des entreprises de démolition et souvent selon le bon vouloir des maîtres d'ouvrage. Les matériaux doivent être en premier lieu récupérés à proprement dit, avec ce que cela implique : conditions de démontage,

conservation et stockage. Ensuite le projet utilisant ces matériaux doit avoir développé un détail de construction permettant la mise en place de ces matériaux. La conception de ces projets doit d'ailleurs faire preuve d'une certaine souplesse, autant dans la conception de ses détails que dans son esthétique. Un exemple de cette logique peut s'observer dans la construction des bureaux de l'association « Bellastock »³⁵, en région parisienne, qui est « une Société Coopérative d'Intérêt Collectif d'architecture qui œuvre pour la valorisation des lieux et de leurs ressources en proposant des alternatives à l'acte de construire »³⁶. La façade est composée de bois récupéré sur une multitude de dormants de porte, créant une esthétique de patchwork.

Cette esthétique est apportée exclusivement par la logique de réemploi des matériaux, et crée ainsi un dessin de façade varié et qui évite l'écueil de la répétition. D'autres projets sont également à citer, où la logique de récupération et de réemploi amènent une richesse formelle qui leur est propre.

35 À Propos. Bellastock [en ligne]. [Consulté le 23 décembre 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.bellastock.com/a-propos/>

36 voir note 35

fig. 17 Bureau de chantier d'Actlab, premier laboratoire de Bellastock

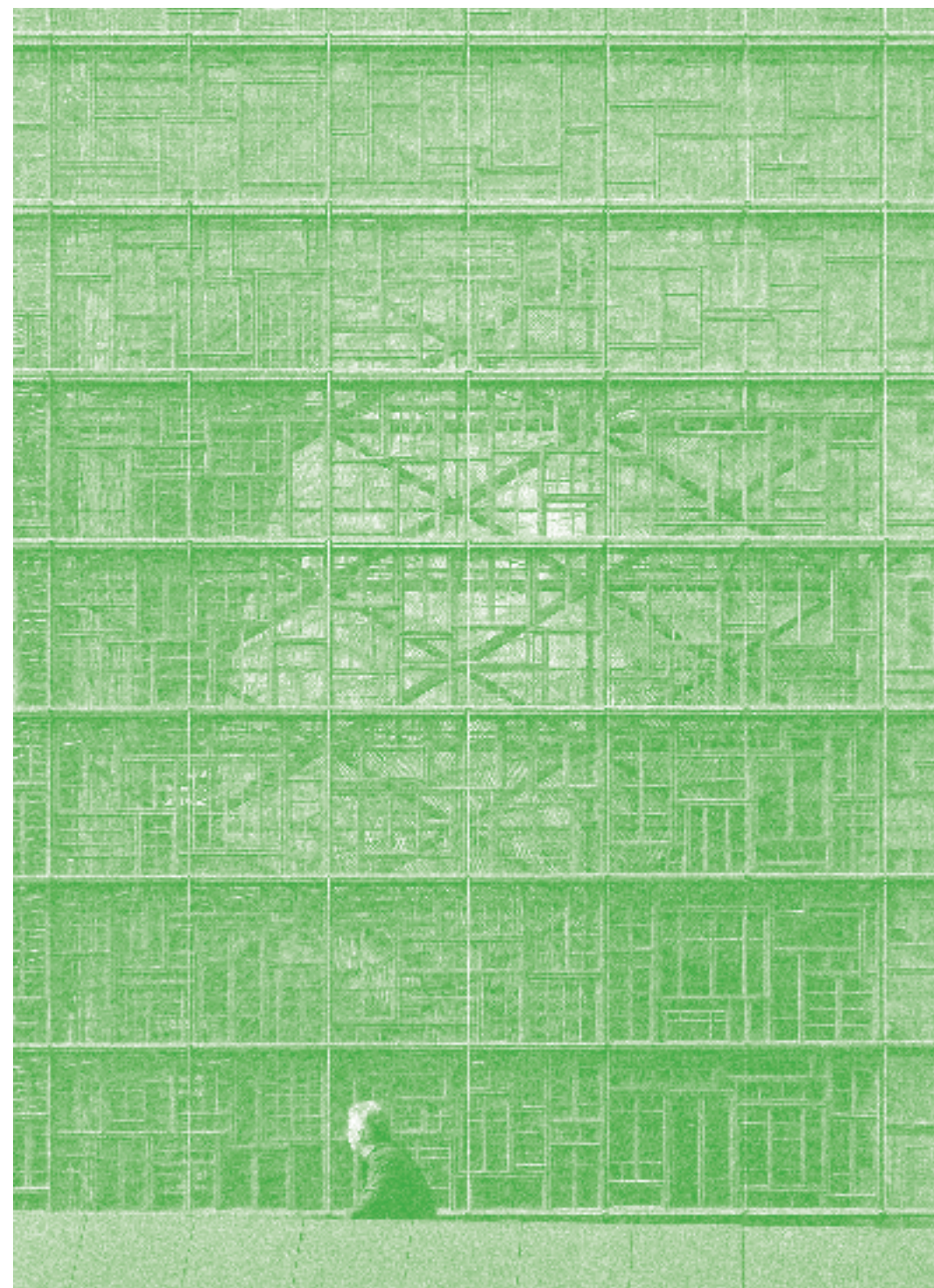


Ces différents projets ont un point commun : le projet constructif prend en compte les impératifs liés au réemploi. Ainsi pour travailler efficacement avec un matériau récupéré, il est nécessaire de le prendre en considération et d'en concevoir les détails en amont, avant même la conception du bâtiment. Cette méthode de projet va à l'encontre de la logique classique du projet architectural, où l'on va tenter de trouver le matériau parfait pouvant exprimer et servir l'esprit du bâtiment, comme un agent de traduction au service des espaces et de l'architecture absolue. Le reversement au sein du projet de la place du matériau découle ici d'une manière de voir la construction où les ressources et la conscientisation de sa finitude définissent le projet, le rapprochant nécessairement d'une réalité qui s'impose aujourd'hui. Le réemploi implique donc également une redéfinition mettant au centre du projet la gestion des ressources et son empreinte écologique.

Ce procédé est d'autant plus important dans la mise en œuvre de projets de grandes et moyennes envergures, comme dans le cadre du nouveau siège du Conseil Européen à Bruxelles³⁷, où des centaines de fenêtres ont été récupérées afin d'être utilisées en façade. Il est également possible de reprendre cette logique dans la mise en place de projets de plus petite envergure, et surtout avec moins de moyens, sans en perdre l'intérêt.

37 AI MO, Filippo. EUROPA - New headquarters of the Council of the European Union (494)

fig. 18/19 Vues du siège du Conseil Européen, réalisé par le bureau Samyn and Partners



Ressources pour la contre-culture

Dans le cadre du développement d'un lieu culturel, notamment dans sa manière de procéder, le réemploi peut apporter de multiples avantages. Encore une fois, l'architecte a également un rôle à jouer qui diffère de celui que l'on peut trouver lors de projets classiques.

Il va de soi que l'accès à des matériaux neufs et standardisés assure le bon fonctionnement d'un projet, d'un chantier et de manière générale la réalisation concrète d'un lieu. Cette acquisition nécessite cependant un investissement financier parfois important. A l'aube de certains projets culturels, le peu de ressources financières présentes doivent parfois être investies en priorité dans d'autres secteurs. Une alternative à ce problème est de trouver de nouvelles ressources financières (soutiens institutionnels ou privés, par la vente de boissons ou la production artisanale) mais il est également possible de trouver des alternatives à l'achat. La récupération et le réemploi empruntent des voies alternatives d'accès aux matières premières de construction. Ils mobilisent avant tout des efforts humains, de démontage et de recherche pour trouver des ressources et des matériaux. Cette manière de procéder se passe en dehors des circuits économiques classiques, pouvant alléger la pression financière sur le projet ou le lieu. Le donneur·euse évite de payer des prix de décharge, et les personnes récupérant les matériaux mettent la main sur des matières premières bien que non standard et dont l'état n'est pas parfait. Ceci doit être pris en considération dans la conception du projet, mais n'est pas pour autant un élément handicapant.

«Le territoire devient alors la nouvelle mine de matériaux et l'espace est considéré comme un capital. Le territoire est un palimpseste que le réemploi propose de réactiver, conservant ses formes, ses traces du passé et ses qualités pour les valoriser et les adapter aux changements d'usages.»

KUPFER Celia, Éléments de réemploi, vers une stratégie activatrice de durabilité

Le réemploi a donc un prix, certes pas monétaire, mais humain. La facilité d'accès aux matériaux rendue possible par l'argent est ici remplacée par de l'énergie humaine, du temps, et de la recherche.

«Les contraintes de temps ont fait que l'on a dû acheter une partie, mais en sachant que nous n'allions jamais jeter le bois. (...) Tout le reste du matériel est de la récupération. On a couru partout, et faut quand même dire que la récup a des avantages éthiques et financiers, mais il faut le dire, ça t'épuise. En tout cas, rien n'est fait pour la récup en suisse aujourd'hui.»

Margaux Genton, La Dérivée, au sujet de la récupération

L'avantage de telles pratiques est également la création de contacts au sein d'un réseau. La mise en place de sources régulières d'apports de matériaux peut s'avérer précieuse. Lorsqu'une collaboration se passe bien, les bases de confiance posées entre les acteur·trice·s et les entreprises facilitent les prochains échanges. C'est également autant de personnes et d'entreprises, professionnelles ou privées, qui entrent en contact avec les acteur·trice·s culturel·le·s. L'effort de réemploi est donc également un effort social, de créateur de liens, qui peuvent potentialiser et servir les lieux culturels en développement. Ces derniers s'ancrent ainsi mieux dans le tissu social, et s'ouvrent avec la ville dans laquelle ils agissent.

Ainsi le réemploi est non seulement un moyen de soutenir l'indépendance financière, mais favorise également l'accès à tout un réseau humain permettant de s'ancrer relationnellement dans le tissu social urbain local, tout en activant un réseau territorial.

N°3

**DEUX LIEUX DE
NEGOCIATION
D'INDEPEN-
DANCE**

Ce chapitre présente deux cas pratiques dont l'étude a permis de tirer des enseignements : La Dérivée à Yverdon-les-Bains et Porteous à Genève. Ces deux cas ont évolué à travers des contextes différents, permettant de couvrir deux développements différents de lieux de culture subversive.

3.1

**LA DERIVEE:
PROJET
CULTUREL
CITOYEN**



fig. 20 début du chantier

Historique du projet

La Dérivée est un projet fondé en 2017 par cinq jeunes résident·e·s de la ville d'Yverdon-Les-Bains. A la genèse du projet, une discussion s'engage au moment où une association locale, l'association ICI, demande d'occuper une friche industrielle à l'Avenue des Sports 5, afin d'y créer un lieu de culture ouvert et alternatif. La municipalité refuse rapidement, mais propose une alternative, ayant des fonds pour un mandat d'animation des Rives du lac durant l'été. L'association ICI accepte le projet mais décide en interne de conserver certains aspects subversifs de leur projet d'origine, sans demander l'aval du Service de la culture. Une dynamique de négociation s'installe donc très rapidement entre ces derniers et l'association.

Dès la première année, le projet se spatialise de manière temporaire, par la construction de struc-

tures en bois dessinées en collaboration avec plusieurs architectes, puis montées par les membres de l'association et des citoyen·ne·s lors de chantiers ouverts et participatifs. Ce chantier a lieu chaque année et rassemble à chaque fois les membres de l'association et des personnes externes. Les activités programmées tournent autour de trois thèmes principaux : la cohésion sociale, la promotion de la culture et l'écologie.

Le projet se pérennise et continue les années suivantes. L'association grandit en membres, et gagne en compétences à travers divers domaines : restauration, infrastructure, son et production. Au fil des années, l'infrastructure évolue, change, toujours sous l'impulsion des membres de l'association qui se sont facilement approprié la structure en bois et ses possibilités.

En 2019, l'association ICI se sépare du projet, et une nouvelle association, l'association La Dérivée, fondée dans l'unique but de s'occuper du lieu, se fonde afin de continuer. En s'adaptant aux mesures imposées par la situation pandémique de 2020, le lieu prend tout de même place pendant trois mois durant l'été et propose chaque semaine tous types d'activités : concerts, workshops, conférences, animations, ateliers pour enfants etc.



fig. 21 / 22 toitures et arche d'entrée



Entre pilotage et indépendance

Initié d'abord par l'énergie d'un groupe de citoyens, La Dérivée collabore fortement avec le Service de la culture et la municipalité d'Yverdon. Une partie de ses revenus provient de subventions et l'espace du parc est mis à disposition par la ville. Officiellement, cette dernière communique en considérant le lieu comme un projet appartenant à la ville. Dès le début, un comité de pilotage s'installe, afin d'échanger entre l'association et les entités institutionnelles pilotes du projet. Cette forme de gouvernance représente un grand facteur de risque d'encaissement du lieu. Chaque année l'association doit faire valider le concept de la manifestation, rendre des comptes sur l'utilisation du budget, garantir une sécurité et une entente cordiale avec les forces d'autorités. De plus, particulièrement lors de la mise en place de la première année, une forme de soumission à l'autorité se fait sentir :

“C'était très subtile. Sur le moment on savait pas que c'était le moment d'être en confrontation. (...) Pour nous c'était l'autorité, on était encore très à faire nos preuves, du coup ça paraissait évident qu'ils nous disent oui ou non (...) On allait quémander des autorisations et on célébrait à chaque fois qu'on nous accordait une autorisation (...) J'avais vraiment l'impression de travailler avec mes parents, sous une forme d'autorité parentale. Ils nous faisaient souvent sentir que l'on était comme des enfants gâtés, qu'on avait déjà ci et ça et qu'il ne fallait pas trop en demander non plus.”

Margaux Genton, co-fondatrice de La Dérivée

Le cœur de la pression dans cette dynamique réside dans cette demande implicite de la part du comité de pilotage de “faire ses preuves”. Cette volonté fait transparaître une politique se reposant sur une demande de garantie, celle-ci étant atteinte

par une validation de valeurs issues de la culture normative. Le projet a dû donc être adapté, afin de rentrer dans le cadre défini par les autorisations accordées par le comité de pilotage, témoignant d'une dynamique d'encaissement bien ancrée. Il était prévu par exemple de programmer des représentations sauvages dans la ville, sans horaire ni annonce au préalable, mais l'idée n'a pas plu au comité de pilotage, qui a refusé le projet, préférant cantonner les activités artistiques sur le site de La Dérivée.

Dans la réalisation cependant, les membres de l'association continuent de concevoir ce lieu, dès le début, comme le bastion d'une culture subversive, remettant en question les dynamiques de domination. Dès la première année, la programmation se tourne vers une visibilité de minorités et des alternatives : groupes exclusivement féminins, workshops de sensibilisation sur des problèmes de fascisme, ateliers pour le développement d'une économie sans monnaie etc.³⁸ Une grande partie de l'activité du lieu tourne autour de la production musicale, qui tente également de visibiliser des groupes musicaux politiques, comme Esther Poly, groupe de punk féministe, ou des groupes de rap d'adolescent·e·s de la ville. De plus, l'association promeut une politique d'inclusivité en rendant l'accès au lieu gratuit, sans contrôle sur la consommation (alcool ou drogues), et avec une buvette ayant des prix ne dégageant pratiquement aucun bénéfice. Toutes les activités sont proposées gratuitement, et un chapeau est passé à la fin. A travers sa programmation, l'association derrière La Dérivée a la volonté de créer un lieu pouvant visibiliser et donner une scène à tout discours disruptif, n'hésitant pas à remettre en cause l'institution yverdonnoise.

L'association a donc toujours été dans une dynamique “d'entre-deux”, naviguant entre les limites imposées par la ville et les envies des acteur·trice·s culturel·le·s réalisées, parfois sans demande de validation en amont.³⁹ Une dynamique complexe entre la municipalité de la ville et l'association est en place, permettant tantôt au lieu de s'affirmer comme autorité soutenue pouvant elle-même

38 Les programmes de chaque année sont disponibles dans les rapports d'activités annuels

39 Comme expliqué plus bas, la construction de l'infrastructure n'a fait l'objet d'aucune demande au préalable

apporter son soutien à des minorités, tantôt en devant faire ses preuves auprès du comité de pilotage. Sans être en pleine capacité de s'autodéterminer, La Dérivée reste néanmoins un lieu soutenant et hébergeant des dynamiques contre-culturelles. Une partie de sa capacité à s'affranchir des pressions institutionnelles provient également de l'utilisation de forces propres dans la mise en place de son espace au sein de la ville.

Le chantier, catalyseur social

La mise en place de l'infrastructure, notamment la structure en bois a joué un rôle important dans l'affirmation du lieu. Au départ, aucun concept de construction n'a été discuté entre l'association et le comité de pilotage. L'association a tout de même développé une structure pour le lieu. La construction s'est faite, et se fait encore chaque année, lors de semaines de chantier en début de saison. Durant ces journées, de nombreuses rencontres se font dont des nouvelles personnes qui ont rejoint l'association. Le chantier occupe une place nécessaire afin de garantir la réalisation de la structure du lieu, mais vient également apporter un moyen d'ancrage dans le tissu urbain.

«Ça (le chantier) a apporté que les gens étaient déjà sur le lieux et se sont tout de suite plus intéressés au projet, sinon tu passes 3 mois à faire venir ton public une première fois, et ça nous assuré aussi du respect de cette structure. (...) Le fait que l'on soit pas associés à l'institutionnels fait que l'on échappe à ce vandalisme.»

Margaux Genton, co-fondatrice de La Dérivée



fig. 23 Chantier avec participation citoyenne

De construire ainsi ce lieu avec ses propres moyens, en incluant les gens voulant participer, a permis à l'association de puiser dans des ressources issues de son environnement. Le lieu devient un endroit partagé et à disposition de la population. D'y participer, n'y serait-ce qu'en observant son évolution, développe un lien et un respect du projet. A travers ses chantiers en participatif, La Dérivée a commencé à développer des ressources alternatives, permettant d'affirmer une indépendance face aux autorités du Service culturel.

A l'interne de l'association, l'auto-construction a permis à ses acteur·trice·s de développer des compétences les rendant capables d'assurer la pérennité et le développement du lieu. Une des raisons permettant que l'endroit mute et évolue sans l'intervention d'architectes, est la capacité des per-

sonnes faisant partie du projet à l'avoir compris, l'avoir monté, et qui savent, dans le cadre de ce domaine, l'utiliser et le porter plus loin. Dès la deuxième année, des toitures en bâches sont ajoutées, la disposition des structures modifiées, puis lors des années suivantes l'ajout d'un petit mur de grimpe puis une infrastructure pour répondre aux mesures sanitaires imposées par la pandémie de 2020.

L'auto-construction a également permis aux acteur·trice·s de s'affirmer en tant que constructeur·trice·s du lieu, et de gagner en confiance :

“Moi j'ai beaucoup beaucoup appris. Et le truc le plus important c'est que ça donne confiance.(...) C'est que je me rends compte c'est que dès le premier chantier, on avait tellement peu de temps qu'on a dû apprendre à s'aider, et qu'avec Josh (co-fondateur de La Dérivée), qui est ingénieur, on avait revu les plans des architectes et déjà à ce moment là on s'était rendu compte que y'avait des problèmes (...) on a été utiles pas seulement quand le manuel ikea est sorti mais déjà pour le concevoir, le comprendre et le mettre en place et après effectivement c'était clair dès que la deuxième année on était indépendant. Mais déjà dès le 3ème jour du chantier au final on l'était.”

Margaux Genton, co-fondatrice de La Dérivée, au sujet de l'auto-construction du lieu

Le “manuel Ikea” qui est ici cité est un manuel produit par les deux architectes qui ont dessiné le lieu de La Dérivée la première année, afin de montrer et d'expliquer simplement aux membres de l'association comment construire et monter l'endroit. Le projet leur est donc parvenu expliqué, et iels ont été chargé·e·s de s'occuper de la commande ainsi que de la production de la structure.

La construction a été entreprise ensuite directement par ses membres, et dès le début une dynamique d'appropriation de la structure se met en

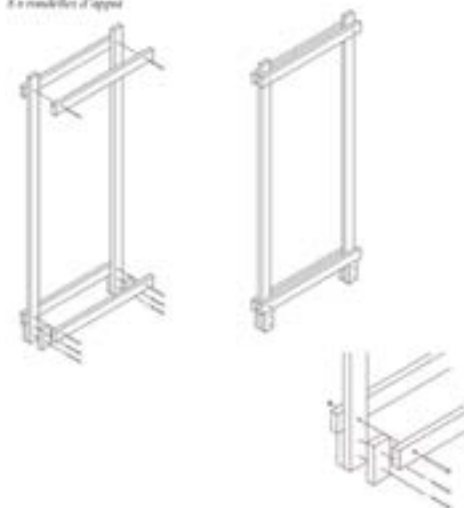
place. Le manuel fait office ici de facilitateur à la montée en compétence, et à aucun moment les architectes ont été sollicités dans la résolution des problèmes qui ont eu lieu lors des chantiers. L'absence sur le chantier des architectes, ainsi que les contraintes de temps, ont produit des situations conflictuelles : adaptation de détails, organisation de la production, gestion du calendrier, etc. Les ressources déployées afin d'apporter une solution permettent un développement de compétences qui aident par la suite à ces personnes à être indépendantes de structures professionnelles et de continuer de faire vivre le lieu. Ces compétences répondent également aux futures demandes techniques et structurelles nécessaires pour faire perdurer et évoluer un tel lieu.

fig. 24 plans explicatifs tirés du manuel «ikea»

11. Single Portico 1,20 m

10 pièces - section 40 x 10 cm
2 x 2,40 m
4 x 1,20 m
4 x 20 cm

8 x boulons de fixation
8 x rondelles d'appui



1. préparer tous les éléments
2. fixer les posts sur les piliers verticaux
3. assembler l'ensemble

12. Single Portico 2,40 m

10 pièces - section 40 x 10 cm
2 x 2,40 m
4 x 1,20 m
4 x 20 cm

8 x boulons de fixation
8 x rondelles d'appui



1. préparer tous les éléments
2. fixer les posts sur les piliers verticaux
3. assembler l'ensemble

Les architectes ayant dessiné les plans d'origines ne sont presque plus intervenues. De manière générale, l'infrastructure du lieu se développe quasi sans aide externe à l'association. Si des architectes ou professionnel·le·s du bâtiment sont intervenu·e·s, ce fût de manière très mesurée et ciblée. L'architecte peut intervenir en tant qu'aide, en tant qu'artisan de l'espace, au service d'un projet et d'un groupe, aidant à certains moments clefs de l'évolution du lieu, tout en gardant une distance. La présence ciblée de professionnel·le·s a permis au projet de gagner en qualité de développement sans entraver la montée en compétences des membres de l'association et/ou des participant·e·s aux chantiers participatifs.

La Dérivée : une subversion cadrée

La Dérivée navigue entre son indépendance et le pilotage institutionnel. La nature de ses ressources l'oblige à rendre des comptes, et à subvenir à un certain cahier de charge, ainsi qu'accepter un certain encaissement afin de pouvoir continuer à exister. En reconnaissant les limites de son cadre, c'est un lieu qui utilise ses ressources humaines et ses infrastructures pour faire de la place à des discours subversifs et marginalisés, à ouvrir la porte à l'expression de minorités. En plus de sa production culturelle et festive, La Dérivée catalyse des forces citoyennes à travers le développement de son infrastructure. La population s'approprie ce lieu et renforce sa capacité subversive, nécessaire afin de visibiliser les luttes sociales en jeu à cet endroit. Cela étant, c'est également un lieu devant lutter pour ne pas céder à une pression subtile : celle de "bien" faire en rentrant dans le cadre imposé par le comité de pilotage. L'association risque de se retrouver face au choix de privilégier la survie du lieu au détriment de ses convictions subversives.



fig. 25 soirée «scène ouverte»

3.2

**PORTEOUS:
CONTESTATION
ET INSTITUTION**

Historique du projet

40 dossier de soutien pour le nouveau projet de Porteous, avril 2021

Avant d'être connu sous le nom de Porteous, le bâtiment était une station d'épuration construite entre 1964 et 1967.⁴⁰ Déjà alors, il est remarqué pour son "architecture unique à Genève, inspirée du mouvement moderne européen". Le bâtiment est définitivement abandonné en 1997. Durant les années d'inoccupation, le bâtiment fait l'objet de plusieurs occupations artistiques et festives, et est remarqué comme ayant un potentiel intéressant pour le développement d'un espace culturel. Le bâtiment finit malgré tout par tomber sous la responsabilité du département de la sécurité et de la justice, qui compte le transformer en centre carcéral. Le projet occasionne alors un fort remous, notamment médiatique, et débouchera sur une action citoyenne, initiée entre autres par le collectif "Prenons la ville".

fig. 26 Le radeau du Porteous



«Lors de la traditionnelle course de radeaux sur le Rhône en août 2018, une embarcation, plus haute que les autres, prend la tête de la course et, par un heureux hasard, se révèle parfaitement ajustée à la hauteur de la balustrade du porte-à-faux de Porteous. L'occupation qui s'en suit a pour objectif de détourner les politiques cantonales d'un projet de centre carcéral sur le site. Les négociations durent jusqu'en mars 2019, moment où un accord est trouvé avec le Canton genevois. Le projet de pénitencier est alors transformé en un projet socio-culturel.

Le bâtiment est attribué au département de la cohésion sociale et une commission est créée pour rassembler autour d'une table, dans une expérience inédite, les différentes parties prenantes jouant un rôle dans le présent et le futur du site Porteous. Il est très instructif de constater que les discussions sur le futur du lieu ont connu un tournant décisif dans l'adoption du projet culturel lorsque les membres de la commission ont pu visiter le site. Ce constat a permis de réaffirmer l'importance du vécu du lieu et de l'expérience faite de celui-ci nécessaire à la construction d'un projet cohérent.»

Description de la naissance du projet issue de leur dossier de demande de soutiens 2021



fig. 27 animations sur le quai devant le Porteous

Aujourd'hui Porteous est un projet repris par le Service de la cohésion sociale genevois qui se veut être "un projet coopératif aussi bien tourné vers la création que la diffusion culturelle. Il a pour objectif de répondre au manque d'espace de création et de diffusion accessible pour les acteur·trice·s de la culture émergente." L'histoire de ce lieu commence donc par un acte illégal d'occupation, dans une dynamique revendicatrice très critique du projet prévu pour le lieu. Au départ totalement indépendant, le projet a tout de suite été soutenu par une partie des politiques et de la presse, ce qui lui a permis, avec l'énergie des militant·e·s mobilisé·e·s, de continuer le dialogue et d'obtenir gain de cause.

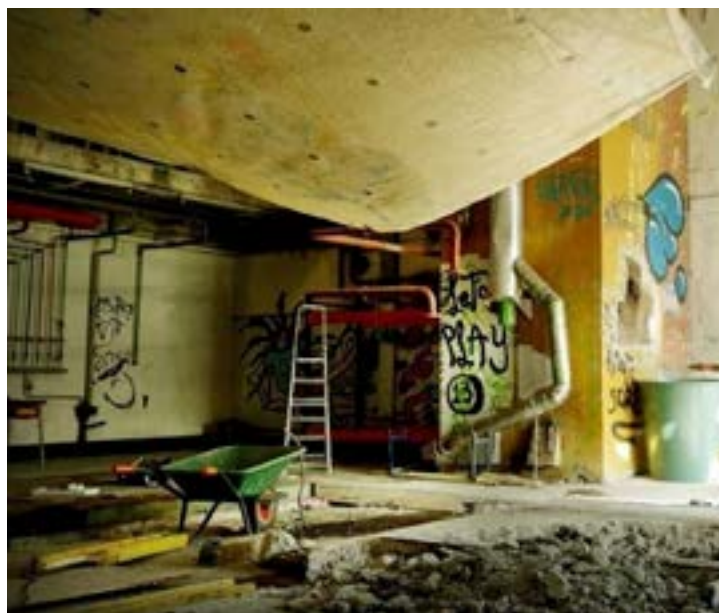
Du militantisme à l'institution

Si l'histoire de Porteous s'inscrit dans sa genèse comme porté par de fortes revendications mili-

tantes, force est de constater qu'aujourd'hui le projet a changé de rythme et de ton. Grâce à son occupation, le projet carcéral a bel et bien été abandonné sur ce site, et l'attribution du projet au service de la culture incarne une concession de la part des autorités cantonales. Les mérites de sa réussite sont attribuables notamment à l'inflexibilité des occupants face au projet carcéral, mais également au soutien de certains médias et partis politiques. Cette situation illustre parfaitement les dynamiques de revendications de la subversivité.

A ce jour, plus personne ne réside sur le site, et le projet est dirigé par une commission, afin de définir le cadre de l'entité qui reprendra en charge le développement du projet. L'association ou fondation ainsi créée et composée de membres de l'institution genevoise et d'anciens squatters s'occupera des activités sur place et de la rénovation du bâtiment. Il est en revanche indéniable de constater que le projet a subi une forme d'institutionnalisation. Les décisions se font aujourd'hui en partie avec des acteur·trice·s institutionnel·le·s, des représentant·e·s du Service de la culture et de la ville de Genève. Un respect des normes, et une volonté de faire des choses de manière plus "accordées" est maintenant présente. A travers cette nouvelle logique d'organisation, le projet subit pour l'instant une forme d'encaissement. Le projet étant un peu ralenti, et ayant eu peu d'activités dernièrement, il est difficile d'évaluer le niveau d'encaissement, et ainsi d'observer à quel point les volontés subversives sont encore présentes. Cette subversivité qui, pour rappel, est un outil et une garantie pour certaines minorités en fracture avec la culture dominante de se créer une place visible dans l'espace culturel, social et physique. Il n'est pas impossible de voir la coopérative s'occupant du lieu reprendre une position subversive forte en garantissant une place d'espace culturel au profil de la contre-culture, mais force est de constater que leur position quand à l'occupation du lieu, et donc aux questions du logement et de l'espace dans un contexte urbain a subi une perte de force critique.

fig. 28 ancienne chaufferie en travaux



«Le boulot de nettoyer l'en-droit a été un énorme travail qui a demandé beaucoup de gens. Pendant 2 mois y'avait bien 20 personnes qui étaient tout le temps sur place, et ça a vraiment motivé du monde, même si y'avait pas l'accès en voiture. (...) je pense que c'est hyper important qu'il y avait ces truc (cabanes et constructions) quand je regarde maintenant ou on en est, parce que les moments ou on arrivait à mobiliser du monde, avec des gens qui étaient plus présente-s trop aux réunions, etc, ben c'est les moments ou on est en train de faire quelque chose de concret.»

Loan, membre de Porteous, aujourd'hui
membre de la commission

Occupation active et réemploi du lieu

De la même manière que dans le cas de La Dérivée, les moments de chantier et de construction, surtout lors de l'occupation, furent des instants de mobilisation intense. Dès le début, le bâtiment n'est pas laissé tel quel, et l'occupation se revendique par le soin, l'aménagement et l'ajout de volume au bâtiment. Il n'est pas seulement ici question d'occuper un espace sans l'altérer, mais bien de le sublimer grâce à des interventions, de se l'approprier afin de lui créer un potentiel d'espaces culturels. Cette tâche rassemble et permet de produire une certaine cohésion dans le groupe, et de mobiliser les énergies.

“Durant les mois d'occupation, nous avons dessiné peu à peu les lignes directrices et les valeurs que nous souhaitions faire perdurer dans ce bâtiment. L'utilisation des espaces a évolué en fonction de l'ouverture de nouvelles salles, des contraintes de température ou des envies de cabanes perchées. A mesure de l'ouverture de nouveaux espaces, la projection d'infinies possibilités qu'offre cet ancien bâtiment industriel s'est vu grandir. Durant ce processus, nous avons pu débiter la mise en place d'un projet permettant l'utilisation modulaire des grands espaces et l'implantation d'une programmation diversifiée favorisant l'échange et la mixité sociale.”

Loan, membre de Porteous, aujourd'hui
membre de la commission

“ça (la récupération) nous a permis de faire des contacts avec des gens. (...) Pas mal de gens qui nous ont amené des choses, du matos de construction autant que d'outils. Si on avait prévu de continuer les travaux pendant l'occupation, ça aurait pu être très utile.”

Loan, membre de Porteous, aujourd'hui
membre de la commission

L'activité de construction permet ici de contourner un des obstacles imposé par l'institutionnalisation. Les multiples séances de conciliation et de développement de projet permettent pas d'y faire de la place pour un grand nombre de personnes. En conséquence, une partie des acteur·trice·s perdent l'intérêt au projet. La rénovation se fera de manière incrémentale, justement

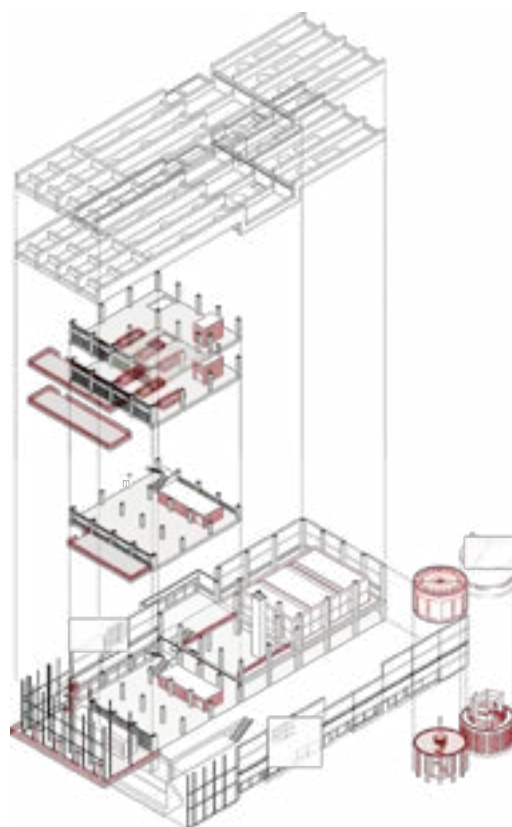


fig. 29 Axonométrie du Porteous, Travail
de Master EPFL, Thierry Buache

dans l'idée de pouvoir produire une activité participative sur place rapidement et de fédérer des forces vives autour de projets de construction. Garder une activité de chantier, d'aménagements extérieurs, c'est également garder le contact et les forces vives d'un plus grand nombre de gens, permettant au projet de renforcer sa résilience.

Une des forces du projet réside également dans sa volonté de réemploi du corps du bâtiment autant que des matériaux. Garder la structure et les caractéristiques du bâtiment assurent au nouveau projet un caractère singulier, qui permettra une richesse d'espaces et d'ambiances différentes. Cette volonté de réemploi est déjà présente dès le début de l'occupation, autant dans la volonté de conserver le bâtiment que dans les actions de récupération.

Dans le cadre de l'occupation, le réemploi et la récupération étaient des ressources permettant d'assurer la transformation du projet. La subversion de l'occupation a pu assurer son indépendance notamment grâce à la récupération et au réemploi de matériaux.

Perte de vitesse au profit de l'avenir ?

Si Porteous a commencé par une revendication forte, une action anti-institutionnelle pour protester contre un projet immobilier, il est aujourd'hui dans le creux de sa vague, mais peut être pour s'assurer un développement à long terme. Les forces présentes sur place ont réussi à rapidement occuper les lieux, grâce à notamment à des actions fédérées lors de projets de construction communs. La capacité de travailler sur un projet physique, une construction, permet de rassembler et de continuer de mobiliser du monde. Lors des semaines qui ont suivies, le soin apporté au lieu, ainsi que la création de nouvelles constructions ont été les éléments déterminants de la cohésion de l'occupation. Les matériaux furent trouvés sur place, ou ramenés d'autres chantiers, la récupération et le réemploi étant ici des méthodes nécessaires afin de mettre en place ce nouvel endroit. Aujourd'hui encore les chantiers participatifs sont les dernières résurgences de cette énergie fédératrice. D'un autre côté, le projet est passé au rythme de l'institution qui le pilote. Le bâtiment est resté silencieux durant les derniers mois, et l'on pourrait penser que la flamme subversive du projet s'est éteinte. Le projet a subi indéniablement une forme d'encaissement, mais les discussions en cours ont l'air de profiler un projet capable de garantir son autodétermination, bénéficiant de fonds au développement pour la culture émergente. La part de concession des autorités et celle de l'encaissement de la subversion du lieu ne sera discernable que lors des phases de mise en application du projet, qui devraient avoir lieu durant les années qui suivent.

N°4

**PERSPECTIVES
DE LA SUBVER-
SIVITE ET DE
L'ARCHITECTE**

Ce livret conclut la réflexion, en reprenant les éléments vus afin d'y apporter une perspective. Dans cette vision, l'importance de l'action militante est discutée, ainsi que du rôle de l'architecte dans cette constellation. Cette dernière partie reflète également les questionnements de fond qui ont accompagné la réflexion, tente de définir des aides de conduite pour l'architecte, et d'y apporter une perspective pour l'avenir.

4.1

**UNE SUBVER-
SIVITE ACTIVE
ANCREE DANS
SON MILIEU**

Un monde urbain en développement

L'organisation d'une ville et la répartition de ses espaces sont des thèmes qui occupent le domaine professionnel de l'urbanisme et de l'architecture.⁴¹ Une grande partie de la population vit aujourd'hui dans des centres urbains et la tendance n'a pas l'air de s'inverser. Garantir des espaces pour que tout le monde puisse y exister et s'épanouir de manière optimale devrait être une préoccupation majeure lors de la planification urbaine. Pourtant les inégalités sont particulièrement présentes dans les grands centres urbains. De plus, dans le contexte européen, particulièrement suisse, les villes sont ancrées dans une culture dominante, planificatrice et prometteuse de garanties. Dans un tel contexte, manquer de ressources est un handicap cruel afin de se faire une place dans ce tissu urbain, particulièrement pour les minorités, qu'elles soient des minorités de genres, ethniques ou sociales ainsi pour les représentant·e·s de contre-cultures. L'image des villes n'est pas forgée par le désir et les besoins de ses habitant·e·s et iels ne deviennent que des utilisateur·trice·s passager·ère·s, comme des invité.e.s dans un système dont iels ne comprennent pas tout.

41 Grandes villes, le cœur des inégalités. Observatoire des inégalités [en ligne]. [Consulté le 4 janvier 2022]. Disponible à l'adresse : https://www.inegalites.fr/Grandes-villes-le-coeur-des-inegalites?id_theme=25

«A quoi peut bien servir, alors, le retour d'une pensée critique radicale de l'urbain si elle demeure sans impact sur la réalité sociale de la ville ? Pourquoi critiquer l'urbanisation capitaliste, si cela ne débouche pas sur une remise en cause effective, c'est-à-dire dans les faits et non seulement en paroles, du système social dont cette urbanisation est le produit ?»

GARNIER Jean Pierre, Le droit à la ville de Henri Lefebvre à David Harvey, Entre théorisations et réalisation

L'importance d'agir

Reprendre le contrôle de ce système, et revendiquer une place dans cette ville, c'est nourrir une subversion salvatrice. Elle est nécessaire pour engager un dialogue, une dynamique de négociation avec les autorités administratives et sociales,

et d'y faire sa place. L'architecture peut ainsi être un puissant outil pour nourrir cette subversion, la rendre plus convaincante, dégager des ressources et rassembler des énergies. Bien que n'étant pas une réponse en soi, elle permet de remettre en question les dynamiques de pouvoir en place et de former la ville à l'image de ses utilisateur·trice·s, en la rendant plus sensible, plus proche de ses dernier·ère·s.

De plus, cette subversion s'incarne à travers l'acte. Militer par l'action, surtout dans des domaines fortement spatiaux et physiques comme l'architecture, est primordial. Les critiques du capitalisme, de la ville-néolibérale, des luttes des classes, existent depuis longtemps et continuent d'exister, dans une longue tradition universitaire, comme à travers les écrits des géographes urbanistes Lefebvre et Harvey. Leurs critiques ne sont pas invalides, mais comme l'explique Garnier (2014), elles se cantonnent à un monde en dehors de l'action et de la réalisation.⁴² Pire, écrire ces critiques et déconstruire intellectuellement les dévers de systèmes normatifs dominants sont en réalité ce qu'il est attendu d'une subversion contenue. Cela les isole, les ancrant dans une sphère intellectuelle abstraite, bien hors d'accès de tout mouvement citoyen, de création d'association de quartiers ou de mouvements militants.

L'action militante doit s'ancrer dans l'action, et les outils qu'offre l'architecture sont un moyen d'aborder le problème par l'espace. Dans le vernaculaire, l'architecture était utilisée pour répondre à des besoins précis, par et pour les habitant·e·s. L'approche de l'auto-construction militante se rapproche à nouveau de cette conception. Les deux récents cas de zones à défendre en Suisse⁴³ ont utilisé l'occupation illégale comme moyen de dénoncer des abus sur le territoire ou des projets immobiliers. Sans savoir si leur réponse à la problématique est adéquate, leurs interventions ont le mérite de prendre le problème à bras le corps, dans la réalité, touchant une sphère beaucoup plus large que si le débat s'était cantonné à une bulle politique ou intellectuelle.

42 GARNIER, Jean-Pierre, Le droit à la ville de Henri Lefebvre à David Harvey. L'Homme la Société

43 Il est question ici de la ZAD de la colline du Mormont, dont l'occupation a eu lieu entre octobre 2020 et mars 2021 et du quartier libre de Clendy-dessous, à Yverdon-les-Bains, qui a eu lieu entre septembre et décembre 2021

Ces lieux de contre-culture sont des bulles d'oxygène pour toute une partie de la population qui ne se retrouve pas dans le système de valeur dominant ou pire, qui en subit l'oppression. Le pouvoir de créer ces lieux, c'est le droit de créer son "refuge", où il est possible de vivre selon des valeurs différentes mais saines, où s'organiser pour lutter contre les systèmes d'oppression. La lutte pour nourrir la subversivité tant qu'elle sera nécessaire doit également se passer sur un plan politique, social, personnel, familial, professionnel, etc.

4.2

**L'ARCHITECTE,
ENTRE
ACTEUR-TRICE
CULTUREL-LE
ET ENCAISSE-
MENT**

Une indépendance théorique

Les lieux de contre-culture seront toujours soumis à une forme de dépendance envers un système dominant normatif. Les pressions exercées sur ces lieux ne leur permettent pas de développer leurs ressources afin de pouvoir être autonomes, que ce soit financièrement et/ou dans leur exploitation. Leur présence même dans le tissu urbain les implique dans des dynamiques de pouvoir, pouvant résulter par une perte de leur subversion et de leur capacité critique. Autant dans le cas de La Dérivée que de Porteous, leur relation aux institutions les implique directement dans une relation plus ou moins forte de dépendance avec les institutions. La question doit moins tourner autour de leur indépendance que de leur capacité, dans ce cadre, à garder une force d'autodétermination. Imaginer pouvoir agir totalement en dehors de ce cadre est irréaliste, et ne pas prendre en compte la réalité de ces dynamiques peut mettre en péril des projets.

Ainsi, la capacité de ces lieux à s'autodéterminer est centrale dans la mise en place d'espaces de contre-culture. Les cas d'institutionnalisation de lieux de contre-culture montrent parfois des signes d'encaissement, mais la charge subversive et la capacité critique peuvent être conservées. Il ne faut pas confondre l'indépendance de ressources (financières, humaines, spatiales) avec la capacité subversive d'un espace de contre-culture. La question de l'encaissement (ou non) d'un espace réside justement dans sa capacité à gérer ses ressources et ses collaborations afin de continuer d'exister, sans jamais faire de concessions sur les valeurs défendues. L'architecte, dans ce système, est un·e acteur·trice pouvant agir en connaissance de cause de cette dynamique, et pouvant apporter une force d'autodétermination.

L'architecte, professionnel·le et citoyen·ne

La manière dont les architectes sont parfois lié·e·s à ces projets de lieux culturels peut apporter une dynamique précieuse. Ces endroits vivent en étant fondés par la volonté de personnes de créer un espace d'utopie à leur image n'existant pas avant. Faire intervenir un·e acteur·trice externe peut mettre en danger cette vision utopique, surtout si la raison de sa présence n'est pas fondée par une attitude militante en adéquation avec le lieu. Ainsi dans la plupart des cas observés dans ce travail, les architectes intervenant dans le cadre de lieux de contre-culture interviennent en tant que professionnel·le·s, mais également en tant que citoyen·ne·s, participant à l'organisation de ces espaces d'utopies. Ces interventions sont en grande majorité bénévoles comme dans le cas du travail de master de Thierry Buache sur Porteus ou des plans dessinés pour La Dérivée. L'architecte incarne un rôle hybride, entre professionnel·le compétent·e et citoyen·ne engagé·e, et sa position dans la conception et la réalisation de ces projets doit être prise avec précaution et conscience. Les lignes qui suivent rassemblent les enseignements tirés de l'étude des divers projets présentés dans ce travail, ainsi que d'expériences personnelles, dans le but de tenter de définir une attitude adéquate de l'architecte.

Chaîne décisionnelle : L'architecte ne doit pas prendre un rôle décisif dans les énergies motrices du projet. Bien qu'aidant dans l'organisation et la mise en place logistique de moments de chantiers, les décisions stratégiques doivent être prises avec l'ensemble des acteur·trice·s. Afin de leur permettre de continuer à conserver leur capacité d'autodétermination, les grandes lignes directrices ne sont pas décidées par quelqu'un d'unique ou extérieur au lieu.

La notion de responsabilité ici ne fait pas référence à la notion de responsable légal, mais de responsabilité en tant que guide de projet. L'architecte ici ne doit donc pas être le-a leader principal-e.

Expert·e mais pas savant·e : Il est important de reconnaître que même si une expertise est nécessaire, se reposer sur celle-ci peut créer des liens de dépendance pouvant péjorer le projet. L'architecte, s'il intervient sur un projet similaire, doit pouvoir rester dans une pratique de la profession étant au service d'une entité tierces, et non pas responsable⁴⁴ d'une partie de son développement. Utilisé d'une manière adéquate, l'expertise professionnelle peut renforcer et donner des nouveaux outils aux acteur·trice·s culturel·le·s. Dans le cadre par exemple du participatif, l'architecte doit savoir simplifier des problématiques complexes et rassemblant plusieurs champs d'actions différents : spatialité, détail constructif, logistique, etc. Sans apporter de réponses à une problématique, il peut cependant la décomposer et la présenter de manière à permettre une projection partagée où n'importe qui peut y faire entendre sa parole et influencer réellement le résultat pour le prendre en main, jusqu'à sa réalisation.

Facilitateur·trice et médiateur·trice : Les ressources amenées par l'architecte sont également des ressources de médiation. Il doit pouvoir faciliter un lien direct entre les différent·e·s intervenant·e·s, que ce soit entre des fabricant·e·s, des entreprises ou les acteur·trice·s du lieu. Son étiquette et sa connaissance du domaine doivent être mises à profit afin d'amener un dialogue constructif. Encore une fois, il est important que l'architecte prenne ici un rôle de médiateur·trice et de facilitateur·trice et non pas d'agent intermédiaire indispensable. Sa présence doit pouvoir être à la longue optionnelle, sous peine d'entraver la montée en compétence. Une des difficultés du réemploi est de trouver les sources de matériaux, ainsi que les moyens de les stocker temporairement. Les réalités temporelles dans la déconstruction et les chantiers sont connues des architectes (délais de déconstruction, à quel moment intervenir afin de pouvoir récupérer des matériaux, etc). Il devient alors plus facile de s'insérer dans le processus, rentrer en contact directement avec les bonnes personnes et parler le même langage, afin d'assurer une collaboration simple et harmonieuse. Une fois le lien fait, et peut

être une collaboration mise en place, il deviendra plus facile, par exemple, de trouver des matériaux.

Objectiver sa subjectivité : L'architecte est également un·e citoyen·ne, possédant sa propre relation au système normatif dominant. Une de ses responsabilités est de conscientiser ce rapport et d'observer ses points de vues sous cet angle. Sa vision, bien que vécue comme légitime, n'est autre que la sienne, et son travail doit être au service de la vision du lieu. Il est important de reconnaître aussi que la bienveillance n'est pas suffisante. La présence de cette dernière ne garantit pas l'abolition de dynamiques d'oppressions inscrites dans les rapports entre les individus. Ne pas le reconnaître, c'est prendre le risque de remettre en place au sein même du projet des dynamiques d'oppressions (d'identité de genre, de classes, raciales, politiques). Ainsi le travail de l'architecte doit s'inscrire non pas dans une abnégation de sa personne, mais au contraire d'une conscientisation de ce qu'il est afin de s'accorder au mieux et laisser la place aux expressions et dynamiques qui lui sont étrangères.

4.3

EPILOGUE

Trouver sa place, une quête de reconnaissance

La question de fond de ce travail est celle de l'identité, et de son rapport au système dans lequel nous vivons. Ces lieux de contre-culture sont soumis à de nombreuses pressions issues du fonctionnement d'un système dominant normatif. Cette définition de la contre-culture rassemble l'expression d'un grand nombre d'identités différentes, ne trouvant pas de place dans son environnement. Ces minorités doivent entrer dans une dynamique conflictuelle, nourrissant une subversivité sociale et urbaine, afin de visibiliser ce décalage. Cette subversion peut s'exprimer à travers diverses pratiques, productions artistiques, manifestations, ou toute forme de militantisme, mais qui ont besoin d'un écrin, d'un espace physique pour s'ancrer. Cette spatialisation la fait entrer dans des dynamiques complexes, pouvant créer des dépendances, voire même faire remettre en question sa capacité critique et sa capacité d'autodétermination. La question dans ce type de développement de projet est donc de savoir trouver un équilibre entre cette quête de reconnaissance afin de trouver sa place et les ressources nécessaires pour pouvoir y arriver. L'architecte peut, dans son domaine de compétence, venir apporter une aide précieuse. Pour lui-elle également, il est donc question de trouver sa place, entre cette contre-culture subversive et les réalités de sa concrétisation. Cela questionne également la position de l'architecte dans son propre domaine de profession, et de ce qu'implique aujourd'hui être militant-e dans le domaine de l'architecture.

Notre relation à la contre-culture, autant en tant que citoyen-ne que professionnel-le, nous pose ainsi la question de notre propre définition, nous renvoyant à la définition de nos valeurs, et de ce que nous sommes prêt-e-s à investir pour trouver "notre" place.

REFERENCES

LIVRES

BREVIGLIERI, Marc, 2013. Une brèche critique dans la « ville garantie » ? Espaces intercalaires et architectures d'usage, dans COGATO LANZA E, PATTARONI L, PIRAUD M, TIRONE B, 2013. De la différence urbaine: le quartier des Grottes/Genève. Genève : MétisPresses. VuesDensemble

CLECAK, Peter et OXFORD UNIVERSITY PRESS, 2006. America's quest for the ideal self: dissent and fulfilment in the 60s and 70s [en ligne]. New York; Oxford : Oxford University Press.

HARVEY, David, 2011. Le capitalisme contre le droit à la ville: néolibéralisme, urbanisation, résistances. Paris : Éd. Amsterdam.

KROLL, Lucien, 2001. Tout est paysage. Paris, France : Sens & Tonka. 10/vingt.

M, P., 2016. Voisinages et communs. Paris : Éditions de l'Éclat. Premier secours.

MARION, Christian, 2010. Participation citoyenne au projet urbain. Paris : L'Harmattan. Questions contemporaines.

PATTARONI, Luca, 2020. La contre-culture domestiquée: art, espace et politique dans la vie gentrifiée. Genève : MétisPresses. VuesDensemble.

PATTARONI, Luca. Les friches du possible : petite plongée dans l'histoire et le quotidien des squats genevois, dans GREGORIO Julien, 2012, SQUATS, Labor et Fides

SENNETT, Richard et VON BUSEKIST, Astrid, (traductrice) 2019. Bâtir et habiter: pour une éthique de la ville. Paris : Albin Michel.

STATHOPOULOS, Marco, 2020. L'architecture comme art de la crise: vers une résilience urbaine.

ARTICLES

AUBERT, Isabelle, 2019. Espace public et inclusion : la conception habermassienne de la démocratie en débat. Cites. juin 2019. Vol. N° 78, n° 2, pp. 57-74.

BAILEY, Marlon M., 2014. Engendering space: Ballroom culture and the spatial practice of possibility in Detroit. Gender, Place & Culture. 21 avril 2014. Vol. 21, n° 4, pp. 489-507.

BENNETT, Andy, 2012. Pour une réévaluation du concept de contre-culture. SKLOWER, Jedediah (trad.), Volume !. La revue des musiques populaires. septembre 2012. N° 9 : 1, pp. 19-31.

CARREL, Marion, 2017. Injonction participative ou empowerment ? Les enjeux de la participation. Vie sociale. 2017. Vol. n° 19, n° 3, pp. 27-34.

DEBERSAQUES, Simon, 2017. Equipement culturel et développement urbain : le centre d'art contemporain WIELS, héraut des logiques de transformation d'un quartier populaire ? Brussels Studies. La revue scientifique pour les recherches sur Bruxelles / Het wetenschappelijk tijdschrift voor onderzoek over Brussel / The Journal of Research on Brussels

ETHIER, Guillaume, L'urbanisme tactique comme pratique spatiale de la connectivité ? . pp. 7.

FRASER, Nancy, 2011. 5. Repenser l'espace public : une contribution à la critique de la démocratie réellement existante. Poche / Sciences humaines et sociales . 2011. pp. 107-144.

GARNIER, Jean-Pierre, 2014. Le droit à la ville de Henri Lefebvre à David Harvey. L'Homme la Societe 6 juin 2014. Vol. 191, n° 1, pp. 59-70.

GILLICK, Ambrose et IVETT, Lee. Just Architecture: Making, Participation and Empowerment. . pp. 10.

GRÉSILLON, Boris, 2013. Contre-culture, musique et urbanisme : le cas emblématique de Kreuzberg, de la fin des années 1960 à aujourd'hui. Cahiers d'Études Germaniques. mai 2013. Vol. 64, n° 64, pp. 175-189.

HEIN, Fabien, 2012. Le DIY comme dynamique contre-culturelle ? Volume !. La revue des musiques populaires. septembre 2012. N° 9 : 1, pp. 105-126

JIMÉNEZ, Alberto Corsín, 2017. Auto-Construction Redux: The City as Method. Cultural Anthropology. août 2017. Vol. 32, n° 3, pp. 450-478

MILLER, Byron et NICHOLLS, Walter, 2013. Social Movements in Urban Society: The City as A Space of Politicization. Urban Geography. juin 2013. Vol. 34, n° 4, pp. 452-473.

SIMON, Bernd et KLANDERMANS, Bert, 2001. Politicized collective identity: A social psychological analysis. American Psychologist [en ligne]. 2001. Vol. 56, n° 4, pp. 319-331.

CONFERENCES

CAUEPUYDEDOME, 2017. Conférence Réemploi : Matière Construction Architecture - Encore Heureux - CAUE 63 - 2017 [en ligne]. 6 juin 2017. [Consulté le 23 décembre 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=f0IltIWxg4>

TEDX TALKS, 2016. Architecture that sees beauty in waste \textbar Jos de Krieger \textbar TEDxChristchurch[en ligne]. décembre 2016. [Consulté le 15 octobre 2021]. Disponible à l'adresse : https://www.youtube.com/watch?v=j3_ILj51_7I

WATINE, Julien, 2020. Entre idéal alternatif et récupération spéculative, quelle place pour le " droit à la ville " dans la requalification des friches industrielles en lieux culturels ? In : CIST2020 - Population, temps, territoires [en ligne]. Paris-Aubervilliers, France : Collège international des sciences territoriales (CIST). novembre 2020. pp. 421-424. [Consulté le 15 octobre 2021]. Disponible à l'adresse : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03114788>

ENONCE THEORIQUE

KÜPFER Célia, 2018, Eléments de réemploi, vers des stratégies activatrices de durabilité, énoncé théorique EPFL

PAGES WEB

À Propos. Bellastock [en ligne]. [Consulté le 23 décembre 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.bellastock.com/a-propos/>

INGEALITE.FR, Grandes villes, le cœur des inégalités. Observatoire des inégalités [en ligne]. [Consulté le 4 janvier 2022]. Disponible à l'adresse : https://www.inegalites.fr/Grandes-villes-le-coeur-des-inegalites?id_theme=25

VILLE DE LAUSANNE, Riponne-Tunnel démarche participative. [en ligne]. [Consulté le 16 janvier 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.riponne-tunnel.com/>

STRAUSS, Tsili. Villa Welpeloo. Superuse Studios [en ligne]. [Consulté le 24 décembre 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.superuse-studios.com/projectplus/villa-welpeloo/>

The Arts & Crafts Movement - Concepts & Styles | TheArtStory. [en ligne]. [Consulté le 14 janvier 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.theartstory.org/movement/arts-and-crafts/history-and-concepts/>

Le Schoenberg s'anime à l'improviste - La Liberté, [sans date]. [en ligne]. [Consulté le 16 janvier

2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.laliberte.ch/news/regions/canton/le-schoenberg-s-anime-a-l-improviste-613102>

INTERVIEWS

Afin de ne pas alourdir le travail, les retranscriptions des interviews sont disponibles sur demande

DOSSIERS / ARTICLES DE PRESSE

ASSOCIATION ESPACE TEMPS, rapport de l'édition 2021, rapport d'activité

LA DÉRIVÉE, 2021, rapport d'activité 2021, dossier de rapport d'activité

LA LIBERTE, Le Schoenberg s'anime à l'improviste. [en ligne]. [Consulté le 12 septembre 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.laliberte.ch/news/regions/canton/le-schoenberg-s-anime-a-l-improviste-613102>

POLYQUITY, 2020, Guide d'écriture inclusive, dossier guide, EPFL

PORTEOUS, 2021, Dossier de présentation du projet culturel, demande de soutien FPLCE, dossier de demande de soutien

VILLE DE LAUSANNE, 2019, Règlement-programme du concours d'idées, dossier de concours

RENVERSE, Deux mois d'occupation à Porteus. [en ligne]. [Consulté le 1 janvier 2022]. Disponible à l'adresse : <https://renverse.co/infos-locales/Deux-mois-d-occupation-a-Porteus-1773>

ICONOGRAPHIES

fig. 1 : sans titre, MATTHES Anja, In the Kiki Ballroom Scene, Queer Kids of Color Can Be Themselves - The Atlantic. [en ligne]. [Consulté le 1 janvier 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.theatlantic.com/photo/2019/11/nyc-kiki-community/599830/>

fig. 2 : sans titre, BERLIN BESETZT, [Consulté le 4 décembre 2021]. Disponible à l'adresse : <https://berlin-besetzt.de/#!id=4>,

fig. 3 : Sharing a joint, WIKIWATCHER1 (pseudonyme), [en ligne]. [Consulté le 1 janvier 2022]. Disponible à l'adresse : https://fr.wikipedia.org/wiki/Hippie#/media/Fichier:Sharing_a_joint.jpg

fig. 4 : sans titre, NYU Forman Center Archives. dans : Le Bronx, des flammes aux fleurs : combattre les inégalités socio-spatiales et environnementales au cœur de la ville globale ? — Géoconfluences. [en ligne]. [Consulté le 8 janvier 2022]. Disponible à l'adresse : <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/dossiers-regionaux/etats-unis-espaces-de-la-puissance-espaces-en-crisis/articles-scientifiques/le-bronx-des-flammes-aux-fleurs>

fig. 5 : Wiels, Centre d'art contemporain à Bruxelles, exposition Mike Kelley, mai 2008, MARC-MATHIEU (pseudonyme), [en ligne]. [Consulté le 1 janvier 2022]. Disponible à l'adresse : https://fr.wikipedia.org/wiki/Wiels#/media/Fichier:Wiels_brussels_01.jpg

fig. 6 : La cantine autogérée, ESPACE AUTOGERE, [en ligne]. [Consulté le 4 janvier 2022]. Disponible à l'adresse : <https://radar.squat.net/en/node/388422>

fig. 7 : Modèle triangulaire le politisation des identités collectives, SIMON, Bernd et KLANDERMAN, Bert, 2001. Politicized collective identity: A social psychological analysis. American Psychologist [en ligne]. 2001. Vol. 56, n° 4, pp. 319-331.

fig. 8 : Étalage sur la chaussée et le trottoir de marchandises hétéroclites, ZHUN « El-Bouni », dans : Appropriations de l'espace public dans les ensembles de logements collectifs, forme d'adaptabilité ou contournement de normes ?, [en ligne]. [Consulté le 8 janvier 2022]. Disponible à l'adresse : <https://journals.openedition.org/noroi/513?gathStatIcon=true&lang=en>

fig. 9 : sans titre, LE COLVERT, [en ligne]. [Consulté le 1 janvier 2022]. Disponible à l'adresse : <https://lecolvertdupeuple.ch/la-coutellerie/>

fig. 10 : sans titre, RESTAURANTGURU, [en ligne]. [Consulté le 5 janvier 2022]. Disponible à l'adresse : <https://img.restaurantguru.com/r69f-La-Coutellerie-poster.jpg>

fig. 11 : La ZAD de la Colline est une zone à défendre située sur la colline du Mormont près d'Éclépens et de La Sarraz en Suisse. Première ZAD de Suisse, elle a pour but d'empêcher l'extension de la carrière de ciment d'Holcim, LAHMINESKI LAB, [Consulté le 1 janvier 2022]. Disponible à l'adresse : https://fr.wikipedia.org/wiki/ZAD_de_la_colline_du_Mormont#/media/Fichier:ZAD_de_la_Colline_30032021_03.jpg

fig. 12 : sans titre, © urbz / Ville de Lausanne, [Consulté le 13 janvier 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.riponne-tunnel.com/precedemment>

fig. 13: dessin de la mémé, KROLL Lucien, dans : ESPAZIUM, Lucien Kroll, architecte incrémental, [en ligne]. [Consulté le 1 janvier 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.espazium.ch/fr/actualites/lucien-kroll-architecte-incremental>

fig. 14 : This is the logo for Crass Records, CRASSRECORD, [Consulté le 13 janvier 2022]. Disponible à l'adresse : https://en.wikipedia.org/wiki/Crass_Records#/media/File:Crass_Records.png

fig. 15 : El Campo de Cebada, May 2013, ZULOARK, dans : JIMÉNEZ, Alberto Corsin, 2017. Auto-Construction Redux: The City as Method. Cultural Anthropology

fig. 16 : sans titre, MECANOO, THIJS WOLZAK, CHRISTIAN RICHTERS, [en ligne]. [Consulté le 1 janvier 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.mecanoo.nl/Projects/project/51/Kaap-Skil-Maritime-and-Beachcombers-Museum?d=0&t=0>

fig. 17 : Maison du projet d'Actlab à l'île Saint Denis, D.R, dans : ADOR Sarah, Appropriations de l'espace public dans les ensembles de logements collectifs, forme d'adaptabilité ou contournement de normes ?. [Consulté le 8 janvier 2022]. Disponible à l'adresse : <https://journals.openedition.org/noroi/513?gathStatIcon=true&lang=en>

fig. 18 et 19 : New headquarters of the Council of the EU, SAMYN AND PARTNERS, [en ligne]. [Consulté le 4 janvier 2022]. Disponible à l'adresse : <https://samynandpartners.com/portfolio/europa-new-headquarters-of-the-council-of-the-european-union/>

fig. 20 à 25 : photos de chantier et du lieu, LA DÉRIVÉE, ressources personnelles

fig. 26 : Le radeau du Porteous, PORTEOUS, dans : PORTEOUS, 2021, Dossier de présentation du projet culturel, demande de soutien FPLCE, dossier de demande de soutien

fig. 27 : Le quai au niveau de rez-de-chaussée inférieur, PORTEOUS, dans : PORTEOUS, 2021, Dossier de présentation du projet culturel, demande de soutien FPLCE, dossier de demande de soutien

fig. 28 : Salle de l'ancienne chaufferie, 2018, PORTEOUS, dans : PORTEOUS, 2021, Dossier de présentation du projet culturel, demande de soutien FPLCE, dossier de demande de soutien

fig. 29 : Axonométrie du Porteous, Travail de Master EPFL, Thierry Buache, 2017 dans : PORTEOUS, 2021, Dossier de présentation du projet culturel, demande de soutien FPLCE, dossier de demande de soutien

