

A photograph of a large wooden warehouse filled with stacks of wood. The stacks are arranged in rows, and the wood has a dark, aged appearance. In the foreground, there are several large, flat wooden planks and a large log. The lighting is warm and focused on the wood, creating a sense of depth and texture.

LA PRATIQUE PAR LE FAIRE
Une déspecialisation pour un engagement artisanal

HTC 2022-23

| Laurent Théo

Après avoir découvert le monde de l'architecture à travers une pratique classique en bureau qui ne correspondait pas à leur conception du métier, certains architectes décident de se détacher du paysage des praticiens de leur pays pour explorer d'autres voies. Ils recréent un lien entre l'architecture et l'artisanat par leur volonté de construire, de fabriquer, de *faire*. Leur démarche soulève de nombreux questionnements et permet de saisir une réalité à laquelle se confronte l'architecture aujourd'hui.

Nikhil Callas est architecte et menuisier dans la région parisienne. Il a fondé l'agence *faire_architecture* avec deux autres associés (ils sont maintenant deux¹) il y a plus de six ans et exerce en tant qu'architecte sur leurs projets et comme menuisier pour la partie menuiserie et le mobilier. L'agence travaille principalement sur des projets privés et pour particuliers de petite et moyenne échelle.² Simon Lemutricy est architecte au sein du collectif *Dallas* à Bruxelles qu'il a fondé avec trois architectes en 2018. Ils agissent « entre conception et construction, entre art et artisanat »³ sur « des projets éphémères et expérimentaux »⁴.

Paul Michelon est designer-ébéniste. Il a récemment fondé l'*atelier pesmois* en collaboration avec Bernard Quirot⁵ après plusieurs années d'expérience auprès d'architectes, de designer et d'artisans en Inde⁶.

Ils placent tous trois le lien entre conception et fabrication au cœur de leur pratique et permettent d'engager un questionnement sur leur situation.

¹ Voir : <https://fairearchitecture.com/> (consulté le 11 décembre)

² Entretien avec Nikhil Callas

³ Voir : <https://collectifdallas.eu/Info> (consulté le 24 octobre 2022)

⁴ Entretien avec Simon Lemutricy

⁵ Voir : <https://atelier-pesmois.fr/> (consulté le 24 octobre 2022)

⁶ Entretien avec Paul Michelon

« Sur quelle base peut-on alors distinguer l'architecture, d'une part, et la construction, de l'autre, ou, plus généralement la conception [design] et le faire [making] ? »⁷

Le terme *faire* est défini dans son sens spécifique par contraste au penser, lié à la conception : faire c'est agir, fabriquer, construire même si « tout travail intellectuel, même le plus abstrait, comporte un faire, se réalise dans une action »⁸. Le faire « implique souvent le choix d'un 'faire avec', par contraste avec un 'faire pour' ou un 'faire faire' »⁹.

Les architectes qui s'inscrivent dans ce mouvement sortent d'une conception classique de l'architecture et se confrontent au réel et à la matière. Ils se placent à l'interface entre les différents corps de métier de la construction et par leur profil hybride soulèvent des questionnements partagés dans le monde de l'architecture. Par leur démarche ils créent des interactions au sein de leurs projets, se lient à l'acte de construire et au chantier.

⁷ Ingold, Tim, *Faire : anthropologie, archéologie, art et architecture*, 2017, p.138

⁸ Lochmann, Arthur, *La vie solide : la charpente comme éthique du faire*, Paris : Payot, 2019, page 98

⁹ Lefebvre P., et al., « X Artefacts. », dans *Penser-Faire*, 2021, p.153

Dans la définition de la profession

« Pelletier, Occident, Auger » sont autant de projets que l'agence *faire* a traités récemment. Extension « en ossature bois », rénovation « en terre cuite, en chêne et en hêtre »¹⁰, les préoccupations des architectes percolent au travers de leurs réalisations mais aucune n'est conçue puis construite par les deux associés. Bien qu'elle influence son travail d'architecte, la pratique de menuisier de Nikhil est séparée de celui-ci. Le cadre déontologie dicte particulièrement ces questions. En effet, légalement, « la profession d'architecte est incompatible avec la profession d'entrepreneur »¹¹ et la situation française est semblable à celle de Belgique. Il est obligé de déclarer à l'ordre « toutes autres activités qui ont à voir de près ou de loin avec la maîtrise d'œuvre ou la maîtrise d'ouvrage ou le bâtiment »¹².

Cette loi sur la séparation des domaines d'intervention des différentes professions de la construction relève d'une requalification de la profession d'architecte. Avec l'accessibilité accrue à la construction, la profession d'architecte a été beaucoup sollicitée au XXe siècle et un cadre légal plus défini était donc nécessaire au bon fonctionnement du système. Une séparation des tâches et une division du travail a permis de définir un triangle de responsabilité entre les maîtres de l'ouvrage, les architectes et les entrepreneurs. Cette loi a défini plus clairement le rôle de chacun lorsque cette question faisait débat. Mais dans le même temps, elle a creusé un fossé déjà engagé entre les corps de métier. Les architectes ont saisi cette opportunité pour confirmer leur statut de « sachants » et se détacher des « exécutants »¹³. Ce rapport social s'est confirmé avec l'arrivée de cette loi qui a assis les aires d'engagements des acteurs de la construction et a, de fait, éloigné les architectes de l'art de construire en les restreignant à un rôle de concepteur et de contrôleur de « l'exécution des travaux »¹⁴. Le contexte strict de la loi est remis en cause plus tard dans le siècle pour adoucir les règlementations et laisser l'opportunité aux architectes de s'impliquer en construction. En effet, l'architecte a la possibilité de « participer à la

¹⁰ Voir : https://www.instagram.com/faire_architecture/?hl=fr (consulté le 11 décembre 2022)

¹¹ Ordre des architectes, *Règlement de déontologie*, 2021, article 10

¹² Entretien avec Nikhil Callas

¹³ Ingold, Tim, *Faire*, op. cit.

¹⁴ Ordre des architectes, op. cit., article 21

¹⁵ Ordre des architectes, op. cit., article 10

conception de certains matériaux, éléments ou systèmes de construction »¹⁵. Mais dans ce cas, il se doit de demander l'autorisation à l'ordre des architectes pour poursuivre ses activités.

Cette séparation de l'activité du chantier « est contemporaine à l'émergence de l'architecte moderne qui inaugure et incarne à la fois une nouvelle distribution du pouvoir et une forme efficace de séparation du savoir et du faire »¹⁶.

Aujourd'hui, dans une situation telle que celle rencontrée avec les architectes pratiquant un artisanat, ces mesures brident leurs possibilités. Mais les questions de responsabilités sont cruciales dans le cadre de la profession. Une personne ne peut incarner les deux parties de la responsabilité partagée du praticien et de l'entreprise : être exécutant et assurer de la bonne réalisation de son propre ouvrage. C'est dans ce cadre que certaines agences belges sont composées de plusieurs entités qui leur permettent de travailler à plusieurs niveaux, comme BC architects qui couvre avec plusieurs entités la « production de matériaux, leur mise en œuvre, la diffusion de techniques constructives, (...) conception architecturale »¹⁷ et se conformer aux lois belges. L'atelier pesmois est une structure liée au bureau BQ+A de Pesmes en Bourgogne-Franche-Comté. Bien que fondateur des deux entités, Bernard Quirot ne peut être le dirigeant de chacune. Une manipulation juridique est nécessaire pour répondre aux réglementations de l'Ordre des architectes et c'est Paul Michelon qui est donc actionnaire majoritaire de l'atelier. Dans ces cas de figure, les structures permettent d'identifier différents interlocuteurs et de prévenir des problèmes de responsabilités lors d'un litige. Le projet en mission complète et auto-construction ne relève dans ce cadre que d'un mythe qui ne pourrait se réaliser dans les conditions législatives actuelles. De plus, les obligations des architectes envers le maître d'ouvrage dont parle Nikhil Callas pourraient ici être remises en question : déontologiquement l'architecte doit « avoir [seulement] les intérêts du maître d'ouvrage à cœur »¹⁸ pour réaliser la prestation et assurer la qualité du projet pour son client. Ses intérêts personnels ne peuvent rentrer en compte lors de ce processus. Il se trouve donc à l'interface entre les acteurs et revêt un rôle crucial autant dans la conception du projet que dans sa construction, lui assignant d'importantes responsabilités.

¹⁶ Bernard, Pierre, *Le chantier*, criticat n°2, p.100

¹⁷ Lefebvre P., et al., « X Artefacts », dans *Penser-Faire*, 2021, p.152

¹⁸ Entretien avec Nikhil Callas

Pour Simon Lemutricy, c'est en devenant constructeur qu'il a pu s'affirmer en tant qu'architecte. Pour dépasser la figure négociatrice qui doit être à la croisée des savoirs et intermédiaire entre les corps de métier acteurs d'un projet, il avait besoin de maîtriser ce qu'il projetait et être capable de construire ce qu'il dessinait.¹⁹ Il souhaitait s'éloigner du rapport pyramidal qu'un projet d'architecture impliquait pour lui et redéfinir les rôles sur le chantier.

Cet élargissement des domaines de compétence des architectes va de pair avec une diversification de leur pratique mais induit une perte d'efficacité et donc de (possibles) difficultés à tirer des bénéfices de leur travail. C'est pourtant avec cette perte d'efficacité que les architectes concernés décident de négocier et tirent parti de cette caractéristique dans leurs projets. Ce type de pratique ne se distingue pas forcément par sa rentabilité économique. C'est une question importante car cette démarche ne peut exister que si elle reste viable pour ceux qui la pratiquent. Ces architectes tirent d'autres bénéfices à travers leur travail et se placent comme médiateurs pour plusieurs questions auxquelles est confrontée la profession. Cette posture critique les détache des autres praticiens et les éloigne des rouages capitalistes du monde de la construction. Les projets de l'Atelier Dallas sont tous conçus et réalisés par les membres du collectif : c'est un critère incontournable pour le choix de leurs projets. Cependant, ils ne peuvent signer de plans car ils ne sont pas inscrits à l'ordre des architectes. Leur structure spécifique définit le type d'offres auxquelles ils peuvent répondre : ils travaillent surtout sur « des projets éphémères et expérimentaux » et collaborent principalement avec « les pouvoirs communaux, régionaux, liés au public »²⁰. Ce contexte de production définit donc leur champ d'action et les amène à travailler dans des situations parfois inédites.

¹⁹ Entretien avec Simon Lemutricy

²⁰ Ibid.

Dans la pratique de conception

« Le chantier est le moment d'une expérience unique qui nourrit la conception »²¹.

C'est à Molenbeek, sur une ancienne friche de la SNCB (*Westpark* à Beekkant pour *Bruxelles Environnement*) qui connaît un programme de réhabilitation sur plusieurs années que le collectif Dallas s'investit actuellement. En collaboration avec une seconde agence d'architecture bruxelloise, *skope*, ils mènent la conception et la construction d'un projet de « pavillon démontable en réemploi dans lequel va s'installer *Toestand* (asbl bruxelloise bilingue spécialisée dans l'usage temporaire de surfaces inutilisées²²) pendant cinq ans »²³. Ils forment une entente et se partagent les tâches de conception du projet. Dallas s'occupe également de la construction. C'est dans ce cadre qu'ils ont pris les rôles d'« experts en circularité / réemploi » et celui d'entreprise générale. Ces multiples responsabilités les lient de manière inhérente au projet qu'ils ont – et continuent – de dessiner alors que la phase chantier a débuté. L'utilisation de matériaux de réemploi et leur disponibilité a dicté le dessin et l'a modifié au fil de la conception. Cela a amené les architectes à concevoir des modules de murs en préfabrication sur-mesure et adaptés aux matériaux qu'ils se sont procurés : c'est après avoir obtenu « un énorme stock de panneaux contreplaqués de 12mm mais qui avait une dimension très particulière c'est 120 sur 50 [cm] » que les architectes de Dallas ont dimensionné leurs modules. Cette perméabilité entre les phases de conception et de fabrication est significative d'un mode de production de l'architecture lié au *faire* car les architectes effectuent des allers-retours entre leur dessin, les techniques de construction et le matériau. Et cette continuité est féconde d'opportunités pour les architectes : « ça influence tout le dessin car ce sont des panneaux qui viennent en parement sur les murs [pour se] plaquer sur notre ossature (...) alors il faut dimensionner l'ossature des modules de murs en fonction

²¹ Bernard, Pierre, op. cit., p.107

²² Voir : <https://toestand.be/fr/over> (consulté le 11 décembre 2022)

²³ Entretien avec Simon Lemutricy

des panneaux »²⁴. La fabrication devient une véritable phase de conception lors de laquelle le dessin évolue, s'épaissit. La conception est donc continue, se prolonge avec des questionnements : choix du matériau définitif, choix de quel pièce de ce matériau, quelle technique, assemblage... Les métiers manuels considérés comme exécutants demandent de nombreux choix de conception qui dicteront le rendu final de l'ouvrage. Une abrogation des phases s'opère par un éternel questionnement de l'acteur qui est au contact de la matière. La continuité est une caractéristique unique du projet du pavillon du Westpark et soulève de nombreuses questions autour de son déroulement. Cet exemple fait office d'exception car généralement « le projet se fait hors du chantier et la conception s'arrête strictement avant que la construction ne commence »²⁵. Une césure est opérée par les « lois sur l'ingénierie qui fixent successivement par phases le travail de l'architecte »²⁶. De l'esquisse jusqu'à la remise du permis de construire, l'architecte est maître de la phase de conception qu'il réalise en autarcie bien avant de connaître les différents entrepreneurs qui répondront à l'appel d'offre pour réaliser l'ouvrage et avant d'avoir engagé les commandes de matériaux qui seront donc dépendantes des stocks disponibles. C'est en parfaite méconnaissance des savoir-faire avec lesquels il pourra collaborer qu'il conçoit son projet. Le chantier et les opérations de réception représentent la deuxième phase de travail pour l'architecte qui est chargé de « la conformité des travaux » et de la « conformité au projet architectural »²⁷. Chaque changement sur chantier est régulé par une modification du dossier administratif qui cadre les modifications de projet. Une séparation de la sorte insinue pour Tim Ingold que « l'architecte voudrait croire que l'édifice achevé n'est que la cristallisation d'un projet originel [original design] »²⁸ alors que le projet évolue au cours du chantier, prend forme et est modifié au grès des aléas typiques de ce moment de projet. C'est en prenant conscience de l'importance du chantier pour la conception que les architectes peuvent prendre parti et en faire profiter l'architecture en testant et expérimentant sur place, en situation.

²⁴ Entretien avec Simon Lemutricy

²⁵ Bernard, Pierre, op. cit., p. 104

²⁶ Ibid. p 107

²⁷ Ordre des architectes, op. cit., article 20

²⁸ Ingold, Tim, op. cit., p.112

« **Expérimenter, c'est tenter certaines choses et voir ce qui arrive** »²⁹.

Pour Simon Lemutricy c'est évident que l'acte de construction dicte son dessin : « pendant le dessin, tu t'imagines déjà en train de le faire. Tu sais que ça va être toi »³⁰. Cette particularité leur permet d'adapter leur dessin à leurs compétences, leurs capacités et à leurs envies. L'anticipation dicte les choix de conception de ces architectes. Nikhil Callas raconte s'imaginer assembler et construire sa production lorsqu'il la dessine : « ma façon de dessiner s'adapte à la connaissance que j'ai du bois ou des assemblages qui sont possibles ou (...) faciles à faire »³¹. Cette pensée constructive teinte les projets de ces architectes et les rendent fidèles à leurs principes. C'est par l'expérience que leur dessin se précise, au fur et à mesure des projets, de leurs expérimentations, ils peuvent anticiper la réaction du matériau, le bon fonctionnement d'une technique... En faisant, ils intègrent ce processus en eux. Pour Arthur Lochmann, charpentier de métier, « cette intuition est une conquête intellectuelle. L'intuition se travaille (...). L'expérience consiste ainsi en un processus d'appropriation du vécu »³². Elle est ici acquise lors de la fabrication, quand ils se confrontent au matériau et à la technique mais s'approprie aussi avec le temps. Les architectes au contact d'artisans ou d'un matériau en particulier acquièrent cette expérience et expertise ; d'après Nikhil Callas : « après plusieurs années d'expérience, il y aura aussi plein de choses qu'il aura pu acquérir avec ce lien avec le chantier »³³. Mais se fixer sur « une logique constructive qui peut implémenter le dessin, ça peut [le] nourrir. Et d'une autre manière ça peut brider le dessin »³⁴. L'architecte qui n'envisage pas la mise en œuvre agit donc en toute liberté d'expression et de construction. Il laisse son inspiration guider sa conception avant de la soumettre à l'œil d'un artisan ou d'un ingénieur avec lequel il pourra dialoguer sur la réalisation. Mais c'est aussi dans l'expérience de techniques non maîtrisées que le projet d'architecture réside. L'intérêt des architectes de Dallas se situe dans l'apprentissage, la découverte et l'appropriation de nouvelles techniques qu'ils testent sur leurs projets : « évidemment on ne la maîtrise pas mais on l'assume » pour créer des interactions entre l'architecture et les usagers, explorer des modes de *faire*. La possibilité de choisir *a posteriori* une technique constructive offre une liberté à ces

²⁹ Ingold, Tim, op. cit., p.32

³⁰ Entretien avec Simon Lemutricy

³¹ Entretien avec Nikhil Callas

³² Lochmann, Arthur, op. cit., p.101

³³ Entretien avec Nikhil Callas

³⁴ Ibid.

architectes, ils font profiter le projet de ces expérimentations pour évoluer et s'ancrer dans son contexte. La technique peut être issue du matériau à disposition et l'ouvrage sera déterminé non seulement par le matériau choisi mais aussi par la manière dont les architectes l'auront appréhendé. Cette conception du projet rentre en résonance avec les propos de Tim Ingold qui distingue l'œuvre du projet. Dans la conception hylémorphique qu'il met en crise, l'artefact est l'image de l'objet. Ici, on observe le processus pour atteindre l'œuvre comme partie intégrante du résultat. Dans ce contexte, l'expérimentation par le collectif Dallas relève d'un travail qui génère une œuvre à partir de la matière : « cela veut dire de faire des choses, sur la manière dont une forme émerge du mouvement, et des propriétés dynamiques des matériaux »³⁵. C'est à travers leur travail, leur manière de faire que le projet prend forme : « le geste de fabrication consiste moins en un *assemblage* qu'en un *processus* »³⁶. En interaction directe avec les futurs usagers lors de la construction, les architectes sont même en mesure de réagir à leurs remarques pour faire évoluer le projet.

C'est en fonction du mode constructif, des matériaux, de leurs compétences personnelles que ces architectes définissent leurs projets, qui sont donc liés à leur choix de conception mais aussi leurs capacités de fabrication. Les expérimentations du collectif Dallas se révèlent déterminantes car justement elles présentent le risque de l'échec et c'est autant dans le processus que dans la réalisation que se mesure le caractère de leurs réalisations. L'expérimentation donne une liberté à ces architectes qui, comme Alvaro Siza peuvent se permettre de laisser des zones d'ombres à leurs projets pour déterminer des éléments sur place : « chaque fois que c'est possible, je laisse des points particuliers, qui ne sont pas résolus, en sachant qu'il faudra les résoudre sur le chantier »³⁷. La maîtrise de cette phase induit pour l'architecte de pouvoir mener ses intentions de projets à travers la conception et la formation de l'ouvrage mais aussi de déterminer des problèmes techniques selon les conditions réelles. C'est donc la confrontation au concret qui vient nourrir le projet. Pour ces concepteurs, cela se manifeste sous différentes formes : Paul Michelon explique qu'il envisage ses projets également en fonction de la charge physique que ceux-ci lui demanderont. Ses dessins sont influencés par le poids et les dimensions du matériau à transporter, découper, manipuler, déplacer. Le dessin s'adapte aux capacités du constructeur : techniques, physiques et matérielles, jusqu'à la capacité volumique de l'atelier à accueillir un élément. Ces contraintes ancrées dans

³⁵ Ingold, Tim, *Faire*, op. cit., p.64

³⁶ Ibid. p.108

³⁷ Siza, Alvaro, *Entretien avec Christine Rousselot et Laurent Beaudoin*, AMC, n°44, 1978

le réel lient la conception à la fabrication et rendent floues les frontières entre les étapes de production. Les architectes qui prennent conscience de ces éléments lors de la conception de leurs projets engagent un dialogue avec la personne (si ce n'est eux-mêmes) qui mettra en œuvre le projet. L'attention et l'anticipation les amènent à éliminer les éléments superflus des projets, à remettre en question des choix de conception pendant la fabrication avec une tendance à *rationaliser* les projets.

« Dans l'atelier ça te fait aussi rendre compte ce qu'est le travail manuel et physique et ça rend un petit peu plus humble dans les envies de faire des trucs longs, grands, lourds, épais... »³⁸

Approcher l'architecture par le faire c'est se confronter à des questions indirectes, voilées au concepteur. Les architectes peuvent adapter leur dessins à leurs habitudes de construction et beaucoup parlent de la rationalisation comme de l'attention à l'optimisation des matériaux³⁹. Primordiale et inévitable ici, elle se met généralement en place grâce à l'expérience des architectes. Pour son projet de portant, Paul Michelon a dû négocier avec un budget serré lui demandant de réfléchir de manière rationnelle aux matériaux et à leur prix. La sélection d'une même section de bois très fine doublée sur les montants verticaux lui a permis de baisser le coût du projet qu'il réalise dans un bois français local donc très cher. L'utilisation d'une même section lui permet de caller sa production sur une même dimension de base et d'obtenir ses éléments très rapidement. C'est sa capacité de rationalisation du projet qui lui a permis de faire ce choix de conception qui change son dessin et le caractère du portant. Le dessin du concepteur évolue, prend une épaisseur liée à la précision et la caractérisation de ce qu'il va produire. Toutes les couches de conception vont s'inscrire en lui. L'expérience du fabricant va se transposer dans le dessin pour gagner en clarté et en efficacité. La rationalisation change le dessin et le regard des architectes sur les matériaux. Ce regard sera aussi *pratique* que poétique ; une attention plus prononcée tend vers une approche plus sensible des architectes avec les matériaux et techniques de construction⁴⁰. Le projet de Dallas à Molenbeek est constitué de travées régulières et de modules qui se répètent. Le dessin a été influencé par les dimensions des matériaux de réemploi pour éviter au maximum les pertes. Les techniques sont adaptées aux matériaux, à l'économie de matière mais aussi à une certaine efficacité autant dans la conception que dans la construction. Le pavillon devant

³⁸ Entretien avec Paul Michelon

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Lefebvre P., et al., *Introduction de Penser-Faire*, 2021, p.11

être démontable et remontable, une logique de construction et de montage était primordiale. C'est suivant des principes simples qu'ils ont produit les modules en anticipant les différentes phases de la vie du bâtiment, de l'appropriation des usagers et des futurs ouvriers qui s'affaireront sur le bâtiment. Ils envisagent donc le projet en relation avec les intervenants sur le chantier et en relation avec les savoir-faire. Le rôle de l'architecte sur le chantier se révèle donc déterminant dans ce domaine.



stand pour vêtements, 2022_ atelier pesmois

Dans les engagements sociaux

« On ne dessine plus le projet de la même manière lorsqu'on est renseigné sur les savoir-faire de l'entreprise »⁴¹.

Sur son premier projet de menuiserie, Nikhil Callas s'est confronté à une réalité du chantier qui lui était inconnue. En effet, associé à un ébéniste de formation sur un projet d'agencement, il a dû se conformer aux imprécisions qui font la vie des artisans. Arthur Lochmann, au travers de sa pratique de charpentier, parle de passer « de l'abstraction d'un tracé géométrique à l'imparfaite concrétude du bois »⁴². Faire partie du chantier et partager le vécu de ses acteurs rend le rapport de l'architecte plus humain. Ces architectes anticipent dès les prémices des études le déroulement des opérations, et la continuité des phases permet d'appréhender ce moment comme un processus de production d'un ouvrage collectif. Nikhil Callas décrit un lien particulier au chantier et à ses intervenants. Sa pratique manuelle diversifie ses domaines de savoir et cela relève de quelque chose d'« important dans les relations [qu'il] tisse sur les chantiers »⁴³. Les rapports sociaux qu'entretiennent les architectes sont donc modifiés et la perception de ceux-ci évolue : « trouver sa place sur un chantier (...) [c'est] se situer soi-même par rapport au savoir et à l'expérience des autres »⁴⁴. Ils s'inscrivent différemment dans les mécanismes de production de l'architecture et redéfinissent leur rôle. L'architecte qui brise la frontière et devient acteur du chantier abroge cette séparation et tend à créer une nouvelle forme de partage avec les constructeurs. On assiste donc à une diversification du champ d'action du concepteur qui dépasse l'opposition manuel/intellectuel pour former sur le chantier un lien spécial et faire naître des interactions avec ses intervenants. L'architecte devient un acteur hybride de la construction que l'on pourrait rencontrer aux côtés des constructeurs. Et cette relation fait évoluer la perception de la profession : « ça facilite beaucoup le contact avec les maîtrises d'ouvrage et ça rassure » d'après Nikhil Callas qui évolue dans le contexte architectural français où selon

⁴¹ Véran, Cyrille, *D'A*, p.8

⁴² Lochmann, Arthur, op. cit., p.68

⁴³ Entretien avec Nikhil Callas

⁴⁴ Lochmann, op. cit. p.124

lui les architectes « ne sont pas très bien perçus de manière générale »⁴⁵. Le rapport avec un artisan est différent de celui avec un architecte qui paraît éloigné de la construction et qui peine à se détacher de l'image du concepteur.

« Le problème de la compétence ; la tête et la main sont séparés intellectuellement, mais aussi socialement »⁴⁶.

Aujourd'hui de plus en plus tenus à distance des chantiers, les architectes entretiennent une relation particulière avec ses acteurs. Historiquement associés à l'acte de construire, c'est maintenant dans un dialogue de sachant à exécutant que se déroule la construction de projets. La conception de ceux-ci, **strictement arrêtée après le dépôt du permis de construire**, est saisie par les forces sur place guidées par les directives de l'architecte. Les principes de construction industriels facilitent cette transition par leur standardisation et généralisation. En résultent au fil des décennies une perte des savoir-faire et des difficultés pour les architectes de mener à bien leurs chantiers. La césure entre les phases a séparé les constructeurs de la prise de décision pour le projet. C'est selon les concepts de collaboration et de concurrence développé dans l'ouvrage *Ce que sait la main*⁴⁷ de Richard Sennett que la séparation entre architecte et ouvrier peut être analysée : « Le monde moderne a deux recettes pour éveiller le désir de travailler dur et bien. L'une est l'impératif moral de travailler dans l'intérêt de la communauté. L'autre passe par la concurrence : elle suppose que la compétition avec d'autres stimule le désir de bien faire et, au lieu de la cohésion communautaire, promet des gratifications individuelles »⁴⁸. Les architectes, issus des guildes d'artisans au Moyen-Âge, sont confondus avec les métiers de l'époque. Giorgio Vasari déclare que l'architecte en tant que spécialiste ou professionnel n'émerge qu'au milieu du XVI^e siècle⁴⁹ et que « la tendance à la spécialisation (culturelle, technique, normative, organisationnelle) des tenants du savoir est à nouveau synthétisée par l'architecte qui y perd en science mais y gagne symboliquement »⁵⁰. On peut déceler de cette affirmation une première volonté des architectes de se démarquer socialement des autres acteurs de la construction et de passer d'un lien de collaborateur égalitaire à un rapport hiérarchique. Mais la division sociale remonte selon Manfredo Tafuri d'une séparation de l'architecte et des constructeurs opérée par

⁴⁵ Entretien avec Nikhil Callas

⁴⁶ Sennett, Richard, op. cit., p.65

⁴⁷ Sennett, Richard, op. cit.

⁴⁸ Ibid., p.43

⁴⁹ Kostof, Spiro, *The architect: chapters in the history of the profession*, 2000, p.96

⁵⁰ Bernard, Pierre, op. cit., p.105

Brunelleschi à la Renaissance qui « rationalise les techniques et moyens de production de la construction, brise la continuité de l'organisation collective du chantier traditionnel et fait évoluer impétueusement le modèle actuel de la division sociale du travail »⁵¹. C'est le rôle des architectes qui évolue dans le même temps que cette séparation se met en place. Ils s'éloignent de la construction pour se rapprocher du mécène et à la Renaissance, l'organisation du travail retire le privilège de conception à l'artisan. La formation et l'expansion de l'École des Beaux-Arts confirme la césure, professionnalise le rôle de l'architecte et développe son statut social. Au XVIII^{ème} siècle, sous l'impulsion de l'état, l'architecte « devient l'acteur chargé [dans la production du bâti], d'établir les prescriptions (...) [et] de les faire exécuter »⁵². La profession embrasse les responsabilités de la bonne réalisation des ouvrages civils. On assiste à la même période à une séparation avec les ingénieurs qui s'empareront des questions de construction et se spécialiseront de leur côté. La figure de l'architecte se lie au pouvoir et au contrôle du travail dans la continuité de Brunelleschi. Ces actions contribuent à la perte d'autonomie et de responsabilité des artisans jusqu'à la prolétarianisation dans un « processus de perte de savoirs depuis la révolution industrielle »⁵³. La production industrielle de matériaux incite les architectes à passer des commandes plutôt qu'à se fournir localement ; les instructions se spécifient et avec ce phénomène la liberté d'action des artisans diminue : « Ligne et production de masse [Line and mass production], spécialisation du travail, préfabrication, et ainsi de suite, tous ont été appliqués à la construction »⁵⁴. Le matériau standardisé apparaît et est fourni sous une forme finie ou semi-finie à l'artisan qui voit son savoir-faire devenir presque obsolète. Le XX^{ème} siècle et l'essor du capitalisme voit la division du travail accentuée pour gagner en efficacité et une division de la responsabilité dans la construction. C'est la création des grands bureaux d'architectes au rapport hiérarchique affirmé et où la concurrence n'est pas dissimulée : « le grand bureau d'architecture américain est passé de la généralisation à la spécialisation alors que dans le même temps les méthodes de travail sont passées de la collaboration à la division »⁵⁵. Chacun se spécialise pour rentabiliser son temps de travail dans le même temps que les grands projets demandent une « unification de diverses compétences et la collaboration de diverses personnes »⁵⁶. Figure autonome de cette période, Walter Gropius idéalisait de son côté une coopération entre les membres d'un

⁵¹ Marot, Sébastien, *Agriculture and Architecture : Taking the Country's Side*

⁵² Ghyoot, Michael, *Les Cahiers d'hortence* Volume 2, Bruxelles, 2010 p.141

⁵³ Lochmann, op.cit., p.168

⁵⁴ Kostof, Spiro, op. cit., p.333

⁵⁵ Ibid., p.330

⁵⁶ Ibid., p.323

même bureau sans pour autant développer la compétition : « le principe du travail d'équipe coopératif [cooperative teamwork] pourrait être vu comme un contraste distinct avec le système concurrentiel [competitive] de l'École des Beaux-Arts »⁵⁷ mais son entreprise fut mise à mal avec le développement de son bureau. La hiérarchisation s'est finalement affirmée rendant le système compétitif. Plus l'architecte se spécialise et se professionnalise, plus le fossé avec le chantier est prononcé. La perte de savoir-faire depuis l'industrialisation amène les concepteurs à préciser de plus en plus leurs dessins et prescriptions pour assurer la correspondance architecturale de l'ouvrage au projet. Aujourd'hui, « la culture de la construction a considérablement changé, si bien qu'il y a actuellement plus d'assembleurs que de constructeurs sur le terrain »⁵⁸ et les architectes peinent à développer une relation au chantier. Ils sont tenus de plus en plus éloignés du lieu de construction que les entrepreneurs considèrent dorénavant comme terrain acquis. C'est par souci d'efficacité que la profession s'est au fil du temps progressivement spécialisée. Se libérant de questions techniques, spécifiques, en multipliant le nombre d'acteurs et d'intermédiaires dans le processus de conception, l'architecte s'éloigne des questions pratiques des projets. La figure s'individualise et c'est en période de crise, face à la difficulté que font surface les problèmes de la profession.

D'après Simon Lemutricy, après la crise de 2008, de nombreuses pratiques se sont développées et remettaient en question la conception conventionnelle de la profession⁵⁹. Emilien Robin, architecte lié au séminaire de Pesmes, a commencé à construire pendant la crise des *subprimes*. Il a dû s'adapter à « de fortes réductions budgétaires » dans un « cadre théorique, contraint et forcé par 'l'extérieur' du processus de conception »⁶⁰. Lors de cette période, on aurait assisté dans le même temps à une perte de considération pour les architectes et à un essor de pratiques collectives. Le questionnement du système en place a poussé ces architectes à chercher des manières alternatives de pratiquer l'architecture. C'est traversant des temps difficiles que certains praticiens décident d'embrasser une autre pratique, qui se révèle souvent manuelle. Cette volonté de vouloir faire quelque chose avec leurs mains se combine à leur savoir architectural et ces pratiques émergentes cassent la sacralisation de l'architecte pour retrouver un intérêt collectif et abroger une division sociale. Ces pratiques ont toujours existé mais sont très longtemps restées discrètes. Aujourd'hui, bien que toujours marginales, elles rencontrent un regain d'intérêt (multiplication des

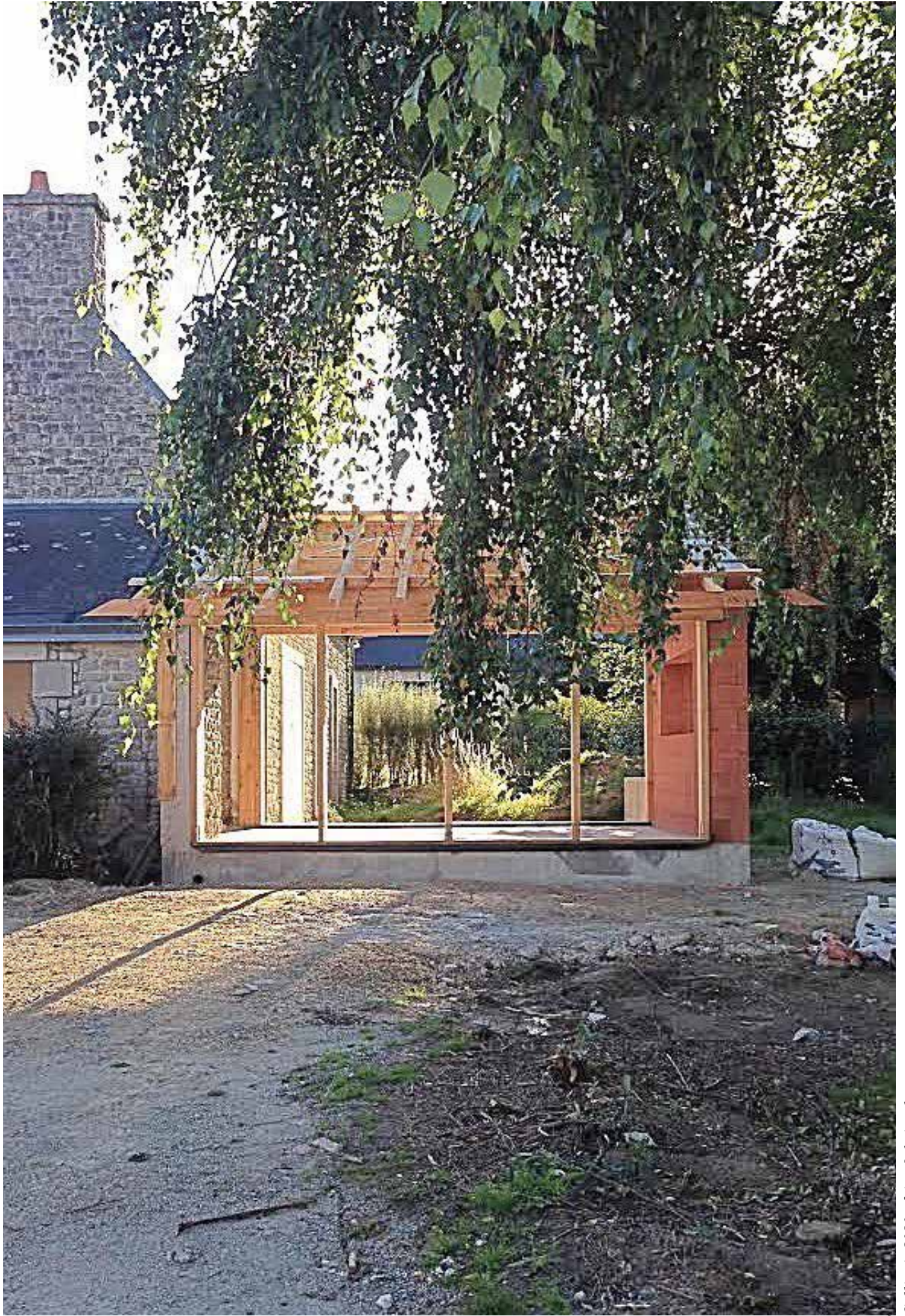
⁵⁷ Kostof, Spiro, op. cit., p.323

⁵⁸ Rauch, Martin, *D'A*, p.66

⁵⁹ Entretien avec Simon Lemutricy

⁶⁰ Curien, Emeline, *Pesmes - Art de construire et engagement territorial*, 2022, p.45

démarches du genre, médiatisation de ces pratiques, publications d'ouvrages) qui invite à les questionner et explorer les possibilités qu'elles offrent. Les architectes, à travers un désir initial de travail d'équipe, ont rationalisé leur travail et se sont de fait, spécialisés. Peu persistent non spécialisés. En intégrant une pratique artisanale, l'architecte ne rentabilise pas son temps de travail et perd en efficacité. Il assimile d'autres compétences qui lui permettent de poser un autre regard sur son travail et le monde en général. Cette acquisition de compétence va à l'encontre des principes capitalistes abordés précédemment et mène à une *déspécialisation* de l'architecte.



La déspecialisation

« Il y a un intérêt pour soi et la société d'avoir plusieurs compétences et d'apprendre des choses différentes même si on ne les sait pas à la perfection »⁶¹.

S'éloignant d'une pratique de stricte conception en bureau, les architectes qui lient une seconde pratique à l'architecture font bénéficier de multiples manières leurs projets de leurs profils. Une déspecialisation induit de sortir du cadre préconçu de sa profession pour s'ouvrir à d'autres horizons et les faire percoler au sein de sa pratique. Cette déspecialisation peut s'effectuer par de nombreux chemins ; architecte est un métier polyvalent dont les compétences sont recherchées au-delà de l'environnement du bureau d'architecture. Ici, la déspecialisation est liée à l'implication dans la construction et c'est une pratique artisanale qui complète les compétences initiales des architectes. En marge d'une pratique classique en bureau et « à l'heure de la sur-spécialisation, dallas vise davantage une pratique généraliste »⁶². Les architectes visent à participer à la construction et intègrent d'autres connaissances qui changent leur rapport à l'architecture de multiples manières. Cette « déspecialisation » se définit par une ouverture à d'autres compétences, une sortie d'un apprentissage hermétique. La pratique de Nikhil Callas soutient l'intérêt que porte l'architecte dans le faire et c'est la raison d'être de l'atelier pismois que de travailler autant sur la conception que la fabrication. Se déspecialiser c'est aller à l'encontre de l'industrialisation du métier et de faire fi de l'efficacité dans la pratique pour générer une autre manière de pratiquer l'architecture. Paul Michelon explique que s'il se consacrait exclusivement à la conception, il aurait moins « le temps de *faire* les projets et ce seraient des artisans qui les feraient pour moi, mais la division des tâches et la division entre réfléchir et se fatiguer, je trouve que c'est plus honnête que l'on fasse chacun un bout de chemin »⁶³. Il fabrique et consacre de son temps en atelier même si ces heures sont précieuses et coûtent cher.

⁶¹ Entretien avec Nikhil Callas

⁶² Voir : <https://collectifdallas.eu/Info> (consulté le 24 octobre 2022)

⁶³ Entretien avec Paul Michelon

Les heures en atelier de ces concepteurs les amènent à confronter la réalité matérielle de la fabrication et de la construction. Ils font face aux problématiques d'approvisionnement, à la provenance, à l'acheminement... Ils s'insèrent dans une écologie de la construction en s'impliquant de la sorte. Bernard Quirot revendique « que l'architecte devienne constructeur, ou s'associe de manière étroite avec des structures artisanales »⁶⁴. C'est ainsi que la figure de Fernand Pouillon s'impose à moi au cours de cette recherche et se voit une nouvelle fois citée pour son implication sur de multiples niveaux. Par sa participation à l'évolution de la filière pierre, le transport de matériaux, les opérations immobilières et surtout le chantier, cet architecte a joué un rôle crucial au XXème siècle dans l'élaboration de projets ambitieux qui aujourd'hui encore sont sources d'enseignements et d'admiration. Simon Teyssou, architecte entre Clermont-Ferrand et son village d'Auvergne s'est par le passé impliqué lui aussi dans la gestion d'un matériau à l'échelle de sa région. Cette expérience lui a permis de « comprendre les problématiques auxquelles [les scieries] étaient confrontées (...). J'ai ainsi pu dessiner en fonction de la ressource qui était disponible »⁶⁵. En se déspecialisant, ces architectes se confrontent à des problématiques intrinsèques aux matériaux qu'ils utilisent et créent des interactions au sein de leur architecture. Ces matériaux locaux nécessitent une connaissance de leurs cycles de production pour saisir la complexité des enjeux auxquels ils font face. Une implication est cruciale pour s'en emparer et répondre aux problématiques locales qui nécessitent des regards d'architectes. C'est avec une connaissance globalisée, un regard sur le système et des compétences multiples que des différences peuvent être faites pour construire localement, intelligemment, en relation avec les ressources disponibles et selon des principes adaptés.

« Toi qui es dans l'atelier tu comprends pourquoi les choses coûtent cher, le temps que tu passes, toutes les phases qu'il y a entre l'arbre qui pousse et le plateau sur ta table ».⁶⁶

C'est grâce à une implication en construction, un engagement dans les filières locales de production et un intérêt pour construire selon des procédés qui échappent aux principes industriels que ces architectes peuvent développer l'utilisation de matériaux moins normés, moins industrialisés. Devenus la norme au XXème siècle avec l'industrialisation de la profession, ils permettent aujourd'hui encore de construire à moindre coût en profitant

⁶⁴ Curien, Emeline, op. cit., p.47

⁶⁵ Ibid., p.48

⁶⁶ Entretien avec Paul Michelon

d'économies cachées et de leur production dans des pays où la main d'œuvre est moins payée. Paul Michelon se confronte quotidiennement à ces questions à travers sa pratique et essaye de se limiter dans son choix de matériaux : « j'ai deux ou trois fournisseurs (...) dans la région, je sais qu'eux se fournissent au plus loin en France et j'essaie de faire encore mieux et de sourcer au plus près dans la région »⁶⁷. Mais le coût du temps en atelier est important, les prix s'accroissent vite et la mise en œuvre moins évidente de ces matériaux non standardisés induit un temps et une attention prolongée. Pour « la majorité d'entre nous qui sommes habitués à des prix de trucs qui sont faits à l'autre bout du monde ou faits par des machines, tout coûte très cher »⁶⁸ quand le matériau, le savoir-faire et l'énergie sont locaux. La prescription des matériaux naturels non normés est plus délicate pour les architectes. En effet, la commande doit être précise, comporter les propriétés du matériau à mettre en œuvre, et celui-ci doit répondre aux normes en vigueur. C'est en s'éloignant de la normativité qui caractérise les principes industriels de construction que les architectes retrouvent un lien à la particularité des matériaux et leur imprévisibilité : « les fibres du bois seront différentes d'un morceau à l'autre et en fait on doit s'adapter à la réalité qui est devant nous »⁶⁹. Les matériaux issus des circuits secondaires demandent eux aussi une expertise, une attention spéciale aux architectes et aux consultants. La pratique dite « classique » de l'architecte ne favorise effectivement pas ces interactions avec le matériau et les questions qu'il soulève. Lorsque l'architecte sort du circuit normatif, il engendre un processus de fabrication moins prévisible, moins attendu et moins prescriptible. S'il veut que la construction corresponde au projet, il va devoir se déplacer, partir à la rencontre des ouvriers, exprimer le système constructif qu'il a imaginé. C'est en créant un lien entre son projet et les savoir-faire disponibles que l'architecte peut (faire) construire avec des matériaux non normés. Il aura tout à apprendre d'un rapport privilégié aux artisans et une entente prolifique peut devenir bénéfique pour l'ensemble des corps de métier. L'engagement artisanal de l'architecte lui permettrait de s'insérer dans une communauté, sur un territoire, de pratiquer en relation avec son environnement. D'après Arthur Lochmann, l'artisanat c'est « s'insérer dans un tissu local de besoin »⁷⁰. L'architecte qui s'implique au sein de questions situées pourra développer des réponses adaptées à sa situation, dans une économie circulaire faisant intervenir les différentes forces à disposition. En se rendant utile dans un système défini, l'architecte

⁶⁷ Entretien avec Paul Michelon

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ Entretien Nikhil Callas

⁷⁰ Lochmann, Arthur, op. cit., p.152

est moins dépendant des aléas de la société et peut développer sa pratique à l'échelle de la communauté avec une réelle influence sur un territoire. Et c'est par le biais de son implication dans la construction que son impact sera mesurable. Le statut social de l'architecte est amené à évoluer et c'est en présentant une approche artisanale que celui-ci pourra établir de nouveaux liens avec la communauté et un territoire. De fait, engager une pratique architecturale ancrée.

La pratique architecturale conventionnelle s'éloigne de plus en plus des questions de construction, du chantier et de ses intervenants. Les concepteurs rencontrés ont tous fait le choix d'acquérir d'autres compétences et d'approcher leur pratique d'une manière différente. Ils s'inscrivent dans le *faire* et s'impliquent autant dans la conception que dans les questions de fabrication et de construction. Par cet engagement, ils soulèvent plusieurs questions sur leur rôle en tant qu'architecte, sur le chantier et au sein de la profession de manière générale. Leur travail manuel influence la manière dont ils conçoivent jusqu'à effacer les phases prédéfinies de production d'un projet et former un processus de création continu. Leur rôle change les rapports sociaux qu'ils entretiennent et la manière dont est perçu l'architecte sur et en dehors des chantiers. La déspecialisation qu'ils entreprennent en intégrant une pratique artisanale est source de nombreuses interactions pour leur architecture qui bénéficie de leurs diverses compétences. Leur pratique artisanale les inscrit dans une tradition d'engagement envers la société, envers une communauté : « L'artisanat comme mode de travail, d'organisation, et plus généralement comme culture et modèle éthique soucieux du bien commun par le partage du savoir »⁷¹ et c'est peut-être à travers leur travail et leur polyvalence qu'on peut voir se profiler un nouveau visage pour l'architecte de demain.

Bibliographie :

LEFEBVRE, Pauline, NEUWELS, Julie, POSSOZ, Jean-Philippe, *Penser-Faire, Quand des architectes se mêlent de construction*, Bruxelles, 2021

BERTHIER, Stéphane, « WikiHouse, la troisième révolution industrielle à l'épreuve du réel », dans *criticat* n°18, 2016

GHYOOT, Michael « Notes sur la portée politique d'un savoir technique ou 'Une Lecture à travers trois pôles des années 1970' », dans *Les Cahiers d'hortence* Volume 2, Bruxelles, 2010

GHYOOT, Michaël, « Travellings – Faire prise sur les trajectoires de matériaux », dans *CLARA* n°3, Bruxelles, 2015

CURIEN, Emeline, *Pesmes – Art de construire et engagement territorial*, Building Books, 2022

LOCHMANN, Arthur, *La vie solide : la charpente comme éthique du faire*, Paris : Payot, 2019

ORDRE DES ARCHITECTES, *Règlement de déontologie*, 2021

RUSKIN, John, *Les sept lampes de l'architecture*, 1849

INGOLD, Tim, *Faire : anthropologie, archéologie, art et architecture*, Bellevaux : Éditions Dehors, 2017

SENNETT, Richard, *Ce que sait la main : la culture de l'artisanat*, Paris : Albin Michel, 2010

BERNARD, Pierre, « Le chantier », dans *criticat* n°2, Paris, 2008

CURIEN, Emeline, *Pensées constructives : architecture suisse alémanique, 1980-2000*, Liège : Fourre-tout, 2019

FERRO, Sérgio, *Dessin/Chantier*, Paris : Villette, 2005

TRACHTENBERG, Marvin, *Building-in-Time: From Giotto to Alberti and Modern Oblivion*, New Haven, 2010

ROLLOT, Mathias, *L'hypothèse collaborative : Conversation avec les collectifs d'architectes français*. France, 2018

Le chantier comme projet, D'Architectures n°303 / Novembre-Décembre 2022

MOE, Kiel, *Changement climatique, changement d'architecture*, The Architectural League, 2020

KOSTOF, Spiro, *The architect: chapters in the history of the profession*, Berkeley : University of California Press, 2000

ANNEXES - SOMMAIRE

Photographies Projet Dallas	page 27
Entretien avec Paul Michelin	page 29
Entretien avec Nikhil Callas	page 37
Entretien avec Simon Lemutricy	page 43



Photo réalisée le 2 novembre 2022 lors de l'entretien.

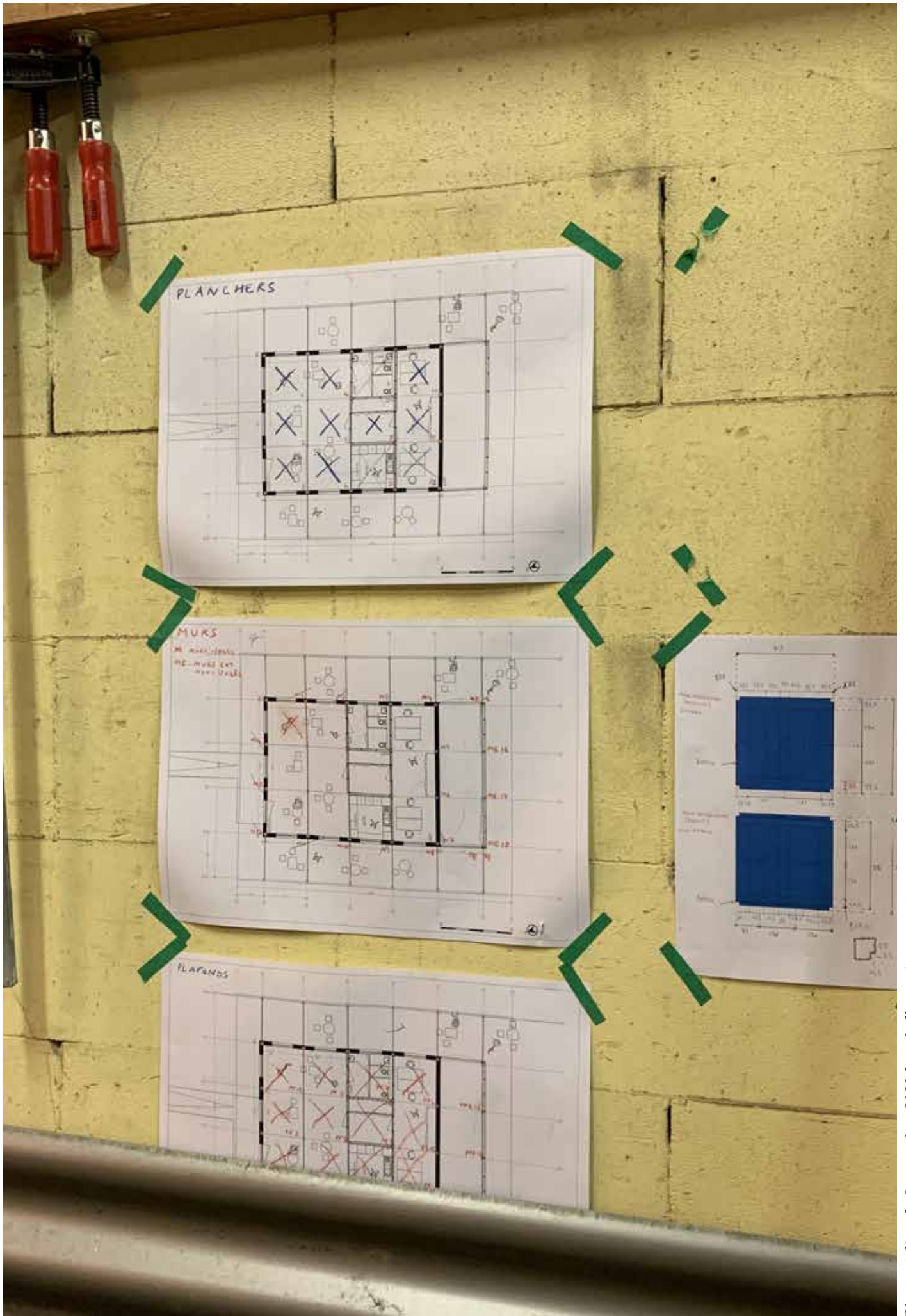


Photo réalisée le 2 novembre 2022 lors de l'entretien.

Entretien visio avec Paul Michelon – *atelier pesmois*, Bourgogne

Jeudi 27 octobre 2022

Durée : 1 heure 10 minutes

Quel est ta formation, ton parcours ?

Alors je ne suis pas architecte. J'ai fait un master d'Art et Design à l'école de Genève. Et ensuite j'ai erré dans plusieurs autres disciplines, plutôt la scénographie, l'exposition, le design graphique. Et puis le travail en atelier me manquait donc j'ai un peu mis tout ça en pause et j'ai fait une année d'ébénisterie et j'ai passé mon CAP Ébéniste à Boule à Paris. Et après je n'étais toujours pas trop sûr de ce que je voulais faire mais dans le graphisme je travaillais déjà avec des architectes et j'avais bien aimé cette relation et puis d'une manière générale dans toutes les disciplines du design de manière générale, et je mets un peu l'architecture dans le design. Pour moi le design c'est un peu l'idée de concevoir des choses quoi donc que ce soient des supports papier, des meubles ou des immeubles c'est un peu pour moi ce qui englobe le tout. Et d'une manière générale j'ai toujours été intéressé par comprendre comment les choses fonctionnaient. Ça part un petit peu de là je pense mon intérêt pour être dans l'atelier. Ce n'est pas dessiner des formes pour uniquement les jolies proportions, la beauté formelle, les critères esthétiques, voire les critères pratiques. Ça peut être pratique et compliqué à produire mais il y a toujours eu un truc qui m'a intéressé qu'il y ait une certaine logique entre le dessin, la production et l'utilisation. Donc c'est un peu essayer de faire le pont entre toutes ces étapes que je trouve être la chose la plus intéressante. Et même quand j'ai travaillé avec des gens qui n'étaient pas forcément les artisans qui faisaient toujours la conception ça a toujours été des gens qui étaient intéressés par la technique, qui comprenaient la technique et qui avaient des relations de collaboration et de vraies conversations avec les artisans. Et pas juste « moi je veux ça et vous vous débrouillez pour faire ». Faut déjà avoir cette sensibilité-là. Et ensuite après CAP en ébénisterie j'ai un peu hésité et finalement j'ai eu une opportunité de partir en Inde pendant quelques mois. Je devais faire un stage chez *Studio Mumbai* avec qui finalement ça ne s'est pas très bien passé humainement donc je ne suis pas resté très longtemps mais j'ai trouvé après très rapidement en quittant j'ai travaillé chez *Case Design* qui est un autre bureau en Inde qui a été fondé par Samuel Barclay qui était le bras droit de Bijoy Jain. Il [S. Barclay] a fondé *Case Design* quelques mois avant que je n'arrive en Inde ou quelques années mais en tout cas pas très longtemps. Et avec lui ça s'est très bien passé et j'ai passé six ans en Inde à travailler chez *Case Design* qui est un bureau d'archi où on faisait tout, de la poignée de porte au campus universitaire et dont la spécialité était de travailler avec des artisans hyper forts. Tous les artisans quand tu vois les maisons de studio Mumbai, tous ces artisans travaillaient en interne chez studio Mumbai mais j'ai fini par travailler avec tous ces artisans qui ont toujours travaillé main dans la main avec des architectes et des designers et où il y avait une relation de collaboration très intense et où il y avait un rapport à la technique et à la fabrication très important. Et en Inde j'ai repris ma casquette vraiment de designer, j'ai un peu en pause le côté fabrication parce que les mecs étaient dix fois plus doués que moi. Et donc j'ai plutôt appris en les regardant et j'ai plutôt repris ma casquette d'archi d'intérieur, de designer et j'ai plutôt fait beaucoup de dessin de mobilier et dessin d'intérieur et du détail d'architecture. Et puis après j'ai décidé de me réinstaller en France l'an dernier et j'ai beaucoup hésité par rapport à ce que j'avais envie de faire et j'ai eu l'opportunité de repartir en atelier pour un projet perso et je me suis éclaté, c'était en septembre dernier. De repartir sur de la fabrication c'était super cool et je me suis dit pourquoi ne pas essayer. Et puis j'ai rencontré Bernard Quirot de BQ+A quand je suis rentré d'Inde on a commencé à discuter et ça coïncidait avec lui des envies qu'il avait depuis très longtemps d'avoir un atelier attenant au

bureau d'archi et d'être plus dans le *faire*. Et lui aussi qui est un assez bon technicien, qui connaît bien les matières, les matériaux, les contraintes. Ce n'est pas un technicien dans le sens où il n'est pas dans la logique de fabrication mais il sait quel matériau utiliser à quel moment et il connaît un peu les forces et les faiblesses générales des matériaux et il est dans des dessins avec un rapport de construction. Donc il sait comment utiliser les matériaux entre eux et c'est ça qui est intéressant avec lui. Et du coup *atelier pesmois* qui est ce nouvel atelier de dessin et de fabrication, principalement de mobilier depuis mars dernier. J'essaye de me concentrer, en Inde on essayait de travailler avec beaucoup de corps de métier différents donc on expérimentait beaucoup de matières différentes mais principalement bois, métal et pierre. Et puis en revenant en France j'ai eu envie de me concentrer vraiment sur le bois parce que c'est ce que j'ai appris. Et puis j'avais l'impression aussi qu'on passait beaucoup de temps en Inde à expérimenter beaucoup de choses et qu'on ne capitalisait pas tout notre savoir parce qu'on avait envie d'expérimenter plein de formes, plein de matériaux, on a essayé le pisé ... On était toujours dans des envies nouvelles et pour cet atelier pesmois j'avais plutôt envie de recentrer plus justement sur un matériau, le bois massif, qui est le matériau que je connais le plus et d'aller plutôt au bout d'une chose que d'être dans l'expérimentation un peu dans tous les sens. J'ai l'impression qu'on peut réfléchir un peu plus en profondeur aux choses quand on se limite aussi dans une chose comme le choix des matériaux. Forcément, si on passe vingt ans à faire un matériau, on le connaît mieux que si on les passe à faire des choses différentes à chaque nouveau projet. Le voyage en Inde a été intéressant pour le design, l'architecture, dessin, ce qui fait que ces métiers sont intéressants, ce qui fait qu'artistiquement on s'amuse et il y a aussi tout le volet économique, social, politique de la production qui est hyper important pour moi. Ce voyage en Inde, ça te permet d'aller dans un pays où la main d'œuvre n'est pas chère du tout et où il n'y a pas beaucoup de machines car la main d'œuvre coûte moins cher que les machines. Là où en France ou dans les pays plus industrialisés c'est l'inverse total. On a une réduction des inégalités qui est absolument bénéfique mais qui fait que le coût entre la main d'œuvre et le travail à la machine est très différent, la main d'œuvre coûte très cher et les machines pas assez cher. L'énergie et le travail des machines ne coute pas assez cher et donc ça m'a fait réaliser énormément de choses sur justement ce coût entre le travail avec l'énergie des machines et le travail de la main d'œuvre qui est une part hyper importante du travail parce qu'on peut parler poétiquement de ces choses-là mais on n'échappe pas aux logiques commerciales, aux logiques de production, de mondialisation. C'est vraiment la pierre angulaire de comment on arrive à produire des choses. On peut avoir beaucoup d'envies mais dans une logique de production, on fait toujours face à comment on produit les choses, combien ça coûte et quel est ce ratio entre la main d'œuvre et le coût des énergies et des machines. Et c'est ce que je trouve qui en ce moment est le plus intéressant pour moi. J'ai l'impression que tu t'y es déjà frotté quand tu parles de la pierre bleue en Belgique comme d'un matériau de luxe. Je ne sais pas exactement pourquoi tu penses que c'est un matériau de luxe mais déjà c'est un matériau de luxe car on l'extrait en Europe, en Belgique, c'est un pays où les inégalités entre les salaires les plus bas et les salaires les plus élevés sont très réduits et où les normes environnementales sont probablement plus importantes. Et donc l'extraction de ces matériaux coûte beaucoup plus chère. La même carrière, la même pierre extraite en Inde, elle coûte dix fois moins cher parce qu'on s'en fiche des normes environnementales, le coût de l'énergie est moins cher parce que l'électricité est produite avec du charbon un peu n'importe comment et le cout de la main d'œuvre est microscopique quasiment. En Inde par exemple on pouvait travailler avec du bois recyclé parce que la main d'œuvre coûtait suffisamment peu cher par rapport au prix du bois pour que ça vaille le coup quand on démolit des bâtiments de récupérer des poutres, des solives, des chevrons et les transporter dans un autre endroit où quelqu'un va patiemment les stocker, patiemment enlever les clous, les raboter et refaire toute une chaîne de ces éléments récupérés. Du bois qui est en plus de super qualité parce que c'est un bois qui a passé 70 ans dans un immeuble, qui a séché, donc c'est vraiment un bois de super qualité. Donc c'est le meilleur bois que tu peux utiliser, surtout dans un pays où il y a de fortes contraintes de chaleur et

d'humidité et c'est un bois qui est utilisable parce que comparativement à la main d'œuvre il est beaucoup plus cher et donc il y a ces filières-là. En Europe ça coûte moins cher de démolir un bâtiment et de reconstruire par-dessus parce que ça coûte trop cher de valoriser les matériaux recyclés, que ce soit le bois ou d'autres matériaux parce que ça coûte trop cher en main d'œuvre. Donc le problème ce n'est pas que la main d'œuvre est trop chère en France, ça c'est la réponse des économistes libéraux. Le problème c'est que la main d'œuvre n'est pas assez chère en Inde et que les matériaux neufs ne sont pas assez chers en France ou en Europe ou dans les pays industrialisés. Et de mon point de vue ce n'est pas normal que des matériaux nouvellement produits coûtent aussi peu chers parce qu'ils sont produits industriellement comparativement à des matériaux qui existent déjà dans des bâtiments qu'on pourrait réutiliser et qu'on ne réutilise pas. Donc tu vois ce sont toutes ces questions-là qui pour moi sont hyper importantes, les questions politiques et économiques auxquelles on n'échappe pas, et c'est un peu David contre Goliath parce que le poids de l'industrie par rapport au poids de l'artisanat ou des filières de recyclages ... on est que dalle. Donc c'est tout ça à quoi on se frotte quand on essaye de faire ces projets-là, en essayant d'amener de la qualité, en essayant d'utiliser du bois français, avec des normes environnementales et sociales et des salaires français. C'est assez compliqué mais très intéressant. Il y a beaucoup de choses qui se superposent dans ce que je dis et là je t'ai plutôt fait le discours économique, on peut parler du côté production aussi comme de la partie plus artistique de notre travail qui est plus comment on dessine les choses puisque c'est nous qui les produisons, c'est l'autre partie intéressante du travail.

Les deux côtés sont très intéressants, car en passant dans la production on se confronte aux questions matérielles. Et en se confrontant à ces questions, on travaille en phase avec le monde qui nous entoure. On traverse actuellement une crise donc comment, avec tes préoccupations, ta pratique réagit face à cette crise ?

Je ne suis pas aussi radical que ce qu'il faudrait car la vraie radicalité serait d'arrêter de produire, malheureusement ou heureusement je ne sais pas. J'avais vu une conférence de Philippe Madec où il disait que le pourcentage de bâti dans l'architecture ... on construit très peu par rapport à l'existant et la question c'est est-ce qu'on en a vraiment besoin. Et quand on fait de l'architecture ou quand on fait du mobilier, fondamentalement il faut être honnête avec soit même, on n'a pas besoin de ces choses-là. Il y a des meubles à ne plus savoir quoi faire chez les gens, chez Emmaüs, dans les dépôts-ventes donc s'il fallait être vraiment radical on arrêterait de produire. Bon moi j'aime vraiment beaucoup ça donc à minima j'essaie de faire au mieux. Donc je limite beaucoup mes sources de matériau, j'ai deux ou trois fournisseurs de matériau dans la région, je sais qu'eux se fournissent au plus loin en France et j'essaie de faire encore mieux et de sourcer au plus près dans la région quand je peux. Ce n'est pas toujours aussi évident que ça parce que même ces gens-là se fournissent sur des marchés du bois qui sont des marchés nationaux donc ce n'est pas si facile que ça de maîtriser à fond sa chaîne de production pour être aussi local que possible. Moi ce que je trouve très intéressant quand tu fais à la fois le dessin et la production et que j'essaie de faire les choses bien de manière écologique et durable. Je veux dire si on ne fait pas ça en 2022 c'est un non-sens total de continuer ce qui a été fait pendant deux siècles d'industrialisation et continuer d'avoir des références du XXe siècle sans se poser la question des ressources, c'est complètement anachronique. Donc d'être dans le dessin et la fabrication c'est intéressant à deux points de vue : dans la partie créative on peut *rationnaliser* la production dès le dessin, soit tu fais ça en relation avec un artisan si tu n'es pas artisan toi-même et tu dis « bon quelle épaisseur il me faut de bois, quelles sont les épaisseurs standards », tu es dans une vraie collaboration avec un artisan pour essayer de dire comment je dessine ce truc-là pour qu'on ne gâche pas trop de matière. Quand tu es comme moi et que tu fais les deux, tu les connais les moyens. Tu sais que quand tu achètes des plateaux de bois il y a des épaisseurs standardisées de 27, 35, 45, 54, 65 millimètres donc tu sais que tu ne vas pas dessiner un truc qui fait 60 millimètres d'épaisseur parce que tu vas acheter un plateau de 65 mm tu vas avoir besoin d'une pièce qui fait 2 mm de

long, quand tu vas la dégauchir et la raboter tu vas perdre six, sept, huit millimètres car la pièce est gauche, un peu tordue, donc tu ne vas jamais réussir à avoir tes 60 mm. Donc déjà faire des choses aussi simples que choisir les épaisseurs dont tu auras besoin pour tes meubles, tu sais ce que tu vas choisir pour gâcher le minimum aux phases de dégauchir et de raboter. Tu sais que tu vas arrêter de dire que tu veux faire une table trop belle avec que des sections de bois de dix centimètres de large pour mon plateau d'un mètre de large comme ça j'aurai dix planches de dix centimètres de large, c'est le dessin parfait... parce qu'en fait c'est la meilleure manière quand tu fais une table de deux mètres quatre-vingts de gâcher quarante pourcent de bois en plus parce que quand tu as un plateau qui vrille un petit peu tu vas perdre énormément. Donc tu te dis que tu vas arrêter de dessiner des dessins parfaits avec que des sections de bois de même largeur et qu'il vaut mieux réfléchir à des dessins où il n'y a pas besoin de ce minimalisme et ton plateau de table va avoir des lames de huit centimètres de large, d'autres de six, d'autres de quatre et finalement est-ce que la table va être moins minimaliste ? Pas tant que ça, est-ce qu'elle va être moins pratique, moins utile ? Pas tant que ça et t'auras économisé vingt, vingt-cinq, trente pourcents de bois donc ça me semble être des évidences maintenant de réfléchir comme ça. Tu vas même de temps en temps réduire, moi je travaille beaucoup avec des systèmes de douze, j'aime bien tout faire avec des divisions par douze, parce que tu peux faire des divisions en trois, en quatre, en six, de manière toujours un peu égales. J'aime bien jouer avec des proportions, des idées de rythme. Travailler avec des proportions de douze ça te permet de varier sur des rythmes hyper intéressants. Mais ça ne m'empêche pas quand j'ai fait ma table qui fait deux mètres quatre-vingt-huit de long et que je vois qu'il y a un petit défaut, s'il faut qu'elle fasse deux mètres quatre-vingt-quatre j'y vais. Donc tu t'autorises aussi des choses, une certaine liberté dans le dessin, ce qui est intéressant aussi. Il y a plein d'étapes comme ça où tu sais ce que tu vas faire pour économiser le plus possible de matière. Et moi c'est vraiment mon mode opératoire, plus ça va et plus j'ai envie de dessiner en me disant « on gâche le moins possible ». Donc ça c'est la partie un peu créative que je trouve intéressante. Et tu peux même décider de dire « en fait j'aime bien les grosses épaisseurs, ça donne du corps au dessin, ça donne du poids, du rythme, c'est très chouette », et après quand tu réfléchis, les tables de designer et d'architecte c'est souvent des tables un peu minimales avec des sections très épaisses. Il y a des raisons pourquoi les menuisiers ils faisaient des plateaux très fins avec un cadre en dessous c'est parce que ça utilise beaucoup moins de bois, c'est beaucoup plus léger. En fait c'est beaucoup plus intelligent du point de vue purement pratique et de l'économie des ressources donc il faut aussi savoir se remettre en question par rapport à ses références classiques ou par rapport à la génération du dessus qui peut encore être avec des références de la génération encore d'avant donc il faut savoir être critique par rapport à ça. Ce sont des choses pas forcément faciles parce qu'on a toujours besoin un peu de reconnaissance et de se rassurer avec ces références qui ont une pertinence à l'époque où elles sont faites. Tu dois savoir couper avec ça ce n'est pas quelques chose de si facile mais finalement c'est intéressant et c'est cool de se dire qu'on doit repenser les choses. Au départ tu te dis c'est un peu flippant parce que tu dois tout réinventer mais en fait ce n'est pas flippant c'est trop cool de pouvoir essayer de s'affranchir de ça et de pas juste essayer de faire un peu mieux que la génération d'avant c'est finalement plutôt chouette comme défi. Pour la partie créative tu as envie de créer plus avec moins de matière et tu as envie de faire des dessins plus fins et des choses comme ça. Et pour la partie purement physique quand c'est toi dans l'atelier qui achète des plateaux de chêne qui font quatre mètres de long, huit centimètres d'épaisseur et un mètre de large et qui font trois cent cinquante kilos et que c'est toi qui va les chercher et les mettre dans ton camion, les ramener à l'atelier, les couper, les déligner... Ça en fait des tonnes de bois portées par mois et tu réfléchis un peu plus aussi à dessiner des dessins aussi pour ta santé où quand tu vois une table avec des pieds de sept centimètres de large tu te dis elle est jolie mais elle est hyper fatigante à produire. C'est bien d'être dans l'atelier parce que ça te fait aussi rendre compte ce que c'est le travail manuel et physique et ça rend un petit peu plus humble dans les envies de faire des trucs géniaux hyper longs, hyper grands, lourd, épais. J'essaye d'être dans un truc social de partage des tâches... moi j'ai de la

chance, j'ai fait beaucoup d'études créatives, je peux faire des dessins chouettes, j'ai une forme de reconnaissance sociale dans l'accomplissement et dans le meilleur des cas où les gens trouvent ce que tu fais super beau quand tout se passe bien. Et peut-être que le partage des tâches dans le futur c'est que tout le monde ait cette chance. Si les gens qui font du travail à la chaîne peuvent avoir la chance de réfléchir un peu plus dans leur travail et bien c'est peut-être aussi aux gens des professions créatives d'être dans les ateliers et de se faire un peu mal au dos. C'est un truc un peu personnel et politique où t'as envie de dessiner des choses plus légères pour ne pas t'user trop et si tout le monde faisait ça on ferait peut-être un peu moins de choses à l'échelle personnelle. Si je dessinais plus j'aurais le temps de faire moins de projet et ce seraient des artisans qui le feraient pour moi, mais la division des tâches et la division entre réfléchir et se fatiguer, je trouve que c'est plus honnête que l'on fasse chacun un bout de chemin et j'ai l'impression que les professions intellectuelles supérieures et les gens qui sont dans des modes de vie plus aisés et des boulots un peu moins fatiguant physiquement ne s'en rendent pas compte du tout. J'aimerais bien qu'ils s'en rendent un peu plus compte.

Ça se voit sur ton dernier projet avec les doubles sections assez fines [stand de vêtement], c'est intéressant comme manière de réfléchir, on voit que les sections déterminent le dessin.

Oui complètement, en plus pour ce portant on pensait faire un peu plus épais. On avait des plateaux de frêne de 45 millimètres avec les plus longues sections font peut-être un mètre soixante de bois. On espérait arriver à 38 millimètres d'épaisseur et puis les plateaux bananais tellement qu'on est arrivés à 32 mm. Donc les sections de chêne font 32 par 16 et c'est vraiment très fin mais ça te permet de faire une planche de 32 d'épaisseur et de déligner toutes tes sections de 16 et comme ça tu peux envoyer très vite toutes les sections. C'était un peu un défi de faire ce projet vite et bien, c'était assez intéressant j'ai bien aimé. Donc moi c'est ce que j'ai envie de pousser. Et le problème c'est que tout ça coute cher, même quand on essaye d'être le plus rapide possible, trois jours d'atelier... une journée d'atelier avec les charges qu'on a, les salaires, ça coute cinq cents euros donc si tu passes trois jours sur un projet il y en a pour mille cinq cents euros de main d'œuvre plus le prix du bois et tout coute très vite très cher. Et la majorité d'entre nous qui sommes habitués à des prix de trucs qui sont fait à l'autre bout du monde ou faits par des machines, tout coûte très cher. À la fois il faut être dans un truc de très grande qualité pour pouvoir justifier ce prix et être dans un discours très pédagogique pour expliquer pourquoi les choses. Et toi qui est dans l'atelier tu comprends pourquoi les choses coûtent cher, le temps que tu passes, toutes les phases qu'il y a entre l'arbre qui pousse et le plateau sur ta table, tu vois toutes les phases. Tu comprends le prix que ça coûte et personne ne comprend parce que toute la production est sortie des villes donc plus personne n'a ce rapport de voir comment les choses sont produites car tout est caché des usines en dehors des villes maintenant. Et en plus tout vient de très loin et je trouve qu'il y a une disparition totale du rapport à comment les choses sont faites et en plus les processus sont tellement complexes de production du moindre objet qui nous entoure que c'est devenu impossible même pour des gens qui s'y intéressent ou très compliqué de comprendre comment les choses sont faites tellement les processus sont complexes. Et ça aussi mon passage en Inde m'a beaucoup appris parce que justement là-bas il y a encore des menuisiers de quartier qui produisent des choses sur-mesure pour les gens chez eux parce que le coût de la main d'œuvre coûte beaucoup moins cher donc comparativement ikea n'est pas du tout rentable parce qu'un menuisier fera les choses moins chères en Inde. Ce n'est pas pour dire que les menuisiers doivent coûter moins cher mais c'est juste que ça permet au moins que les gens soient plus au contact de comment les choses sont fabriquées. Parce qu'il y a des ateliers partout dans la ville, les gens viennent chez toi fabriquer les choses. Même de manière générale, les gens vont acheter du tissu pour se faire faire des vêtements chez un tailleur, il y a encore cette habitude de faire faire les choses et de comprendre comment sont faites même quand on ne les fait pas soit même. Et il y a beaucoup moins de machines donc on fait encore beaucoup de choses à la main. Et si c'est censé être le futur optimiste auquel on espère tous, et bien il faut que

ça revienne. Et moi j'essaye modestement de faire partie de cette mouvance là tout en sachant que c'est David contre Goliath et qu'on ne se rend pas compte de tout ce qu'on doit abandonner pour que les choses aillent un peu mieux sur cette planète.

Quelle est la relation avec le bureau BQ+A ?

Alors déjà techniquement pour l'instant un bureau d'archi en France n'a pas le droit d'ouvrir un atelier disons BTP, c'est un truc de conflit d'intérêt donc BTP ou entreprise de fabrication globale. Donc moi je suis actionnaire majoritaire et le bureau d'architecture BQ+A est actionnaire minoritaire de notre société et tu dois déclarer à l'ordre des architectes en France que tu es engagé dans une nouvelle société dont le but est la fabrication. Et quand on propose nos services à des clients du bureau on est obligés de dire que le bureau est actionnaire de ce truc. Donc c'est très bien, c'est tout à fait normal parce que tu ne peux pas forcer la main à un client tout simplement. Et le grand avantage d'avoir démarré ce projet avec Bernard c'est que ça fait déjà vingt-cinq ans qu'il est installé dans la région, il a déjà un réseau de clients et de projets super chouettes, il est très accompli dans son domaine et a fait de très beaux projets. Donc on a pu tout de suite démarrer en proposant nos services à des projets du bureau qui étaient en phase d'être terminés et pour lesquels on a pu répondre à des appels d'offre pour le mobilier. Donc ça nous a permis de tout de suite démarrer très fort avec des gros projets de mobilier donc ça a été super chouette. Donc on a fait des tables, des bureaux, de l'agencement pour une maison de thé et de café pour un client à quelques dizaines de kilomètres de là. On a fait des tables et des bancs pour un chai en Bourgogne et puis là on continue avec des projets dans la même veine. Ça permet à l'atelier de vivre de manière assez chouette. On essaye de dessiner ensemble les projets, donc pour l'instant je me suis plutôt inscrit comme si c'était moi qui arrivais dans un bureau déjà installé avec une dizaine d'architectes, avec Bernard qui avait déjà dessiné un peu de mobilier pour ses projets. J'ai eu à cœur de m'inscrire dans la démarche de Bernard donc les dessins qu'on a produits sont un peu des dessins revisités par moi de choses déjà dessinées par Bernard. Où justement je lui ai montré qu'il y avait des logiques de production qui n'étaient peut-être pas très logiques. Un exemple c'est qu'il avait dessiné une table qui était très bien mais où toutes les sections de bois pour faire la table utilisaient des plateaux de 54 millimètres à part deux sections qui utilisaient des plateaux de quatre-vingts. Donc t'es obligé d'aller taper dans des morceaux différents pour juste deux petits morceaux d'une grande table. Moi je ne trouvais pas ça logique donc j'ai proposé un nouveau dessin de table avec un détail où toute la structure était la même mais où j'ai changé les proportions pour qu'il n'y ait plus besoin de cette section et comme ça j'ai normalisé. Toutes les sections de bois sont de la même épaisseur et donc du coup il y a un truc de logique de production qui est beaucoup plus logique et où en plus conceptuellement moi j'aime bien qu'il y ait un espèce d'épaisseur standards sur l'ensemble de la table. C'était intéressant conceptuellement et créativement aussi quoi. Donc on est dans une logique de collaboration dans le dessin où on essaye de dessiner les choses ensemble et puis en plus de ça l'idée de l'atelier c'est qu'on puisse aussi faire du prototype d'architecture. Donc peut être quand il y a un détail d'archi intéressant pour le proposer au client on peut essayer de faire un prototype à l'atelier comme ça on le montre... un prototype de colonne, un prototype d'assemblage entre une colonne, un plafond et une menuiserie... on n'a pas encore expérimenté trop cette phase mais on espère que ça va se faire. On a acheté une petite CNC aussi donc on fait quand même du travail un peu à l'ordinateur. Il y a des maquettes qui sont produites au bureau. Le bureau est un peu un bureau à l'ancienne dans le bon sens du terme avec du dessin à la main, beaucoup de dessin de maquette et l'idée c'est qu'on puisse faire des maquettes à la CNC aussi. Des maquettes en bois massif et que là l'atelier soit plus dans un rôle de support dans la production de maquettes de travail et de jolies maquettes à montrer au client pour les projets d'architecture et puis voilà moi j'essaye d'amener un peu plus de cette radicalité, de ce discours écologique dans le bureau. Je pense que Bernard a un travail hyper intéressant, il est un peu associé à cette dynamique des architectes qui travaillent un peu dans le durable et écologiques mais en fait il n'a

pas vraiment un discours écologique mais il est écologique dans la mesure où il s'est vraiment inscrit dans un territoire, il travaille très localement, avec des artisans locaux et le plus possible avec des matières locales et même avec des techniques de fabrication et de construction où il s'inspire du traditionnel local. De fait il s'inscrit dans cette espèce de démarche locale mais il n'a jamais vraiment développé un discours écologique et moi j'essaye d'amener un petit peu plus ça. Lui est plus dans un discours des canons architecturaux, de l'architecture du XXe, du rapport aux proportions, des qualités d'espaces. Il fait des choses très bien dans ce domaine et moi j'essaye quand même d'inverser la hiérarchie au niveau des importances. Pour moi c'est avant tout économie de ressources et le dessin vient de ces choses. Donc j'essaye d'amener ces choses petit à petit dans la pratique.

Est-ce que tu dessines en interaction avec les usagers ?

Pas vraiment en interaction. Après ça c'est le travail classique de concepteur, tu essayes de bien identifier les besoins d'une personne et puis avec l'expérience c'est de plus en plus facile et de répondre au mieux possible aux besoins. Il faut vraiment bien poser les questions pour avoir un bon projet en tête. Et c'est valable dans le mobilier comme dans l'architecture quoi, avoir un programme précis, ce n'est pas trop compliqué. Il faut juste réussir à cadrer les clients qui ne savent jamais ce qu'ils veulent quoi. Donc c'est toujours l'exercice compliqué mais ça a toujours été comme ça, c'est un peu indépendant de notre démarche.

Quels échanges ta démarche crée-t-elle avec l'architecture ?

D'une manière générale en tant que designer moi qui fait toujours du mobilier, il faut toujours que ça s'inscrive bien dans l'espace, dans le choix des matériaux, des proportions, il faut de la justesse. Ça c'est de manière générale le travail du designer. Et Bernard est très doué dans ça dans son domaine et moi je me débrouille aussi dans le design. Est-ce que ça crée quelques chose de plus ? Non pas vraiment, ça fait une force de plus quoi. Quand on a l'opportunité de réfléchir les choses à deux on a deux fois plus de chance de trouver des bonnes idées quoi tout simplement. Après il faut aussi être humble et le travail collaboratif c'est apporter plus d'idées et savoir aussi adhérer aux idées de l'autre et ne pas se concentrer sur les siennes. Il y a toujours un travail dans la collaboration de savoir proposer, de savoir accepter et savoir lâcher. C'est intéressant et nécessaire, on ne peut pas tout faire tout seul, il faut savoir perdre des batailles pour en gagner d'autres.

Est-ce qu'il y a un aller-retour entre la conception et la fabrication ?

Oui, tout le temps. Avec l'expérience on le fait de moins en moins parce qu'on a plus en plus d'assurance, on sait que les choses vont marcher. Une fois que tu as fait les choses quinze fois, la seizième tu sais que ça va marcher. Au début c'est toujours un peu plus long, tu fais des essais, des erreurs, c'est un petit peu flippant, c'est toujours un truc d'expérience. De toute façon ces métiers c'est aborder... en fait c'est la vie en général mais c'est faire face à des problèmes et des contraintes et savoir y répondre et les résoudre. C'est valable dans l'atelier, le bois c'est un matériau génial et très ingrat parce que tu peux faire les choses du mieux que tu peux, les tensions dans le bois, le fait qu'il va finir par vriller dans le temps, qu'un collage va mal se passer, que t'as beau avoir fait tout du mieux que tu peux il y a des problèmes que tu n'auras jamais anticipés. Donc il faut être un peu stoïque et savoir les résoudre. Et là encore récemment je dessinais quelques chose, un meuble à roulettes pour un torrificateur qui est très lourd. Le devis était validé, tout était en place, je n'avais plus qu'à passer mes commandes et le soir je me suis dit que non ça ne marchait pas, je suis retourné voir le torrificateur, il faisait 120 kilos. Ce truc, cette boîte ne marchait pas c'était trop lourd ça n'allait pas être pratique. J'ai repassé une demi-journée sur le dessin, c'est du temps perdu mais je n'arrive pas... après c'est ton niveau de perfectionnisme et de dévotion. Quand t'es un peu animé par le truc tu as envie de faire au mieux et tu ne comptes pas tes heures et tu reprends

les choses encore et encore jusqu'à ce que tu te dises ok... jusqu'à ce que tu n'aies plus le temps en fait. Quand tu n'as plus le temps tu prends les raccourcis mais oui on refait sans cesse. C'est ça la vie. La vie c'est des problèmes et les résoudre.

Entretien visio avec Nikhil Callas – *Faire_architecture*, France

Vendredi 28 octobre 2022

Durée : 42 minutes

Quel est ta formation, ton parcours ?

Alors scolaire j'ai fait un bac général en France à côté de Paris et après je suis allé en école d'architecture directement. Aussi loin que je me souviens j'ai toujours voulu faire de l'architecture. Quand j'étais gamin je construisais des maisons en bois ou des maisons en plastique, j'avais un super jeu. J'ai fait l'école à Paris-Belleville, puis je suis parti en Erasmus en Suède. Ça c'était un super rapport à la matière, on était dans un master qui s'appelait « Sustainable Development », on a fait des sortes de micro-projets locaux et on se posait beaucoup la question de ce qui était démontable ou dégradable. Notre enseignante principale avait auto-construit sa propre maison en paille et en bois. C'était un charpente en bois et tous les murs en paille et enduit chaux-terre. Elle nous avait invité en plein hiver et c'était impressionnant de voir qu'elle était une petite femme toute mince toute menue et elle avait fabriqué ça avec son mari et des gens autour. Ça c'était super intéressant. Après je suis rentré et il y avait un très bon atelier bois à l'école de Belleville, on avait de la chance dans la nouvelle école avec un super enseignant. J'ai fait quelques cours là-bas qui étaient super intéressants. Après je suis parti travailler un été en Angleterre dans un atelier urbain à mi-chemin entre la production industrielle et artisanale qui s'appelle « Unto this last ». C'était un super endroit, j'ai passé l'été là-bas après mon PFE (projet de fin d'études, *ndlr.*) et c'était un petit atelier en ville où ils produisaient tous les meubles. Ils avaient des CNC et un seul matériau principal, le contreplaqué de bouleau et ils ne faisaient que des pièces en trois dimensions ensuite à poncer, assembler, huiler. Vendu sur place en très local et c'était hyper intéressant comme fonctionnement un peu hybride. Et après je suis rentré en France et j'ai commencé à bosser chez *Hermès*. Je cherchais un peu de boulot et j'ai une copine qui m'a proposé ça et c'était super intéressant. Je ne voulais pas du tout bosser dans ce genre d'entreprise, ça ne m'intéressait pas particulièrement et là j'ai trouvé que l'ambiance était très cool et on faisait des projets tout fait en interne, y compris la fabrication. On était assez proches, on avait les bureaux juste au-dessus du lieu où ils fabriquaient. Il y avait une convergence des intérêts entre maîtrise d'ouvrage car c'était *Hermès*, maîtrise d'œuvre c'était *Hermès* aussi et entreprise de fabrication c'était *Hermès*. Donc c'était assez étrange mais super intéressant. Donc là on a fait des projets plutôt d'expositions, de muséographie. On avait des sujets sur des choses qui devaient voyager car souvent c'étaient des choses itinérantes. On a dû aménager des bureaux pour eux et comme c'était temporaire il y avait une vraie question de coût et de démontage et ça c'était intéressant. Après j'ai créé mon agence avec deux associés autour de l'idée à l'origine d'essayer de tout faire de la conception à la livraison du chantier, d'être architecte / constructeur, essayer de se *déspécialiser* en apprenant des choses différentes. Et j'ai eu de la chance parce que c'est moi qui ai fait la formation en premier. On était tous architectes et c'est moi qui ai fait en premier la formation pour devenir menuisier, donc ça je l'ai faite à Meaux à soixante kilomètres de Paris à l'AFPA. Ça il y en a un peu partout en France, ce sont des Ateliers de Formation pour Adultes, souvent ce sont des reconversions des choses comme ça et j'ai eu de la chance car la formation qui coûtait dix mille euros a été entièrement prise en charge par pôle emploi et la région. Ils ont payé la formation et pendant la formation j'étais payé aussi cinq ou six cents euros par mois, c'était génial. Donc voilà j'ai passé un an à faire la formation puis j'ai passé le diplôme et je l'ai eu. Pendant cette année-là je faisais un peu les deux, je suivais aussi des chantiers. Moins forcément car c'était quand même trente-cinq heures par semaine, c'était un temps plein. C'était une super expérience et après j'ai continué avec l'agence,

souvent avec des projets séparés. On fait rarement toute la conception et toute la fabrication car ça pose des questions depuis que je suis inscrit à l'Ordre en France, on a vraiment des questions déontologiques pour l'architecture qui sont assez complexes à mêler avec la pratique d'une autre activité. En tout cas on ne peut pas être juge et partie. Par exemple tu ne peux pas faire le suivi de l'exécution sur des travaux que tu fais toi-même en tant que menuisier et du coup arriver en tant qu'architecte et dire « bravo, excellent travail », voilà c'est un peu compliqué.

Légalement ça pose quand même de grosses questions ?

Ouais, légalement ça pose des questions, c'est-à-dire que c'est impossible pour certaines choses. En fait en France quand tu t'inscris à l'Ordre des Architectes, tu dois déclarer toutes autres activités qui ont à voir de près ou de loin avec la maîtrise d'œuvre ou la maîtrise d'ouvrage ou le bâtiment. C'est-à-dire que si par exemple à côté tu es promoteur immobilier, tu peux l'être il n'y a pas de problème mais il faut que ce soit deux entités totalement séparées et surtout normalement tu n'as pas le droit d'être à la tête des deux entreprises et que les deux entreprises travaillent ensemble. Si tu veux pouvoir travailler avec les deux entreprises il faut que toi tu sois actionnaire majoritaire de l'agence d'architecture, et que quelqu'un d'autre soit actionnaire majoritaire de ton entreprise de promotion. Faut faire attention à ces choses-là car ça fait partie de la déontologie pour les architectes.

C'est donc un question d'intérêts mais aussi de responsabilités ?

Alors probablement, c'est-à-dire que s'il y a un problème avec la chose il y aurait des questions entre les deux assurances. Si tu as fait le projet et si toi tu as jugé le projet c'est compliqué d'un point de vue assurantiel. Il y a vraiment la question de déontologie de base qui est que dans le code de déontologie des architectes en France, il est bien dit que tu dois avoir l'intérêt de la maîtrise d'ouvrage à cœur et que c'est le seul intérêt que tu dois avoir à cœur. Et donc il peut y avoir un doute si tu contrôles une chose que tu as faite. Et à partir du moment où il y a un doute c'est une chose grave pour une profession règlementée. Au même titre que les avocats ou les notaires, tu as une responsabilité vis-à-vis de la maîtrise d'ouvrage. Tu as un privilège qui t'es donné par l'état, en France pour les architectes c'est le permis de construire. Et de ce privilège découlent des responsabilités, une déontologie obligatoire.

Sur quels types de projets travailles-tu ? Comment les choisis-tu ?

Alors en architecture on travaille surtout sur des projets de privés et de particuliers. On est en région parisienne et plutôt sur cette échelle-là de projets, plutôt des rénovations d'appartements, des extensions de maisons ou des surélévations. Et en menuiserie j'ai fait quelques projets d'agencement de restaurants notamment. Donc pour ces projets-là habituellement ce sont des contacts de près ou de loin. Soit on est recommandés par des connaissances ou des amis d'amis ou des anciens clients pour la majeure partie. Sinon pendant quelques temps on avait trouvé un projet par une plateforme de mise en relation entre architectes et clients. On était très contents d'en avoir trouvé un pendant un moment, qui était un bon projet mais sinon c'est assez difficile car ils prennent un pourcentage assez élevé pour la mise en relation et nous ça nous pose un peu problème qu'il y ait encore un intermédiaire qui fasse ça. Si on peut l'éviter ce n'est pas la méthode qu'on privilégie. Et après en menuiserie j'avais fait quelques projets d'agencement que j'avais trouvé très formateurs et ça je les ai faits avec un collègue ébéniste qui avait plus bossé en menuiserie qu'en ébénisterie. Et on a fait ces deux projets d'agencement ensemble qui étaient super intéressants et super formateurs. Je pense c'était un peu difficile notamment parce que moi j'étais super débutant, je sortais d'un an de CAP menuiserie et en fait quand tu sors tu ne connais pas grand-chose et encore aujourd'hui. Ce sont vraiment des choses qui prennent vraiment du temps, qui s'apprennent sur le temps long et donc ce n'est pas évident d'être performant sur le chantier tout de suite. Alors que lui au contraire il avait dix ans d'expérience il était super fort et surtout il était à l'aise avec cette idée

de comment un chantier fonctionne. Il était habitué à découvrir des problèmes puis les régler puis en découvrir d'autres. Et cette habitude un peu circulaire il l'avait intégrée depuis longtemps alors que moi au contraire j'étais plutôt nouveau avec ça. En fait ton mur il n'est jamais droit, l'électricien il n'a jamais terminé, toi tu dépasses sur le plombier. Il y a toujours des trucs qui ne vont pas et prendre cette attitude c'est super compliqué, moi je ne trouvais ça pas du tout évident en tout cas, ça ne me venait pas naturellement. Mais ça s'est bien passé les chantiers. Je pense que pour lui c'était un vrai ralentissement. Moi ça a été super formateur, pour lui c'était plutôt un ralentissement. Même si c'était plus chouette d'être à deux que seul, ce n'était quand même pas évident. Mais quand même après ces projets là je n'en ai pas refait d'autres. J'ai trouvé ça difficile ce lien au chantier avec plein d'autres intervenants. D'être dans ce monde-là du chantier. Et moi je l'avais expérimenté en tant qu'architecte qui suit les chantiers et je me rendais compte que ce n'était pas évident d'être entreprise, c'était plein de choses qui pouvaient merder et avec l'expérience il faut apprendre à prévoir toutes les emmerdes possibles, ce n'est vraiment pas évident. Et donc maintenant je travaille plutôt sur des projets de petite échelle qui sont des projets de mobilier où j'ai l'impression qu'avec mes capacités maintenant, j'arrive à englober tout le processus sans trop d'accroches en faisant des pièces de mobilier, des tables, des banquettes, des fauteuils, des choses comme ça. Ça me plait beaucoup aussi parce que j'arrive à le faire à mon rythme sans être trop stressé et à prendre un rythme qui me convient pour l'instant en tout cas.

Ton expérience d'architecte influence-t-elle ton travail manuel et vice versa ?

Oui, en tout cas je me souviens que l'apprentissage de la menuiserie a beaucoup changé mon rapport au chantier et aux différents intervenants. Je compare ça par exemple au fait que ma mère est moitié indienne et moitié vietnamienne, j'ai grandi en France, mon père est français. Ça me fait un sorte d'identité multiple et parfois une de mes identités est un peu plus forte, parfois je me sens plus indien, parfois vietnamien, parfois français ... et ça me fait un peu pareil avec le fait d'être architecte et menuisier. Déjà j'ai l'impression d'appartenir à une autre « famille » et ça c'est important dans les relations que tu tisses sur les chantiers notamment. Et après c'est important dans la façon dont tu dessines. Ce n'est pas encore parfait et je pense que ça ne le sera jamais et ce n'est pas le but mais ma façon de dessiner s'adapte à la connaissance que j'ai du bois ou des assemblages qui sont possibles ou des assemblages qui seraient faciles à faire... Et donc ça me permet d'anticiper beaucoup de choses. Quand j'ai construit quelque chose, la prochaine fois que je vais le dessiner je le dessinerai différemment. Et après dans le dessin il y a une vraie question de choses qui sont possibles, pas possibles et faciles, difficiles. Et quand tu essayes d'économiser sur un projet, c'est vrai que tu auras plus tendance à...

Tu vois maintenant quand je dessine une bibliothèque, je vais essayer de penser à combien de panneaux je vais utiliser et choisir aussi les dimensions évidemment en fonction du lieu qui existe, qui est là, mais aussi en fonction de « est-ce qu'on arrive à optimiser le panneau pour avoir dans un seul panneau toutes les découpes donc les avoir à la suite et avoir un beau dessin pour des portes de cuisine ou des choses comme ça ». Donc ça je pense que ce sont des questions auxquelles on fait plus attention mais je pense qu'un architecte par exemple qui dessine beaucoup d'intérieurs après plusieurs années d'expérience, il y aura aussi plein de choses qu'il aura pu acquérir avec ce lien avec le chantier. Voilà mais moi ça me l'a fait assez vite avec une expérience sur le chantier qui était réduite. Ça m'a vraiment aidé à anticiper des choses et à penser différemment et à faire différemment quand je dessine.

Ça te permet de rationaliser ?

Oui, rationaliser c'est vraiment une chose à laquelle je pense souvent après je pense que je suis assez économe aussi dans la vie donc je me pose un peu la question. Et en plus comme je n'ai pas de grand atelier ou de chose comme ça en fait tu te poses la question des chutes qui vont te rester. L'entreprise qui te vend les panneaux souvent tu peux leur envoyer la feuille de découpe et ils te font toutes les découpes

mais ils te livrent aussi les chutes. Et donc en fait évidemment, écologiquement ça a du sens, mais ça a du sens et c'est une économie à toutes les étapes. Moins jeter à la poubelle, moins transporter sur le chantier, moins se débarrasser après. C'est gagnant pour tout le monde, donc sur ça oui.

Est-ce que ta pratique de menuisier te confronte aux réalités du chantier dès la conception ?

Oui en fait c'est comme ça que moi j'imagine la profession et c'est comme ça que beaucoup d'architectes l'imaginent : c'est un lien très fort au chantier et l'importance d'être là sur le chantier. Je reprends un super article de Pierre Bernard dans *criticat* : « la phase chantier c'est une phase de conception à part entière » et ça pour moi c'est très important. Et il parle de la particularité de l'architecture en cela que l'on fait toujours un prototype. À chaque fois que l'on construit un bâtiment c'est la première fois que ce bâtiment rencontre ce site et donc on est « condamné » à ne faire que des prototypes. Que même si les produits deviennent plus industrialisés on a quand même toujours la rencontre d'un projet avec un site, donc on fait des prototypes. Et c'est très important d'avoir quelqu'un qui est là pour accompagner cette exécution et cette transformation du projet... entre le moment où le projet disparaît et le bâtiment apparaît. En tout cas moi je pense que d'avoir un lien en tant que fabricant ou menuisier c'est très riche. Et moi ça me rend très heureux et c'est vrai que ça crée un lien encore plus fort et plus immédiat de quand je dessine quelques chose parce que j'ai le souvenir de quand j'exécute des choses. C'est plus facile de se projeter dans la réalisation car le dessin n'a du sens que parce qu'il va être réalisé un jour. Ou en tout cas pour moi et pour l'architecture je suis heureux de dessiner ces choses-là parce que j'imagine qu'elles vont exister avec tel type de matériau ou telle chose un jour. Et donc c'est vrai que ce lien-là est très fort et il est vraiment au moment où on dessine je pense déjà. Mais tout en sachant ... Étonnamment c'est beaucoup en lisant que j'ai réussi à comprendre des choses que je ne comprenais pas forcément. Et par exemple Richard Sennett il écrit beaucoup sur ces choses-là, sur le fait qu'un artisan quand il a imaginé quelques chose il le fabrique mais il y rencontre un matériau. Et il prenait l'exemple du menuisier, il y aura les fibres du bois qui seront différentes d'un morceau à l'autre et en fait on doit s'adapter à la réalité qui est devant nous. Et par ça l'architecture en partage des points, cette adaptation à ce qui nous est proposé c'est quand même une vraie chose. Même si on peut creuser le site on peut le transformer, évidemment on ne le prend pas tel quel mais il y a quand même cette confrontation ou cette négociation entre le projet et le réel. Et dans le morceau de bois les fibres seront de cette façon et l'outil va glisser ou on ne va pas avoir exactement l'effet qu'on aura imaginé.

Quels échanges ta démarche crée-t-elle avec les usagers ? Y a-t-il un échange particulier avec les personnes pour qui tu vas fabriquer ou concevoir ?

Ça je pense que c'est en effet avantageux de montrer une compétence qui n'est pas seulement celle de l'architecte. En France les architectes ne sont pas très bien perçus de manière générale et je pense que l'on a loupé beaucoup de choses dans le rapport que l'on pouvait avoir avec les clients, les maîtrises d'ouvrages ordinaires, et c'est très bien, « ordinaire » n'est pas du tout négatif. Et je pense que d'avoir une compétence dans le chantier, d'un métier qui est plus respecté... De l'impression que j'ai, être menuisier ça a plutôt bonne réputation en France. Ça facilite beaucoup le contact avec les maîtrises d'ouvrages et ça rassure et je pense qu'il y a aussi un aspect de sympathie qui est plus grand que plutôt le rapport d'un architecte qu'on pourrait plutôt classer dans des professions comme les avocats, les notaires, des professions libérales qui ne sont pas connues pour être forcément sympathiques. Pour ça je pense que c'est positif, et je vois dans le monde de l'architecture il y en a plein dans notre génération et dans les générations plus jeunes, c'est vraiment un sujet qui questionne beaucoup et qui s'ancre dans une histoire très longue. À Zurich pendant très longtemps ils avaient un immense atelier de fabrication à l'échelle 1 : 1... Même dans les années 60, 70. Donc c'est quelques chose qui revient et qui s'ancre dans plein de pratiques qui sont très vieilles, tout ce qui est des mouvements contre-culturels des années

60, aux États-Unis ou en Angleterre. C'est super intéressant et ce sont des mouvements qui parlent de la désécialisation. Et moi ce n'est pas une notion que je connais très bien mais dans laquelle je crois beaucoup. Plutôt que d'être dans un monde ultra spécialisé où on sait faire une chose très bien et rien pour le reste, il y a un intérêt pour soi et la société d'avoir plusieurs compétences et d'apprendre des choses différentes même si on ne les sait pas à la perfection. Quand on y pense un peu, je reprends je crois Richard Sennett qui parle des capacités des artisans en général et il dit que les capacités sont présentes de bases chez la plupart des êtres humains et qu'on choisit d'en développer certaines et pas d'autres. En fait pour travailler un morceau de bois ou faire du pain, la plupart des humains si on leur montre comment faire, sont capables de le faire, et plus ou moins bien et plus ou moins facilement et rapidement. Mais c'est une idée qui me plaît beaucoup, cette idée de se désécialiser et d'aller vers des choses qui nous intéressent et nous font plaisir et qui permettent de fabriquer des choses. À La Villette⁷² je fais beaucoup de jury HMONP⁷³ on voit plein de gens qui se posent la question de métiers connexes à l'architecture, de comment être architecte aujourd'hui, où être architecte aujourd'hui. La désécialisation, aller piocher dans d'autres compétences, dans d'autres métiers, professions, j'ai l'impression que ça pose question à plein de gens.

Comment se passe le passage de la conception à la fabrication ?

Pour moi il n'y a pas vraiment de passage parce que je considère vraiment la fabrication comme une phase de conception. Dans la façon dont j'imagine la chose il y a un dessin au début et des idées de matériaux. Je regarde beaucoup de sites internet, que ce soient des menuisiers, des architectes... beaucoup au Japon et en Scandinavie aussi. J'y pioche des idées, après il y a des dessins et ce qui m'amuse c'est trouver des idées -car je n'ai parfois pas les machines pour, parfois je n'ai pas l'envie non plus ou je ne me sens pas les capacités- mais il y a aussi l'intérêt de trouver des produits ou des choses qui sont semi-terminées. Par exemple je trouve ça amusant de faire des poignées en bois qui sont composées de plusieurs éléments que je peux assembler. Et ça j'en trouve sur un site de jeux sur lequel tu peux acheter des petites sphères, des pions, des palets... C'est plutôt destiné à des personnes qui vont jouer ou fabriquer leurs propres jeux. Mais ce sont de super belles pièces en hêtre tournées qui sont toutes simples. Et en les assemblant tu peux faire des poignées qui sont super cool et cette recherche là ça m'amuse et je trouve ça intéressant. Et la phase dans laquelle tu es en train de faire la chose pour moi c'est de la conception aussi. C'est-à-dire que tu testes aussi ce qui fonctionne, ce qui ne fonctionne pas. Tu mets deux morceaux de bois à côté si le fil du bois va bien avec l'autre morceau ou tu essayes de mélanger si tu as du bouleau et de l'okoumé tu peux te dire que les deux couleurs iront bien ensemble. Donc je trouve que la fabrication c'est vraiment de la conception. Après c'est un peu particulier dans mon cas parce que je réponds rarement à une commande mais si je crée la propre commande, je crée l'objet et après je le vends donc en fait c'est aussi une méthode différente. Si je répondais à une demande précise il y aurait moins de conception lors de la fabrication. À un moment il faudrait figer les choses et le faire donc c'est peut-être lié au type de choses que je fais.

Et reviens-tu souvent sur tes dessins ?

Jamais. En architecture on a la dernière phase qui s'appelle le DOE, le Dossier des Ouvrages Exécutés et ça c'est assez intéressant comme phase parce que tu reviens une fois que par exemple la maison est terminée, tu notes tous les changements qu'il y a eu et tu fais le plan qui n'est pas le plan du projet mais le plan de ce qui a été réalisé. En revanche en menuiserie je ne reviens jamais sur un dessin une fois que j'ai fabriqué la chose, je ne reprends jamais le dessin. Pour moi le dessin a de l'intérêt dans la mémoire de la chose mais il a de l'intérêt en soit tel qu'il est et le retransformer je n'y vois pas d'intérêt, je ne l'ai jamais fait.

⁷² ENSA (École Nationale Supérieure d'Architecture) La Villette, Paris

⁷³ Habilitation à la Maîtrise d'œuvre en Nom Propre

Comment la crise actuelle influence-t-elle ta pratique ?

En architecture c'est sûr que ça devient très compliqué. Les chantiers qui ont eu un peu de retard on a plutôt bien géré, j'ai eu de la chance on n'a pas eu de gros retards. En revanche on a eu des augmentations de coût pour des matériaux, des augmentations de délais de livraison pour plein de choses, pour le bois, le métal. En France les entreprises ont beaucoup de travail mais on a l'impression qui ne vont pas bien quand même sur le chantier, elles ont beaucoup de mal à faire des chiffrages. À la fois tous les chiffrages augmentent pour les chantiers, à la fois comme c'est très incertain les entreprises -à la petite échelle à laquelle on travaille- ont du mal. Ils ont des trésoreries qui changent beaucoup, parfois les matériaux augmentent énormément du jour au lendemain donc c'est très compliqué à gérer. En menuiserie l'échelle est inférieure donc pour moi ça ne change pas tant que ça, si ce n'est que tous les prix ont augmenté mis comme c'est plutôt des petites pièces, si le prix d'un panneau de bois ou le prix de quelques pièces en hêtre augmentent de quinze pourcents, comme ce sont de petites commandes au final ce n'est pas énorme non plus. Mais c'est sûr que pour des entreprises qui font beaucoup plus de volume, évidemment ça devient énorme. Pour moi comme ce sont des petits volumes c'est plutôt la disponibilité, et ça on le sent.

Et ton expérience dans le « faire » t'aide-t-elle par rapport à cela ?

Non pas sur les sujets de pénuries de matériau ou d'augmentation de prix ça ne change pas les habitudes. Moi j'ai toujours fait attention à économiser, avoir le moins de chutes possible etc. Donc ça reste et je n'ai pas l'impression que ce soit renforcé mais ça reste et c'est utile c'est sûr. Mais ce n'est pas une attitude nouvelle avec la crise. Donc non je n'ai pas l'impression que ça change parce qu'il y a beaucoup d'éléments extérieurs.

« Je pense que les architectes doivent s'impliquer dans les questions réelles de chantier, de matériau, de techniques, dans le faire pour s'adapter au monde ».

C'est hyper riche, ça te montre qu'il y a des centaines de façons d'être architecte. Ce qu'on nous vend à l'école, « faire des musées » etc ... Il y a plein de manières de le faire et c'est super riche et je trouve que ça rend très heureux de penser un peu les choses différemment, de faire des pas de côté. Même égoïstement c'est chouette et ce rapport à la matière, je pense que l'on est beaucoup quand on entre en architecture à le faire aussi car on a un rapport avec l'architecture avec ce qui est construit qui nous intéresse et nous touche.

Entretien avec Simon Lemutricy – *atelier dallas*, Bruxelles

Mercredi 2 novembre 2022

Durée : 45 minutes

Quel est ta formation, ton parcours ?

(Le bruit d'une scie circulaire résonne dans l'atelier) Ça ne va pas être facile avec le bruit des machines désolé ce n'est pas encore isolé. Ma formation, architecture, école d'architecture en France, à l'école d'archi de Rennes, comme Salomon et Amaury et Camille est de l'ULB, mais on est tous les quatre architectes.

Et comment en êtes-vous venus à cette démarche ?

C'est plutôt après les études. Je pense que ça a été ma première expérience professionnelle. C'est assez personnel, on n'a pas tous les même rapport à ça. Ça a été ma première expérience en bureau où je me rendais compte que je dessinais des choses que je ne comprenais pas et où je n'avais aucune notion de comment construire ce que je dessinais. Et qu'il y avait un décalage comme cela et il y avait quand même beaucoup pour moi la question de hiérarchie dans laquelle peut se retrouver l'architecte par rapport aux constructeurs, aux artisans. Donc quelle légitimité on a à avoir un rapport quand même très hiérarchisé et assez pyramidal sur la construction d'un bâtiment. Malgré le fait de ne pas détenir tous les savoirs. C'est-à-dire qu'en fait on est sensés détenir tous les savoirs sauf qu'on en est absolument incapables mais on doit tenir cette posture. Moi j'étais mal à l'aise avec cette position là et j'avais plutôt envie d'essayer de comprendre un petit peu plus, passer un peu plus par la case « pratique », c'est-à-dire construire. Pour me sentir peut-être plus légitime. Aussi parce que ça m'intéressait bêtement de construire et de faire et d'apprendre aussi de cette manière.

Donc en sortant de l'école tu as directement commencé par ça ?

Quasiment, j'ai fait une expérience de six mois, c'était le stage en fait pour valider le diplôme. Et donc en fait j'ai fait six mois de stage et après directement on a fondé le collectif. Salomon et Amaury c'est la même chose et Camille a bossé un peu plus longtemps, un an je pense en bureau. On a à peu près tous la même expérience...

Donc de Rennes directement à Bruxelles ?

Dans l'espoir de trouver du travail et on n'en a pas vraiment cherché et du coup on a directement fait ça, en tâtonnant un peu.

Sur quel type de projet travaillez-vous et dans quel contexte prennent-ils place ?

C'est assez varié, ça a beaucoup commencé dans des occupations temporaires ou des festivals, des choses comme ça, c'était vraiment des tout petit projets plutôt artistiques. C'étaient des trucs avec des minuscules budgets et c'était vraiment parce qu'on commençait et qu'on avait aucune référence. Donc du coup on ne pouvait pas espérer obtenir des projets assez conséquents et aussi parce qu'on n'avait pas l'expérience de la construction ni rien donc on avait un peu ce truc de quand tu sors d'école d'architecture, que tu es diplômé architecte, tu as la légitimité pour devenir architecte, au moins sur le papier même si tu as encore beaucoup à apprendre. Mais tu as cette légitimité et tu peux déjà répondre à des concours... Évidemment il y a quand même une question d'expérience qui rentre en jeu mais là en plus on faisait encore quelques

chose de différent sans diplôme sans rien. Donc il fallait aussi se créer une sorte de book, de références pour pouvoir espérer faire des projets. Donc ça s'est fait petit à petit. D'abord c'étaient des projets complètement bénévoles, on allait sur des chantiers d'autres personnes et on a acquis un peu d'expérience. Après on a rencontré des gens qui ont fait appel à nous sur des commandes. Et voilà au fur et à mesure on a fait des projets toujours un peu plus important et aussi nous-même commencer à répondre à des offres. Donc c'est quand même beaucoup à la base : festivals, occupations temporaires comme les Grands Voisins (*chantierama*, 2018, installations entre un chantier et une impasse). Et ce sont quand même beaucoup des choses éphémères, ce sont toujours encore des choses éphémères mais pas que. On est un peu maintenant en train de faire des choses qui sont plus de l'ordre du pérenne. Et en fait on aimait bien le côté éphémères car ça nous permettait d'expérimenter. Et là on expérimente toujours et on fait toujours des nouvelles techniques qu'on ne gère absolument pas, là où des artisans maîtriseraient complètement. Mais ça nous intéresse de se mettre toujours en difficulté. D'aller tester une nouvelles technique, évidemment on ne la maîtrise pas mais on l'assume on va dire. Par exemple une fois on a fait des bardeaux en bois pour un projet, on savait très bien qu'on allait mal les faire mais ça nous importait peu. Il n'y avait pas la volonté de faire une réalisation qui dure cent ans et que les bardeaux n'étaient pas dans ces trucs-là. Ce n'était pas le geste. Pareil je ne sais pas si tu avais vu les trucs qu'on avait au Palais de Justice avec les carottages (*jardins suspendus*, 2021). On ne gérait absolument rien de ça, on ne savait pas comment ça allait se passer, c'était complètement expérimental. Donc plutôt des projets éphémères et expérimentaux. Et on répond quand même de plus en plus maintenant à des appels à projet. Et c'est souvent en extérieur aussi... mais pas que. Et on répond à des projets qui sont liés aux pouvoirs communaux, régionaux, liés au public.

Et aujourd'hui sur quoi travaillez-vous ?

Là actuellement on est occupés depuis déjà un moment sur un projet. A Beekant il y a une grande friche qui est juste là (*au bout de la rue de l'atelier*) vraiment dans le prolongement qui va devenir un parc d'ici cinq ans, qui était une ancienne friche de la SNCB (le *Westpark*, Molenbeek). Pour le dessin il y a un bureau d'archi-paysage peut être pas encore déterminé je ne sais pas. Mais le boulot va être un peu prémâché en tout cas ils vont travailler avec Toestand qui est une asso que peut être tu connais, une ASBL qui fait pas mal d'occupation temporaire, pareil beaucoup de travail social. Donc eux vont s'occuper de la participation avec le quartier pour ouvrir déjà le parc qui est pour l'instant une friche et tester plein d'usages. Donc l'idée c'est par exemple on va faire un ring de boxe et on va voir si ça fonctionne. On va aussi écouter les habitants qui eux auront déjà des propositions et on fait des test des usages et après c'est l'idée de les amener dans le projet définitif. Et aussi eux ils ont l'idée que le projet ne soit pas définitif mais qu'il évolue pendant quinze ans, ce qui est assez intéressant. Et donc nous on doit faire un projet qu'on a remporté avec le bureau d'archi Skope : un pavillon démontable en réemploi dans lequel va s'installer Toestand pendant cinq ans. Démontable parce que justement l'idée de Bruxelles Environnement, qui est le client, c'est de le démonter et de l'emmener sur un autre projet, une autre occupation. Il est aussi en réemploi parce qu'il y a tout une envie de faire un projet un petit peu exemplaire là-dessus. Je pourrai te montrer des murs qui sont en préfabrication.

Donc là vous travaillez sur le dessin du pavillon mais en même temps sur des murs ?

Ouais on a vraiment dessiné mais c'est aussi parce qu'on avait un rôle particulier avec le bureau d'archi Skope. On a dessiné ensemble alors qu'en fait officiellement on est l'entreprise générale, on est les constructeurs, officiellement on est les experts en circularité / réemploi ... c'est un peu un truc qui s'est improvisé et eux sont les archi qui doivent dessiner le projet. Et on est aussi les entrepreneurs, l'entreprise générale car on savait qu'on avait envie de faire un lot mais pas tout. Bon ça s'est fait comme ça mais ce n'était peut-être pas le plus malin parce qu'on n'y connaissait absolument rien. On n'est pas une entreprise générale du tout, donc il y a un peu des complexités avec ça par rapport à toutes les

sous-traitances, il y a plein de choses qu'on ne va pas faire. On va sous-traiter à d'autres gens, d'autres entreprises mais finalement c'est le bureau d'archi qui gère plutôt cette partie-là. Et nous on gère aussi beaucoup de choses que devrait faire le bureau d'archi. Il y a un espèce de mélange comme ça qui est parfois un peu compliqué aussi. Quand tu n'as plus des trucs très délimités où normalement tu connais les rôles de chacun, là ça se mélange un petit peu. Mais du coup on a dessiné le projet avec eux, on l'adapte avec eux.

Quelles questions cela pose au niveau de la responsabilité ? Et comment votre pratique s'insère légalement ?

On n'a jamais eu de problème car à chaque fois ce sont de petits projets qui ne nécessitent pas de signer un plan. Finalement dès que tu arrives à une échelle plus grande, par exemple là le pavillon, oui. Ou alors tu es obligé de faire équipe et avoir le rôle du constructeur mais effectivement tu as ce truc de ne pas pouvoir et dessiner et construire.

Donc vous êtes quand même une agence d'archi ?

Non, on ne fait vraiment jamais de dessin exclusif, on ne veut pas faire ça. On veut toujours construire ce qu'on dessine et en plus on n'a pas le droit. On n'est pas à l'ordre, aucun de nous n'a fait son stage.

Et est-ce que vous connaissiez Skope d'avant ?

Oui on se connaissait bien de manière personnelle donc du coup c'est ça qui a fait qu'on a essayé de monter le projet ensemble. C'était assez inédit et pour nous c'était une grosse chance. Et ça les a aussi beaucoup aidé car on a fait beaucoup du travail qu'aurait dû faire le bureau et qui finalement était plus évident quand tu sais quel matériau tu vas avoir. Dès que tu rajoutes des maillons à une chaîne c'est plus compliqué d'avoir quelque chose de fluide. Et donc finalement si on avait vraiment eu un expert circularité, un groupe d'archi, des constructeurs alors toutes les discussions auraient été beaucoup plus compliquées pour obtenir un dessin. Parce que puisqu'on est dans le réemploi c'est beaucoup plus compliqué de faire qu'avec du neuf et il y a plein de questions qu'il faut se poser sur les dimensions, les sections, les stocks que tu veux. Et rien que là en étant un assez petit nombre entre les allers-retours qu'il y a entre les archis, les ingénieurs et nous, c'est déjà beaucoup d'allers-retours, de choses qu'il faut adapter.

Est-ce que votre expérience manuelle influence votre pratique ?

Oui. Je pense que quand on dessine on imagine directement comment on va le faire et d'office ça influence beaucoup. D'une bonne ou d'une mauvaise manière je pense. À la fois tu as quelque chose avec une logique constructive qui peut aussi implémenter le dessin, ça peut nourrir le dessin. Et d'une autre manière ça peut brider le dessin, c'est-à-dire que tu vas tellement imaginer comment tu vas le faire que tu vas aussi être moins créatif et moins imaginatif parce que tu ne t'imagines pas utiliser des techniques que tu ne contrôles pas encore. Alors qu'à mon avis si tu es complètement naïf c'est un défaut mais aussi une qualité. On peut reprocher parfois à l'architecte de dessiner quelque chose et après on dit « comment ça tient ? Je ne sais pas trop » mais en fait au moins au moment du dessin il ne s'est pas complètement bridé. Ça peut avoir de bons côtés mais aussi le mauvais côté du moment où tu te demandes comment ça tient et que ça ne tient pas. Le dessin se déforme, s'épaissit et perd finalement toute la beauté du début et à cause de toutes les contraintes constructives qui arrivent après et qui font que finalement la belle intention, une fois qu'on lui a rajouté tout ce qu'il faut pour que ça tienne, ne se ressemble plus. C'est un peu un entre-deux. Je pense que tu perds en naïveté et en créativité.

Donc vous vous confrontez dans le dessin directement aux problèmes de construction ?

Oui, toujours il y a le truc que pendant le dessin, tu t'imagines déjà en train de le faire. Tu sais que ça

va être toi. Mais ça je pense que c'est intéressant même quand tu es archi, ce n'est pas que pour nous qui savons qu'on va le faire. C'est aussi une chose qui m'a fait prendre conscience. Je me rappelle avoir vu une conférence de Jacques Anglade, un ingénieur bois au rôle assez flou, spécialisé dans la charpente bois et construction bois. Et qui a déjà une philosophie très chouette. Je me rappelle l'avoir vu quand j'étais à l'école, il était venu faire une conférence à l'école de Rennes. Il disait « ça par exemple ce plafond là je ne le dessinerais pas comme ça parce que je m'imagine l'artisan qui va être à bout de bras, à l'envers en train de fixer ses trucs. C'est hyper douloureux, compliqué et il y a une autre manière de faire ». Donc c'est aussi réussir à imaginer tout dans la... Et c'est hyper complexe parce que bien évidemment tu n'as pas que ça à penser quand t'es archi mais c'est quand même intelligent et intéressant de toujours imaginer la manière dont ça va être réalisé. Et pour ça, ça nécessite de bien connaître, de contrôler la manière dont ça va être réalisé.

Revenez-vous sur vos dessins une fois que vous avez commencé à construire ? Effectuez-vous des allers-retours ?

Oui, ça dépend des projets. Il y a des projets où bêtement c'est des trucs très préfabriqués, je pense par exemple à une table qu'on avait dessiné où tout est hyper dessiné, avec les trous, tout est déjà pré-troué ce n'est plus qu'un jeu d'assemblage donc ça évidemment on ne refait rien du tout parce que tout est comme ça. Et après il y a d'autres projets où on adapte sur le moment et c'est assez chouette de réfléchir. Il y a des choses où vu qu'on n'est pas séparés entre la conception et la construction, on ne va pas jusqu'au niveau de détail que ça nécessiterait si tu le faisais construire par quelqu'un d'autre et on dessine à peu près et on sait qu'on va le faire sur place et que s'il manque quelques chose on pourra l'improviser sur place. Est-ce qu'il faut plus ou moins de contreventement ? Ce sont toujours des trucs à petite échelle mais imaginons qu'on fait une terrasse un peu surélevée, [les contreventements] déjà on ne les dessine pas avant, ça ne sert à rien, façon c'est un petit dessin assez rapide. Et c'est sur place où t'en mets un, tu regardes, est-ce que ça bouge ? Un peu, ok tu en remets un autre et voilà. Après ça dépend des projets, il y a des projets plus dessinés que d'autres, ça dépend du matériau. Si oui par exemple l'arbre creux (2019) qu'on a fait en bardeau dans la forêt, celui-là on l'a vachement adapté. Le dessin général était quand même fait mais après sur le moment on faisait ça en participatif avec des habitants du village. Au début on avait prévu de tout fixer bêtement avec des vis et puis eux ils avaient bien envie de faire des assemblages bois en tenon-mortaise ou mi-bois. Et puis comme on faisait tout déjà à la scie on a dit ok. On a adapté un petit peu comme ça. Mais je trouve que c'est un trait intéressant et parfois on ne le fait peut-être pas encore assez. Je trouve que c'est intéressant parfois d'avoir une beaucoup plus grosse marge de manœuvre car ça dépend vraiment la manière de vouloir contrôler le dessin car à mon avis l'improvisation totale ça peut être dommage mais en même temps tu peux avoir plus de plaisir à improviser sur le moment ou à improviser quelques chose que tu n'avais pas vu dans le dessin.

Vous ne faites donc pas de distinction entre conception et construction ?

Ça dépend des projets. Là c'est parce que le projet est long et particulier, on est encore à dessiner des détails sur des murs alors que tous les planchers sont déjà fabriqués. Mais sinon on a quand même la phase où d'office tu vas avoir une phase de conception parce que souvent après tu vas montrer les projet à quelqu'un. Là il y a une temps d'arrêt et tu vas faire les commandes de matériaux, les choses comme ça pour préparer la construction. Et puis parfois la construction c'est dans un autre lieu et donc tu ressens quand même quelques chose où t'es dans une phase de dessin, de bureau et une phase de construction qui est généralement à l'extérieur, même pas à Bruxelles. Donc je dirais si quand même que l'on sépare bien les deux même s'il y a quand même du dessin dans la construction. En tout cas dans notre tête il y a quand même bien une séparation.

Est-ce que votre pratique manuelle a rationalisé votre architecture ?

Oui complètement. Par rapport aux sections ... Ça je pense que c'est hyper important de le connaître. Ça je pense que même si tu ne construis pas tu peux le savoir et c'est important de le savoir effectivement. Connaître bêtement les standards qu'il y a. Un panneau ça fait généralement 122 sur 244 [cm] (voir projet 244x122, 2019) et donc je pense que c'est hyper important pour prévoir moins de chutes. Clairement on a très vite ces dimensions en tête. C'est aussi toujours faire le moindre effort dans les choses. Mais oui finalement connaître les dimensions, imaginer les calepinages, ça influence même beaucoup le dessin et c'est assez intéressant de voir comme ça. Car là où on a eu des énormes allers retours sur ce projet, c'est que par exemple avec le réemploi on a trouvé un énorme stock de panneaux contreplaqués de 12mm mais qui avait une dimension très particulière c'est 120 sur 50 [cm] ou moins, quarante-sept et demi. C'était que des chutes en fait qui avaient dû être coupées à la CNC et il y avait ces chutes là et un stock énorme. Et c'était vraiment bien car il y avait un stock énorme et c'est vraiment dur à trouver sans qu'il y ait plein de clous. Et on pouvait vraiment faire des surfaces homogènes et pour du réemploi c'est quand même chouette de trouver ça. Et par contre directement ça influence tout le dessin car ce sont des panneaux qui viennent en parement sur les murs et sauf que cette dimension là il faut venir la plaquer sur notre ossature et si on veut le moins de chute possibles alors il faut dimensionner l'ossature des modules de murs en fonction des panneaux. Directement ça vient influencer très fort le calepinage de ces murs avec petits panneaux et influencer le dimensionnement [général]. À mon avis sur ce projet (*Westpark*) tu as plein de trucs comme ça lié au matériau.

Est-ce que vous faites des tests constructifs pendant le dessin pour tester des choses ?

Oui, et après on a aussi un truc avec le temps où tu jauges un petit peu et avec l'expérience tu sais au fur et à mesure comment ça fonctionne mais après est-ce qu'on test vraiment ? On a déjà fait des prototypes mais ce n'était pas forcément directement avant un projet. On a déjà testé des trucs mais sans savoir pour quoi ça allait être. Pour des caves avec des tubes en acier (*ermitage*, 2021), ce n'était pas tant pour le dessin mais plus pour la résistance de savoir comment on fait pour savoir si ça tient bien. C'était un bête assemblage de tubes acier galvanisé assemblés en *rietveld*.

Quelles interactions votre démarche crée-t-elle avec les usagers ou les maîtres d'ouvrage ? Est-ce un échange différent qu'avec un architecte classique ?

Je pense que c'est compliqué de comparer parce qu'on n'a pas les mêmes clients qu'un architecte. Ça dépend avec les clients, ça dépend lesquels parce que ça peut être vraiment varié. Au début on pouvait vraiment avoir des choses un peu plus compliquées dans l'idée de ce qu'on fait. Parce qu'on a pu être comparés à de « l'architecture palette » dans l'idée. À savoir pas beaucoup de considération pour le temps de dessin nécessaire. Donc je pense qu'il y avait parfois des clients qui ne comprenaient pas le temps que ça peut prendre au niveau du dessin et donc le prix que ça peut coûter. Il y avait un peu ça au début mais maintenant c'est un peu différent parce qu'on a des projets qui sont plus gros et finalement la part dessin est moins importante par rapport à la réalisation. Parce que j'ai l'impression que peu importe l'échelle du projet ce n'est pas proportionnel au prix. J'ai l'impression que dans tous les cas tu vas passer beaucoup de temps à dessiner même sur un tout petit objet et sur un gros tu vas passer du temps mais pas proportionnellement. Mais après c'est aussi notre manière de faire le truc, tu peux peut-être aussi bâcler un dessin mais nous on n'arrive pas à ça et du coup c'est compliqué. Donc au début il y avait quand même ce truc de pas être trop compris dans le prix de la conception dans un dessin à petite échelle mais sinon ça dépend vraiment des clients. Avec qui ça se passe généralement très bien où ils font confiance et d'autres. Et après pour l'interaction avec les utilisateurs il y a le truc où souvent on fait les chantiers sur place quand c'est en extérieur et que du coup on a vachement d'interactions directes et de retours sur ce qu'on est en train de faire pendant qu'on le fait. Et même après et ça c'est déjà hyper valorisant et quand ce sont

des choses négatives c'est hyper cool d'avoir un retour très direct et d'être directement en contact pendant que tu le fais et même avant. Et ça dépend quand en plus ce sont des projets que tu fais avec les personnes donc là c'est encore autre chose.

Et est-ce que ça vous arrive de modifier un projet après avoir eu un retour d'un usager ?

Oui complètement, de voir quelques chose qui n'était pas adapté et de le modifier, on avait une boîte à dons qui a été beaucoup modifiée.

Est-ce que la crise actuelle influence votre pratique ?

C'est hyper nouveau et ça fait un moment qu'on est sur le projet de la gare de l'ouest, donc on n'a pas encore vu sur les prix des matériaux, donc non pour l'instant. Mais à mon avis ça va arriver. Je pense qu'on a l'impression de pas avoir le sentiment. Je sais que les entrepreneurs sont tous entrain de refacturer dix pourcents en plus pour l'inflation sur tous les projets. Ils ont déjà annoncé des prix et on risque de devoir faire ça aussi mais on ne s'en rend pas encore compte. Et en ce moment on est occupés à construire avec des stocks de réemploi et ça je ne pense pas que ça ait été impacté au niveau du prix. Je ne sais pas si ça a un impact [le réemploi], le pense que c'est peut-être trop tôt aussi. Mais à mon avis sinon je pense que la crise de 2008 qui a vraiment favorisé cette pratique, et je pense que c'est un vrai truc. C'est-à-dire qu'en France on a vu énormément de collectifs émerger à partir de 2008. Et c'est un vrai point de départ, un moment où il y a eu une crise avec la qualité de travail d'architecte : plus de boulot et une fois la crise terminée tous les architectes avaient baissé leurs prix pour obtenir des marchés et n'ont jamais réussi à remonter. Donc depuis 2008 le travail d'architecte en tout cas en France a été beaucoup dévalué et je pense que ça a beaucoup favorisé le fait de trouver des pratiques alternatives à l'architecture pour fuir finalement un boulot qui était trop dur. Conditions de travail trop dur, je pense que ce n'est pas que les collectifs, il y a plein de manières mais c'est quelques chose d'assez symptomatique dans les études d'architecture de ne pas finir dans un bureau d'architecte. J'ai beaucoup d'exemples de gens qui prennent la tangente mais ne vont pas complètement à l'opposé de l'architecture et gardent toujours un pied dedans mais qui font des choses un petit peu à côté. Dans les gens de ma promo il y en a qui se sont mis à faire du maraichage mais ça par exemple c'est plus de l'architecture mais qui va auto-construire, et tu sens qu'il y a un lien qui est resté. Quelqu'un qui fait de l'illustration, mais aussi de l'illustration de l'illustration d'architecture, de la ville. Un autre qui fait des perspectives 3D. Et dans les collectifs tu as le collectif etc qui est quand même assez ancien, apparu en 2012-2013 je crois et en vérité il y en a une floppée, je ne connais pas tous les noms. Je connais les anciens qui sont un peu les précurseurs de ça, *bruit du frigo* à Bordeaux. Ce qui est assez marrant c'est que collectif ça veut tout et rien dire en fait, chacun a une pratique qui est très différente des autres. Je pense que c'est difficile de rentrer dans un cadre. Il y a aussi *Les Saprophytes* qui sont très anciens à Lille. Après il y a aussi *Exyzt*, un groupe d'artistes, pas que des archis.

Est-ce que votre démarche s'accompagne de formes dans l'architecture ?

Oui peut être, je ne sais pas. Oui certainement. Mais ça je pense que ce n'est pas lié juste au fait que l'on construit. Oui même si tu es exclusivement architecte, tu vas quand même avoir ce truc où telle forme va être statiquement meilleure ou va faire telle chose par rapport à une autre forme. Je pense par exemple à si tu vas faire un cercle, tu auras besoin d'aucun contreventement car tout se contrevente tout seul. Même un demi-cercle. Oui on pourrait dire qu'il ne faut pas faire de cercle parce que c'est hyper chiant à faire mais on adore faire des cercles parce qu'on trouve ça beau par exemple. Donc non par forcément ça n'a pas de logique.

Mais est-ce que construire a changé votre langage architecture ?

Oui. Je pense qu'il y a plus un truc où moi la vision que j'avais avant c'était plus quand même de cacher au mieux. Ça a évolué, il y a peut-être quelques chose d'aller chercher le plus brut mais peut être avant on va essayer de cacher les finitions, on va cacher les vis, pour avoir un truc homogène un peu pur. Au final en faisant non seulement on assume les assemblages mais en plus on peut dire on peut même trouver ça beau et assumer d'utiliser des boulons, de ne rien cacher du tout. Si finalement ce boulon par rapport à quelques chose qui va être soudé c'est aussi un intérêt de démontabilité, de durabilité car c'est beaucoup plus facile de réutiliser un tube s'il a juste été déboulonné plutôt que de le disquer pour après réutiliser ce métal pour faire autre chose. Donc le fait de le *faire* on va chercher des choses plus simples après à mon avis ça ne vaut pas le coup de se faire chier parfois. À mon avis ça influence le dessin et il faut juste assumer. Quand tu te retrouves avec une contrainte, le mieux c'est de l'assumer complètement au point de la rendre visible. Imaginons, il faut un truc sinon ce n'est vraiment pas solide, peut être ça ne sert à rien de le cacher, dans tous les cas il sera visible. Et alors tu l'assumes et tu le rends encore plus visible, peut être tu le peints en couleur vive pour finalement en faire une pièce de la composition.

