

EPFL, Lausanne



A	oooooooooooo	c	h
AA		c	hh
AAA		c	hhh
AAAA		c	hhhh
AAAAA		c	
AAAAAA		c	
		c	

```
iiiiiiiiiii      zzzzzzzz      oooooooooo
iiiiiii          zzzzzzzz
                  zzzzzzzz
```

	m
	m
oooooooooooooooooooooooooooo	m
oooooooooooooooooooooooooooo	m
	m
	m
	m
	m
	m

Sympoiétique est formé par le grec ποίησις/
poiēsis, «œuvre, création, fabrication»
et le préfixe σύν/sún «avec», «ensemble».
La poiēsis se rapporte à l'étude des potentialités inscrites dans une situation donnée, augurant d'une création nouvelle. Au sens littéral, la sympoiétique est par conséquent un faire fusionnel, un faire avec ou ensemble. Un faire qui ne serait pas l'affirmation autonome d'une vision, mais la révélation de potentialités ou l'explicitation d'un existant non encore révéélé.

Symptômatique
Arts de faire de la ville écologique
28.02.2023 – 15.05.2023
Archizoom, EPFL

Commissariat
Archizoom
UR Architecture – Urbanisme

Recherche
UR Architecture – Urbanisme

Maquette
*2100 Nouvelles alliances de la métro-
pole domestique*, maquette © UR, Peaks,
Altitude 35, ZEFÇO, avec les contri-
butions de Marie Cazaban-Mazerolles,
Julien Claparède-Petitpierre
et Antoine Espinasseau, pour
l'exposition *Augures* commissionnée
par Djamel Klouche, BAP! 2019

Photographies
Antoine Espinasseau

Contributions
51N4E, Aequipe, AGUR-Dunkerque,
Atelier Descombes Rampini,
Atelier Fanelisa, B+ Arno Brandlhuber,
Simon Boudvin, CENTRAL office for
architecture and urbanism, Cookies,
Wim Cuyvers, Sophie Dars, Antoine Devaux,
Francis Jonckheere, Claudy, Jongstra,
Kosmos architects, L'AUC, LIST,
MBL architectes, Comte Meuwly,
Louise Morin, Fuminori Nosaku, Office
for Political Innovation, Ooze, Plant
en Houtgoed, Pedro Prazere, rebuilt,
Christopher Roth, Studio Céline Baumann,
Jo Taillieu architecten, Ten studio,
Mio Tsuneyama, V+, Philippe Vander Maren,
Richard Venlet

Remerciements
Marie Cazaban-Mazerolles,
Julien Claparède-Petitpierre,
Thierry Decuyper, Maxime Delvaux,
Gabriele Manoli, Sébastien Marot,
Luca Pattaroni, Paola Vigano,
Parc Naturel Régional de Millevaches,
l'Atelier des maquettes de l'EPFL

Textes
UR – Gaétan Brunet, Chloé Valadié
Marie Cazaban-Mazerolles
Julien Claparède-Petitpierre

Graphisme
Atelier Dyakova, Sophie Wietlisbach

Montage d'exposition
Antoine Angear, Esther Chatelain,
Basil Ferrand, Nour Keller,
Manuel Rossi, Anno Wüst

Impression
Repro – Centre d'impression EPFL
Ducommun SA

Archizoom

Direction
Cyril Veillon

Commissariat
Roxane Le Grelle

Coordination de projet
Solène Hoffmann

Administration
Beatrice Raball

Comité scientifique
Sarah Nichols, Stefana Parascho,
Christophe Van Gerrewey

–

UR Architecture – Urbanisme
Gaétan Brunet, Chloé Valadié

Collaborateur·ice·s
Mathis Cividini, Alice Loumeau,
Elsa Saunier

Le poème est, quant à lui totalement négligé. Or, c'est bien lui qui est le laboratoire où le langage se cherche.

Jean-Christophe Bailly

La poïésis est l'art de faire. Elle a donné la poïétique, une branche de la philosophie s'intéressant à l'acte de création. Elle a également donné la poésie.

Si, en suivant les mots de Jean-Christophe Bailly, le poème est «un laboratoire où le langage se cherche»¹, alors le projet considéré comme une «façon d'amener à l'existence des choses susceptibles d'être»² devient une poïétique. Il engage une disposition intellectuelle nous permettant de déceler dans la lecture de situations données les potentialités qu'elles renferment.

Parce qu'il prend en charge un ensemble élargi de phénomènes et d'aspirations, le projet est une composition. Non pas dans le sens de la belle forme ou des ordonnancements savants, mais dans le sens d'un agencement négocié, d'une coexistence dans l'espace et dans le temps d'envies disparates. Une diplomatie.

L'écologie ouvre le champ du projet. Elle est «la science globale des relations des organismes avec l'environnement, comprenant au sens large toutes les conditions d'existence»³. Elle révèle la solidarité de l'humanité à ce qui l'entoure, aux atmosphères que nous respirons,

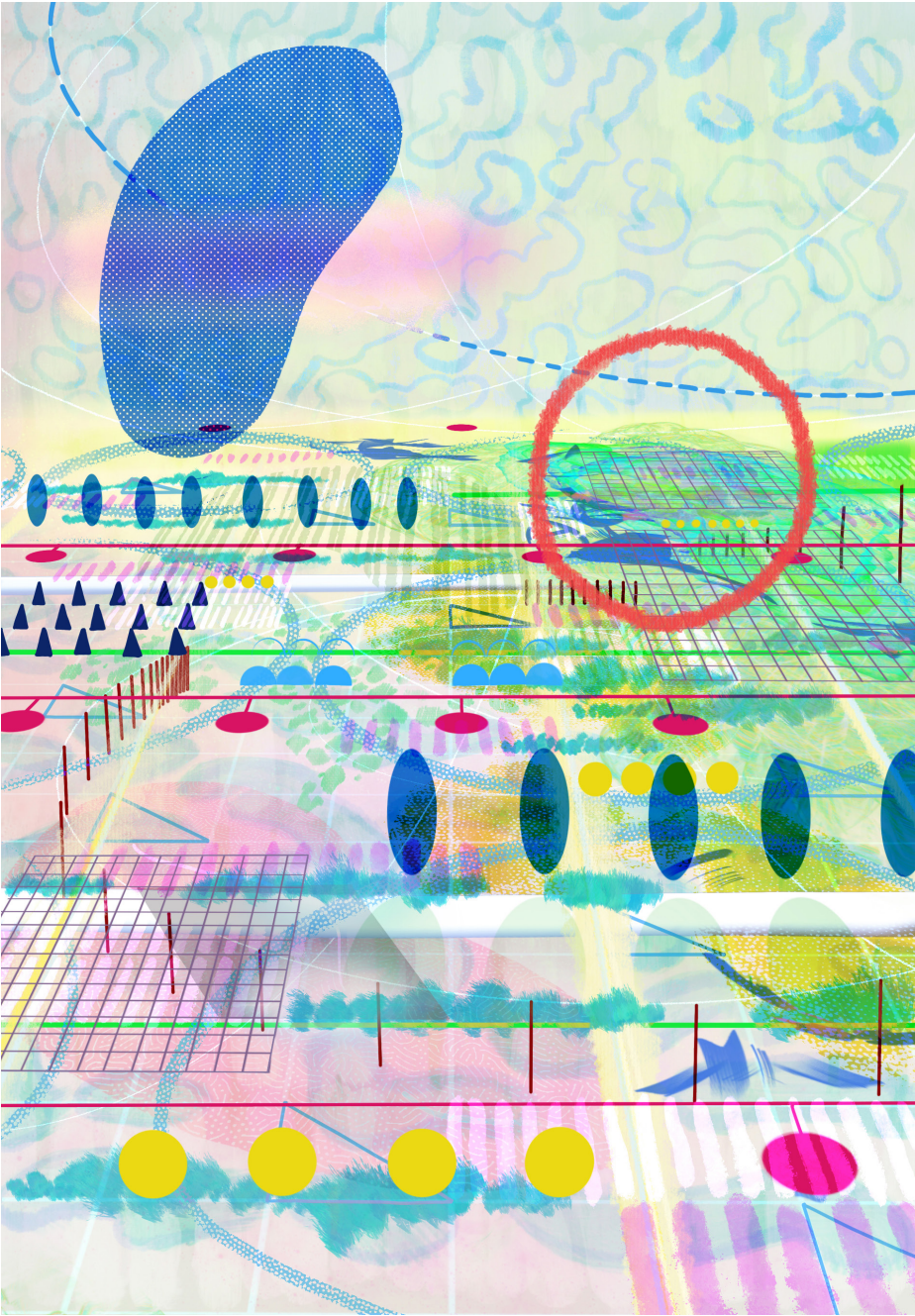
1 Jean-Christophe Bailly, dans *Boomerang* par Augustin Trapenard, France Inter, 22 juin 2022.

2 Aristote, *Éthique à Nicomaque*, trad. Tricot, Paris, Vrin, 1979. «L'art concerne toujours un devenir, et, s'appliquer à un art, c'est considérer la façon d'amener à l'existence une de ces choses qui sont susceptibles d'être ou de n'être pas, mais dont le principe d'existence réside dans l'artiste et non dans la chose produite».

3 Ernst Haeckel, *Morphologie générale des organismes*, 1866.

aux vivants et autres non-humains
avec qui nous partageons ces sols
que nous habitons.

Alors coloré par la culture écologique,
le projet s'affirme comme une sympoiétique,
un art de faire ensemble: un agir avec, ouvert
et attentif à ce qui nous environne et en
retour nous transforme. Il constitue ainsi une
alternative concrète et positive aux injonc-
tions performanciennes, morales ou normatives
qui gouvernent notre quotidien.



DES ARTS DÉLICATS

Les profondes mutations que connaissent nos sociétés et nos environnements mettent en crise notre manière d'être au monde. Ce faisant, elles interrogent notre capacité à faire acte de projet, c'est-à-dire à fabriquer des visions prospectives et à y inscrire des ambitions concrètes.

Les disciplines de l'architecture et de l'urbanisme sont souvent considérées comme complices d'une modernité prédatrice. Pourtant, parce qu'elles se situent à la rencontre de champs disciplinaires multiples et qu'elles mettent en œuvre les imaginaires culturels actuels, elles peuvent s'inviter au cœur du débat sur la composition des mondes à venir. Jamais l'architecture et l'urbanisme ne se sont en effet trouvés autant à la convergence des enjeux contemporains sur l'habitabilité du monde. Causes et effets des changements accélérés du climat se croisent quotidiennement dans nos pratiques.

Dans l'atmosphère angoissée formée par l'entrelacs des crises, l'acte même de projection pourrait sembler être la marque d'un optimisme béat ou, au mieux, d'un aveuglement face à ce qui se trame autour de nous.

La prétendue faiblesse de l'humanité face à la nature, que Sloterdijk présente comme «l'axiome inébranlable de toute l'histoire des idées et de toute l'histoire de l'humanité»¹, nous a autorisé·e·s à agir «pour [nous] rendre comme maîtres et possesseurs de la nature»². Ce faisant, nous avons dégradé ce qui nous entoure et, par la même occasion, nos conditions d'existence. Et nous continuons de le faire avec une force toujours plus soutenue.

Il faut dépasser l'effroi – ne pas laisser faire – et inventer des agir capables de s'inscrire dans le régime climatique qui vient. Ces nouvelles manières

1 Peter Sloterdijk, in: *Les atmosphères de la politique, dialogue pour un monde commun*, édité par Pasquale Gigliandi & Bruno Latour, avec Philippe Descola, François Jullien, Gilles Kepel, Peter Sloterdijk, Isabelle Stengers, etc., 2006.

2 René Descartes, *Discours de la méthode*, 1637, Sixième Partie: «Choses requises pour aller plus avant en la recherche de la nature».

d'opérer prennent la forme d'une sympoiétique³ (littéralement un agissement fusionnel). Dressées face à une crise de l'action, elles dessinent un ensemble d'arts de faire *dans* et *pour* la ville écologique. Il est alors possible d'imaginer une nouvelle culture du projet: un «Bauhaus vert [où l'on pourrait] se réapproprier l'esthétique moderniste, la planification urbaine, inventer un mode de développement symbiotique, faire quelque chose de positif avec la critique radicale du XX^e siècle»⁴.

La culture écologique occupe une place centrale dans cette nouvelle manière de faire des mondes. Elle est le pivot grâce auquel il est possible de repenser le projet en l'informant via trois temporalités superposées: rétroactive, en faisant état des détériorations causées; contemporaine, en trouvant de nouvelles façons de désigner des choses et des êtres tout en favorisant des coexistences actives; prospective, en apprenant à concevoir – à tâtonner – sans la foi inébranlable dans le progrès et l'avènement des jours meilleurs. Dans cette perspective, la planification et l'architecture deviennent des arts *délicats*, rendus plus difficiles et incertains, nous obligeant ainsi à agir partout avec ménagement.

-
- 3 Sympoiétique, du grec ποίησις/*poiésis*, «œuvre, création, fabrication» et οὐν/*sún* «avec», «ensemble». Donna Haraway, dans *Vivre avec le trouble*, chapitre 3: «Sympoièse», rappelle que ce terme fut proposé en 1998 par Beth Dempster: «Rappelons que c'est la Canadienne M. Beth Dempster, qui proposa, en 1998 (alors qu'elle était étudiante en master d'Études environnementales), le terme «sympoièse» pour qualifier les «systèmes se produisant de manière collective, dépourvus de frontières spatiales ou temporelles autodéfinies» au sein desquels «les fonctions d'information et de contrôle sont distribuées parmi les différents éléments qui les composent».» (M Beth Dempster, *A self-organising Systems Perspective on Planning for Sustainability*, Université de Waterloo, 1998).
 - 4 Pierre Charbonnier, Twitter, 19 décembre 2022: «Ce que je veux pour Noël? La création d'un Institut de la Transition, où on fait de la recherche et mise en pratique en sciences sociales, économie, écologie, art, architecture, urbanisme, design industriel. Un Bauhaus vert. Exit l'écologie des petites fleurs et des grandes dénonciations. Il faut se réapproprier l'esthétique moderniste, la planification urbaine, inventer un mode de développement symbiotique, faire quelque chose de positif avec la critique radicale du XX^e siècle.»



L'EXPOSITION

Pour explorer les coordonnées vers lesquelles la culture écologique oriente la culture du projet, l'exposition propose trois axes de réflexion:

1. Agentivité des objets et nouvelles alliances

L'écologie nous informe sur la capacité de tout être ou de toute chose à exercer une influence sur ses voisin·x·e·s et son milieu. Il est dès lors possible de penser l'architecture ou l'urbanisme à l'aune de cette agentivité¹. De nouvelles alliances peuvent être envisagées et tisser un réseau de codépendances entre des partenaires qui, jusqu'alors, s'ignoraient.

2. Esthétique des relations

Les enjeux environnementaux nous invitent à renouveler les outils et les aspirations issus de la modernité. De quelles formes sera constitué le monde habité à venir? La matrice d'images dresse les premières articulations d'un langage à inventer. Elle se compose de formes concrètes inscrivant l'habitat entre différents états de matières, du gazeux au cristallin.

3. Perspectives opératives des temps troubles

Pour agir face à l'incertitude de l'avenir, des pratiques contemporaines imaginent de nouvelles formes de faire du projet. Oscillant entre tactique et stratégie, enquête et prospective, processus et vision, elles déjouent l'imprédictible en développant des systèmes résilients et itératifs.

La ville écologique, en creux, constitue à la fois le cadre et le mégaprojet²: les lunettes que nous mettons pour voir ce monde élargi sont les mêmes que celles qui nous aident à voir celui vers lequel nous souhaitons nous diriger. Elle fixe ainsi la scène, mais aussi la mire d'une ambition renouvelée pour les disciplines du projet.

1 L'agentivité, adaptation de l'anglais *agency*, est la faculté d'action d'un être, sa capacité à agir sur le monde, les choses, les êtres, à les transformer ou les influencer.

2 Andrea Branzi, *Nouvelles de la métropole froide: design et seconde modernité* (1991).

FAIRE AVEC, FAIRE PROJET

Marie Cazaban-Mazerolles
et Julien Claparède-Petitpierre

FAIRE AVEC

*Que s'est-il passé au juste sur Terre
depuis un quart de millénaire?
L'Anthropocène.
L'Anthropo-quoi?
L'Anthropocène: nous y sommes déjà,
alors autant apprivoiser ce mot barbare
et ce dont il est le nom.*

Ainsi débute l'essai que les historiens Christophe Bonneuil et Jean-Baptiste Fressoz ont consacré en 2016 à «l'événement Anthropocène». Ce mot barbare, comme ils disent, s'est depuis posé sur bien des lèvres, et malgré les critiques qui lui sont adressées, il semble bien qu'il se soit communément imposé pour nommer l'époque inquiète dans laquelle nous vivons. Marquée par des altérations conséquentes des systèmes biogéophysiques qui constituent notre environnement, cette nouvelle ère est aussi caractérisée par l'érection de l'humanité – *anthropos* – au rang de force géologique à part entière, dont l'empreinte se lit dans les couches stratigraphiques de notre planète. Dès 1990, le philosophe Michel Serres s'inquiétait de la signature laissée par cette humanité non pas *dans* le sol, mais à sa surface, sous la forme des grandes agglomérations – «plaques humaines immenses et denses» – désormais visibles depuis l'espace et comparables, du point de vue de leur influence sur le climat, à des formations aussi imposantes que les océans, les déserts ou les massifs montagneux. Trente ans plus tard, en 2020, nous apprenions que la masse anthropogénique, c'est-à-dire le poids de l'ensemble des objets et agrégats formés de main humaine et encore en service (sans compter, donc, les produits démolis ou jetés), dépassait désormais celui de la totalité de la biomasse, soit le poids de l'ensemble des organismes vivants, humains compris. Or plutôt que de célébrer ces nouvelles comme les preuves irréfutables de notre puissance et du triomphe de notre odyssee

civilisatrice, c'est un nauséeux sentiment d'obscénité coupable qui nous étreint. Car cette extension maximale de notre domaine d'influence a un prix, dont le montant ne cesse, semble-t-il, d'augmenter: le système Terre se rebiffe, et alors que nous avons déjà rendu la planète invivable pour bien d'autres créatures, toujours plus de groupes humains subissent désormais la dégradation de leurs conditions matérielles d'existence. Quant au sort des générations futures, il est pour le moins marqué par les incertitudes. Dans ces conditions, l'expression proverbiale consistant à «apporter sa pierre à l'édifice» prend un arrière-goût amer. L'action humaine est désormais globalement sur la sellette; tandis que l'acte de construire et de fabriquer – coûteux en énergies fossiles, prédateur à l'égard des ressources naturelles et parfois écocidaire – se voit plus particulièrement frappé d'un soupçon difficile à balayer d'un simple revers de main. De ce point de vue, une forme de mauvaise conscience incapacitante n'est sans doute pas le moindre des problèmes qui se posent à l'architecte, urbaniste ou paysagiste un tant soit peu lucide quant au nouveau régime écologique dans lequel s'inscrivent sa vie et son travail. D'où le besoin d'imaginer et d'expérimenter de nouvelles façons de faire, permettant de résister à cette alternative impossible: renoncer à l'action, s'empêcher, s'abstenir – ou continuer comme avant, comme si de rien n'était.

Dans la culture occidentale, la première figure de «faiseur» dont nous héritons est celle du démiurge: divinité platonicienne créatrice d'univers, qui donne à la matière indéterminée la forme et l'ordre qu'elle a préalablement imaginés. D'origine divine, le modèle démiurgique promeut un art de faire et de fabriquer compris comme acte d'imposer à un monde malléable sa puissance, ses désirs et ses intentions. Le démiurge, c'est Pygmalion sculptant Galatée; le Grand Ingénieur; l'Artiste, l'Artisan ou l'Architecte – mais toujours avec un grand A.

Or, longtemps célébré, ce personnage nous apparaît aujourd'hui boursoufflé d'une arrogance illusoire et néfaste. Car le monde – la Terre – loin de pouvoir continuer à passer pour de la pure matière inerte manipulable à l'envi, sort de ses gonds et réplique.

Selon la jolie formule de Serres, après la révolution copernicienne établissant que la Terre se meut, nous sommes aujourd'hui les témoins d'une seconde révolution: la Terre s'émeut. Elle réagit, et les créations que le démiurge a introduites dans le monde sont prises dans des devenirs qui échappent à sa maîtrise et à ses plans. Dans l'ombre du démiurge surgit une nouvelle figure: celle de l'apprenti sorcier. Dans le poème de Goethe qui donne naissance à ce personnage, un jeune magicien ensorcelle un balai qu'il charge de faire le ménage à sa place. Mais une fois que l'outil a achevé sa tâche, le jeune homme ne parvient plus à l'arrêter. L'apprenti sorcier, ainsi, incarne un humain dépassé par le pouvoir qu'il exerce sur le monde qui l'entoure et confronté à l'émancipation de ses œuvres. Or, si chez Goethe, le maître sorcier intervient pour ramener le balai affranchi à l'état de chose inerte, il est peu probable que quiconque soit en mesure de réduire la planète à la docilité: la Terre n'est pas un balai, et cette bête différence suffit à signer la défaite du faire démiurgique.

La figure du bricoleur, qui apparaît bien plus tardivement au sein de notre culture, propose un modèle alternatif. Selon ce dernier, le projet ne vient pas d'abord comme chez le démiurge, mais émerge dans un second temps de la matière déjà à disposition. Le bricoleur travaille à partir d'un répertoire composite de résidus d'œuvres antérieures, et ne connaît pas à l'avance le résultat de son ouvrage. L'anthropologue Claude Lévi-Strauss l'oppose ainsi à l'ingénieur (avatar démiurgique) qui impose depuis l'extérieur son projet à la nature, alors que le bricoleur, lui, agit toujours dans et depuis le monde: «La règle de son jeu, nous dit Lévi-Strauss, est de toujours s'arranger avec les <moyens du bord.> Si l'on en croit le biologiste François Jacob, l'incarnation par excellence de cet art du bricolage n'est pas une figure divine, mais le processus même de l'évolution naturelle: expérimentateur brouillon et persévérant, qui coupe ici et allonge là, «saisissant chaque opportunité de s'adapter progressivement à son nouvel usage». Se dessine ici une nouvelle façon de faire qui est une première forme de

«faire avec»: un art d'accommoder les restes, de composer avec l'existant, de tenir compte de sa présence.

Mais «faire avec» peut avoir un autre sens encore, plus décisif peut-être. Celui d'un «faire à plusieurs», d'une collaboration entre plusieurs agent·x·e·s, plusieurs forces agissantes. Dans ce modèle, un monde autrefois réduit au statut de matériau ou de destination de l'action se voit reconnu comme acteur à son tour. Selon Catherine et Raphaël Larrère, qui associent cet art du «faire avec» à la figure du pilote, il s'agit moins dès lors de commander aux choses que de les infléchir: «On traite la nature en partenaire, on collabore avec elle [...], on négocie, on ruse aussi parfois. Comme si l'on tendait à établir avec la nature et les êtres naturels que l'on manipule les rapports de sociabilité qui permettent aux hommes de vivre ensemble dans les communautés qu'ils forment.» S'ils impliquent de se défaire du fantasme de notre emprise absolue, ces arts de «faire avec» ne sont pas pour autant moins exigeants en savoir-faire ni en technologie, et ce serait une erreur d'y voir une forme maquillée d'attentisme ou de renoncement. S'ils sont anciens (sans eux, pas d'élevage ni d'agriculture), ils ne sont pas pour autant archaïques (en témoignent les techniques de modification génétiques comme la plupart des nanotechnologies, qui relèvent de leur paradigme). Et s'ils sont susceptibles de produire, eux aussi, des effets non intentionnels et potentiellement dommageables (comme dans la fable de l'apprenti sorcier), c'est en raison des limites des connaissances et compétences de qui les met en œuvre plutôt que par excès de pouvoir et indifférence au monde. Mais ce qui les distingue surtout, c'est le fait de concevoir l'action sous la forme d'un partenariat et, par conséquent, l'attention accordée à l'agentivité et aux spécificités du tissu biophysique avec le concours duquel – et non plus dans lequel – il s'agit désormais de fabriquer des mondes.

Dans son ouvrage intitulé *Habiter en oiseau*, la philosophe Vinciane Despret écrit qu'il n'y a aucune manière d'habiter qui ne soit d'abord avant tout de cohabiter. Peut-être est-il temps d'entériner encore qu'il n'y a aucune manière de construire et d'aménager qui ne soit d'abord avant tout de co-construire

et co-aménager. Loin de la solitude divine du démiurge, il n'y a plus ici que des co-fabricant·x·e·s, incarnations nouvelles d'un art de faire conçu comme une «sympoïèse» qui se réalise, dans les mots d'Isabelle Stengers, «grâce aux autres et au risque des autres».

FAIRE PROJET

Parler de projet, c'est parler du temps, du temps de l'action. Or le temps est une drôle de chose si on y pense du point de vue de l'action. On doit à Peirce, le fondateur du pragmatisme américain, d'avoir ouvert ce dossier au début du XX^e siècle et révélé ainsi l'hétérogénéité du temps.

Posons les choses: le passé renvoie à tout ce qui a eu lieu, tout ce qui a été fait et sur lequel on ne peut plus agir. On peut certes adopter face à lui des attitudes différentes – le rejeter, l'accepter, vouloir le corriger, l'oublier, le surmonter, s'en enorgueillir, le dissimuler – mais on ne le défait jamais. Le passé est têtue.

Le présent est quant à lui le temps de l'action, le moment où les possibles du futur basculent vers les faits du passé. C'est le moment où le projet s'incarne, au risque de s'engluer dans la réalité et de perdre les flexibilités et légèretés des mondes futurs imaginés. Le présent est le lieu de la rencontre avec toutes les contraintes, avec toutes les résistances. Il est le lieu du test ultime. Souvent assimilé à un point évanescent, le présent n'est pourtant pas dénué d'épaisseur ni de lourdeur. Il est encore

chargé du poids des projets passés qui ont atterri et vieillissent au présent, révélant leur efficacité ou leur incongruité. Le présent est habité par le passé: il est soutenu par les dispositifs bien établis qui continuent de le stabiliser, mais grevé aussi par des stigmates qui ne veulent pas disparaître et qui, parfois, telle une plaie infectée, ne cessent de s'aggraver. Si le passé est destiné à s'effacer dans des limbes immémoriaux, il reste longtemps présent, longtemps agissant. Vu depuis le présent, le passé est cette somme d'atouts, d'inerties et de contraintes qui s'attardent en circonscrivant le contexte d'action et de vie d'une époque. Dès lors, le présent n'est pas une page vierge, ouverte et libre. Pour autant, il n'est pas non plus déjà fait, fermé, figé par la colle du passé.

Le futur lui-même n'est pas une page blanche. Déjà réduit, corseté par les permanences du passé et par les exigences du présent, le futur reste pourtant le temps des possibles, au risque d'en perdre les contours. Car le possible, c'est ce qui n'est pas fait, ce qui n'est pas décidé; mais aussi ce qui peut accéder à la réalisation, ce qui peut rencontrer le réel et s'y inscrire. Ni effectif ni impossible, le possible n'est jamais certain. Néanmoins, le futur est également le temps des impossibles qui paraissent possibles. Il est le lieu des mondes utopiques et des terreurs dystopiques. Si le passé est rivé au présent par l'obstination de traces qui tardent à disparaître; le futur, quant à lui, est ouvert par des imaginations promptes à errer. L'histoire des sciences et des techniques est, d'une certaine façon, le récit des méthodes mises au point pour se repérer dans cette étendue sans cadastre. Apprivoiser le futur, c'est apprendre la prospective, la vision en avant. Prévoir, prédire, simuler: tous les efforts sont consentis pour circonscrire les possibles, pour mesurer l'avenir. L'expérimentation méthodique a fondé la scientificité sur la répliquabilité: les mêmes conditions initiales produisent les mêmes résultats, les variables sont contrôlées, les résultats pré-dessinés, attendus, maîtrisables et maîtrisés.

C'est que le futur est chose dangereuse. Quand Edward Bernays – fondateur des «*public relations*» américaines et père des techniques de propagande – est chargé de promouvoir l'exposition universelle de New York en 1939, il organise toute sa communication sur la représentation d'un futur radieux accessible grâce au développement de la société de consommation. Sa campagne présente le monde idéal de demain, celui d'une démocratie libre, prospère, épanouie dans l'abondance des biens et des droits. Cet idéal, décrit à grand renfort d'images, de discours et de films, est présenté comme l'horizon vers lequel mènerait irrésistiblement un certain progrès technique porté par un système capitaliste au-dessus de tout soupçon. La technique de Bernays ici: invisibiliser les inquiétudes du présent en parlant du futur. Car le futur, pour peu qu'on veuille y croire, est le lieu des rêves non empêchés, des réalisations sans contraintes, de la démultiplication d'irréalisables possibles, des engagements sans responsabilités. Mais les rêves déçus laissent des traces et la confrontation retrouvée aux inerties du passé, aux rigueurs du présent et aux limites du futur peut inverser brutalement la donne. L'espoir naïf se meut en désespoir face à un monde incorrigiblement décevant.

La crise écologique actuelle a brutalement aggravé cette oscillation de nos affects. La crise qui se dessine est radicale, existentielle et, semble-t-il, incontrôlable. Car la crise écologique n'est pas seulement une crise de la foi, une crise de l'idéal du progrès économique infini promis par la représentation d'un monde de ressources inépuisables infiniment résilient.

La crise écologique est également une crise de la rationalité. La mise en lumière des phénomènes systémiques de complexité et d'émergence a déçu l'ancien espoir scientifique d'une prévision totale et d'une maîtrise absolue. En inventant la figure d'un «démon» omniscient, Laplace – mathématicien français de la fin du XVIII^e siècle – espérait abolir le temps par la sommation du savoir. La fable fonctionne ainsi: le démon connaît intégralement l'état de l'Univers à un moment T. De cette connaissance, il déduit immédiatement l'intégralité du passé et du futur. Réduits au rang de chaînes causales nécessaires,

les événements passés et futurs s'enchaînent en une succession inexorable, si inexorable qu'aux yeux du démon – ou de Dieu –, elles sont arrêtées dans un éternel présent. Si tout, intégralement, était prévisible depuis le premier moment de l'Univers, le temps serait aboli. Ni passé, ni présent, ni futur: tout s'étalerait immuablement devant les yeux de la Science triomphante et omnisciente.

Dans les faits, le futur ne se laisse pas prévoir aussi facilement. L'expérience des concepteur·x·rice·s de la Philharmonie de Paris en témoigne. Les échecs antérieurs de modélisation acoustique les ont incité·x·e·s à dépasser les limites de la perfection informatique des ingénieur·x·e·s acousticien·x·ne·s pour élaborer leur projet qui a été construit en maquette, en petit, mais en vrai. Le test au présent, effectif, a ainsi révélé des effets non désirés, des scories imprévues, car imprévisibles. Il a fallu construire une maquette au 1/10, la remplir de petites figurines de mousse et placer le tout dans un caisson hyperbare permettant de ralentir le son pour savoir si l'acoustique allait fonctionner. Elle ne fonctionnait pas. Pas sans quelques retouches en tout cas. Malgré les progrès fabuleux des sciences physiques et des systèmes de traitement des données, le futur a retrouvé son mystère. Dans le cas des phénomènes acoustiques comme dans celui des phénomènes écosystémiques, le futur est farceur. Les phénomènes d'émergence dessinent un feuilletage de niveaux connectés, mais non déductibles les uns des autres. Le moindre élément peut modifier drastiquement le tout sans que l'on puisse savoir comment. Cette imprévisibilité des incidences est renforcée par la prolifération infinie des données.

Les travaux sur les espèces «clefs de voûte» en biologie ont montré que la chasse et la disparition des baleines dans l'océan Indien pouvaient détruire les écosystèmes des baies de l'Alaska: sans baleineaux à chasser, les orques remontent au nord et s'en prennent aux loutres d'Alaska. Sans loutres, les oursins ne sont plus chassés et prolifèrent. Ils dévorent les forêts d'algues qui tapissent les fonds

des baies et abritent une riche biodiversité. Les forêts sous-marines dévorées, il ne reste plus rien. Les roches nues n'hébergent plus aucune forme de vie: les oursins eux-mêmes ont fini par périr. Le désert s'est installé et l'effondrement a eu lieu. Un effondrement partiel, certes, à l'échelle de la planète, mais un effondrement qui ressemble dangereusement à une maquette, à un essai à taille réduite de l'autre effondrement, le grand.

Pourtant l'effondrement lui-même n'est pas sûr et ne doit pas être vécu sous forme d'un futur incapacitant. Agir est toujours possible, toujours nécessaire, parfois urgent malgré les injonctions à la prudence et à la retenue qui légitimement nous assaillent. La simplicité des projets postulant des temps intégralement prévisibles, un progrès résolument linéaire et des modalités indéfiniment répétables de l'action doit néanmoins être évitée. La multiplicité des approches, des échelles, des méthodes et des attentions doit désormais nous inviter à prendre en compte la richesse du monde et ses indéfinies fécondités. C'est tout le cortège bigarré des actants de la planète qu'il nous faut désormais essayer de convoquer dans ces parlements multiactanciels qu'évoquait Bruno Latour. Les acousticien·x·ne·s, les physicien·x·ne·s atomiques, les baleines, les oursins, les écosystèmes d'Alaska, la couche d'ozone et les gisements fossiles ont des voix à faire valoir: elles nous parlent de leurs échelles, de leurs causalités, de leurs intrications systémiques inattendues et de futurs émergents, imprévisibles sans la minutie et la multimodalité des enquêtes variées. Penser le projet aujourd'hui, c'est se représenter le concert des spécialistes prompt·x·e·s à s'écouter, prêt·x·e·s à agir, prudent·x·e·s dans leurs prédictions, à l'écoute des tests du réel.

Références

Edward Bernays, *Propaganda* (1928); Christophe Bonneuil et Jean-Baptiste Fressoz, *L'événement Anthropocène* (2016); Vinciane Despret, *Habiter en oiseau* (2019); Johann Wolfgang von Goethe, «L'apprenti sorcier» (1797); François Jacob, «Evolution and Tinkering» (1977); Pierre-Simon Laplace, *Essai philosophique sur les probabilités* (1814); Catherine Larrère et Raphaël Larrère, *Penser et agir avec la nature. Une enquête philosophique* (2015); Bruno Latour, *Politiques de la nature* (1999) et *Face à Gaïa. Huit conférences sur le nouveau régime climatique* (2015); Jimmy Leibold, *Propaganda. La Fabrique du consentement* (2017); Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage* (1962); Robert R. Payne, «Food Sec Complexity and Species Diversity» (1966); Charles Sanders Peirce, «Issues of pragmatism» (1905); Platon, *Timée* (V^e siècle av. J.-C.); Michel Serres, *Le contrat naturel* (1990); Isabelle Stengers, *Résister au désastre* (2019).

1. AGENTIVITÉ DES OBJETS ET NOUVELLES ALLIANCES

Dans une perspective écologique, les êtres, les objets, et les (éco)systèmes sont le résultat perpétuellement renouvelé des relations et des échanges qu'ils entretiennent avec leur environnement et leurs cohabitant·x·e·s. Chaque intervenant·x·e au sein d'un milieu possède ainsi une capacité à influencer sur le cours des autres.

Envisager l'architecture (et les personnes qui l'occupent) selon un point de vue écologique, c'est donc lui reconnaître une agentivité, une capacité d'interaction qui n'est pas nécessairement intentionnelle ou contrôlée. Elle échappe ainsi en partie à la volonté de ses concepteur·x·rice·s.

L'architecture peut être considérée non plus seulement à partir de son programme ou de sa forme, mais aussi depuis son aptitude à interférer avec ce qui est déjà là. De cette manière, les interstices qui mettent à distance les tissus monofonctionnels de la ville contemporaine deviennent, par exemple, de possibles interfaces.

Nous imaginons une autre manière d'appréhender le projet sous la forme d'une sympoiétique: agissant avec et dans ce qui les entoure, les architectures sont vectrices de nouvelles

alliances à tisser entre des agent·e·x·s
qui s'ignoraient tout en s'imaginant
leur impuissance.

La maquette *2100 Nouvelles alliances de la métropole domestique* réalisée en 2019 par un collectif pluridisciplinaire explore cette prise de position du projet sur la ville. Elle fait l'hypothèse d'une urbanité qui serait définie avant tout par les alliances et les flux. Elle agglomère et associe les espèces; tisse entre les objets et les fonctions des valorisations mutuelles; tire avantageusement parti des échelles et des temps multiples qui la façonnent; et se consacre à produire partout les espaces du commun, les lieux de frictions interespèces, interfonctions, interscalaires.

2100 Nouvelles alliances de la métropole domestique,
maquette © UR, Peaks, Altitude 35, ZEFÇO, avec les
contributions de Marie Cazaban-Mazerolles, Julien
Claparède-Petitpierre et Antoine Espinasseau, 2019



2. ESTHÉTIQUE DES RELATIONS

Les innovations techniques et culturelles de l'architecture moderne constituent encore aujourd'hui les bases du langage architectural contemporain. Cet héritage constitue un socle ambigu: Comment se défaire des atours confortables offerts par le plan libre et la façade rapportée? Comment, en même temps, continuer à bâtir en béton armé, en verre, en pierre ou encore en acier quand nous savons les effets de ces matériaux sur les sols et l'atmosphère? Faudrait-il ne renoncer à rien des commodités domestiques acquises par les innovations techniques, et se contenter d'habiller de nouveaux vêtements nos bâtiments pour les rendre plus *performants* et plus *vertueux*?

Nous pensons qu'il est possible d'imaginer un nouveau langage plus délicat, plus ambitieux et plus contemporain – à la fois constructif et conscient des champs relationnels multiples qui façonnent l'habitat.

Pour ouvrir cette question et tenter de fabriquer un savoir par l'image, nous proposons une collection d'architectures. Elles ne sont pas canoniques et n'affirment, ainsi assemblées, aucun nouveau dogme pour en remplacer d'anciens. Elles représentent des formes, pour la plupart construites, issues de l'histoire de l'architecture. Elles sont vernaculaires ou savantes, sophistiquées ou simples, rustiques ou de haute technologie. Elles sont organisées en grappes, s'informent mutuellement et esquissent des catégories singulières: architectures allégées ou réduites à la couverture, plateformes frugales, plans obliques ou concaves, réseaux et techniques explicités, serres et sphères, surfaces interactives et dynamiques, formes autopoïétiques...

Nous les regardons, en un clignement¹, avec nos yeux déformés par les questionnements qui sont les nôtres aujourd'hui. Nous attrapons ainsi – par touches – des dispositifs, des matérialités, des modes d'habiter... une matrice de tactiques plastiques pouvant constituer les premières articulations d'un langage architectural à inventer.

1 Martin Steinmann, «Augenblicklich, Notes sur la perception des choses en tant que formes», in *Matières*, vol. 3, 1999.

Esthétique des relations, deuxième chapitre de
l'exposition *Sympoiétique. Arts de faire de la ville*
écologique, Archizoom EPFL, février 2023



3. PERSPECTIVES OPÉRATIVES DES TEMPS TROUBLES

Le projet, un art de faire en puissance, repose sur une vision prédictive du monde. Ce regard appelle à une certaine permanence des conditions contextuelles (territoire, climat, économie...) permettant d'établir des visions prospectives dans lesquelles fixer des imaginaires.

Les désordres actuels, qui risquent de s'égrainer à fréquence et force plus soutenues, perturbent notre capacité à (nous) projeter. Il faut alors inventer des manières d'agir où vision et processus s'informent continuellement. Le projet prend ainsi la forme d'une trajectoire à potentialités ouvertes et multiples, capable de s'actualiser perpétuellement au gré des turbulences. C'est ainsi que nous pourrions continuer à construire – en l'habitant – le monde qui vient.

Ce troisième chapitre est constitué de travaux d'architectes, paysagistes et urbanistes; praticien·x·ne·s, chercheur·x·e·s et étudiant·x·e·s agissants aujourd'hui et cherchant par des cas précis à résoudre l'aporie¹ du projet dans l'imprédictible.

Plusieurs perspectives opératives se dessinent pour conjurer la peur de l'action. Elles nous apprennent à agir, selon des modalités tactiques ou stratégiques, avec l'incertitude. Le projet prend la forme d'une enquête, il se modèle avec le concours de forces naturelles alliées, avec ce dont on dispose autour de soi, il se compose dans le temps et évolue au gré des partenaires qui s'installent à la table de négociation. Il peut toujours viser le temps long, mais se fragmente en entités maîtrisées, ou bien abolit l'idée de sa finalité.

Le projet n'opère plus sous la figure d'une vision surplombante, en confrontation avec une réalité perçue comme malléable ou réfractaire, mais apprend à s'ajuster à l'incertitude. Le projet, ce «jet en avant», procède dès lors par petits lancers, rebonds ou bifurcations. Il peut même ne jamais atterrir.



2100 Nouvelles alliances de la métropole domestique,
maquette © UR, Peaks, Altitude 35, ZEFÇO, avec
les contributions de Marie Cazaban-Mazerolles, Julien
Claparède-Petitpierre et Antoine Espinasseau, 2019

ÉVÉNEMENTS

Lundi 27 février, 18h00

Vernissage et conférence d'ouverture
de Gaétan Brunet & Chloé Valadié, UR

Lundi 27 mars, 18h30

*Culture écologique * culture du projet*
Dialogue entre Pierre Charbonnier
& Djamel Klouche, l'AUC

+ 17h00 visite guidée par UR

Lundi 17 avril, 18h30

Forme, langage, relation
Dialogue entre Sophie Dars, Accattone
& Sébastien Martinez-Barat, MBL architectes

Lundi 8 mai, 18h30

Agir avec l'incertitude
Dialogue entre Ido Avissar, LIST
& Mio Tsuneyama, studio mnm

+ 17h00 visite guidée par UR

Du mardi 11 au vendredi 14 avril

Cadavre exquis de la ville écologique
Ateliers pour enfants
organisés avec le Service de promotion
des sciences de l'EPFL

ARCHIZOOM – EPFL Faculté ENAC
Place Ada Lovelace
Bâtiment SG, EPFL
1015 Lausanne
Tel: +41 21 693 32 31
archizoom@epfl.ch / www.archizoom.ch

Instagram: [archizoomepfl](https://www.instagram.com/archizoomepfl)
Facebook: [archizoom.EPFL](https://www.facebook.com/archizoom.epfl)
Youtube: [Archizoom EPFL](https://www.youtube.com/channel/UCqWz3t3t3t3t3t3t3t3t3t3)
Podcast: [Archizoom EPFL](https://www.archizoom.ch/podcast)

ARCHIZOOM