

action en espace espace en action

Noémie Girardet

action en espace espace en action

Noémie Girardet



2022, Noémie Girardet

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.

Merci

Jo Taillieu, Daniel Zamarbide, Frederick Chando Kim et Axel Chevroulet pour avoir fait avancer ma réflexion à chacun de vos commentaires—Or, Valentine et Anne-so pour avoir été là le long du chemin—Marie-Avril Berthet, Lucía Jalón Oyarzun et Paul-Frantz Cousin pour m'avoir accordé du temps et de précieuses références—Claire pour la relecture attentive et les corrections avisées—Mes ami·e·s et ma famille d'être à mes côtés pour affronter les aventures de la vie.

¹ Tschumi, *Architecture and Disjunction*, 7.

« Les architectes pourraient-ils·elles inverser la proposition et, au lieu de servir une société conservatrice qui agirait sur nos villes, faire en sorte que la ville elle-même agisse sur la société ? »¹

Note d'intention

J'ai commencé ce projet en étant intriguée par la rave, plus précisément par la création d'un espace non pas à travers des murs mais à travers des connexions entre les gens. J'ai poursuivi cette recherche en examinant les implications d'un tel espace sur les personnes qui l'habitent. Il s'est avéré que cet espace est finalement idéal pour les occupant·e·s du fait qu'ils·elles le définissent, et c'est ainsi que mon travail est soudainement devenu beaucoup plus politique que je ne le pensais. En effet, il questionne la manière dont l'espace est utilisé, produit et perçu en relation à l'émergence et au développement d'une société saine. Pourquoi vivons-nous dans un monde où tous les espaces sont en réalité définis par des institutions lointaines ? Pourquoi chaque parcelle du territoire est-elle régie par des lois et des exclusions qui ne laissent aucune place à l'appropriation et à la spontanéité ? J'ai alors cherché des exemples d'espaces et d'actions illustrant que nous pouvons échapper à ce système pour créer, pour un temps donné, des territoires qui nous appartiennent, et pourquoi pas de manière permanente si nous commençons à faire l'architecture de cette manière.

Table des matières

Introduction	13.	Espace d'action	49.
Purement espace	15.	Architecture	62.
Action comme espace	18.	Conclusion	91.
Action sur l'espace	30.	Bibliographie	92.
Action et espace	38.	Iconographie	96.

Introduction

Je n'oublierai jamais la première fois que j'ai participé à une *Critical Mass*. Je me suis dit : c'est incroyable comment, par sa seule présence, un rassemblement peut complètement métamorphoser un lieu, dans ce cas, la route. Soudain, ces mêmes routes qui sont pour moi synonymes de danger, de vitesse et de séparation se transforment en un espace accueillant, dynamique et plein de vitalité. Sur nos vélos, nous parlons, nous nous rencontrons, nous écoutons de la musique et même nous dansons. La *Critical Mass* est une action dans laquelle les gens se rassemblent à un endroit et à un moment donné pour prendre possession des routes. La masse se sécurise par le nombre et le regroupement ; il devient sûr et agréable de circuler à vélo dans la ville. À ce moment-là, j'ai réalisé, en tant qu'architecte, que la création d'un espace ne passait pas nécessairement par des murs et des frontières, mais par l'interaction, le rassemblement et la communauté.

De plus, j'ai réalisé que l'espace n'est pas forcément fixe puisque celui dont je parle se promène à travers Genève. L'espace non fixe, dynamique et non défini par des règles mais par des interactions, serait plus puissant que l'espace précédemment décrit comme *routier* puisque, à cet instant, il le métamorphose. Fascinée par la capacité d'un événement à modifier l'essence et la logique de l'espace, fascinée par ce

détournement et cette appropriation, j'ai commencé à faire des recherches. Comment définir l'espace dynamique ? Comment produire ce genre d'espace ? Quelle est la relation entre l'espace et l'action ? Comment concevoir l'espace en fonction de cette liberté et de ces opportunités ?

Pour répondre à ces questions, je commencerai par la définition de l'espace aussi volatile, immatérielle et sujette à l'interprétation tel qu'elle soit. Ensuite, je m'intéresserai en premier lieu aux espaces construits qui ne sont pas liés au design. Par la suite, j'aborderai progressivement l'architecture et trouverai l'implication que cette discipline peut avoir sur la société et les conséquences architecturales d'une telle implication. Mon texte illustre un concept, une intuition qui prend vie en traversant des théories, des exemples, des fictions pour finalement arriver à l'architecture.

chapitre 01

Purement espace

Je commencerai mon propos par étudier l'espace avec les propositions de Doreen Massey et en identifiant son implication sur l'architecture.

«Premièrement, que nous reconnaissons l'espace comme le produit d'interrelations, comme constitué par des interactions. (...) Deuxièmement, que nous reconnaissons l'espace comme la sphère de la possibilité de l'existence de la multiplicité ; comme la sphère dans laquelle coexistent des trajectoires distinctes ; comme la sphère donc de l'hétérogénéité coexistante. (...) Troisièmement, nous reconnaissons que l'espace est toujours en construction. Précisément parce que l'espace, selon cette lecture, est le produit d'interrelations et d'interconnexions, il est toujours en cours de réalisation. Il n'est jamais terminé, jamais fermé».¹

En quelques mots, l'espace est le résultat **d'interrelations, fondé sur la diversité et toujours en construction**. Il est donc ouvert ; dans cette ouverture, il y a toujours de multiples connexions à établir, des juxtapositions à faire évoluer vers une interaction, qui peut ou non être établie. Ce ne sont pas les relations d'un système cohérent, achevé et fermé dans lequel tout est déjà lié. Par conséquent, l'espace est toujours en cours de construction active. Un espace n'est donc

¹ Massey, *For Space*, 9.

ni un contenant pour des associations déjà constituées, ni un système achevé, fermé et statique. C'est un espace de bouts détachés et de liens manquants², donc d'opportunités.

L'espace a si souvent été intégré dans ce groupe de concepts—statisme et fermeture—qui traduit un système imposé ne laissant aucune place à la spontanéité. Le déraciner et l'installer dans un autre ensemble d'idées—hétérogénéité, relationnalité et dynamisme—libère davantage de possibilités et crée des occasions d'imprévisibilité. En effet, ces termes sont beaucoup plus proches de notre expérience de la vie quotidienne. L'argument ici est de comprendre et de concevoir l'espace comme un système ouvert et continu. L'ouverture de ce système incorpore plus de trajectoires, et donc potentiellement de voix³. Ce qui m'intéresse le plus ici, c'est d'étudier comment cette autre façon d'imaginer l'espace peut avoir un impact sur notre façon de concevoir et de réaliser l'architecture.

Implémenter du temps

L'une des idées est que le temps et l'espace doivent être pensés ensemble ; ils ne se définissent pas mais s'influencent indubitablement l'un l'autre. Penser le temps et l'espace ensemble ne signifie pas qu'ils sont identiques. Cela suggère plutôt que l'imagination de l'un aura des répercussions sur la vision de l'autre. En effet, l'espace et le temps sont impliqués l'un dans l'autre⁴. En agissant ainsi, nous ouvrons certaines possibilités. Nous pouvons établir un parallèle avec la vision de l'architecture de Bernard Tschumi. Il redéfinit l'architecture comme la relation non réciproque entre l'espace et l'événement⁵. Par événement, j'entends une action imprévisible qui va se dérouler dans le temps. Il introduit donc la notion de temps dans son architecture et ainsi revigore et maximise le potentiel de cette discipline. Ce raisonnement implique également de nouvelles stratégies de conception basées sur l'interdépendance—définir les espaces par les actions ou définir les actions par les espaces. En effet, penser la temporalité a des implications sur la façon dont nous imaginons l'espace et ouvre de nouveaux horizons, comme Bernard l'explique bien dans son livre

² Massey, 11.

³ Massey, 55.

⁴ Massey, 18.

⁵ Walker et Tschumi, « Fireworks ».

Disjonction:

«L'interaction entre l'espace et les activités m'est apparue comme une voie possible pour contourner certains des obstacles qui accompagnaient de nombreuses inquiétudes sur le rôle social et politique de l'architecture.»⁶

Si le temps nous offre des possibilités de changement et de dynamisme, il en va de même pour l'espace. Les pratiques spatiales, qui sont les gestes habituels, et plus généralement l'ensemble des micro-décisions opérées par les groupes et les individus dans l'espace⁷, constituent notre réalité urbaine. Ces interactions spatiales font partie de notre mode de fonctionnement et d'interaction ; elles définissent notre environnement en liant certains lieux à leur fonction spécifique. Ce processus est donc un projet collectif et continu. J'entends par là que la configuration de l'espace environnant est en perpétuelle construction par les personnes qui l'habitent. En d'autres termes, c'est la communauté qui influence la fonction d'un lieu et celle-ci change continuellement au fil du temps.

Effet sur l'architecture

En nous référant à cette définition de l'espace, nous pouvons trouver une manière différente d'aborder l'architecture. Créer des espaces où l'on peut rencontrer l'inattendu, faire des rencontres fortuites et laisser place à la spontanéité. Une architecture ouverte sur un avenir inconnu et indéterminé. Cela pourrait être une architecture qui «tente d'intégrer la flexibilité, la tolérance, la différence, l'agitation et le changement»⁸. Le philosophe Andrew Benjamin⁹ a eu l'idée complémentaire que «l'architecture peut éviter les pièges d'une forme prescriptive tout en libérant les potentiels de l'incomplet, du futur»¹⁰. Concevoir de manière à permettre des aventures ; peu importe l'espace pensé. L'effet, en fin de compte, je l'espère, est de libérer l'architecture de la fixité et du statisme pour qu'elle ait un objectif plus productif. L'argument est que l'espace est vivant et stimulant et que, loin d'être figée, l'architecture devrait l'être aussi.

⁶ Tschumi, *Architecture and Disjunction*, 16.

⁷ « Pratiques spatiales et quotidien en géographie ».

⁸ Donald, *Imagining the modern city*.

⁹ Benjamin, *Architectural philosophy*.

¹⁰ Till, *Eisenman's banana: review of Benjamin*. As cited in Massey.

chapitre 02

Action comme espace

La rave

La rave est une production d'espace social, à l'image de celles et ceux qui l'occupent, et qui n'est pas fondée sur l'établissement de murs. C'est une concentration de vie sociale, où la diversité, la mixité et la liberté animent l'espace. J'utilise cet exemple comme l'une des constructions les plus élémentaires de l'espace, basée sur les termes utilisés ci-dessus—comme le produit d'interrelations, basé sur la multiplicité, et toujours en train de se faire. La conséquence est que l'environnement ne méprise pas les individus, puisqu'il se définit à travers eux. Dans ce cas, nous remarquons que le territoire sur lequel se trouve la rave n'a aucune influence, puisqu'il s'agit d'un mouvement qui prend naissance à l'intérieur de lui-même, d'où le nom du chapitre : l'action comme espace.

Avant de commencer, il est nécessaire de préciser ce que j'entends par raves. Il s'agit de fêtes indépendantes où des foules souvent hétérogènes se rassemblent autour d'un sound system, le tout restant improvisé et allant à l'essentiel, faire la fête dans un contexte dénué d'attachement et où chacun·e est libre d'agir comme il l'entend, à condition de respecter l'intégrité des autres.

L'espace social avant tout

"Les corps ne se déplacent pas seulement dans les espaces produits par et à travers leurs mouvements, mais les génèrent."¹¹

Le lieu choisi pour la rave, où qu'il soit, perd sa fonction première pour devenir le lieu de la fête, réhabilité et constitué par le rassemblement. Les usages transforment les lieux, modifient leur sens et détournent la logique d'organisation ; l'événement définit l'espace. La rave est dépourvue de tout ancrage. Elle n'a pas de lieu fixe en soi mais un lieu dynamique et fluide le temps de son action. Les danseur·se·s se l'approprient, l'envahissent, l'habitent et le métamorphosent par leur présence. Il y a une rupture du temps et de l'espace. Le lieu est alors constitué par la musique, les participant·e·s, et l'imaginaire qu'il véhicule. Les relations, le corps collectif et le son définissent les limites ; elles sont donc impulsées de l'intérieur et non imposées de l'extérieur. Les participant·e·s partagent des sensations à travers la danse et la communauté, dégageant ainsi une énergie et une atmosphère particulières propres à l'intérieur de cet espace éphémère.

La rave est un espace généré à partir de l'activité ; elle est le résultat d'une action menée par des individus qui réalisent un programme, quel qu'il soit, dans ce cas—danser ensemble de manière collective et interactive. Elle se construit à partir de chacun et se capture dans un lien social de communication et de relation. De cette façon, la rave est un espace qui émerge de son intérieur ; elle n'est que très peu influencée par son environnement puisqu'elle tire son énergie et son potentiel de la connexion entre les participant·e·s et la musique. La seule attache que la rave possède réside en elle-même, et la spécificité de cet événement est générée par des éléments intrinsèques et non par des entités extérieures.

¹¹ Tschumi, *Architecture and Disjunction*, 111.

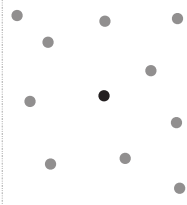


figure 1

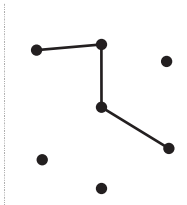


figure 2

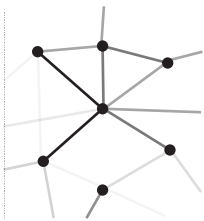


figure 3

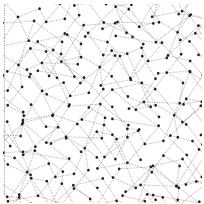


figure 4

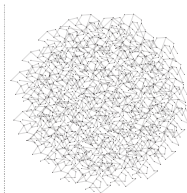


figure 5

Créer un espace à partir de relations peut sembler déroutant, c'est pourquoi je dessinerai un schéma simple pour montrer comment les individus et les associations peuvent constituer un espace. Cette réflexion s'inspire de la théorie du géographe Claude Raffestin sur l'axiomatique comme élément fondateur du territoire¹².

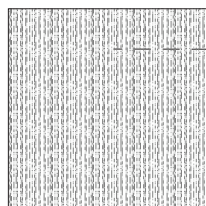
(1) Je suis située en un point de l'espace et entourée d'éléments, principalement des personnes. Acquérir une relation avec mon environnement implique une dépense d'énergie.

(2) Cette énergie informée n'est pas stable, elle change. C'est une activité à recommencer sans cesse, et l'imaginer statique, c'est imaginer l'immobilité, donc la mort. (3) Les connexions possibles sont innombrables et se renouvellent sans cesse, avec les mêmes éléments ou des éléments différents. Les différences d'opacités montre les différentes connexions faites au cours du temps.

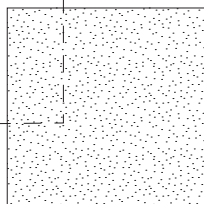
Cette énergie est pour certain·e·s même visible « Dans l'état dans lequel tu es, tu sais que tu donnes énormément aux gens, il y a des gens qui te regardent, tu rayannes en quelques sortes et tu transmetts ; il y a d'autres gens aussi qui te transmettent et dans les fêtes, tu vois des fois des énergies qui passent comme ça d'une personne à l'autre. »¹³

(4) L'interaction entre les différents individus conduit à un système de mailles, de nœuds et de réseaux ; ils constituent l'espace construit résultant des relations. Chaque personne rayonne et transmet de l'énergie, ainsi chaque individu participe à la production de l'espace dont il émane.

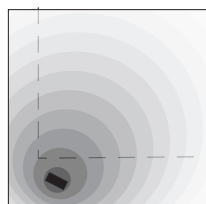
(5) D'où la formation d'une sphère, une sphère en tant que « produit des interrelations, en tant que constituée par les interactions (...) en tant que sphère de la possibilité de l'existence de la multiplicité. »¹⁴



Context



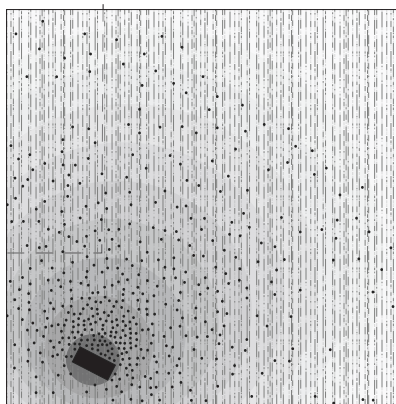
People



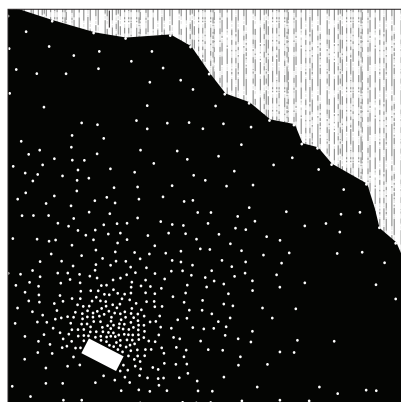
Sound system

Ces interconnexions sont la forme la plus élémentaire de la production de l'espace et la plus diverse. La rave est une matérialisation possible créant un territoire à partir de relations. C'est une illustration concrète de l'espace défini par Doreen Massey, non statique, fondé sur la diversité et la multiplicité, et toujours « en train de se faire »¹⁵.

Les individus sont distribués selon des schémas qui peuvent être aléatoires, réguliers ou concentrés. Ici, les personnes sont distribuées à partir d'un objet qui émet du son—le Sound System—un élément qui a le pouvoir de rassembler pour une utilisation alternative de l'espace.



Distribution



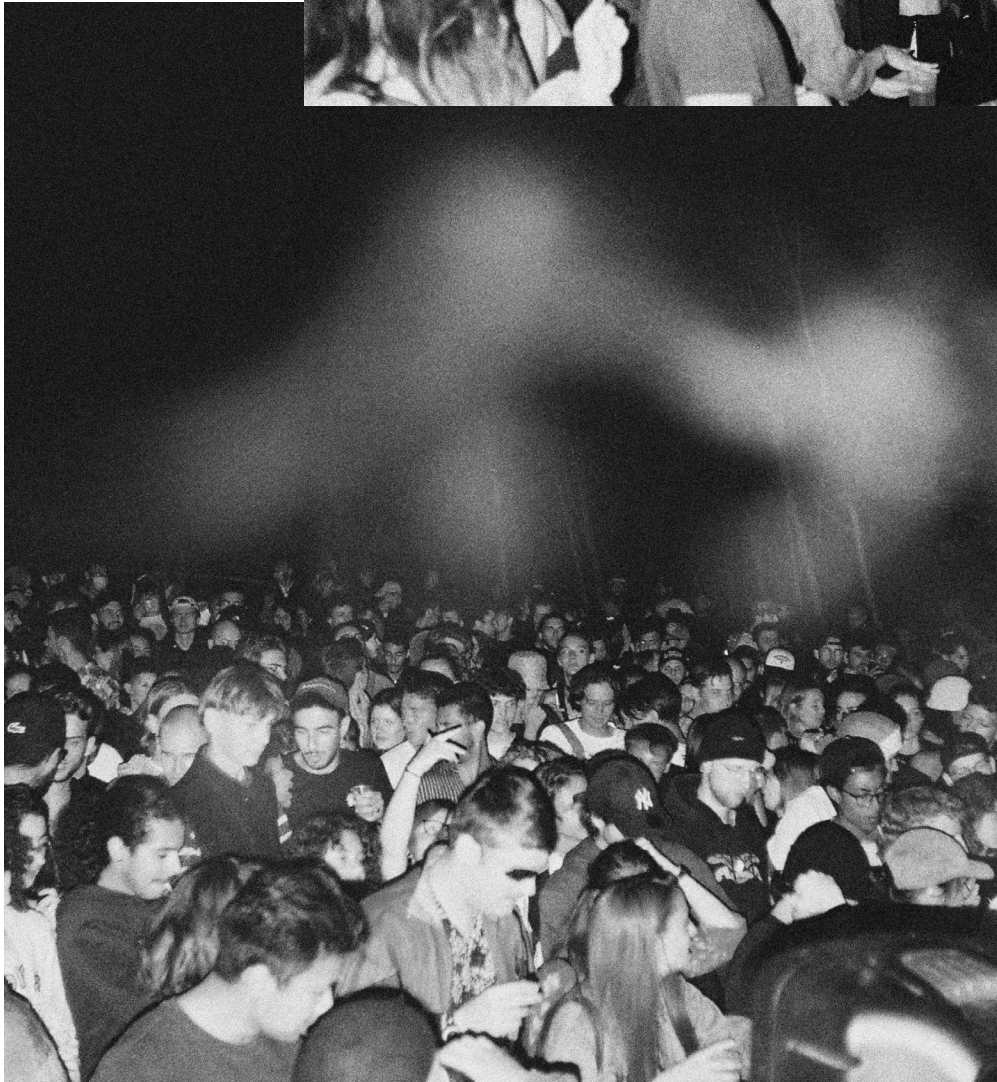
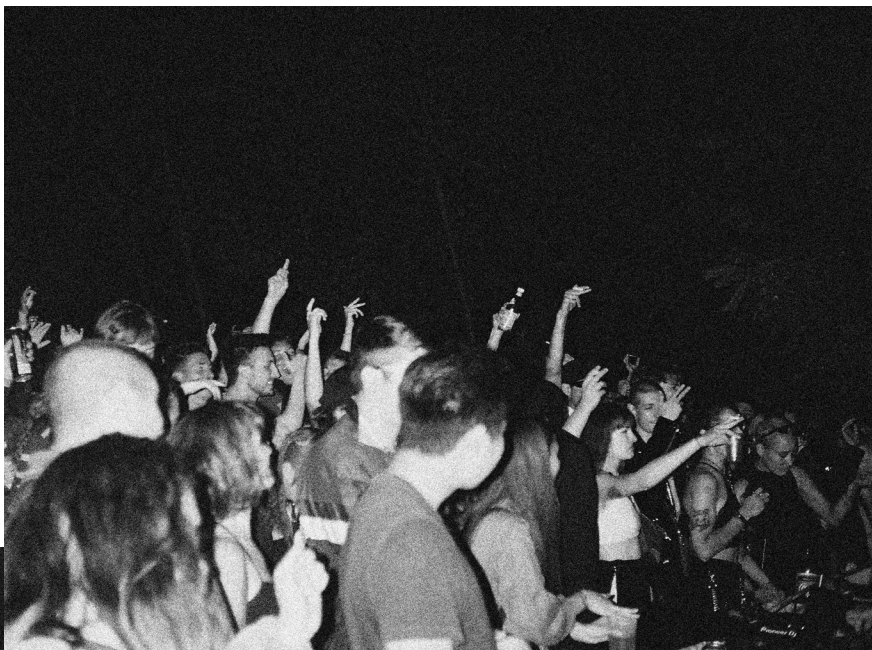
Constructed space

¹² Raffestin, « Qu'est-ce que le territoire ? »

¹³ Fontaine & Fontana, *Raver*, 44.

¹⁴ Massey, *For space*, 9.

¹⁵ Massey, 9.



Espace normatif libre

« L'espace ? C'est de la relation ! », déclarait Michel Lussault au cours d'un séminaire consacré à « L'individu, acteur spatial ». Ce géographe entraîne la théorie de l'espace vers les corps en ce qu'ils actualisent par leurs activités tant langagières que concrètes, en se spatialisant.¹⁶ En d'autres termes, les interactions, les gestes, les activités humaines définissent la norme d'un lieu. « L'espace marque toujours le territoire, le milieu de la pratique sociale. Notre société ne pourrait pas sortir de son espace. Même si elle produit de l'espace, la société en est toujours prisonnière »¹⁷. Dans le cas de la rave où l'espace n'est pas normalisé et codifié d'en haut, mais pulsionnel de l'intérieur, cette société éphémère est donc *enfermée* dans une *prison* selon ses désirs et ses volontés. On peut y voir un processus de redéfinition des normes, une vérité alternative non pas restrictive mais libératrice. L'interrogation du philosophe Michel Foucault sur la façon dont sont « progressivement, réellement, matériellement constitués les sujets à partir de la multiplicité des corps, des forces, des énergies, des matières, des désirs, des pensées »¹⁸ acquiert ici tout son sens. A l'intérieur de cet espace, l'attention est consacrée à l'autre, à la convivialité et à une solidarité très particulière. Dans la rave, puisque tous les codes et les règles implicites de l'échange sont abolis, les relations avec de nouvelles personnes ne sont pas considérées comme étranges et il devient facile de connecter.

¹⁶ Dumont, « Aux origines d'une géopolitique de l'action spatiale ».

¹⁷ Tschumi, *Architecture and Disjunction*, 22.

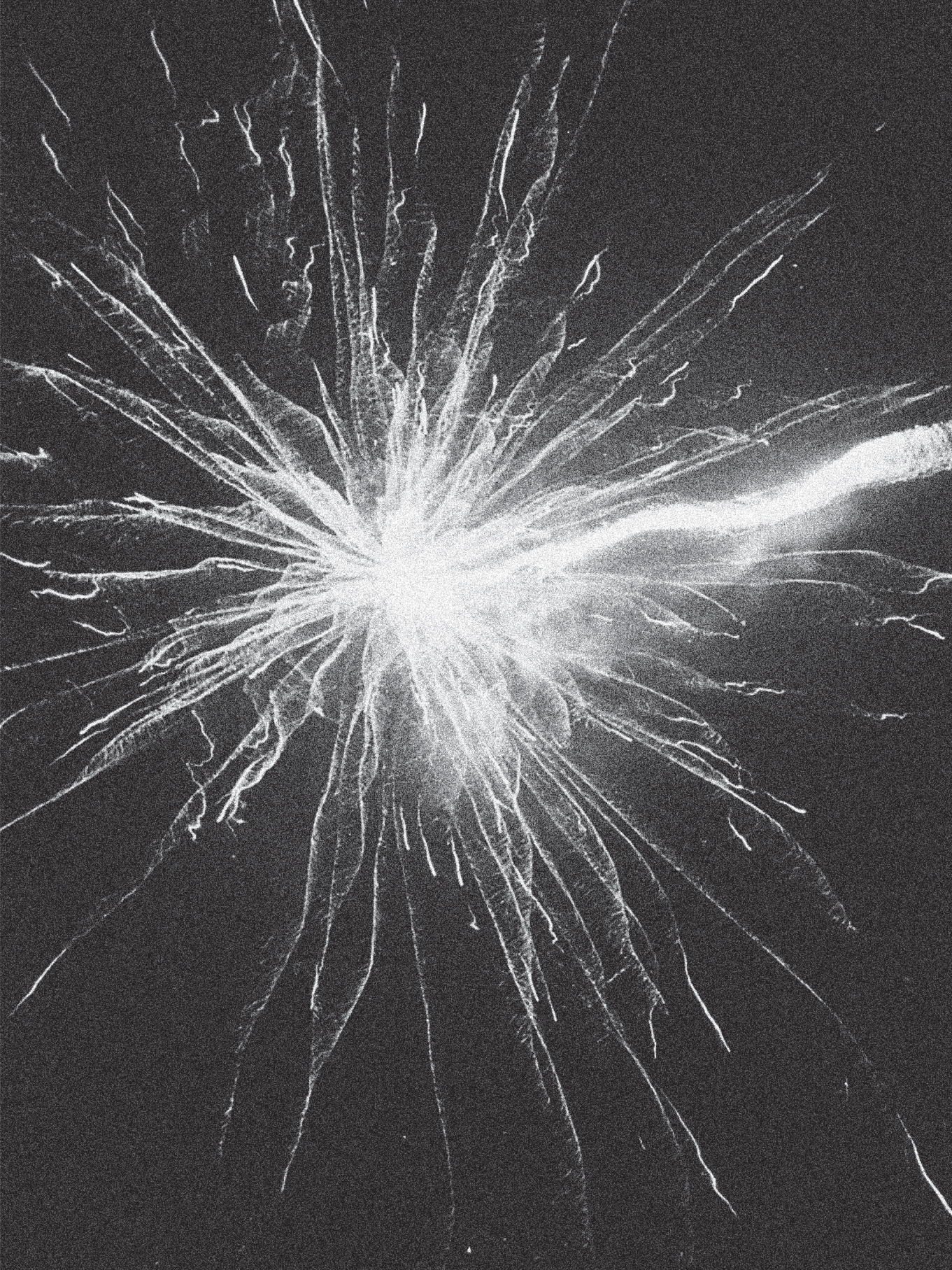
¹⁸ Foucault, « La question du pouvoir ».

Un acte de plaisir gratuit

La rave peut être considérée comme une pure manifestation de *consommation gratuite* et d'*utilité vertueuse*, et donc, selon l'architecte Bernard Tschumi, un exemple à suivre pour l'architecture.

« En frottant une allumette sans autre raison que de la voir s'enflammer, vous avez une bonne idée de l'aspect gratuit d'une bonne architecture. Il faut cependant distinguer un tel acte de son aspect productif. Si, avec l'allumette, vous allumez le feu de gaz qui réchauffera le café que vous buvez habituellement avant d'aller travailler, cette consommation ne sera pas gratuite, elle entrera dans un mouvement qui appartient au flux du capital. Mais quand vous allumez la petite tête brune juste pour la voir, pour l'enfer, juste pour voir les couleurs, pour entendre le petit bruit, pour jouir de la mort du petit morceau de bois, alors vous aimez la consommation gratuite, celle qui ne mène à rien, celle qui est une perte totale. Le vrai plaisir se reconnaît toujours à son inutilité. Mais lorsque l'architecture recherche un salaire de plaisir—plutôt qu'une utilité vertueuse—elle ne semble jamais se consommer elle-même. (...) Le plaisir de l'architecture devient l'architecture du plaisir, non pas pour se consommer mais pour être consommé, dans l'indifférence. Le plaisir devient moins important que son évidence symétriquement documentée. Et l'architecture semble toujours craquer des allumettes pour allumer des feux de gaz. Mais quand vous avez craqué cette allumette inutile tout à l'heure, quand vous avez fait ce dessin pour le plaisir plutôt que pour le sens, pour la figuration plutôt que pour la représentation, vous avez vécu l'ultime détournement d'énergie. Par votre mouvement, vous avez produit un plaisir factice qui ne pouvait être ni acheté ni vendu. Pas plus qu'un désir de mort déguisé, votre plaisir n'a rien produit. Oui, tout comme toutes les forces érotiques contenues dans votre mouvement ont été consommées pour rien, une bonne architecture doit être conçue, érigée et brûlée en vain. La plus grande architecture de toutes est le feu d'artifice : elle montre parfaitement la consommation gratuite du plaisir. »¹⁹

¹⁹ Tschumi, « Fireworks ».





Les feux d'artifice, comme la rave, sont des actions qui apparaissent et sont destinées à disparaître, de l'énergie dépensée et consommée uniquement pour le plaisir, en dehors du flux du capital et c'est, selon Bernard Tschumi, la véritable définition de la grande architecture. L'idée réactive une redéfinition de l'architecture comme espace et événement : la conception d'un événement, une architecture conçue, érigée et brûlée en vain²⁰.

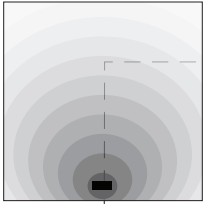
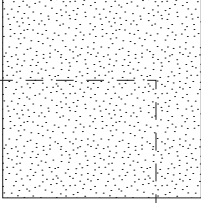
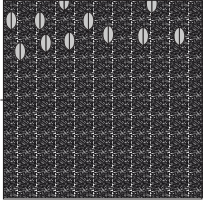
Rupture avec la vie quotidienne

Parce qu'elle crée une rupture avec la vie quotidienne, la fête permet de ne pas se laisser enfermer dans des structures et des systèmes de pensée établis. Elle renverse temporairement l'ordre social, et questionne ainsi les normes. Elle nous invite à porter un regard différent sur notre société et nos relations quotidiennes projetées dans l'espace. La rave pose, entre autres, la question de la propriété de l'espace. En effet, chaque mètre carré constitue la propriété de quelqu'un et, par conséquent, est régi par des lois et des interdictions. Cette division permet la commercialisation de ces morceaux de territoire mais certainement pas la création d'une cohésion sociale.

Alors que beaucoup caractérisent la société comme étant individualiste et basée sur la division et le profit, les participant·e·s perçoivent la fête comme un espace de tolérance, de liberté et de liens communautaires. La fête fait émerger une compréhension, une solidarité et une valeur commune au sein d'une foule hétérogène. Elle s'oppose à l'indifférence de la masse, à l'expérience quotidienne de l'individualisme, où les relations dans l'espace public se limitent à des salutations timides et polies ou à un regard de travers si quelqu'un·e s'exprime avec trop d'intensité. Si tous les penseur·se·s de la fête sont aussi virulent·e·s et tragiques, c'est parce que la *société désenchantée* dans laquelle nous vivons continue à alimenter le culte du travail et des loisirs, de la consommation et des apparences, sans se soucier le moins du monde de la plénitude et de l'épanouissement des humains²¹. Elle limite les intervalles de rêve, de liberté, de folie et divise aussi nos espaces publics. La fête est une fin en soi et implique un renoncement, « une aptitude à se soustraire

²⁰ Walker et Tschumi, « Fireworks ».

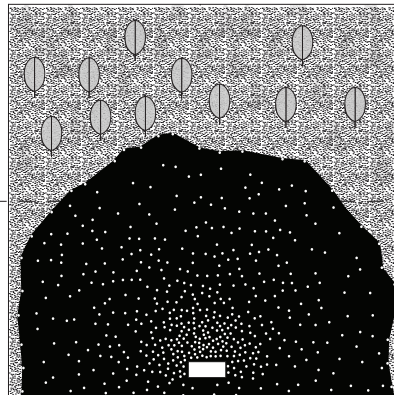
²¹ Fontaine et Fontana, Raver.



aux travaux et aux besoins quotidiennes, la capacité de se détacher de fins uniquement matérielles »²² La fête est un acte accompli pour lui-même, qui s'oppose au culte du *productif* et échappe au rationalisme.

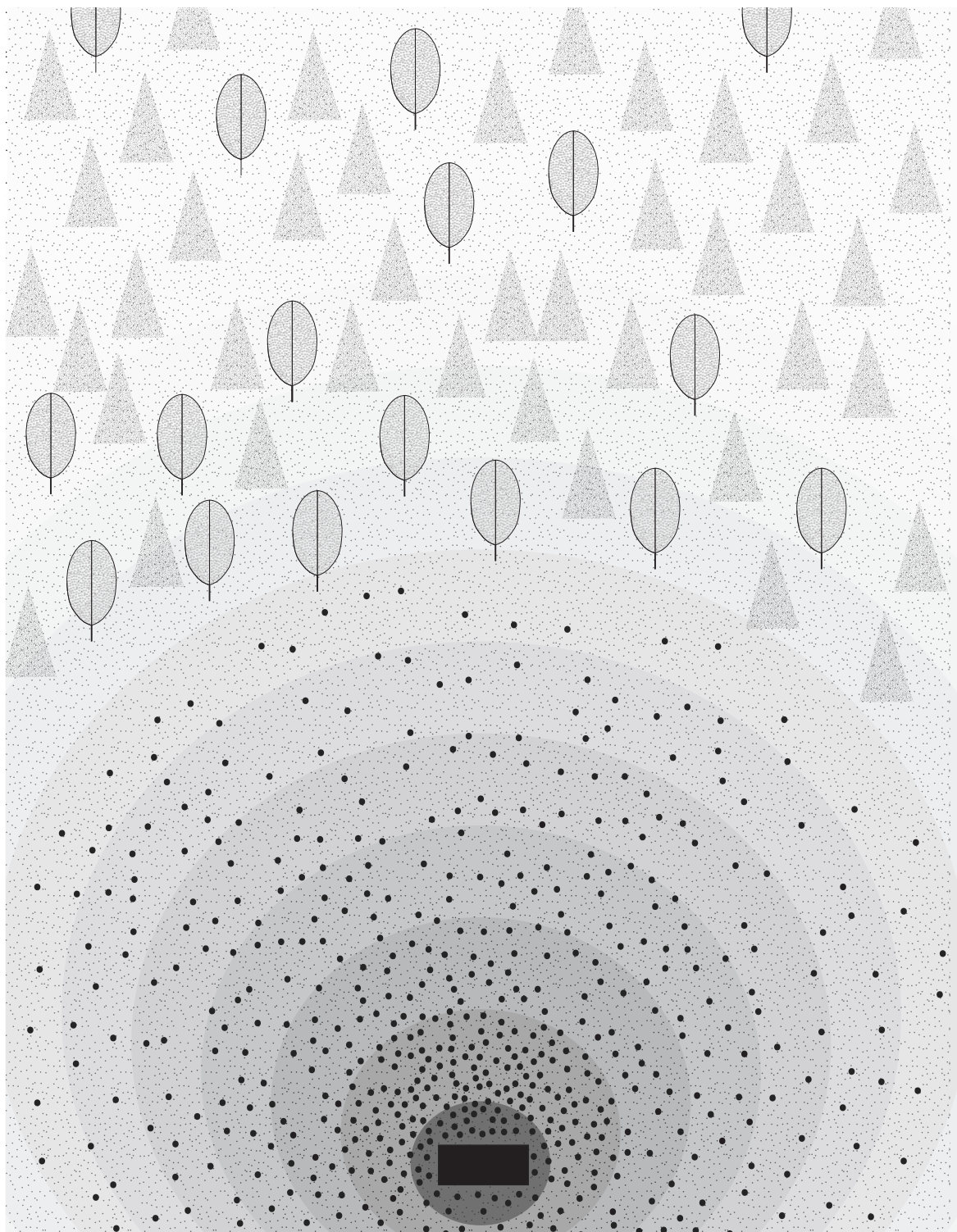
Hakim Bey, l'un des acteurs de la contre-culture américaine, qui a développé la notion de TAZ- Temporarily Autonomous Zone : « La TAZ est comme une insurrection qui ne serait pas tournée directement contre l'État, une opération de guérilla qui libère une aire (de temps, de terrain, d'imagination) et puis se dissout pour se reformer ailleurs à un autre moment avant que l'État ne puisse l'écraser. »²³ Il reconnaît une des manifestations possibles de la TAZ dans la rave. Elle représente selon lui un moyen de libérer l'individu de l'entreprise individualiste de la société, par l'appropriation et l'investissement temporaire d'un lieu, et par le détournement ludique et dynamique de celui-ci.

Pour conclure, j'ai choisi la rave pour illustrer comment un rassemblement peut générer un espace où les normes ne sont définies que par les personnes qui l'occupent. Un espace construit et dynamique généré de l'intérieur qui n'a pas d'autre relation qu'en lui-même. Par ailleurs, je voulais parler de la rave pour sa qualité d'acte gratuit, une dépense d'énergie qui n'a d'autre but que de générer du plaisir. Cette idée peut inspirer notre façon de penser l'architecture. De plus, la rave séduit par sa rupture avec les schémas habituels de productivité, remettant ainsi en question ce système stratifié et contrôlé dans lequel nous vivons. En fin de compte, cette organisation autonome et éphémère est une **action en tant qu'espace**.



²² Cox, *La fête des fous*.

²³ Bey, « The Temporary Autonomous Zone ».



chapitre 03

Action sur l'espace

Comme nous l'avons déjà souligné, l'architecture ne se trouve pas toujours dans les bâtiments, il peut s'agir d'événements, de dessins ou de texte. La question de l'espace peut être liée à la pratique sociale, révéler l'absurdité et être un catalyseur du changement urbain. Cette pensée se retrouve dans la description que fait Tschumi de la *Maison du Peuple*, c'est-à-dire la construction d'un lieu libre en dehors de toute logique économique.

« Les finalités de l'action exemplaire sont la démystification et la propagande ; il s'agit de révéler que l'organisation capitaliste de l'espace détruit tout espace collectif pour développer la division et l'isolement et qu'il est possible de construire (...) en contradiction avec la logique économique du système. Le but n'est donc pas seulement la réalisation d'un objet construit pour lui-même, mais aussi la révélation des réalités et des contradictions de la société. »²⁴

L'architecte explique que le système capitaliste a détruit les lieux collectifs pour les remplacer par des divisions. Néanmoins, il est possible de dénoncer cet appauvrissement en utilisant l'occupation de l'espace comme un outil. Tout d'abord, il s'agit de créer un espace hors de la logique économique, qui ne prend

²⁴ Tschumi, *Architecture and Disjunction*, 11.

pas sa valeur dans son potentiel à générer du profit ou à maintenir l'ordre établi, mais à devenir un lieu libre. Deuxièmement, cette invasion alternative met en évidence notre besoin vital d'un espace inclusif où chacun·e est libre de s'exprimer ou de partager ses idées pour améliorer le fonctionnement du groupe d'individus, quelle que soit son échelle. Ce type d'interaction et d'attitude peut être observé dans un mouvement comme *Occupy London*, un rassemblement de personnes qui se sont réunies dans un même lieu, au même moment, pour prendre des décisions collectivement. Ainsi, les décisions sont prises démocratiquement dans des assemblées ouvertes, et les actions sont mises en œuvre par des groupes de travail. En occupant un espace en dehors et contre le système capitaliste, ce groupe a créé un espace inclusif animé par des discussions, des rencontres et du partage.

Occupy

Occupy London fait partie d'un mouvement mondial qui a débuté en 2011. Il s'est inspiré d'Occupy Wall Street et du printemps arabe. C'est une révolte politique qui engendre un rassemblement et de nouvelles interactions, fondamentales pour l'autonomisation de notre société. Cette manifestation a commencé le 15 octobre 2011, devant la bourse de Londres. En milieu d'après-midi, les 2000 à 3000 manifestant·e·s se sont installé·e·s sur le terrain de St Paul et y sont resté·e·s jusqu'à leur expulsion forcée le 28 février 2011. *Occupy London* a rassemblé des citoyen·e·s préoccupé·e·s par la crise qu'ils·elles n'ont pas provoquée. Ils·elles se sont donc battu·e·s pour un nouveau système politique et économique qui place les personnes, la démocratie et l'environnement au-dessus du profit. En effet, nos élites politiques ont choisi de protéger les entreprises et les institutions financières au détriment de notre environnement et de notre société²⁵.

Créer un espace public

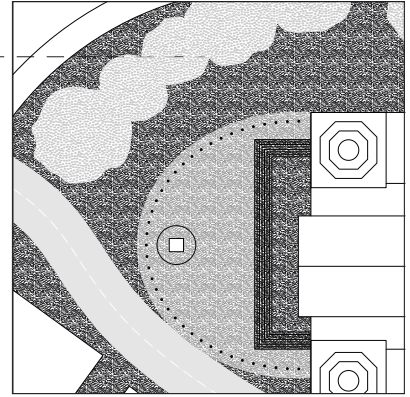
Par sa seule présence, ce mouvement a changé l'essence et l'atmosphère de l'espace public. Au-delà de la revendication d'un « changement structurel vers une véritable égalité mondiale » et de la dénonciation d'un

²⁵ « Occupy London ».

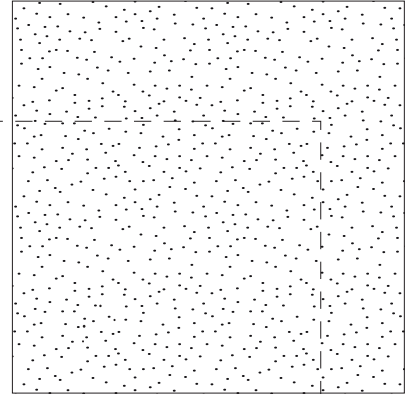
²⁶ « Initial Statement ».

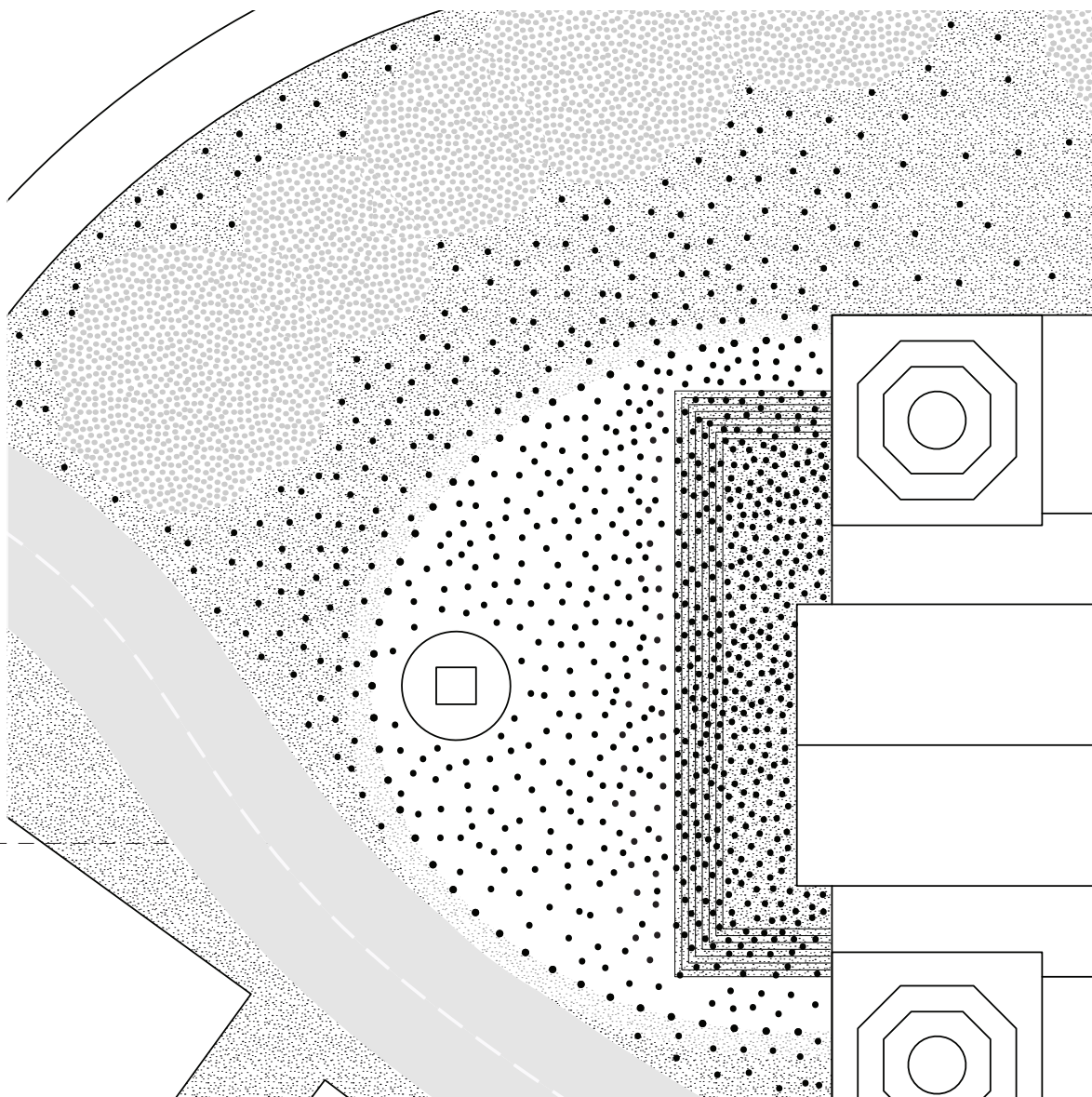
« système injuste, antidémocratique et non durable »²⁶, ce mouvement a également réussi à créer, le temps de son action, un espace public au sens propre du terme—un espace qui favorise la rencontre, la discussion et le partage. Il a modifié la logique habituelle de la zone occupée, et l'on comprend ainsi l'influence qu'un rassemblement collectif peut avoir sur un contexte régi par des normes et des ordres. Là où normalement nous passerions sans prêter attention à ce qui nous entoure, il devient un espace public où nous nous sentons engagé·e·s et prêt·e·s à communiquer avec les gens. C'est ce que l'autrice Doreen Massey a décrit de son expérience qu'elle a vécue lorsqu'elle s'y est rendue.

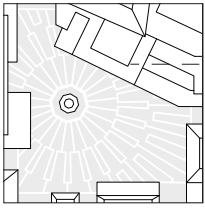
« Ce que Occupy a fait et qui m'a fasciné, c'est de créer un espace public dans un sens plus significatif, parce qu'ils·elles ont créé un espace, et les gens ne se sont pas contentés de passer les uns à côté des autres sur le chemin du travail ou des magasins ou autre, ils·elles ont parlé, conversé, discuté. Il y avait des discussions dans la tente, il y avait des gens sur les marches de l'église Saint-Paul qui se disputaient. Pendant que j'étais là, des gens qui n'avaient rien à voir avec l'occupation sont venus me voir, m'ont posé des questions et ont discuté, et il m'a semblé que ce qu'ils ont réussi à créer brièvement ici, c'est un espace vraiment public, ce qui signifie que c'était un lieu pour la création d'un public, de sujets politiquement engagés si vous voulez, de gens qui se parlent du monde en général. Et il m'a semblé que c'était une véritable création d'un espace, du genre de ceux dont nous avons besoin de plus en plus. Un espace qui nous rassemble pour parler et débattre du genre de monde futur



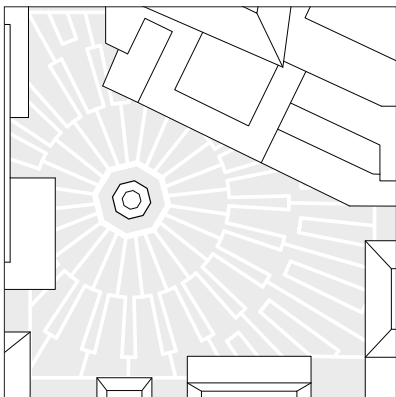
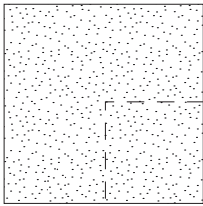
St Paul's Cathedral Place







Stock Exchange Place



que nous voulons. Il me semble donc qu'ils ont été inventés à la fois par leur emplacement et par le type d'espace qu'ils ont créé. »²⁷

Montrer l'absurdité

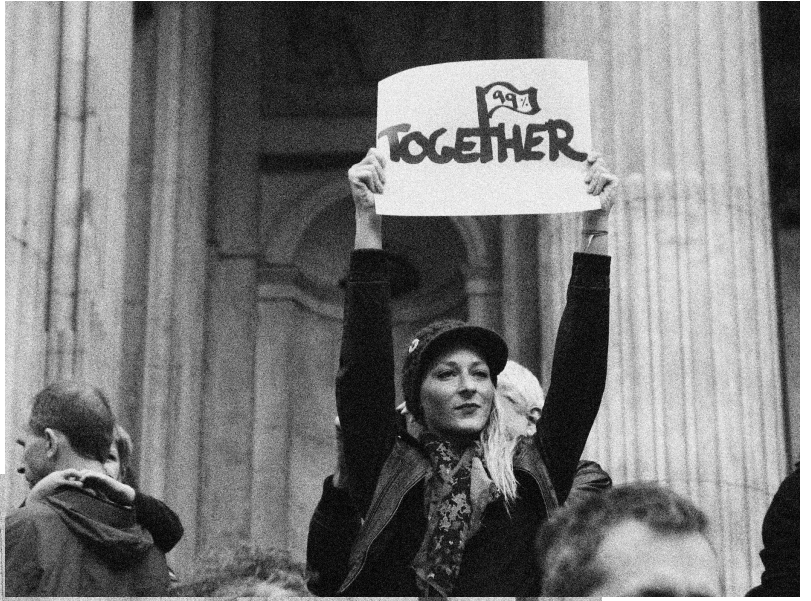
La tentative infructueuse d'occuper la place devant la Bourse révèle également la privatisation de l'espace public dans nos villes. En effet, les militant·e·s ont rapidement découvert que même un parc, même une place, est rarement *public* mais est régi par de nombreuses lois et exclusions²⁸. Occupy a identifié le besoin de se réapproprier l'espace, d'en faire un espace fédérateur que la société a besoin pour s'inventer elle-même. D'ailleurs, en produisant de la spatialité, chaque société ne donne pas naissance à une forme d'espace, elle crée, dit Lefebvre, le *sien*, celui qui lui correspond, qui constitue un de ses traits distinctifs et qui lui permet de se maintenir dans le temps sous cette forme spécifique²⁹. Par cette action d'occupation, le mouvement révèle ainsi que l'organisation capitaliste, en privatisant et en divisant, détruit tout espace collectif et toute possibilité d'en créer un.

« L'une des choses que le néolibéralisme—si l'on peut utiliser ce mot affreux—a fait à nos villes, c'est de privatiser une grande partie de ce qui était un espace public (...) bien sûr, ils·elles ont essayé d'installer le camp à l'extérieur de la bourse et on leur a dit qu'ils·elles ne pouvaient pas parce que cette place est en fait, bien que vous ne le sachiez pas en la regardant, un espace privé. Maintenant, l'endroit où ils·elles ont finalement installé leurs camps était en un sens un espace public dans le sens où il n'était pas privé : les gens passaient tous

²⁷ Massey, Warburton, et Edmonds, « Doreen Massey on Space ».

²⁸ Pickerill et al., Occupy! A Global Movement.

²⁹ Lefebvre, *Le droit à la ville*.



les jours et tout le reste. Mais c'est un espace public dans un sens très large du terme. »³⁰

Un mouvement comme *Occupy* nous rappelle manière éclatante la nature et l'importance fondamentales des espaces publics qui ponctuent nos villes. En occupant les places publiques et en débordant dans les rues, ce mouvement urbain nous montre que nos démocraties ont un besoin vital d'espace. Cet espace nous permet non seulement de débattre et de manifester notre refus, mais aussi d'expérimenter et de partager des activités telles que discuter, s'organiser, jouer, rire et même séduire, qui ravissent notre désir d'être ensemble. Un éventail d'activités bien plus large que le simple fait de marcher, s'arrêter, s'asseoir et consommer, auquel l'imaginaire standardisé des fonctions urbaines a été comprimé³¹.

L'Agora

Un espace libre—de divisions, d'interdictions et d'exclusions—est fondamental pour un bon fonctionnement de la société. Cette idée peut être illustrée par le rôle de l'Agora au sein d'Athènes. Celle-ci est inséparable de la nouvelle cité grecque et joue un rôle catalyseur dans sa gestion. Elle est délimitée par une petite pierre taillée fichée en terre qui porte l'inscription : *je suis la limite de l'Agora*. Cela démontre son caractère immatériel, pas moins essentiel, à une bonne cohésion au sein de la société athénienne. Cette place se présente comme un vide à remplir, qui devient un espace de parole politique et citoyenne, mais aussi un espace où l'on peut par exemple faire son marché. C'est un lieu multifonctionnel où chacun·e est libre de s'exprimer.

Cette place constitue un point de passage très important, elle est donc inévitable pour qui veut circuler dans Athènes. Lorsque les citoyen·ne·s se promènent dans la cité, ils·elles sont donc souvent confronté·e·s à un rassemblement—de gens, d'activités et d'idées—auquel il est tout à fait normal de se mêler. L'Agora est un élément central dans l'organisation du concept de cité et peut être considérée comme le lieu de naissance de la démocratie occidentale. En effet, le développement

³⁰ Massey, Warburton, et Edmonds, « Doreen Massey on Space ».

³¹ Pattaroni, « The Urban Art of Possibility Elements for a Friche Diagram of Public Space », 113.

de cette place est un phénomène qui coïncide avec l'émergence de la démocratie. L'idée d'un partage du pouvoir a commencé à faire son chemin dans les esprits. Cependant pour éclore il a fallu plusieurs épisodes de poussées et d'à-coups, des épisodes qui révèlent la volonté de chacun·e d'exprimer son point de vue, rendu possible grâce à l'existence de ce lieu polyvalent. Des recherches sont encore menées pour découvrir le rôle d'une Agora, qui n'a pas fini d'étonner³². Cette démarche montre l'importance qu'un espace libre peut avoir sur le développement d'une ville.

Ainsi, l'espace public est un lieu de rassemblement au-delà de son rôle fonctionnel de lieu de passage et auquel la ville moderne a tenté de le contraindre. Les rencontres sont nécessaires à l'émergence du discours politique et à l'invention pratique de notre vie commune³³, c'est-à-dire à la création de notre société. Bien sûr, dans l'état actuel de l'urbanisme, nous ne nous arrêterons pas dans la rue pour parler avec le premier venu de cohésion sociale ou de quoi que ce soit d'autre. Il est intéressant de noter que le mouvement *Occupy* montre que l'action peut générer ce type d'interactions. L'événement change la fonction de l'espace public, qui passe d'une zone de transition à un espace de discussion. Nous observons ici l'influence de l'action sur l'espace.

³² Jaccottet, « Comment l'Agora d'Athènes est-elle devenue centrale pour la civilisation occidentale ? »

³³ Pattaroni, 113.

chapitre 04

Action et espace

Le droit à la ville

Occupy London a mis en évidence l'importance de se réapproprier nos espaces publics et revitalise ainsi la discussion sur «Le droit à la ville» d'Henri Lefebvre³⁴. Lorsque la ville est considérée comme un produit exclusivement lié au mouvement du capital, elle conduit à ne devenir qu'un *produit*, au détriment de sa dimension d'*œuvre*. En effet, une *œuvre* relève plus de la valeur d'usage que de l'échange³⁵. La dimension fonctionnelle domine sur le social et cette vision restreinte de l'urbain participe à la désintégration de la ville en tant que construction collective. Si la ville contemporaine est essentiellement conçue selon la logique du marché, comme un bien consommable répondant à la logique de l'offre et de la demande³⁶, l'espace n'est pas un produit de consommation comme les autres. En tant que construction sociale, il ne peut être appréhendé comme une ressource banale destinée à être commercialisée. En effet, il n'est pas seulement le réceptacle des activités humaines mais aussi la condition de leur existence³⁷, la base sur laquelle se constitue la société. Par conséquent, il est regrettable de stratifier l'espace pour en faire des propriétés privées et ainsi en tirer un profit. En effet, cet intervention divise et appauvrit implicitement notre société.

³⁴ Lefebvre, *Le droit à la ville*.

³⁵ Lefebvre.

³⁶ Harvey, Géographie et capital. Vers un matérialisme historico-géographique.

³⁷ Adam, « Notion en débat ».

« Le premier qui ayant enclos un terrain s'avisa de dire : Ceci est à moi, et trouva des gens assez simples pour le croire, fut le vrai fondateur de la société civile. (...) "Gardez-vous d'écouter cet imposteur ; vous êtes perdus si vous oubliez que les fruits sont à tous et que la terre n'est à personne !" »³⁸

En écoutant Rousseau, on pourrait dire que nous sommes « perdu·e·s » car nous croyons fermement que « cet enclos de terrain » appartient à ce monsieur qui le proclame, sans une once de remise en question. Selon lui, la propriété crée et institutionnalise l'inégalité au sein de l'humanité, ce qui conduit à vouloir posséder plus que ses voisin·e·s au lieu de partager et de développer une cohésion.

Dans cette perspective, Lefebvre établit dans son ouvrage le droit à l'*œuvre*, à l'activité participative et le droit à l'appropriation—bien distinct du droit à la propriété—le droit, à la vie urbaine, aux lieux de rencontres, d'échanges et de rassemblement. Il défendait la nécessité d'une participation active et transversale des citoyen·e·s à toutes les étapes de la production de la ville. De manière générale, son approche s'oppose à la planification fonctionnaliste et centrée sur les critères économiques de l'Etat-providence³⁹. Il montre que la ville est aussi pensée comme un processus et un espace social. Ce qui retient son attention, c'est la ville à venir, celle qu'il souhaite et désire ; où son espace et sa ville sont pensés comme un *projet*, une *volonté* qu'il espère collective et scientifique⁴⁰.

Les conditions contemporaines de production de la ville et les formes rigides du plan exigent de nouvelles stratégies pour ouvrir le potentiel urbain. A travers les événements de *la ville est à vous*, nous observerons des exemples de tactiques concrètes pour revigorer l'expérience de la coexistence quotidienne et de la réappropriation de la ville. Comme nous l'avons déjà évoqué, l'action est un outil permettant de modifier l'utilisation de l'espace. Dans le cas suivant, je vais démontrer que le design est également un ingrédient essentiel pour générer une alternative. En revanche, des mouvements comme la rave et *Occupy* sont des actions indépendantes de toute forme de design. A travers *la*

³⁸ Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*.

³⁹ Demanzière et al., « 50 ans après ».

⁴⁰ Costes, « Le Droit à la ville de Henri Lefebvre : quel héritage politique et scientifique ? »

ville est à vous, nous comprenons que la réappropriation de l'espace public peut aussi passer par des objets et des installations, et ici nous commençons à voir l'implication que l'architecture peut avoir sur cette revendication.

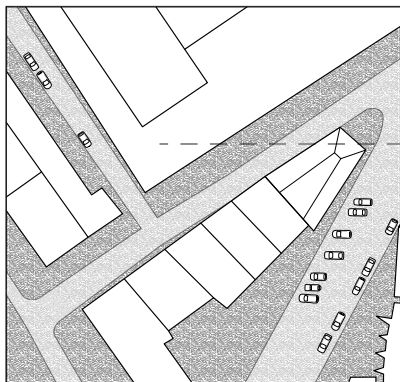
La ville est à vous

Engager une alternative

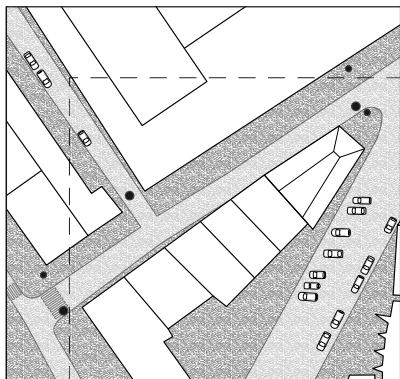
L'un des projets de l'association, *la ville est à vous*, est de redonner ce droit aux habitant·e·s. Ces événements reconquièrent la rue comme espace de vie et métamorphosent les lieux de l'urbanité quotidienne pour imaginer des alternatives centrées sur le lien social et la créativité. Né en Angleterre sous le nom de Reclaim the Street, ce mouvement critique l'héritage de l'ère industrielle et l'urbanisme fonctionnel moderniste, qui donne à l'espace une forme de marchandise. Ces événements s'inscrivent donc dans un contexte politisé et un désir de cohésion sociale et de culture du vivre ensemble, loin de l'individualisme de la vie urbaine⁴¹. Plus qu'une simple animation festive, cet événement inspire un changement de regard sur l'espace urbain. Générer des moments de partage et favoriser la cohésion sociale offre une nouvelle vision de la ville. Ce festival appelle à s'interroger et à inventer de nouvelles façons d'aménager la rue et de l'habiter. Par cette modification de l'usage habituel de la rue, elle devient un objet de revendication. Par cette *disjonction*⁴² entre espace et usage, la rue devient un champ d'invention pour un urbanisme alternatif et révèle son potentiel social. Là où nos relations sont habituellement des regards réservés et polis ; ici, il devient un espace chaleureux animé par des rencontres amicales et des sourires. Ainsi, grâce à cette occupation ludique de l'asphalte, on observe une métamorphose éphémère des codes urbains du quotidien. L'action devient un outil de modification urbaine et contribue à créer un espace commun et partagé.

⁴¹ Baudouin et Junod, « La ville à l'âge du loisir ».

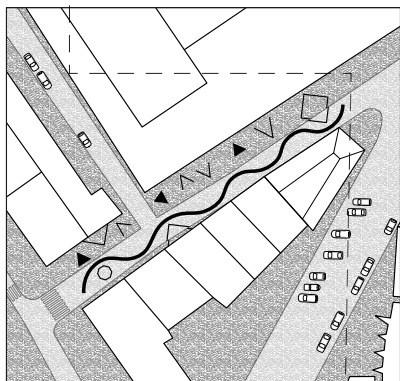
⁴² Tschumi, *Architecture and Disjunction*.



Gustave-Revilliod street



Pots de fleurs



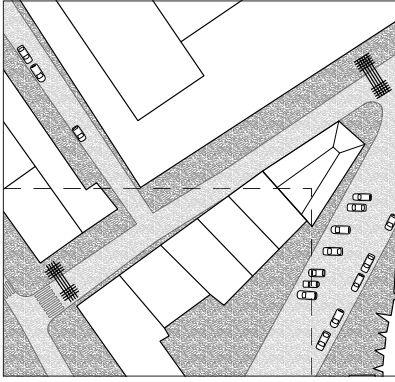
Dessins au sol

Activités culturelles et de design

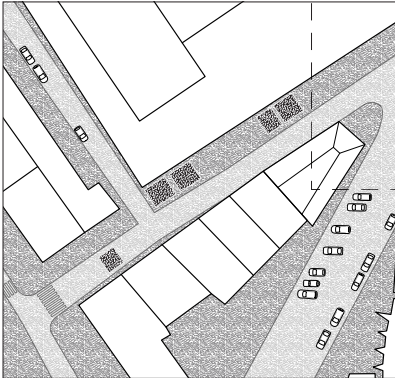
L'appropriation d'un quartier par ses habitant·e·s est en partie conditionnée par sa fermeture au trafic motorisé. Parallèlement, l'activation et l'intensité de l'espace libéré dépendent des activités mises en place et de la configuration du site. Ainsi, plusieurs stratégies sont mises en œuvre. A travers ces interventions, nous comprenons le rapport de ces festivités avec l'aménagement. D'après un entretien avec l'un des organisateurs de ces événements, il ne suffit pas de débarrasser la rue de ses voitures pour espérer une revitalisation et une activation. Il faut la remplir, l'occuper, mais surtout la transformer pour souligner une rupture avec le quotidien où la rue n'est habituellement qu'un espace transitoire, strictement partagé et rythmé par le passage des véhicules et des piétons.

—Empêcher le passage des voitures avec des pots de fleurs ou autre donne à la rue un sentiment d'appartenance et de sécurité. Et c'est le premier pas vers une utilisation alternative de la route.

—Les dessins au sol attirent les gens en suscitant la curiosité des passant·e·s au moment de leur conception. Ces créations permettent également à la rue d'être appropriée par ses habitant·e·s. Les fresques au sol donnent une toute autre perception, et la rue devient un lieu de créativité et de partage d'idées. Comme dirait Lefebvre, l'espace urbain est redevenu une *œuvre*.



Entrées



Vide-grenier

—La délimitation de l'entrée par des portiques, des *Totem* comme ils·elles les appellent, invite et accentue le seuil entre une certaine routine, où l'espace urbain est hautement normalisé, standardisé et codé pour devenir un espace de communauté et de partage. La différenciation de l'espace est essentielle pour espérer un changement dans l'attitude des participant·e·s ; autrefois piétons passifs, ils·elles deviennent acteur·ice·s d'une transformation. Cette entrée caractérise une discontinuité avec son environnement. Ainsi, cette manifestation peut être décrite comme une hétérotopie éphémère puisqu'elle réussit à changer temporairement les règles et les normes de la rue.

—Le *vide grenier*, vecteur d'interaction sociale, est caractéristique des événements de la ville est à vous. Il prend la forme d'un marché libre où chacun vient vendre divers objets d'occasion. Il transforme ainsi la rue en un grand marché spontané et éphémère qui envahit le quartier de vendeur·se·s, de chineur·se·s et de passant·e·s curieux·se.⁴³ Le *vide grenier* permet de rassembler les gens autour d'une activité commune et devient un prétexte à la rencontre. Il intensifie l'usage de la rue et brouille les frontières privé-public et ses délimitations ordinaires.

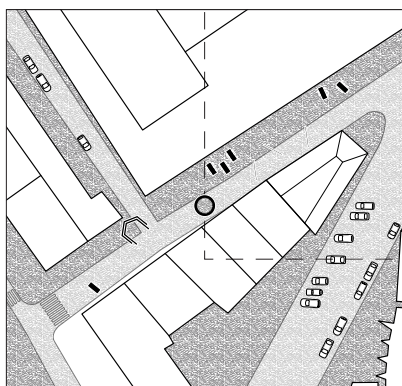
—L'activité culturelle se manifeste par des concerts ou diverses performances artistiques et valorise une scène locale et multiculturelle. Parce qu'ils·elles ne se limitent pas à un public passif et consommateur·ice, les participant·e·s sont invité·e·s à proposer toutes sortes d'animations. Ainsi, la dimension artistique et culturelle est mise

⁴³ Delley, Pattaroni, et Viot, « La ville est à vous Une fête de quartier au 21ème siècle ».

au service d'un événement aux multiples visages. Néanmoins, tous sont tournés vers des idéaux de réappropriation de l'espace, d'autogestion et d'ouverture participative au public le plus large possible.

—L'installation de modules, avec certaines caractéristiques qui permettent leur succès et leur appropriation par le public. Ces modules doivent être flexibles en raison des différentes activités présentes dans ces événements. Parfois, il s'agit de bancs qui encouragent la discussion ou permettent aux gens de profiter d'un spectacle ; parfois, ils deviennent une scène, une table ou même un stand. Deuxièmement, ils doivent être amusants et immersifs. Par immersif, j'entends une structure que l'on peut exploiter, dans laquelle on pourrait même entrer et non pas comme une statue figée qui symbolise une idée lointaine et sur laquelle on n'a d'ailleurs qu'une seule envie, c'est de grimper. Enfin, à l'instar de l'espace imaginé par Doreen Massey, ces structures pourraient être « toujours en train de se faire (...) jamais terminées, jamais fermées »⁴⁴ et donc construites comme le produit des interrelations de l'imagination et basées sur la multiplicité des idées. Chacun.e modifierait ces modules en fonction de ses idées, de ses besoins ou de ses envies.

action et espace



Installation de modules

« Partout les corps au repos se mêlaient à ceux en mouvement, faisant usage du mobilier urbain de la manière la plus diverse. Les tables étaient tour à tour support d'une assiette ou d'un livre, mais aussi sol pour s'asseoir ou s'allonger (...) C'est précisément à la jonction de ces positions et rythmes divers, de l'indétermination du mobilier, et de la

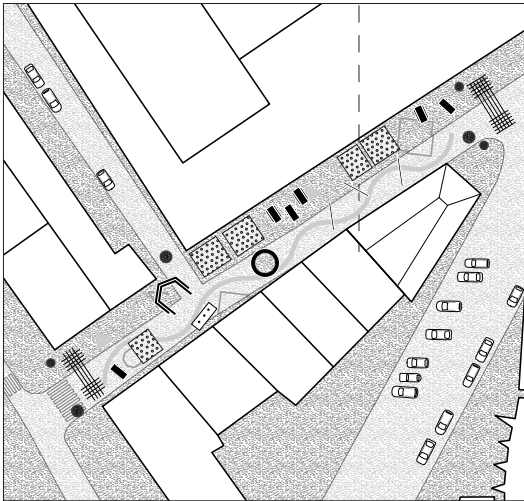
⁴⁴ Massey, *For Space*.

générosité des espaces ouverts que naît le plaisir profond d'être en public gonflant le sentiment émancipateur d'un espace des possibles. »⁴⁵

L'auteur parle ici de mobilier qui peut s'utiliser de manières polyvalentes. Grâce à cette indétermination et cette multitude d'usage, la sensation émancipatrice d'être dans un espace qui est libre d'interprétation apparaît.

—En étant varié et diversifié, l'aménagement de l'espace est un facteur de relations sociales et invite à toutes sortes d'interactions agréables et captivantes. Cette idée peut être illustrée une fois de plus par une citation du sociologue Luca Pattaroni :

« Son agencement nécessite non seulement un jeu de regards et de signes, mais des points d'appui physiques pour le corps qui, tour à tour, ouvrent certaines possibilités et en ferment d'autres. Il nous offre ainsi la possibilité de nous approcher des autres ou de nous en éloigner (ou de les éviter, de les scruter, de les croiser poliment, de les séduire, de marcher avec eux ou de leur courir après). Mais nous pouvons aussi nous déplacer rapidement, nous mettre à l'aise, nous pencher, nous étirer, faire nos lacets, nous reposer ou nous allonger. »⁴⁶



Diversité dans l'aménagement

A travers cette citation Luca Pattaroni décrit un aménagement qui amène à d'innombrables situations, ce qui offre diverses manières d'entrer en contact avec l'autre. En plus d'être un catalyseur d'interactions cet aménagement offre également des opportunités d'usage diversifiées.

⁴⁵ Pattaroni, « The Urban Art of Possibility Elements for a Friche Diagram of Public Space ».

⁴⁶ Pattaroni.



Le désir de la ville

« L'effervescence sensible produite par et pour l'événement contribue à rendre plus floues non seulement les frontières spatiales mais aussi celles sociales entre le privé et le public. Elle ouvre ainsi des occasions inédites pour se rapprocher de l'autre (...) Au quotidien, l'espace public est fait de séparations—physiques ou symboliques—qui cadrent la manière de l'habiter. Quand la ville est à vous, les espaces ne sont plus dédiés à leurs usages quotidiens et tout est réuni pour que s'intensifient les rapports sociaux et que gonfle un sentiment de plus grande liberté. »⁴⁷

La diversité des ambiances et des activités ainsi que la variété dans l'aménagement urbain d'un tel festival entraîne un désir de ville. En révélant le potentiel de la rue, elle invite à se réapproprier l'espace et à se rassembler. En effet, pour qu'un espace soit réapproprié, il faut qu'il en vaille la peine. Cette action encourage de nouvelles formes d'architecture insérant la dimension sociale, en faisant appel à l'imagination, à l'*utopie concrète*, permettant ainsi à la population de retrouver sa ville et son architecture comme son *œuvre*⁴⁸. Dans ce cas, l'aménagement de l'espace et l'action sont deux éléments fondamentaux pour générer une alternative plus saine dans l'utilisation du territoire.

⁴⁷ Delley, Pattaroni, et Viot, « La ville est à vous Une fête de quartier au 21ème siècle ».

⁴⁸ Costes, « Le Droit à la ville de Henri Lefebvre : quel héritage politique et scientifique ? »



chapter 05

Espace d'action

Comme nous l'avons déjà souligné, l'action influence l'espace, elle peut le modifier et en révéler les absurdités, et même dans certains cas, celui-ci *est l'espace*. Ceci est également vrai dans l'autre perspective. En effet, l'espace et les événements sont dans une relation d'interdépendance ; l'un n'est pas le résultat de l'autre, mais ils s'influencent mutuellement. Un territoire n'est pas seulement le support d'une activité ou un simple matériau produit par l'action mais une entité offrant une réponse à la pratique. L'activité est indissociable du lieu où elle se déroule, pour lequel elle représente une ressource indispensable⁴⁹. L'espace est ainsi qualifié par l'événement qui s'y produit. En retournant l'équation, l'événement est qualifié par la particularité de l'espace⁵⁰. Certains événements particulier n'auraient pas pu se produire d'une telle manière particulière sans ce lieu particulier—c'est précisément ce qui m'intéresse dans les prochains chapitres.

La configuration de l'espace urbain peut enrichir ou aussi bien contrarier ses habitant·e·s. De plus, l'ouverture d'esprit des individus est en lien avec la forme bâtie, qui favorise ou non une sociabilité. Ainsi, je serai attentive aux spécificités des lieux par rapport aux activités qui s'y produisent, afin d'en savoir plus sur la manière de les concevoir. Quelles sont les dispositions particulières qui nous permettent, en dépit de nos

⁴⁹ Dumont, « Aux origines d'une géopolitique de l'action spatiale ».

⁵⁰ Tschumi, *Architecture and Disjunction*.

préjugés, de nos habitudes, de vivre avec les autres ? Comment concevoir un espace qui permet d'aller à la rencontre de l'autre et encourager un regard toujours renouvelé sur notre environnement ?

Dévitilisation

L'organisation urbanistique de la ville repose sur une division stricte entre espaces privés et publics, entre différents types d'usages prédéterminés, calculés, et supposés prévisibles. « Le plan de la ville est strié d'une zone d'usage pour chaque groupe d'usager·e·s (comme la limite entre la rue et le trottoir) et chaque personne à sa place (comme sur les bancs où chaque espace est clairement délimité) »⁵¹. Notre relation à l'autre se traduit par une coexistence strictement codifiée et se limite à un regard réservé et poli. Nous pouvons nous référer à une figure clé de la vie urbaine—le passant—qui erre dans la ville et fait preuve d'une inattention polie lorsqu'il croise les autres⁵².

De plus, en s'efforçant de prêter attention à l'ouverture et à la diversification de nos espaces publics, les projets urbains ont paradoxalement renforcé ce durcissement de la striation. En raison de l'attention excessive portée aux projets et aux réglementations, ils perdent progressivement leur intensité sensible et leur pouvoir de perturbation, et donc leur capacité à générer de nouvelles opportunités. Marc Breviglieri décrit avec justesse l'idée de la « ville garantie »⁵³. Ce faisant, il n'y a plus de place pour la surprise et la spontanéité. La multiplicité, le désordre ou l'expérience ne sont plus inhérents à la ville. Notre désir de bien faire les choses met la pratique spatiale dans des cases et se traduit par une standardisation des plans, des normes et des indicateurs qui appauvrit paradoxalement nos expériences urbaines⁵⁴. Les espaces publics surchargés de fonctions prédéterminées deviennent statiques, imperméables à la réversibilité et aux détournements. Le problème des espaces publics privatisés, trop réglementés et contrôlés, est le manque d'énergie qui résulte de leur utilisation trop civilisée. En revanche, l'énergie émane de ces situations légèrement chaotiques, où le spectacle de la vie foisonnante tissée à partir de divers usages agit comme un catalyseur d'attraction pour

⁵¹ Pattaroni, « The Urban Art of Possibility Elements for a Friche Diagram of Public Space ».

⁵² Goffman, La mise en scène de la vie quotidienne.

⁵³ Breviglieri, « Une brèche critique dans la « ville garantie » ? »

⁵⁴ Thevenot, « Un gouvernement par les normes, Pratiques et politiques des formats d'information ».

notre propre liberté⁵⁵. C'est précisément cette énergie qui est palpable lors de manifestations comme *la ville est à vous*, une Critical mass ou une rave.

L'importance de l'architecture ne repose donc pas sur une planification excessive mais sur l'invention de structures concrètes capables d'accueillir et de générer une pluralité d'usages et de sérendipités— l'art de faire des découvertes inattendues et fructueuses en prêtant attention à ce qui nous surprend. Un espace qui offre la possibilité d'usages émancipés et d'une libre interprétation de lui-même.

Aménagement de l'espace public

Nous pouvons extraire certains principes de l'art de concevoir les espaces publics⁵⁶.

—Entrelacer, brouiller les frontières et encourager la notion de partage. En ne définissant pas de délimitations strictes, les utilisateur·ice·s sont encouragé·e·s à se respecter et à se rencontrer de manière active.

—Conceptualiser l'espace de manière à laisser une libre interprétation et donner la liberté aux utilisateur·ice·s de se l'approprier.

—Utiliser une conception ouverte des espaces publics avec peu d'infrastructures pour un usage prédéterminé en attente dynamique d'appropriations et d'utilisations. Laisser une marge de manœuvre où l'appropriation temporelle auto-actualise l'espace.

—Faire participer le corps au lieu de le tenir à distance, en mettant l'accent sur les dimensions tactiles. Les interventions architecturales doivent être conçues de manière à pouvoir être touchées, expérimentées et immersives. Les différents matériaux doivent être choisis en fonction de la sensation qu'ils procurent au toucher et de la manière dont ils peuvent intriguer. Les formes, les matériaux et les couleurs nous invitent à entrer, à nous asseoir ou à jouer.

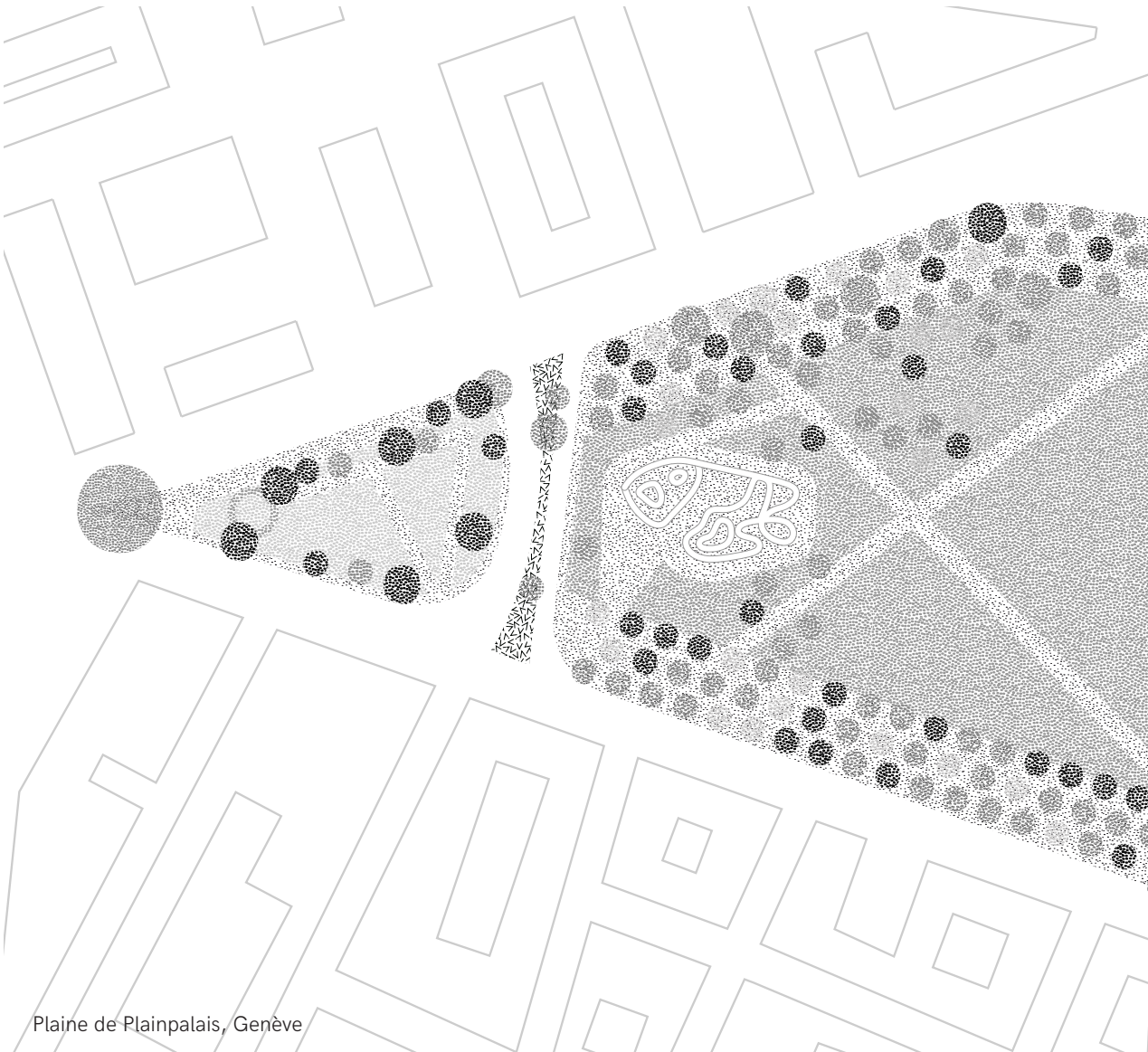
⁵⁵ Pattaroni, 118.

⁵⁶ Garrett, « The Privatisation of Cities' Public Spaces Is Escalating. It Is Time to Take a Stand ».

Plaine de Plainpalais

On voit émerger un type d'urbanisme, qui ne craint pas le vide. Il s'agit en fait d'une manière de garder l'espace ouvert pour encourager les usages indéterminés et la spontanéité. Cette stratégie est illustrée par la Plaine de Plainpalais conçue par l'Atelier Descombes Rampini. Le cabinet s'est montré très à l'aise avec les grands espaces ouverts.

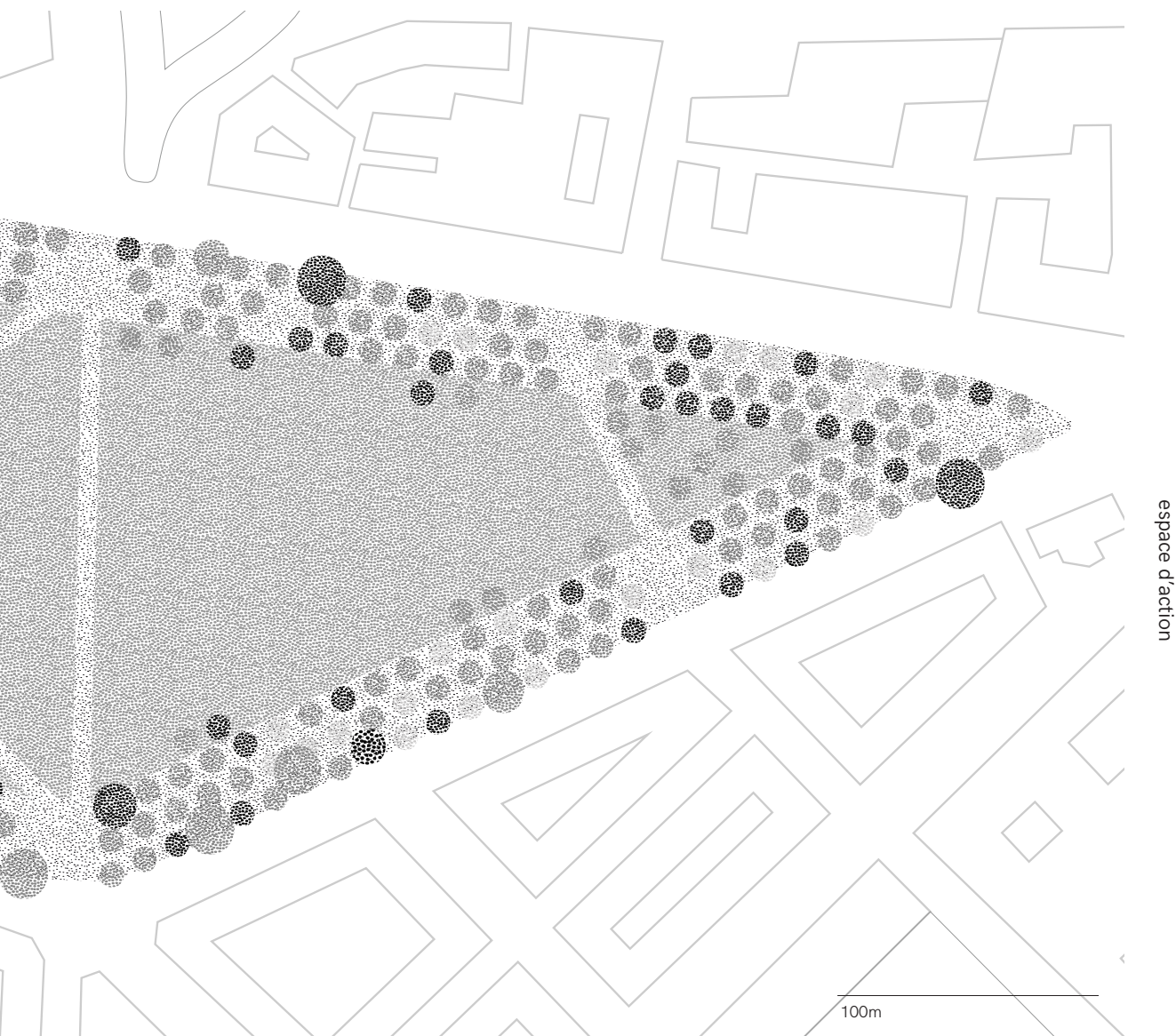
« Comme une jachère, les surfaces ici attendent un usage futur ou cyclique et se prêtent pourtant aux usages présents. L'espace public devient ainsi un processus, acquérant une profondeur temporelle. Pour accompagner ces différents états et garantir simultanément les fonctions d'un programme, les infrastructures et équipements nécessaires sont alors habilement et discrètement insérés dans le tissu spatial—autrement dit, en ne

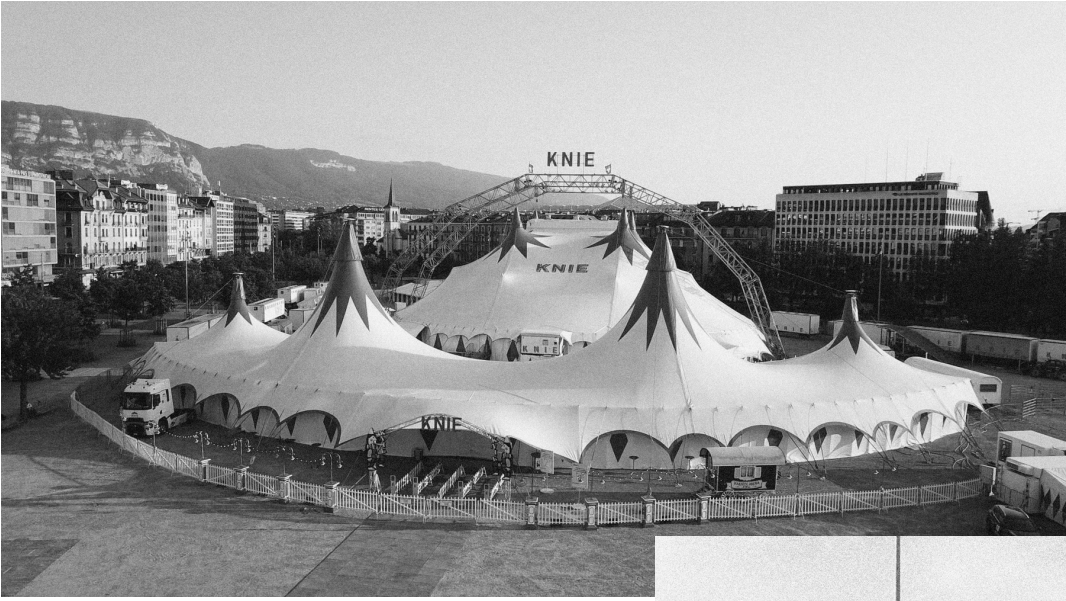


Plaine de Plainpalais, Genève

surdéterminant pas les usages et activités spatiales. Pour le cirque de la Plaine de Plainpalais à Genève, plutôt que de réaliser des fixations permanentes dans le béton pour les piliers du chapiteau et risquer de perdre en flexibilité, les architectes ont opté pour une surface pouvant accueillir un système de fixation et résister à l'urine des animaux. L'espace public s'adapte ainsi à ces différents usages tout en conservant un socle commun dans le temps. »⁵⁷

⁵⁷ Pattaroni, « The Urban Art of Possibility Elements for a Friche Diagram of Public Space », 120.







A certaines périodes de l'année, la place est activée par divers événements qui s'y déroulent, comme le cirque, le Luna Park, la projection de la coupe du monde, ou de manière plus informelle, les gens qui s'y retrouvent à l'heure de l'apéritif. Ces activités ont entraîné une modification du revêtement du sol. La Plaine de Plainpalais, autrefois recouverte d'herbe, a été changée par un revêtement minéral rouge, appelé « gorrrh du beaujolais » vers les années 2000. Grâce aux photos ci-contre, l'une datant des années 1900, l'autre montrant le lieu tel qu'il est aujourd'hui, on remarque que l'herbe permet une utilisation plus diversifiée de l'espace. En effet, les occupant·e·s s'assoient où et comme ils·elles le souhaitent. En revanche, la photo plus récente montre que ce gravier ne permet pas une diversité dans le choix de l'assise. Il y a des bancs pour dicter où et comment on doit s'asseoir, des tables pour dire qu'on doit manger là et avec un maximum de huit personnes, des délimitations pour montrer qu'ici on peut circuler, ici on peut s'arrêter, etc. Autant de signaux qui déterminent une manière restreinte et spécifique d'utiliser cet espace public ; nous revenons ainsi à la « ville garantie » décrite par Marc Breveglieri.

Toutes les intentions derrière la plaine de Plainpalais sont louables, à la manière dont Luca Pattaroni la décrit, on pourrait penser que cette place fonctionne parfaitement. Bien que cette place soit animée par de grandes institutions comme celle vue ci-dessus, j'ai remarqué que les festivals locaux ne se démènent pas pour avoir une chance de s'y produire. Même le marché aux puces est en réalité situé à la périphérie de cette place. Certes, on s'y rassemble pour certaines manifestations ou événements, mais on est immédiatement submergé par l'immensité de cette place, et l'assemblée qui semblait si intense devient un pauvre rassemblement au milieu d'un désert de sable rouge. Je ne critique pas l'idée d'avoir des espaces vides dans la ville pour faire de la place aux événements temporaires ou aux rassemblements spontanés. Néanmoins, il y a des critères à prendre en compte, comme l'échelle. J'ai néanmoins décidé de parler de cet exemple car j'admire l'initiative—créer des conditions pour encourager les événements spontanés et considérer l'implication du temps dans le design. Je me demande

comment faire pour que cette appropriation se produise, et c'est pourquoi je me suis également intéressée au deuxième exemple.

Ancien abri tpg

Cette philosophie *en friche* s'observe également sous l'ancien abribus des transports publics Genevois. Ce vaste espace désormais dépourvu de ses véhicules est libre et attend d'être pris en charge. Il est prévu que ce lieu devienne un parc. Cependant, les citoyen·e·s n'ont pas attendu la transformation proprement dite en un espace public agréable avec des infrastructures pour un usage prédéterminé, calculé et prévisible. En effet, un appel à projet a été lancé par l'association Jonxion pour organiser un festival et ainsi se réapproprier cet ancien espace industriel. Dans ce cas, les gens n'étaient pas inquiet·e·s de lancer cette initiative ou de participer à ce festival car il s'agit d'un lieu à l'échelle de la ville qui n'opprime pas les usager·e·s et ne les met pas au défi de le remplir. Une habitante du quartier résume « l'espace à disposition, (comme) une magnifique occasion de tester les usages, dans un espace libre, ouvert, sans affectation particulière, faisant confiance aux activités non organisées ». ⁵⁸

⁵⁸ Mertenat, « Pointe de la Jonction – «Un village marchand de containers sous l'ancien dépôt TPG?» »





De plus, la structure qui recouvre le vaste terrain asphalté rassemble les activités en dessous. Une certaine monumentalité se dégage de ce toit et nous invite à considérer cet espace comme un lieu d'événements. Cette forte envie de se réapproprier ce lieu vient en partie de la générosité du site, à une échelle adaptée à Genève, combinée à la structure monumentale et industrielle qui le recouvre. Le festival a été un succès et a donné de la vitalité à ce lieu. L'espace disponible a permis la construction d'une architecture éphémère et participative, comme une galerie d'art ou une piscine. Il a également permis la diversité des activités, comme une roller party, un jardin participatif, un cours de tango, ou encore un orchestre spontané. L'action et l'espace se répondaient pour faire de ce lieu, pour un temps donné, un endroit dynamique et vivant.





Philosophie en friche

Ce terrain *en friche* nous invite à jouer et à mobiliser tous nos sens pour tenter de lui donner une nouvelle vie. L'imaginaire est exacerbé par les innombrables possibilités et sa capacité à se réinventer. Il favorise l'immersion des corps pour partager des idées et créer des opportunités. Les usages multiples sont potentialisés et émancipés, contrairement aux effets étouffants de notre monde aux qualités garanties. Cette pensée implique moins de participation en amont et plus de place pour l'appropriation en aval. Ainsi, le plaisir d'habiter l'espace est inventé et réinventé par l'occupant·e.

La conception d'une friche s'inscrit dans une philosophie particulière de *détournement*. L'idée est qu'un lieu peut être détourné de son usage prédéterminé et ainsi mettre en lumière sa réelle potentialité. Produire une architecture spectaculaire à vocation esthétique et combler les vides n'est pas le but recherché ici. Une telle approche ne ferait qu'étouffer le potentiel de l'espace en tentant de garantir des usages et des émotions spécifiques. Alors qu'ici, l'indétermination de ces espaces révèle le monde perdu des friches où l'on jouait autrefois à des jeux interdits⁵⁹.

L'une des suggestions de Marc Breviglieri pour échapper aux paradoxes de la ville garantie et à l'avenir sombre de ses stries est de faire confiance aux usagers⁶⁰. Il s'agit ici de *rendre disponible* par le retrait partiel de l'architecte pour inviter et inciter à l'appropriation. C'est ainsi que la dimension événementielle prend toute son importance. Peut-être que notre rôle de concepteur d'espace ne s'arrête pas strictement à la conception, en supposant qu'elle soit suffisamment accueillante et agréable pour espérer une appropriation. Notre rôle serait de montrer les possibilités d'engagement dans l'espace—de montrer la voie et de défier notre architecture pour la faire évoluer.

⁵⁹ Pattaroni, « The Urban Art of Possibility Elements for a Friche Diagram of Public Space », 120.

⁶⁰ Breviglieri, « Une brèche critique dans la « ville garantie » ? »

Événements

Nous devons nous rappeler que l'architecture n'est jamais autonome, qu'elle n'est jamais une forme pure et qu'elle n'est jamais seulement une question de style. Il n'y a pas d'architecture sans vie quotidienne, mouvement ou action ; en fait, il n'y a pas d'architecture sans utilisateur·ice·s. L'objectif est de réinscrire les éléments influents, tels que les activités et les événements, dans la conception. En d'autres termes, nous devons reconsidérer la forme fixe et finie comme le centre de l'architecture, mais comprendre le potentiel des événements et du temps à travers la création de l'architecture et faire confiance à l'utilisateur·ice pour qu'il·elle se l'approprie.

Pour l'activer ou la remettre en question, nous devons prendre conscience du potentiel de transgression d'une structure stable et institutionnelle. Le *détournement* d'un certain espace ouvre une nouvelle vision et le champ des possibles pour une architecture qui nous ressemble. Une architecture qui répond à nos besoins et à nos désirs. Le *détournement* pourrait être illustré par une rave organisée dans un champ, un camp occupant un lieu ordonné, ou encore un *vide grenier* dans une rue destiné au trafic routier.

Il est important de distinguer la notion d'événement des termes utilisation, fonction ou programme. Historiquement, ces derniers ont été utilisés pour désigner une séquence répétitive et prévisible d'activités. L'architecte peut ainsi tirer parti d'un programme donné, en utilisant la relation simpliste selon laquelle la forme suit la fonction. En revanche, un événement est quelque chose de tout à fait différent car il est nécessairement imprévisible. L'événement lui-même n'est pas quelque chose que nous pouvons concevoir. Les événements sont par définition inattendus, irréductibles à la répétition, et donc hors de portée de l'architecte. Pour cette raison, la définition de l'architecture en tant qu'espace et événement opératoire, en d'autres termes, l'objectif lorsqu'on aborde la conception d'un projet, serait plutôt de «concevoir les conditions, plutôt que de conditionner la conception»⁶¹.

⁶¹ « Avant-Propos: Bernard Tschumi in Conversation with Enrique Walker ».

Donner de l'espace

Ces idées n'impliquent pas d'abandonner le projet, mais de permettre des écarts entre la forme et l'utilisation. Ici, la conception n'est pas un achèvement, mais l'acte initial pour l'habilitation de l'utilisateur·ice et de création de possibilités. Je reviens donc aux contradictions internes de l'architecture, définies par Bernard Tschumi : « L'architecture concerne deux termes qui s'excluent mutuellement : l'espace et son utilisation ou, dans un sens plus théorique, le concept d'espace et l'expérience de l'espace. »⁶² L'interaction complexe entre l'espace et les activités fait partie de la nature même de l'architecture.

A travers diverses techniques d'architecture et de planification qui potentialisent des usages qui s'approprient la ville, on revient à ce que Lefebvre appelait la dimension d'*œuvre* de la ville⁶³. Dans le projet d'architecture, l'espace est intrinsèquement lié aux actes et expériences quotidiennes qui en forgent l'essence. « Il n'y a pas d'architecture sans action, pas d'architecture sans événement, pas d'architecture sans programme. »⁶⁴ Il ne s'agit donc pas de chercher à créer de grands monuments dans l'idée d'attractivité et de compétition via ce qui est exceptionnel et spectaculaire, mais de produire le contexte de la vie quotidienne qui prédit le plaisir que nous prenons à utiliser la ville. Les architectures qui résultent de l'appropriation quotidienne et des usages détournés, générant un lieu dont le potentiel est actualisé par l'appropriation.

L'architecture proclame donc des formes ouvertes et la possibilité d'utilisations inconnues et imprévues—aujourd'hui et dans le futur. De la prévisibilité et de l'invariabilité sans fin, les concepteur·ice·s répondent en risquant un plan à quatre mains, celles de l'architecture et celles des utilisateur·ice·s⁶⁵. Une approche où le design vous guide et vous accueille sans vous restreindre, c'est-à-dire en concevant un **espace d'action**.

⁶² Tschumi, *Architecture and Disjunction*, 16.

⁶³ Lefebvre, *Le droit à la ville*.

⁶⁴ Tschumi, 125.

⁶⁵ Pattaroni, « The Urban Art of Possibility Elements for a Friche Diagram of Public Space ».

chapitre 06

Architecture

La redéfinition de l'architecture comme une interprétation d'elle-même, comme une invitation au dynamisme, à la création d'une société et à la rencontre est ouverte à de nombreuses interprétations. J'ai choisi plusieurs exemples pour illustrer concrètement ce concept, comme le Fun Palace, les projets du collectif Assemble, ou la Minor Architecture de Jill Stoner. Le premier est un projet fictif, les autres existent, bien qu'ils ne soient pas à la même échelle, alors que le second est une idéologie engageante.

Une architecture obsolète

Avant de commencer, il est essentiel d'identifier la manière dont nous produisons l'architecture et ses conséquences. La confrontation inhérente à l'architecture entre l'usage et l'espace signifie que l'architecture doit être constamment instable, constamment sur le point de changer. Paradoxalement, trois mille ans d'idéologie architecturale ont tenté d'affirmer le contraire : l'architecture est synonyme de *force, d'utilité, de beauté*⁶⁶ et donc, implicitement, de permanence.

La pratique de l'architecture a servi à stabiliser et à institutionnaliser l'ordre social dominant, qu'elle a en grande partie renforcé. Sous les influences et les

⁶⁶ Vitruve, *De architectura*.

désirs du pouvoir des entreprises, elle est devenue le produit d'une culture dominée par le capital symbolique. Partout, les bâtiments parlent les dialectes prétentieux de leurs mécènes, de leurs entrepreneurs et de leurs auteurs⁶⁷. Là où la profession souhaitait autrefois exprimer les idéaux de la démocratie, elle nie désormais ouvertement une valeur collective. Leurs images, comme leur producteur·ice, parlent de concurrence impitoyable et ressemblent à une série de déclarations individuelles et symboliques. Les bâtiments séparés sont conçus en opposition à l'environnement bâti ; ces *chefs-d'œuvre* sont distincts les uns des autres et du tissu urbain⁶⁸. L'architecture moderne a fait entrer le bâtiment dans le langage du chef-d'œuvre, ignorant le vide entre les deux et le potentiel d'appropriation inattendu. À ce stade, elle est devenue une question de formes individuelles et a perdu son lien avec la ville et les gens.

Les exemples de ces représentations d'architecture comme symbole sont nombreux. Néanmoins, j'ai décidé de commenter les deux entreprises pharmaceutiques de Bâle, Novartis et Roche. Ces entreprises sont à l'origine d'exemples marquants et aberrants de cette architecture qui ne parle que de domination, réservée à une classe spécifique de la société et reflétant la compétition que ces deux entreprises se livrent.

⁶⁷ Stoner, *Toward a minor Architecture*.

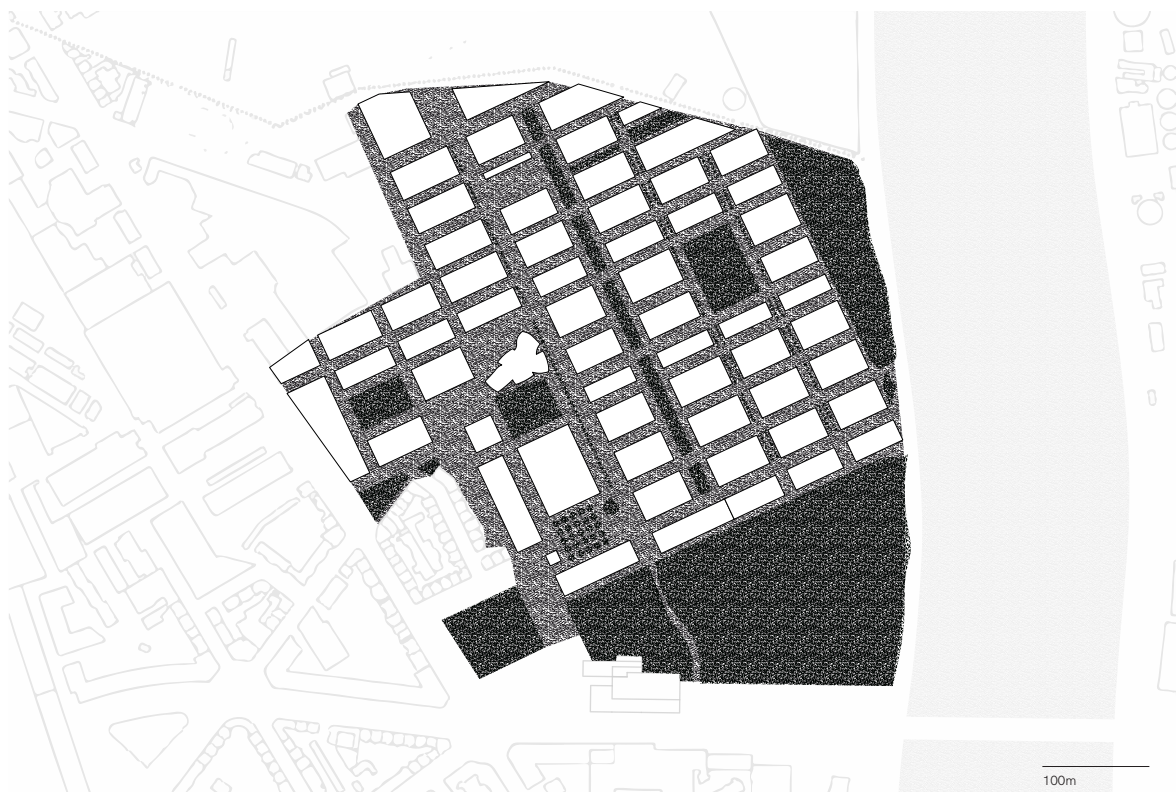
⁶⁸ Graham, *Rock my religion*.



Campus de Novartis

Le campus de Novartis à Bâle, qui était interdit d'accès pour les personnes externes jusqu'à récemment, compte certains des architectes les plus réputés au monde, dont Frank O. Gehry, Eduardo Souto de Mouri, Fumihiko Maki et le cabinet japonais SANAA. Les bâtiments ont suscité un grand intérêt, mais les curieux se sont vite déchantés, car Novartis a d'abord fermé le complexe au public. Critiqué à l'époque, pour cette raison, le groupe bâlois propose depuis octobre 2010 des visites guidées, bien limitées à l'extérieur des 14 bâtiments, deux samedis par mois, pour une durée stricte d'une heure et demie. « Pour retirer les tickets, une pièce d'identité en bonne et due forme est requise. Celle-ci devra être présentée à l'entrée du campus afin de pouvoir y pénétrer. Veuillez également prendre note de l'interdiction de fumer et de prendre des photos sur tout le site. » Nous sommes confrontés à tant de prérequis et d'interdictions assimilés à un morceau d'espace.

⁶⁹ Tourismus, « Visite du campus Novartis ».



Campus Novartis, Bâle



Paradoxalement, le porte-parole de ce méga-projet, Felix Räber, déclare que « nous sommes fiers de notre campus et le montrons volontiers aux visiteurs »⁶⁹ — nous n'avons certainement pas la même définition du mot : *volontiers*. De plus, le·la citoyen·e bâlois est confiné au statut de « visiteur·se » dans sa propre ville. En plus d'engager d'énormes ressources sans aucun bénéfice pour la société, le campus rejette les habitant·e·s de leur territoire. Pour couronner le tout, Novartis ne développe pas ses offres de visite, malgré l'intérêt croissant pour le site. « Le campus représente en premier lieu un site d'entreprise, pas un musée d'urbanisme ou d'architecture »⁷⁰, déclare Felix Räber. Il serait presque trop généreux de sa part de dire le contraire. Après tout, l'entreprise pharmaceutique Novartis ne voudrait pas prendre le risque d'ouvrir son campus à la ville de Bâle. Un tel affront ne ferait qu'offrir aux citoyen·ne·s un espace de qualité et créerait une mixité enrichissant dans son enceinte.

⁷⁰ Espazium, « Visites du campus de Novartis précieuses pour le tourisme bâlois ».

⁷¹ Espazium.

Tours Roche

Pour illustrer l'architecture de la concurrence impitoyable, je parlerai des trois tours construites pour la société Roche. C'en était assez pour cette institution pharmaceutique d'être snobée par le campus de Novartis, qui comptait en son sein les architectes les plus célèbres. Il était temps de montrer sa puissance et sa domination. C'est ainsi qu'est née la Roche Tower, le plus haut bâtiment de Suisse, visible bien au-delà des frontières de la ville. Ce bâtiment de 178 mètres de haut, achevé en 2015, a été conçu par les architectes Herzog & de Meuron. Aujourd'hui, une petite sœur tout aussi prétentieuse a rejoint la tour, haute de 205 mètres. Inutile de préciser que ces bâtiments et les terrains qui les entourent sont privatisés et régis par des exclusions.

A part brandir un symbole au-dessus de la ville de Bâle je n'arrive pas à voir le bénéfice de cette tour pour la société. Peut-on espérer qu'un jour ces entreprises qui dominent la ville de Bâle tenteront d'entrer en relation avec la société au-delà de l'organisation de visites bien ordonnées ou de fournir du travail ?

Bien qu'il soit compréhensible que ces méga entreprises pharmaceutiques construisent dans le seul but de développer leur entreprise et de générer plus de profit. C'est le rôle de l'architecte, ainsi que de la ville, d'engager un dialogue avec elles pour les encourager (les forcer ?) à produire une architecture pour leur entreprise, mais aussi pour la société. Face à tant de ressources et d'impact, il serait facile de créer des espaces qui leur seraient bénéfiques, mais aussi à toute la ville. Après avoir illustré mes réflexions sur l'architecture obsolète, je reviens sur les conséquences plus générales de ce type de construction.



Les deux tours Roche surplombant la ville, en contraste avec le tissu urbain.



Nous avons sans cesse débattu du vocabulaire esthétique des bâtiments, de leur schéma formel, de l'efficacité de leur fonction et de la signification de leur langage. Nous avons soutenu l'idée que le rôle de l'architecture est de projeter sur le terrain les images d'institutions individualistes, traduisant la structure économique ou politique dominante en bâtiments ou groupes de bâtiments. L'architecture était donc l'adaptation de l'espace au système socio-économique existant. Elle serait au service des pouvoirs en place, et son programme ne refléterait que la classe dominante⁷¹. La conséquence de cette obsession est que l'architecture a perdu sa capacité à être un facteur de changement social. En supprimant les différents termes de l'équation architecturale—les activités, les utilisateur·ice·s et le temps—et en niant les incertitudes liés à la fluidité de l'usage, de l'événement et du mouvement dans la définition de l'architecture, la discipline a tout simplement perdu sa vitalité.

⁷² Tschumi, *Architecture and Disjunction*, 7.

Fun Palace

Après une définition désespérée de l'architecture, permettez-moi de me pencher sur le Fun Palace de Cedric Price et Joan Littlewood, un projet rafraîchissant. À travers cet exemple, j'explorerai et discuterai son potentiel en tant qu'architecture capable de soutenir une communauté dynamique et vibrante ; en tant qu'architecture à l'image de l'espace que nous avons décrit avec Doreen Massey, non pas statique, mais vivante et toujours en cours de réalisation ; en tant qu'architecture où les événements définissent principalement le concept du bâtiment dans une stratégie d'imprévisibilité et de spontanéité ; en tant qu'architecture qui crée un contexte pour inviter les utilisateur·ice·s à s'approprier l'espace, à s'exprimer et à développer leur créativité ; enfin en tant qu'architecture innovante de design social.

Cadre conceptuel

Tout a commencé avec une productrice de théâtre d'avant-garde, Joan Littlewood. Elle avait l'idée d'un nouveau type de théâtre destiné à éveiller les sujets passifs de la culture de masse à une nouvelle conscience. Elle voulait utiliser le théâtre comme un instrument pour les libérer de l'emprise de la passivité et de l'apathie, les motiver et les faire participer activement à la vie sociale⁷².

Le théâtre de Littlewood a brisé le mur virtuel entre le public et les acteur·ice·s et a encouragé les spectateur·ice·s à rejoindre la performance sur scène. Elle envisageait des espaces de représentation permettant au public de collaborer et de co-crée avec les performateur·ice·s, ce qui supposait une organisation spatiale totalement différente des salles de théâtre existantes⁷³.

Son rêve persistant était de créer un nouveau type de théâtre—non pas des scènes, des interprètes et des publics, mais un théâtre de pure performance et d'interaction—une synthèse des jardins publics de Londres, de ses music-halls et de la vie de ses quartiers et de ses rues. Elle imaginait une réalisation idéale où les gens pourraient faire l'expérience de la transcendance et de la transformation du théâtre, non pas en tant

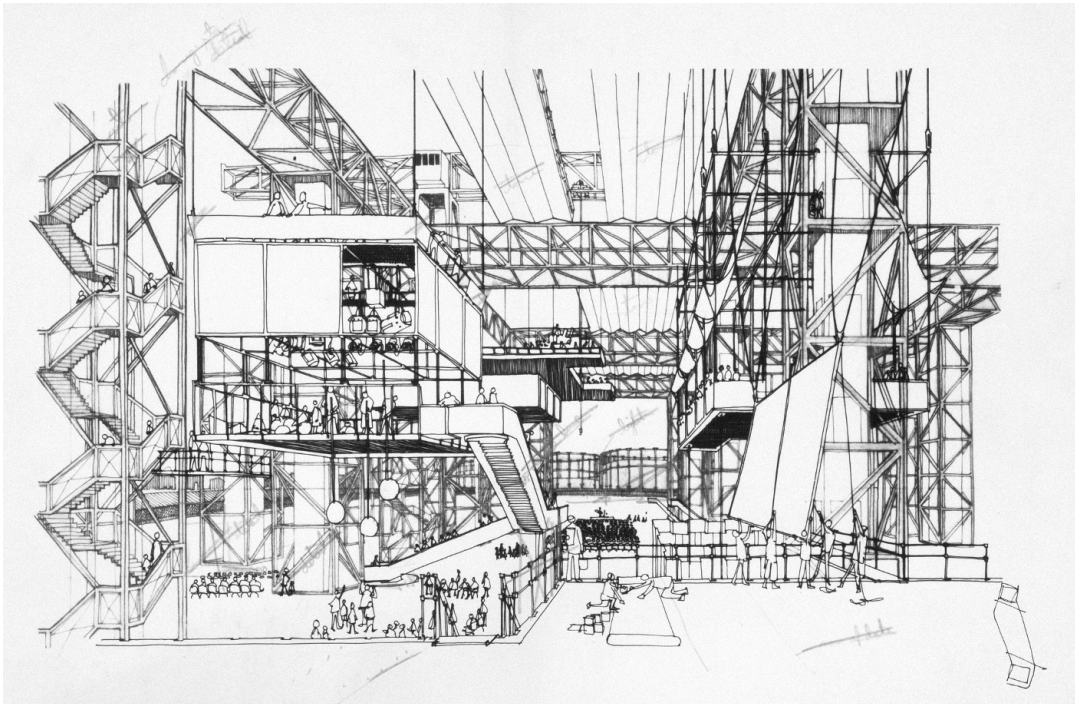
⁷³ Lubomir Savov et Gary, « The Architect as a Social Designer: The Fun Palace Case ».

⁷⁴ Holdsworth, Joan Littlewood's Theatre. and Littlewood, *The Autobiography of Joan Littlewood*.

que spectateur·ice·s, mais en tant que joueur·se·s et participant·e·s actif·ve·s d'un drame de la découverte de soi⁷⁴.

Étant donné que les bâtiments existants ne pouvaient pas satisfaire ses exigences radicales et qu'une rénovation n'aurait pas permis de répondre aux désirs de Mme Littlewood, il lui fallait une nouvelle installation—quelque chose de différent, sans précédent, avec des fonctions sociales étendues. Par hasard, elle a rencontré un jeune architecte, Cedric Price, et c'est ainsi que sa vision d'un théâtre dynamique et interactif est devenue le cadre sur lequel ils·elles allaient développer un concept d'architecture interactive et performative, adaptable aux différents besoins et désirs de l'individu.

L'idée était de créer une architecture improvisée en perpétuelle construction, démontage et réassemblage. Cedric Price souhaitait que les structures de construction soient aussi transitoires, éphémères et dynamiques que les processus sociaux. En assemblant leurs environnements à l'aide de grues et de modules préfabriqués dans une architecture improvisée, les utilisateur·ice·s pouvaient s'engager dans une atmosphère amusante et relaxante et s'embarquer



dans un voyage d'apprentissage, de créativité et d'épanouissement individuel. Le Fun Palace remettait en question la définition même de l'architecture, car il n'était pas du tout un bâtiment ordinaire, mais plutôt une sorte d'échafaudage ou de cadre, englobant une machine socialement interactive. Le Fun Palace était un environnement dynamique qui interagissait et répondait continuellement aux gens.

Cybernétique

Puisque ce sont les utilisateur·ce·s qui déterminent le programme du Fun Palace, son comportement est indéterminé, instable et impossible à connaître à l'avance. Il devrait s'autoréguler, et sa configuration physique devrait anticiper et répondre à des modèles probables d'utilisation. Néanmoins, Littlewood et Price étaient également assez modestes pour reconnaître les limites de leurs capacités. Ils ont donc fait appel à une série de consultant·e·s pour entamer le processus de programmation et de planification. Le projet du Fun Palace a commencé à ressembler à une collaboration entre diverses disciplines. Ce qui m'intéresse ici, ce n'est pas l'implication des programmeur·se·s, des codeur·se·s et des cybernéticien·ne·s, mais le projet d'architecture en tant que rassemblement d'énergie créative, en tant que catalyseur d'échanges multidisciplinaires et de connaissances. Le résultat a été un processus collectif d'architecture, de théâtre, de technologie et de cybernétique et ceci est devenu de plus en plus central dans le processus du projet.

Rétrospectivement, il est essentiel de se rappeler que si le Fun Palace représentait une synthèse architecturale sans précédent de la technologie, de la cybernétique et de la théorie du gaming, il s'agissait d'instruments, mais jamais d'un objectif. L'implication sociale de ce projet était ce qui intéressait Price, Littlewood et leurs disciples. Price était tout à fait explicite sur ce point, et peu avant sa mort, il a déclaré : « Le fun palace ne concernait pas la technologie, mais les gens. »⁷⁵

⁷⁵ Price, « interview with the author ». As cited in Stanley, « The Fun Palace: Cedric Price's experiment in architecture and technology ».

⁷⁶ Stanley.

Programme

L'informalité va de pair avec la flexibilité. Les différentes zones ne sont pas des enclos cloisonnés. L'ensemble du plan est ouvert sur plusieurs niveaux et comprend des espaces publics qui peuvent être utilisés pour se rassembler et se produire spontanément. Ainsi, le plaisir de flâner en toute décontraction, de regarder l'un ou l'autre, ou de s'installer pour plusieurs heures de travail sont des ingrédients essentiels du Fun Palace. Des espaces plus flexibles permettent aux communautés d'être spontanées et créatives. En outre, les utilisateur·ice·s peuvent façonner et concevoir leurs environnements pour répondre à un ensemble de besoins et de désirs en constante évolution⁷⁶.

« Les structures elles-mêmes seront capables de changements, de renouvellement et de destruction. Si une activité quelconque va à l'encontre de son objectif, elle sera modifiée. L'élimination du mot «succès» est importante. Le lieu est une expérience en constante évolution dans laquelle les anciennes catégories humaines sont oubliées, par exemple, brillant, supérieur, stupide, ennuyeux. Ici, chaque personne peut découvrir en elle de nouvelles compétences et accroître son plaisir de vivre. Chaque homme et chaque femme ont une seule vie, un seul esprit, un seul corps, unique et non reproductible à 100%. Chacun est capable de ce qu'on appelait autrefois le génie. »⁷⁷

Le Fun Palace est un environnement qui donne du pouvoir à ses occupant·e·s en célébrant leurs différences. C'est une structure qui embrasse la multiplicité et l'hétérogénéité de chaque personne et l'utilise comme un potentiel créatif. À travers son architecture, les auteur·ice·s ont voulu légitimer chaque utilisateur·ice, le·la convaincre qu'il a aussi la capacité de devenir un « génie », comme décrit plus haut. Chaque personne est digne d'exprimer ses idées et de contribuer à l'avenir et la construction du Fun Palace.

⁷⁷ (Price, "Draft of Fun Palace Booklet ». As cited in Stanley.

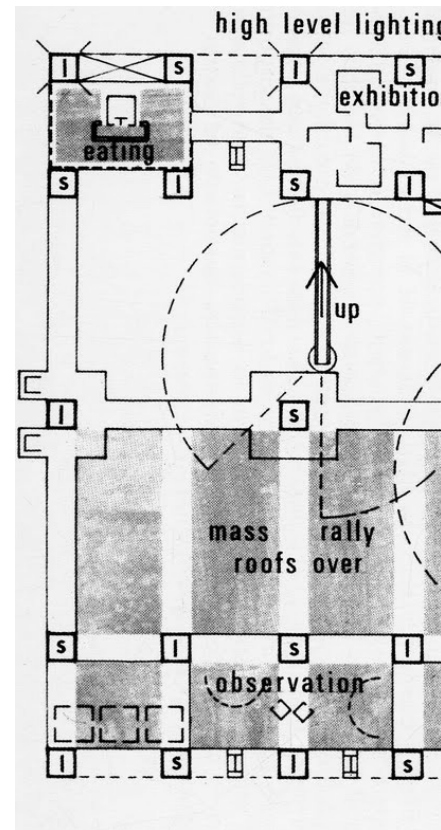
⁷⁸ Price, Works II.

⁷⁹ Price.

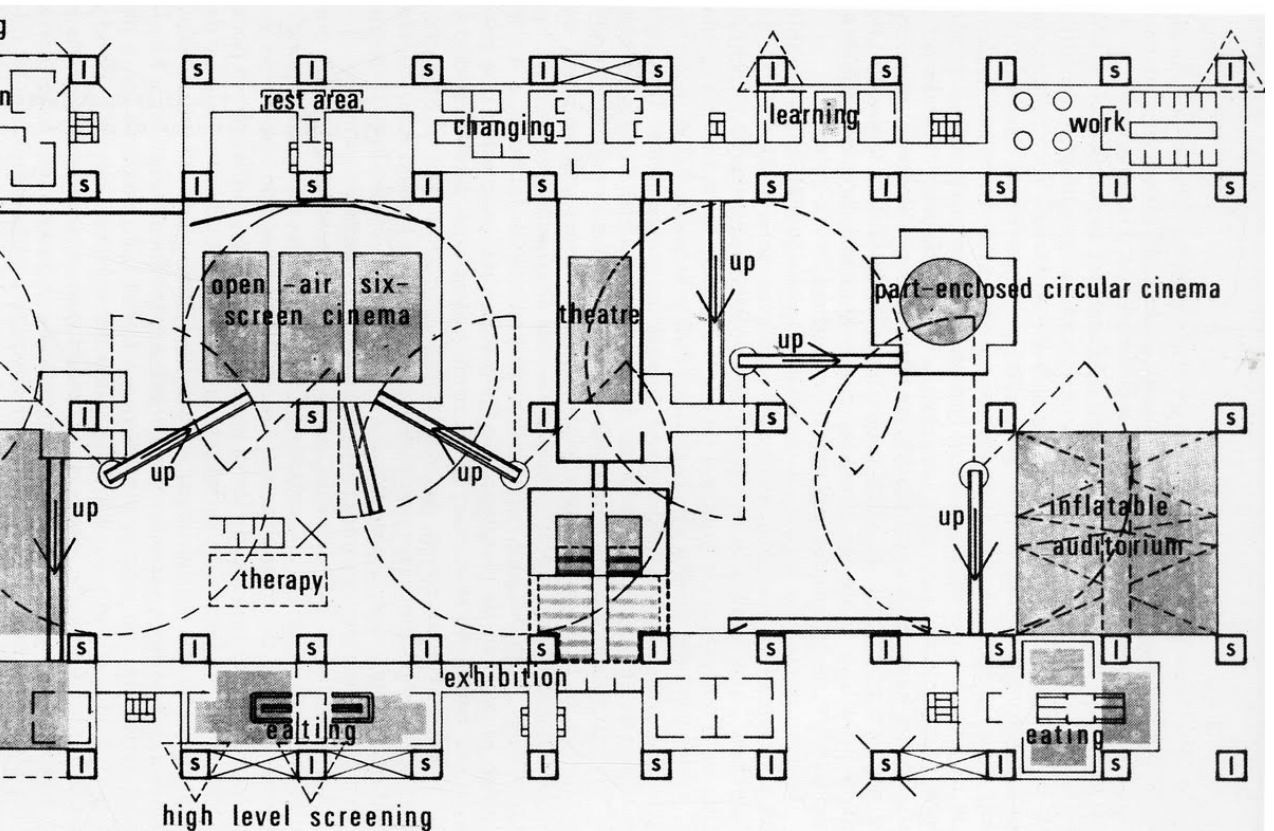
Indétermination

Cedric Price a souvent affirmé que sa créativité était « générée et soutenue par un plaisir de l'inconnu »⁷⁸. Il trouvait que la pratique conventionnelle de l'architecture et de la planification était surdéterminée et aboutissait à « la solution sûre et au praticien ennuyeux »⁷⁹.

En abordant la conception du Fun Palace, Price a commencé par considérer le mandat théâtral de Joan Littlewood comme un problème non pas de construction statique et solide, mais en termes d'un nouveau type d'architecture active et dynamique qui soutiendrait des utilisations indéterminées, soulèverait des communautés vivantes et encouragerait les événements. Le Fun Palace devait être une entité dont l'essence était en perpétuel changement, ce qui permettait la spontanéité et la créativité. Il serait un treillis de nombreux événements, un espace en oscillation entre des activités inappropriées, extravagantes ou simplement modestes. Price envisage le Fun Palace comme un organisme architectural antithétique et commence à décrire une architecture d'improvisation en constante activité. Il s'agirait d'un grand cadre où le rêve de Littlewood pourrait se réaliser, où les gens pourraient échapper à la routine quotidienne et s'embarquer dans un voyage de créativité et de développement personnel. Le Fun Palace est considéré comme un incubateur social pour l'autonomisation, le dynamisme et l'émancipation des individus. « Price l'a envisagé en termes de processus, comme des événements dans le temps plutôt que des objets dans l'espace, et a adopté l'indétermination comme principe de conception fondamental »⁸⁰.



⁸⁰ Stanley, « The Fun Palace: Cedric Price's experiment in architecture and technology ».



Ce schéma montre l'extrême variété des programmes à l'intérieur du Fun Palace, "eating, high-level lighting, exhibition, rest area, changing, learning, work, open-air six-screen cinema, theatre, part-enclosed cinema, mass rally roofs over, observation, therapy, reading, theatre, inflatable auditorium" et permet en outre aux utilisateur·ice·s potentiel·le·s d'imaginer eux·elles-mêmes leur environnement. Toutes ces activités génèrent un espace composé d'interaction et de diversité. De plus, les flèches et les lignes en traitillées intègrent la dimension temporelle et le mouvement dans le dessin, donc dans le Fun Palace.

Assemble

J'ai décidé de discuter des projets du collectif Assemble, tout d'abord parce qu'il s'agit d'un collectif multidisciplinaire, et je considère qu'il est vital de sortir l'architecture de son mode de fonctionnement étroit et de commencer à collaborer et à échanger beaucoup plus avec d'autres disciplines. Les propositions que j'ai choisies sont des projets de différentes échelles ; à leur manière spécifique, ils illustrent une des nombreuses façons de faire de l'architecture, en considérant les différentes idées que j'ai décrites précédemment.





Un échafaudage inversant les fonctions —Horst Festival

Tout d'abord, cette installation consiste en un échafaudage qui semble être en construction. Ensuite, l'expérience est immersive, et les rôles prédéfinis entre le public et les acteur·ice·s sont inversés ; « les acteur·ice·s et le public font tous deux partie de la performance. »⁸¹ Les définitions précises qui séparent les fonctions et les personnes sont déformées par l'architecture. La structure « transforme la scène de quelque chose à regarder en quelque chose dont on fait partie, créant une interaction plus prononcée entre l'artiste et l'interprète »⁸². L'expérience de cette structure est immersive, par sa scénographie elle brouille les rôles et les fonctions. Cela génère une collectivité, plutôt qu'une séparation de groupes distincts. Le public et les artistes partagent le même espace et donc un même moment fédérateur.

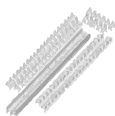
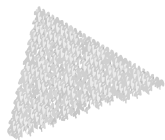
⁸¹ « Assemble ».

⁸² « Assemble ».

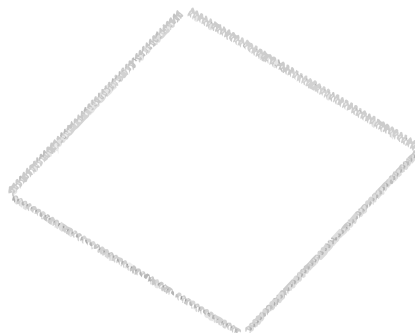
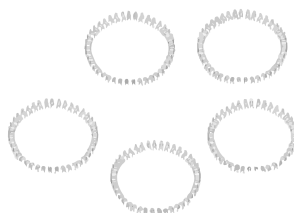
Imagine et construis ton environnement —Chaises triangulaires

La conception de ces chaises permet aux utilisateur·ice·s de choisir comment ils·elles veulent les utiliser.

Leur forme triangulaire peut être assemblée selon d'innombrables possibilités pour construire un environnement qui répond à toutes sortes de désirs, de besoins et d'imaginations. Voici un exemple avec des chaises, mais nous pouvons imaginer ce concept avec toutes sortes de formes pour créer des espaces encore plus extravagants et variables.



various possibilities of
amenagement with the
help of 200 chairs





Une installation ludique et immersive

—Le grand toboggan

J'ai choisi de montrer une installation amusante pour sa qualité immersive qui engage le corps et anime l'espace public. La plupart des usager·e·s sont des enfants, mais si vous voulez mon avis, nous devrions tous trouver l'enfant en nous et saisir les occasions qui nous sont offertes de nous amuser et de nous laisser aller. À mon avis, nous sommes si réservé·e·s à cause de la monotonie de l'espace public qui est réservé au transit et aux comportements polis. Heureusement, Luca Pattaroni et *la ville est à vous* nous ont montré qu'il est possible de changer cette donnée.





Participation pour le détournement d'une architecture—Agence artistique transnationale interétatique

Je trouve fascinant de voir comment, grâce à la participation active des personnes intéressées et à une invitation ouverte à transformer collectivement ce lieu, cette architecture est bouleversée. Le nouveau programme de ce bâtiment est alors transformé en un espace de contact basé sur la coopération, l'action conjointe, les intérêts partagés et l'aide mutuelle. Ce réaménagement se fait par le biais de la workshop hebdomadaire de construction de meubles, de la couture, de la découpe et de l'impression de tissus, de la peinture murale et de repas partagés.

Le but et les intentions de la nouvelle organisation qui occupera le bâtiment sont également passionnants: « TIAA existe pour fournir de l'espace, de la visibilité et la possibilité de collaborations inattendues à des groupes auto-organisés, des collectifs, des troupes, des campagnes, ainsi qu'à des créateur·ice·s, des écrivain·e·s ou des chercheur·se·s solitaires qui souhaitent faire partie de la vie de cet espace. Celles et ceux qui viennent travailler ici auront la possibilité d'utiliser l'espace de projet du rez-de-chaussée, de partager leur travail par le biais d'expositions, de conférences ou de repas publics. »⁸³

⁸³ « Assemble ».



Une expérience collective

—Le cinéroleum

Ce projet est avant tout une initiative auto-initiée par le collectif Assemble, c'est donc encourageant et inspirant. Avec des matériaux industriels récupérés, ils·elles ont créé un espace luxueux, brillant et remarquable de l'extérieur comme de l'intérieur. Ils·elles ont transformé une station-service obsolète avec peu de moyens en une salle de cinéma charmante et accueillante dont on a envie de faire partie.

« Des éléments classiques ont été recréés pour le décor de bord de route en utilisant des matériaux industriels bon marché, récupérés ou donnés. Des sièges rabattables ont été fabriqués à partir de planches d'échafaudage, le foyer a été meublé de chaises et de tables d'école revêtues de formica, et l'auditorium a été fermé par un rideau, créé en cousant à la main environ trois kilomètres de couture dans une membrane de toiture. »⁸⁴





La mobilité du rideau crée une rupture avec l'extérieur pendant la séance de cinéma, et une fois celle-ci terminée, la rue devient le spectacle dans lequel les spectateur·ice·s sont invités à sortir ou à entrer. L'architecture est engagée dans le temps et génère une expérience immersive.

« Séparé de la route à voie unique la plus fréquentée d'Europe par un rideau, il permettait à la fois une évasion collective et créait un spectacle public dans la rue pour les passants. À la fin du film, le rideau se levait, faisant passer le public du monde imaginaire du film au théâtre quotidien de la rue. »⁸⁵

⁸⁴ « Assemble ».

⁸⁵ « Assemble ».

Principes de design

L'analyse des différents projets du collectif Assemble permet de dégager quelques principes :

—Interchanger les rôles et les fonctions au sein de l'architecture pour générer une expérience plus immersive et collective.

—Fournir des éléments assemblables pour encourager chacun·e à construire l'environnement qu'il·elle apprécie et imagine.

—Construire des installations immersives et ludiques pour animer l'espace public.

—Utiliser la participation et la créativité de chacun·e pour transformer une architecture au fil du temps en organisant des ateliers.

—Prendre l'initiative de projets qui ont un sens pour nous et les rendre possibles grâce à l'aide de la collectivité.

—Réutiliser les anciens matériaux industriels et leur donner une seconde vie en le détournant.
Mettre en œuvre le temps pour faire de l'architecture un spectacle.

Vers une architecture mineure

Erreurs du passé

Avant de théoriser sur l'architecture mineure, il est nécessaire de se demander pourquoi elle est apparue, en réaction à quel type d'architecture, et quel type d'institution et de dogme elle a émergé. L'architecture a perpétué l'importance de l'autonomie et de la soi-disant signification de l'objet de construction. Les efforts passés étaient basés sur des intentions superflues, le toujours nouveau, plus significatif, plus fin, plus brillant, plus lisse, dont le but est de produire l'image la plus photogénique et de refléter les aspirations héroïques de son auteur·ice. Mais ces espaces stables et ces objets solides sont aujourd'hui des « croûtes sèches »⁸⁶ obsolètes, figées dans un moment qui n'appartient plus au présent. Un demi-siècle d'excès architecturaux—construits avec trop peu de réflexion mais trop d'ambition—nous a laissé un détrit·us d'objets construits, qui pourrait néanmoins servir de matière première à une architecture mineure politisée par le bas⁸⁷.

Sujet/objet

Pratiquer l'architecture mineure nécessite de déconstruire la relation dépassée architecte/sujet considéré comme une identité stable au sommet et l'utilisateur/sujet captif en bas de la pyramide. La notion d'auteur est inversée, et le design devient un processus cyclique et éditorial qui mêle espace, temps, événements et utilisateur·ice·s. Cela pourrait affaiblir le rôle et la statue de l'architecte, mais la relation entre pouvoir et faiblesse est également un récit construit culturellement. L'architecture mineure outrepassé les aspirations auto-ambitieuses avec une voix inclusive et collective.

Qu'est-ce que la politique ?

Nous devons également définir le sens du mot *politique*. Il peut s'agir d'un substitut de l'État et de ses préoccupations en matière de gouvernance, d'élaboration de lois et de contrôle, ou se référer à notre vie quotidienne plus terre à terre et à ses disparités. La politique a deux faces ; elle peut être invoquée comme une arme contrôlée ou brandie comme une

⁸⁶ Stoner, *Toward a minor Architecture*.

⁸⁷ Stoner.

force émancipatrice. Globalement, la politique peut opérer dans l'espace depuis le sommet d'une structure de pouvoir ou depuis la base. Dans le premier cas, elle produit des blocs et des stries, alors que, dans le second, elle produit de la rencontre, du développement et du dynamisme. Les architectures mineures sont politiques parce qu'elles sont fondées par le bas, sur un contenu qui n'est peut-être même pas encore considéré comme faisant partie des opérations de notre discipline.

Stratification

Le temps est impliqué dans l'espace politique, se présentant soit comme un diviseur catégorique, soit comme un flux libérateur. Dans le premier cas, les lieux de travail sont organisés pour cultiver l'efficacité de la production ; par conséquent, le flux temporel est divisé en fonction de la valeur économique et configuré pour maintenir la stabilité. Les structures de pouvoir fonctionnent en établissant des striations physiques ou non physiques —en séquençant, en établissant des catégories et en délimitant—dans notre temps et notre espace. Cependant il existe un désir de subvertir ces constructions, et qu'il provienne d'une force engageante et rafraîchissante. Ainsi, pour envisager un espace politique libérateur par le bas, il faut faire effondrer et supprimer l'organisation stratifiée et figée. C'est précisément là qu'apparaît le sens du politique, dont parle Jill Stoner lorsqu'elle expose les idées des architectures mineures.

Définition

Les architectures mineures libèrent l'espace et le temps de leur champ d'action statique et encadré. Elles créent les conditions dans lesquelles l'espace peut résulter de l'action plutôt que de dicter le comportement. Elles surgissent comme des événements fortuits en réponse à des désirs de remise en cause du système et de construction d'un environnement à l'image de la société, vivant et accueillant. Ces opérations sont donc la construction d'espaces pratiques, instables et vivants.

«Les âmes mineures attendent des occasions de se dé(con)structurer.»⁸⁶

Jill Stoner

Peut-être que pour engager l'architecture mineure en tant que pratique, nous devons d'abord cesser de mettre la discipline dans une boîte très étroite et restreinte. Ainsi, un langage formel et officiel ne peut plus persister. Cependant, j'ai quand même essayé de tirer quelques prémisses et interprétations du livre de l'architecte Jill Stoner.

⁸⁶ Stoner, *Toward a minor Architecture*.

What is minor architecture?

Le rejet des entités définies divise et ramifie vers la multiplicité, passons donc au pluriel.

Leur multiplicité est instable, donc diversement générative, soustractive et réactive.

Elles apparaissent dans un état indéterminé car ils sont un voyage de strié à lisse, d'un système fermé à un organisme ouvert et dynamique.

Elles opèrent en dehors des paradigmes culturels dominants, en dehors des institutions, et peut-être même en dehors de la profession d'architecte, mais dans son corps physique.

Des architectures mineures émergeront de ce qu'elle aime appeler « le paysage de nos erreurs construites ».

Provoqués par des désirs de résistance, de fragmentation et d'opposition, ils peuvent être mobilisés dans des bâtiments sous-utilisés ou diminués par une obsolescence réelle ou perçue.

Elles répondent aux appétits de frontières floues et d'expression collective.

Les conditions spatiales pour des architectures mineures peuvent déjà être proches, voilées par certaines relations de propriété.

Elles recadrent la définition de l'architecture en la faisant passer de la fabrication de bâtiments avec des matériaux à la création d'espaces au sein de ce qui est déjà construit.

Elles augmentent les voix mineures pour les placer au-dessus des voix majeures.

Elle peut être incomplète et imparfaite, mais les architectures mineures brillent par leurs imperfections, leurs résultats incomplets, sans rechercher la valeur esthétique que l'on a longtemps attribuée aux objets fixes.

L'incomplétude génère du vide et des opportunités qui glissent vers une utilisation effervescente.

Elle peut également être fluide et traverser les frontières matérielles et immatérielles.

Il n'y a pas d'intérieur, seulement de multiples seuils qui impliquent un désir de devenir extérieur, de trouver le dehors.

Elles démantèlent les oppositions binaires entre intérieur et extérieur, public et privé.

Elles rejettent l'image, le poids et la solidité, faisant exploser les objets.

Les lignes de force actives pénètrent, brouillent ou même dissolvent les frontières.

Les architectures mineures sont des actes de dégagement.

Le dégagement, qui répond au besoin d'air frais, devient une activité constructive de déconstruction.

Chaque acte engendre un besoin émergent d'espace (r)évolutif.

Les espaces peuvent disparaître dans les actions de leurs utilisateur·ice·s.

L'espace intérieur ne peut plus être opposé à l'extérieur, et l'extériorité est un état qui reste insaisissable et ne peut jamais être pleinement réalisé.

Elles sont donc toujours en construction, en boucle perpétuelle dans un cadre de relations et d'activités humaines.

Les œuvres prétendent achevées sont rejetées à l'état de devenir.

En fin de compte, il est paradoxal, mais non moins significatif, que ces petits gestes architecturaux soient, en fait, des actes de révolutionnaires.

Par le biais d'actions qui sont souvent de petite échelle mais robustes dans leurs effets et l'absence de but comportemental et esthétique, les architectures mineures possèdent et produisent des énergies qui dissolvent les matériaux, privilégient l'air, replient les extérieurs vers l'intérieur et les intérieurs vers l'extérieur, et brouillent les objets fixes dans des relations imprévues.

Conclusion

A travers cet écrit, j'ai voulu montrer qu'il est possible de se libérer de cet environnement régi par les lois du capital, pour créer le nôtre ; celui qui nous reflète. Il illustre le pouvoir de la communauté sur l'espace et la politique. Il démontre que nous pouvons remédier au manque d'interaction qui appauvrit notre société. S'il y a un aspect qui unit les exemples que j'ai évoqués, c'est qu'ils trouvent leur valeur, non pas dans leur capacité à générer du profit, mais dans leur capacité à rassembler les gens et à créer des opportunités de découverte des autres et de nous-mêmes. Leurs motivations sont tirées de leur volonté d'intensifier l'expérience du moment présent, et c'est de cette qualité que l'architecture devrait extraire son essence. L'architecture ne peut pas changer la société, mais elle peut être un catalyseur pour soutenir une communauté dynamique et encourager le changement. Ainsi, elle peut éviter de se présenter comme une représentation fidèle de la domination. En effet, elle a le pouvoir d'initier, d'accélérer ou de renforcer un événement, mais sûrement pas de le déterminer ou de le contrôler. L'architecture est influencée par le changement social ; le changement social est également influencé par l'architecture. Les deux entités peuvent ainsi se répondre de manière continue pour construire un espace qui se dirige vers l'idéal, un espace dynamique basé sur des relations et toujours en processus de construction.

Bibliographie

Les références soulignées en gras sont celles qui m'ont le plus accompagnées et inspirées lors de mon travail.

Adam, Matthieu. "Notion en débat: production de l'espace," February 18, 2019.

Assemble. "Assemble." Accessed January 13, 2022. <https://assemblestudio.co.uk>.

Baudouin, Arnaud, and Yann Junod. "La Ville à l'âge Du Loisir." EPFL, 2018.

Benjamin, Andrew. *Architectural Philosophy*. Athlone Press. London, 1999.

Bey, Hakim. *TAZ: Zone Autonome Temporaire*. L'éclat. Paris, 1997.

Bey, Hakim. "The Temporary Autonomous Zone," 1990.

Breviglieri, Marc. "Une Brèche Critique Dans La « ville Garantie » ? Espaces Intercalaires et Architectures d'usage," 213-236., 2013.

Chapelon, Laurent, and Jean-jacques Bavoux. *Dictionnaire d'Analyse Spatiale*. Armand Colin., 2014.

Costes, Laurence. "Le Droit à la ville de Henri Lefebvre : quel héritage politique et scientifique ?" *Espaces et sociétés*, March 17, 2010.

Cox, Harvey. *La Fête Des Fous*. Seuil., 1976.

Crang, Mike, N. J. Thrift, and Vice-Chancellor Nigel Thrift. *Thinking Space*. Psychology Press, 2000.

Delley, Lucien, Luca Pattaroni, and Pascal Viot. "La Ville Est à Vous Une Fête de Quartier Au 21ème Siècle," July 2016, 67.

Demanzère, Christophe, Olivier Gaudin, Gülçin Erdi, and Jacques Galhardo. "50 ans après : actualités du droit à la ville d'Henri Lefebvre." *Métropolitiques*, December 5, 2018.

Di Méo, Guy. *Production de l'espace*. Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés., 2003.

La-Philosophie.com. "Discours sur l'inégalité (Rousseau)," August 5, 2012. <https://la-philosophie.com/discours-sur-inegalite-rousseau>.

Donald, James. *Imagining the Modern City*. University of Minnesota Press. Minneapolis, 1999.

Dumont, Marc. "Aux origines d'une géopolitique de l'action spatiale: Michel Foucault dans les géographies françaises." *L'Espace Politique*. Revue en ligne de géographie politique et de géopolitique, no. 12 (February 11, 2011). <https://doi.org/10.4000/espacepolitique.1744>.

Dunster, David. *Critique: Tafuri's Architecture & Utopia*. *Architectural Design* 47. 3, 1977.

Fontaine, Astrid, and Caroline Fontana. *Raver. Anthropos.*, 1996.

Foucault, Michel. "La Question Du Pouvoir." *Magazine Littéraire* 325 (1976): p.30-31.

Foucault, Michel. *Le Corps Utopique, Les Hétérotopies*. Lignes., 2009.

Garrett, Bradley L. "The Privatisation of Cities' Public Spaces Is Escalating. It Is Time to Take a Stand." *The Guardian*, August 4, 2015, sec. Cities.

Gaudreau, Louis. "Espace, Temps et Théorie Du Capital Chez Henri Lefebvre et Marx." *Cahiers de Recherche Sociologique*, 2013.

Goffman, Erving. *La Mise En Scène de La Vie Quotidienne*. Les Editions de Minuit. 2. Paris, 1973.

Graham, Dan. *Rock My Religion*. Brian Wallis. USA, 1993.

Harvey, David. *Géographie et Capital. Vers Un Matérialisme Historico-Géographique*. Syllepse. Paris, 2010.

Géoconfluences. "Hétérotopie." Terme, 2017. <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/heterotopie>.

Holdsworth, Nadine. *Joan Littlewood's Theatre*. Cambridge University Press. Cambridge, 2011.

"Initial Statement," November 9, 2011. <https://occupylondon.org.uk/about/statements/initial-statement/>.

Jaccottet, Françoise. "Comment l'Agora d'Athènes est-elle devenue centrale pour la civilisation occidentale ?" RTBF, 2018.

Facebook. "JonXion - Le programme ville est à vous pour le mois de Juin !," June 2021. <https://www.facebook.com/jonXionGVA/photos/a.321272258392001/782493292269893/>.

Lefebvre, Henri. *La Production de l'espace*. Economica. Paris, 2005.

Lefebvre, Henri. *Le Droit à La Ville*. 3ème Editions Anthropos., 1968.

Littlewood, Joan. *The Autobiography of Joan Littlewood*. Methuen Drama. London, 2003.

Lubomir Savov, Popov, and David Gary. "The Architect as a Social Designer: The Fun Palace Case." *Enquiry The ARCC Journal for Architectural Research*, 2015.

M, Sandra. "Genève critiquée pour sa loi sur les manifestations." *Le Temps*, June 19, 2012.

Massey, Doreen. *For Space*. SAGE Publications Ltd., 2005.

Massey, Doreen, Nigel Warburton, and David Edmonds. "Doreen Massey on Space." *Social Science Bites*, January 2, 2013.

Mathews, Stanley. "The Fun Palace: Cedric Price's Experiment in Architecture and Technology." *Technoetic Arts* 3, no. 2 (September 1, 2005): 73-92. <https://doi.org/10.1386/tear.3.2.73/1>.

Mertenat, Thierry. "Pointe de la Jonction - «Un village marchand de containers sous l'ancien dépôt TPG? On n'en veut pas!»." *Tribune de Genève*, October 7, 2021.

Miessen, Markus. "Beyond the Nostalgia of Political Spatial Practice." In *Creating Desired Futures*, edited by Michael Shamiyeh, 419-24. DE GRUYTER, 2010. <https://doi.org/10.1515/9783034611398.419>.

"Occupy London." Accessed January 18, 2022. <https://occupylondon.org.uk/about/about-2/>.

Otero, Marcelo. "La Sociologie de Michel Foucault : Une Critique de La Raison Impure," September 10, 2007.

Pattaroni, Luca. "The Urban Art of Possibility Elements for a Friche Diagram of Public Space." In *Common Grounds: Atelier Descombes Rampini 2000-2015*, Birkhäuser Basel., 2017.

Pickerill, Jenny, John Krinsky, Graeme Hayes, Kevin Gillan, and Brian Doherty. *Occupy! A Global Movement*. The Social Movement Studies Editorial. Routledge, 2016.

Géoconfluences. "Pratiques spatiales et quotidien en géographie," 2021. <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/pratiques-spatiales-et-quotidien-en-geographie>.

Price, Cedric. *Works II*. Architectural Association. London, 1984.

Raffestin, Claude. "Qu'est-Ce Que Le Territoire ?" In *Pour Une Géographie Du Pouvoir*, edited by Anne-Laure Amilhat Szary and Yann Calbérac, 199-221. Bibliothèque Idéale Des Sciences Sociales. Lyon: ENS Éditions, 2019.

"Regard sur l'espace public / L'art et l'espace public." a'urba, March 2021.

"Roche-Turm." Accessed January 18, 2022. <https://www.basel.com/fr/attractions/la-tour-roche-fe997ef121>.

Rousseau, Jean-Jacques. *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. *Collection Bibliothèque nationale*, 1867.

Sennett, Richard. *Bâtir et Habiter*. Albin Michel., 2019.

Siu, Matthew. "Origins of Responsive Architecture." Matthew Siu, 2021.

Stanley, Mathews. "The Fun Palace: Cedric Price's Experiment in Architecture and Technology." *Technoetic Arts* 3:2, 2005.

Stoner, Jill. *Toward a Minor Architecture*. The MIT Press. London, 2012.

Thevenot, Laurent. "Un Gouvernement Par Les Normes, Pratiques et Politiques Des Formats

d'information," 205-42, 1997. <https://doi.org/10.4000/books.editionsehess.10447>.

Tourismus, Schweiz. "Visite du campus Novartis." Suisse Tourisme. Accessed January 18, 2022. <https://www.myswitzerland.com/fr-ch/decouvrir/visite-du-campus-novartis/>.

Tschumi, Bernard. *Architecture and Disjunction*. MIT Press., 1996.

Espazium. "Visites du campus de Novartis précieuses pour le tourisme bâlois," August 8, 2012. <https://www.espazium.ch/fr/actualites/visites-du-campus-de-novartis-precieuses-pour-le-tourisme-balois>.

Vitruve. *De architectura*, -15. https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=De_architectura&oldid=189054716.

Walker, Enrique, and Bernard Tschumi. "Avant-Propos: Bernard Tschumi in Conversation with Enrique Walker." *Grey Room*, no. 17 (October 1, 2004): 118-26.

Walker, Enrique, and Bernard Tschumi. "Fireworks," 1974.

Wang, Shaoqiang. *Page Design: New Layout and Editorial Design*. 1st edition. Barcelona: HOAKI BOOKS S.L., 2019.

Iconographie

If several images are on the same page, they are sorted from top to bottom. All the sites mentioned below were accessed on January 24, 2021.

Author last name, First name. Image Title. Format description. Website Name. Month Day, Year. URL.

p.22 Chillpils, Rave à Hermance, Helvetika owl, 07.2020, <https://www.instagram.com/helvetika.owl/>.

p.22 Ibid.

p.25 Andrianasolo, Jean Luc, La nuit du tournesol, 10.2021, <https://andrianasolo.ch/la-nuit-du-tournesol>.

p.26 Chillpils, Rave Jacidorex, Helvetika owl, 10.2020, <https://www.instagram.com/helvetika.owl/>.

p.26 Chillpils, Rave à Hermance, Helvetika owl, 07.2020, <https://www.instagram.com/helvetika.owl/>.

p.26 Ibid.

p.35 Hassl, Lee, We are the 99% protester at Occupy London, Wikiwand, 31.10.2011, https://www.wikiwand.com/en/We_are_the_99%25#/google_vignette.

p.35 Semmens, Crispin, Occupy London crowd, Wikipedia, 15.10.2011, https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Occupy_London_crowd.jpg#filelinks.

p.45 Ville de Genève, La ville est à vous, Facebook, <https://www.facebook.com/>

p.45 Ville de Genève, La ville est à vous, rue Daubin, Facebook, <https://www.facebook.com/vavgeneve>.

p.45 Ville de Genève, La ville est à vous, Facebook, <https://www.facebook.com/vavgeneve>.

p.48 Ville de Genève, La ville est à vous, Rue Emilie Nicolet, <https://www.facebook.com/vavgeneve>.

p.54 Cirque Knie à Genève, Knie, 25.08.2021, <https://www.knie.ch/cirque/actualites/detail/circus-knie-in-genf>.

p.54 N. Zermatten, Réaménagement de la plaine de Plainpalais, Geneve, 2021, <https://www.geneve.ch/fr/themes/amenagement-construction-energie/amenagement-espace-public/realisations-amenagements/plaine-plainpalais>.

p.54 La plaine de Plainpalais et le Salève vers 1900, Notre histoire, 2012, <https://notrehistoire.ch/entries/p0z8bjvG8n2>.

p.56 Chantier, Jonxion Festival, Facebook, 06.2021, <https://www.facebook.com/jonXionGVA>.

p.57 Roller Party, Jonxion Festival, Facebook, 06.2021, <https://www.facebook.com/jonXionGVA>.

P.57 Piscine, Jonxion Festival, Facebook, 06.2021, <https://www.facebook.com/jonXionGVA>.

P.58 Jonxion Festival, Facebook, 06.2021, <https://www.facebook.com/jonXionGVA>.

p.63 Martin S., Novartis Campus, Tripadvisor, 02.2015, https://fr.tripadvisor.ch/Attraction_Review-g188049-d7694776-Reviews-Novartis_Campus-Basel.html#/media-atf/7694776/123168874:p/?albumid=-160&type=0&category=-160.

p.65 Campus Novartis, Basel Area, 24.02.2021, <https://baselarea.swiss/blog-post/novartis-campus-opening-further/>.

p.67 Beetschen Studios AG, Roche Bau 2, The big brother of bau 1, wh-p ingénieure, <https://wh-p.ch/en/project/roche-bau-2.html>.

p.69 Price, Cedric; Littlewood, Joan, Perspective drawing of Cedric Prices "Fun Palace.", Freddi Lawther, https://medium.com/@Lawther_Freddie_2956665/cedric-prices-fun-palace-f1c80674f175.

p.73 Price, Cedric; Littlewood, Joan, "The FunPalace," The Drama Review: TDR, 12(3) (1968), 133, Rhiona Williams, <https://rhionawilliams.com/2018/09/05/cedric-price-events-in-time/.73>

p.74 Horst Festival, Assemble, 2016-17, <https://assemblestudio.co.uk/projects/horst-festival>.

p.75 Ibid.

p.76 Triangle chairs, Assemble, 2012, <https://assemblestudio.co.uk/projects/triangle-chairs>.

p.77 Ibid.

p.77 Ibid.

P.79 The big slide, Assemble, 2012, <https://assemblestudio.co.uk/projects/the-big-slide>.

p.81 Transnational Interstate Art Agency, Assemble, 2018—, Transnational Interstate Art Agency.

p.81 Ibid.

p.81 Ibid.

p.82 The Cineroleum, Assemble, 2010, <https://assemblestudio.co.uk/projects/the-cineroleum>.

Postface

Au cours de cette recherche j'ai donc appris et réalisé que :

1. Je trouve absurde que l'espace public, un espace censé faire émerger un sentiment de cohésion et d'appartenance est régi par des interdits et des divisions.
2. Une action et la présence d'un rassemblement peut modifier les logiques d'un espace.
3. Avec le design on peut intensifier ces moments.
4. L'architecture peut encourager un mouvement.
5. Le détournement d'un espace peut révéler son potentiel.
6. La création d'un espace ne passe pas forcément par des murs.

J'aimerais donc conceptualiser une installation capable de rassembler par son design et aller activer des espaces à travers la ville pour les détourner, révéler leur potentiel et engendrer un sentiment de cohésion social.

A quoi cette installation pourrait-elle ressembler ? Comment la réaliser ? Quels seraient les sites d'interventions ? Des questions qui restent ouvertes, pour l'instant.

Redaction

Noémie Girardet

Professeur de suivi

Jo Taillieu

Second Professeur

Daniel Zamarbide

Maîtres EPFL

Frederick Chando Kim

Regard externe

Axel Chevroulet

Police

Grotesk

Sporting Grotesque

EPFL, 2022

action in space
space in action

