



LA DOCUMENTATION COMME PROJET DE DESIGN

INVENTAIRES / INVENTORIES

DOCUMENTATION AS DESIGN PROJECT

THOMAS-BERNARD KENIFF
CAROLE LÉVESQUE

LA DOCUMENTATION COMME PROJET DE DESIGN

INVENTAIRES/ INVENTORIES

DOCUMENTATION AS DESIGN PROJECT

SOUS LA DIRECTION DE / EDITED BY

THOMAS-BERNARD KENIFF

CAROLE LÉVESQUE

© 2021 Thomas-Bernard Kenniff & Carole Lévesque

Inventaires : La documentation comme projet de design

Sous la direction de Thomas-Bernard Kenniff & Carole Lévesque

Publié en 2021 par Bureau d'études de pratiques indisciplinées
École de design, UQAM, 1440 rue Sanguinet, Montréal, Québec,
H2X 3X9, Canada

Disponible en ligne : <http://be-pi.ca>

Cette œuvre est mise à disposition sous licence Attribution
- Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0
International (CC BY-NC-ND 4.0). Vous êtes autorisé à
partager—copier, distribuer et communiquer le matériel
par tous moyens et sous tous formats selon les conditions
suivantes: attribution, pas d'utilisation commerciale, pas de
modifications. Voir : <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fr>

Cet ouvrage est bilingue. Mis à part l'introduction, les chapitres
sont présentés dans la langue choisie par l'auteur.e.

Les textes ont été élaborés à la suite du colloque international
Inventaires Urbains / Urban Inventories, tenu à Montréal les 21 et
22 mars 2019.

Textes des chapitres © auteurs

Les sources et les droits des images sont tels qu'indiqués dans
les textes.

Conception graphique par Samuel Charlebois

Imprimé à Montréal, Québec, Canada.

Ce livre a été produit avec l'aide financière de l'Université du
Québec à Montréal.

ISBN: 978-2-9820298-0-4 (imprimé)

ISBN: 978-2-9820298-1-1 (ePDF)

© 2021 Thomas-Bernard Kenniff & Carole Lévesque

Inventories: Documentation as Design Project

Edited by Thomas-Bernard Kenniff & Carole Lévesque

Published in 2021 by Bureau d'études de pratiques indisciplinées
École de design, UQAM, 1440 rue Sanguinet, Montréal, Québec,
H2X 3X9, Canada

Available online : <http://be-pi.ca>

This book is published under a Creative Commons Attribution
– Non-Commercial – No Derivative 4.0 International license (CC
BY-NC-ND 4.0). This license allows you to share—copy,
distribute and transmit the work for personal and non-com-
mercial use providing author and publisher attribution is
clearly stated. See: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

This book is bilingual. Apart from the introduction, chapters are
presented in the language chosen by their author.

The texts were elaborated following the international
conference *Inventaires Urbains / Urban Inventories*, in Montréal,
March 21st and 22nd, 2019.

Chapter texts © authors

Image credits and copyrights are as indicated in the texts.

Book design by Samuel Charlebois

Printed in Montréal, Québec, Canada.

This book was produced with the financial support of Université
du Québec à Montréal.

ISBN: 978-2-9820298-0-4 (print)

ISBN: 978-2-9820298-1-1 (ePDF)

TABLE DES MATIÈRES / CONTENTS

08	Inventaires: La documentation comme projet de design / Inventories: Documentation as a Design Project	Thomas-Bernard Kenniff & Carole Lévesque	90	The City as an Element of Architecture: A Mereological Survey	Daniel Koehler
22	Enquête sur la grande structure abandonnée: De l'inventaire à la catégorisation	Tiphaine Abenia	96	Micropolitan America: The -ville Project	Kyriakos Kyriakou & Sofia Krimizi
28	Ibirapuera An Urban Inventory	Fernanda Araujo Curi	104	Représenter la spatialisation de la drague gaie: Une pratique spatiale critique analogue	Hugues Lefebvre Morasse
34	Curb-scale Studies in Hong Kong	Sony Devabhaktuni	112	Les expériences photographiques en architecture: Apprendre et penser l'environnement bâti	Élène Levasseur
42	Post-Olympiques	Jean-Maxime Dufresne	116	Entre réel et invention: Imaginer l'existant	Carole Lévesque
50	Refugees as City Makers: Practice-based Mappings in Beirut	Ahmad Gharbieh	122	The StreetSpace Project: Alternative Visions for Local Mixed Streets in Belfast	Agustina Martire
58	Spatialité et territorialité des nouveaux nomades à Slab City	Marion Gosselin	130	Le plan-relief, un vieil outil pour la ville de demain	Hala Younes
66	Towards a Generic Public	Lindsay Harkema	140	Ce qu'invente l'inventaire	Pascale Bédard
76	Anonymous	Martin Hogue	146	Bibliographie / Bibliography	
82	Public Inventories as Political Inventions	Thomas-Bernard Kenniff	152	Auteurs / Authors	

Inventaires

La documentation comme projet de design

THOMAS-BERNARD KENNIFF
CAROLE LÉVESQUE

La date, le lieu, l'heure, la situation, l'identification d'une différence, d'une ressemblance, d'une répétition... À travers un regard attentif et rigoureux, faire inventaire implique de creuser les occurrences d'une chose donnée, sans relâche, parfois jusqu'à l'obsession. Mais l'obsession de quoi, au juste? Obsession pour tout ce qui attire la curiosité et la maintient, pour ces choses qui, par leur apparence banale, leur habileté à faire partie du décor ou des questions de faits, cachent des histoires bien plus complexes; obsession pour la documentation, le questionnement et la connaissance de ces choses qui trop souvent se soustraient à notre regard. Non pas parce qu'elles sont anodines, mais bien parce que leur organisation et la portée réelle qu'elles ont sur nos manières d'être et de faire nous échappent. Si dans son ouvrage *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Georges Perec relevait le défi de faire la liste de « ce qui se passe lorsqu'il ne se passe rien, »¹ faire inventaire transcende cette proposition. Par-delà la liste, l'inventaire comme projet de recherche tente de mettre à profit l'acte premier de dénombrement afin d'améliorer la compréhension du monde qui nous entoure. De l'énumération, il faudra trouver un sens, mettre en relation des choses de prime abord disparates et s'intéresser aux particularités ainsi mises en lumière. L'inventaire comme projet de recherche récolte, assemble, interroge et identifie les particularités de ces choses minutieusement observées pour rendre présente la réalité investiguée et participer, ce faisant, à l'effort de connaissance. Faire la liste de ce qui se trouve dans une pièce est une tâche dont l'objectif est clair, voire une tâche aisée, bien qu'elle puisse nous paraître répétitive, ou même interminable. Mais cataloguer cette liste, la catégoriser, nommer ces catégories, voir en quoi elles sont liées à d'autres catégories, d'autres lieux, d'autres temps, en quoi les observations parlent d'un mode d'habiter, comment ce mode participe à une manière de vivre ensemble, et comment ce vivre ensemble est déterminant dans l'occupation de la ville et du territoire, sont toutes des

Inventories

Documentation as a Design Project

Taking note of the date, the place, the time, the situation, of a difference, a resemblance, a repetition... Through attentive and rigorous observation, making an inventory implies digging up the occurrences of a given condition, relentlessly, sometimes to the point of obsession. But obsession with what, exactly? Obsession with everything that attracts curiosity and maintains it, with those situations that, by their banal appearance and their ability to be part of the scenery or taken for granted as matters of fact, hide much more complex stories; obsession with documenting, questioning, and learning about those things that too often go unnoticed. Not because they are insignificant, but because their organization and the real impact they have on our ways of being and doing escape us.

If, in his book *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Georges Perec took up the challenge of making a list of "what happens when nothing happens,"¹ making an inventory pushes the boundaries of this proposition. The inventory as a research project takes advantage of the primary act of enumeration in order to improve our understanding of the world. From the enumeration, it becomes necessary to find meaning, to relate occurrences that may otherwise appear disconnected, and to be interested in the particularities brought to light. The inventory project collects, assembles, questions, and identifies specific aspects of these meticulously observed events in order to give presence to the investigated reality and, through this, the effort of understanding.

Listing what is in a room is a task with a clear objective, perhaps an easy task, although it may seem repetitive, or even endless. But cataloguing the elements of this list, drawing

actions qui participent à un engrenage multidimensionnel, permettant au simple objet du quotidien de manifester sa place dans le monde et en retour, d'éclairer ce dernier. Si cet inventaire d'objets familiers, en apparence simple, se révèle complexe de par le processus de création de sens qui lui est nécessaire, qu'en serait-il alors de l'inventaire de la ville ou du territoire? Qu'en serait-il de l'inventaire de parties constituantes de l'urbain, d'un processus, d'un phénomène, d'un réseau d'objets, des éléments d'un système complexe, de pratiques et de structures sociales?

En ce sens, l'inventaire comme projet de recherche met en œuvre une entreprise d'investigation qui se déploie sur toutes les échelles: celles du cadre bâti (objet, architecture, ville, territoire), et celles des pratiques, des processus et des disciplines qui leurs sont implicites. Il promet ainsi à celui ou celle qui s'y adonne une aventure de recherche qui se décuple en de nombreuses ramifications. Pour le mener à bien, il devient essentiel de mettre en œuvre un regard interrogateur, transversal, qui puisse brosser et démêler, dans une certaine mesure, un tableau qui resterait autrement décousu, incomplet, voire incompréhensible ou pire, invisible. La transversalité est, dans cette opération, impérative car elle facilite la circulation entre les échelles d'un objet de recherche donné, entre les acteurs qui lui sont liés et entre les problématiques dans lesquelles cet objet est partie prenante. Par cette approche, l'inventaire permet de trouver, à travers toutes ces dimensions, une clarté et un enrichissement à la fois de la réflexion et de la connaissance.

Design et regard transversal

Fondé sur des principes de complémentarité des disciplines ainsi que sur un regard transversal des enjeux contemporains, le design devient le champ propice pour s'engager dans l'inventaire. Bien que la pratique du design soit liée historiquement et de manière opérationnelle à la transformation des villes et de l'environnement bâti, à la projection et à l'action, la recherche-crédation en design permet d'engager cette pratique dans l'exploration d'objets de recherche que l'on pourrait dire indisciplinés, c'est-à-dire qui n'appartiennent à aucune discipline, ou peut-être, plus justement, à toutes. Au-delà de leurs appartenances disciplinaires, les objets de l'indiscipline se qualifient surtout par les paradoxes qu'ils mettent en œuvre et par l'impossibilité de les comprendre d'un seul coup. La recherche-crédation permet d'aborder la complexité inhérente de ces objets de recherche en montrant, à travers nos pratiques, comment ils se manifestent, se modifient et interagissent avec toutes les dimensions de l'espace, de la ville et du territoire contemporain. Naviguant à l'aide des savoirs-faires de la pratique du design dans cette large étendue horizontale des savoirs, la démarche transversale de la recherche-crédation en design contraint à repenser les chasses gardées disciplinaires, et ce faisant, effectue un rapprochement fructueux entre faire et savoir.

categories, naming them, seeing how they are linked to other categories, other places, other times, noting how our observations speak of inhabiting a given time and space, how this inhabitation influences our ways of living together, and how these ways of living together are determining factors in the occupation of the city and the territory, are inseparable actions within a multidimensional process which allows simple objects of the everyday to manifest their place in the world and, in return, to offer insight on the latter. If this seemingly simple inventory of familiar objects turns out to be complex, what could be said about the inventory of the city or the territory? And what about the inventory of the urban, of a process, of a phenomenon, of a network of objects, of the elements of a complex system, of social practices and structures?

In this sense, the inventory as a research project implements an investigative venture that unfolds on all scales: those of the built environment (object, architecture, city, territory), and those of the practices, processes, and disciplines they entail. It thus promises to its devoted cataloguer a path whose ramifications inevitably multiply. In order to carry the task out, it becomes essential to implement an inquisitive, transversal perspective, which can paint, to a certain extent, a picture that would otherwise remain disjointed, incomplete, incomprehensible, or worse, invisible. In this approach, transversality is imperative because it facilitates movement between the scales of a given research object, between its actors, and between the issues in which this object is entangled. It is by this process that the inventory makes it possible to find, through all these dimensions, a clarity and an enrichment of both reflection and understanding.

Design and the transversal perspective

Based on the complementarity of disciplines, as well as a transversal approach to contemporary issues, design is well situated as a field in which to engage the inventory. Although the practice of design is historically and operationally linked to the projection and transformation of the built environment, research by design allows us to engage this practice in the exploration of research objects that could be said to be undisciplined, that is to say, that do not belong to any discipline, or perhaps, more precisely, to all of them. Beyond their undisciplinarity, these objects are specially qualified by the paradoxes which they pose and by the impossibility of understanding them immediately. Research by design permits us to address their inherent complexity by showing, through practice, how they manifest, modify, and interact with all dimensions of space. In navigating this wide horizontal expanse of knowledge, design's transversal approach forces us to rethink disciplinary exclusivities, and through this brings about a fruitful dialogue between acting and knowing.

¹ Georges Perec, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* (Paris: Christian Bourgois, 2008).

Motivée par cette volonté de compréhension et d’action sur le monde associée aux pratiques de design, la recherche-création en design est un processus d’interrogation mené sur nos environnements pour en révéler les problèmes et placer dans une relation collaborative des disciplines, des individus, des situations ou encore des processus qui n’ont pas toujours l’habitude de la simultanéité. Il apparait donc nécessaire de questionner cette relation au projet afin d’approfondir nos connaissances sur le rôle que peut jouer la recherche-création dans le développement de l’espace, de la ville et du territoire, et de soulever de nouvelles pistes de recherche liées aux enjeux contemporains.

Ces enjeux abordés par la recherche-création exigent le regard transversal pour arriver à rendre visibles les strates et les interrelations qui les composent et pour mettre en place une connaissance qui soit à la fois ancrée dans le réel et projectuelle, c’est-à-dire porteuse d’un regard nouveau sur ce même réel. Le projet de la recherche-création en design permet donc d’associer savoirs et savoir-faire dans un même geste de recherche pour à la fois comprendre, expliquer, interroger, proposer et agir. Remettant incessamment en question la lecture que nous faisons des lieux que nous habitons, cette pratique de la recherche en design permet d’éclairer des dimensions spatiales, urbaines, territoriales, sociales et culturelles dont les interrelations resteraient autrement dans l’ombre, de montrer les liens que tissent celles-ci avec les processus qui mettent en œuvre notre environnement bâti, tout comme les influences qu’elles exercent sur nos manières d’être ensemble. À la lumière des enjeux actuels liés à l’environnement, aux cultures, à l’urbanisation mondiale grandissante et à la complexité que celle-ci engendre, tant sur le plan social, politique, économique, écologique, technologique ou spatial, le regard transversal et pluriel devient un engagement incontournable.

L’inventaire comme projet de design

Si nos enjeux actuels demandent ce regard transversal, ils invitent également à ce que ce regard soit tourné vers la proposition et la transformation de nos actions, savoir-faire et savoirs, afin de projeter notre réflexion vers l’avenir. En d’autres mots, ils nous demandent de faire leur inventaire. L’inventaire se définit alors selon deux trajectoires principales: l’acte de documenter, d’observer et de suivre les traces laissées par l’objet de notre recherche; et l’acte d’inscrire ces traces, de les organiser, de les rendre intelligibles et de leur donner sens. L’inventaire, à travers ces deux trajectoires, se confond à deux dimensions du projet de design, soit le dessin du relevé et de l’observation, et le dessin prospectif dans lequel dessin et dessein ne font qu’un. Ou, en d’autres mots, le dessin de l’inventaire et le dessein de l’invention. Pratiquer la recherche-création en design au fil de documentations obsessives, de représentations exploratoires, d’imaginaires

Motivated by the desire associated with design practices to understand and act in the world, research by design is an investigative process carried out in order to reveal interrogations and orchestrate unusual collaborative relationships between disciplines, individuals, situations, and practices. It is therefore necessary to question this relationship to the project in an effort to deepen our knowledge of the role that research by design can play in the development of our built environment, and to reveal new paths for research on contemporary issues.

The research preoccupations addressed by design require a transversal, cross-disciplinary approach in order to make visible the layers and interrelationships of which they are a part and to generate knowledge that is both anchored in reality and projectual, i.e. knowledge that ports a new perspective to this same reality. In this way, research by design allows an association between knowledge and know-how within a single project in order to understand, explain, question, propose, and act. Constantly questioning our readings of the places we inhabit, this practice sheds light on spatial, urban, territorial, social, and cultural dimensions whose interrelationships would otherwise remain in the shadows, to show the links they weave with the processes that implement our built environment, as well as the influences they exert on our ways of being together. In light of current issues related to the environment, growing global urbanization and the complexity this generates, whether on a social, political, economic, ecological, technological, or spatial level, a transversal and plural viewpoint becomes an essential commitment.

The inventory as a design project

If our current challenges require a transversal perspective, they also invite us to turn this view towards new proposals and the transformation of our practices, know-how, and knowledge, in order to enable our investigations to act upon future outcomes and understandings. In other words, they require us to make inventories of them. The inventory is thus defined according to two main trajectories: the act of documenting, observing and following the traces left by the object of our research; and the act of inscribing these traces, organizing them, making them intelligible and giving them meaning. Through these two trajectories, the inventory merges with two dimensions of the design project, namely the survey, or observation drawing, and the prospective drawing in which drawing and intent are inseparable; or, in other words, the drawing of the inventory and the design of the invention. To practice research by design through obsessive documentation, exploratory representations, prospective imaginations, and iterative questioning, is to make an inventory of one’s subject.

At once an operation that lists in detail what exists and a form of invention, the inventory is thus a meticulous process that requires rigorous methods of documentation, organization,

prospectifs et de questionnements itératifs, c’est en quelque sorte faire l’inventaire de son sujet.

À la fois une opération qui recense en détail l’existant et une forme d’invention, l’inventaire est ainsi un processus minutieux qui exige des méthodes de documentation, d’organisation, de regroupement, d’analyse, d’énumération et de représentation rigoureuses. Il renvoie à l’acte de répertoire, certes, mais également à ceux de découvrir, de témoigner, d’enseigner, d’établir les preuves et de projeter. Dans la pratique même de l’inventaire se trouvent donc les bases du projet de design: processus réflexif, itératif et méthodique, visant à transformer l’environnement selon des objectifs sociaux, économiques, politiques ou environnementaux. Si le projet de design est vu avant tout comme une manière de résoudre ou de dénouer un problème donné, une culture du projet comme le décrit Jean-Pierre Boutinet,² il est également une façon de déterminer et de découvrir de nouveaux problèmes, comme le propose Donald Schön,³ où le projet s’inscrit comme une pratique d’élaboration de problème et de construction du sujet. Cette dernière distinction est importante, car elle rejoint le projet de recherche-création en design et, plus spécifiquement, le projet *inventaire* qui ne vise pas nécessairement la production ou la fabrication d’un artefact, mais la révélation et la projection. En projetant vers l’avant la réflexion sur l’objet de recherche et sur sa reformulation, l’inventaire articule cet exercice de recherche aux savoir-faire projectuels. Si tout projet de design n’est pas inventaire, tout inventaire, compris comme nous le proposons ici, est projet de design.

Observer, documenter, représenter, projeter, investiguer

Les trois principales opérations de l’inventaire en tant que projet de design—documenter, représenter et projeter—apparaissent comme des actions essentielles à une connaissance approfondie de la production spatiale urbaine, depuis les enjeux de proximité aux enjeux territoriaux, pour constamment redonner sens à l’environnement bâti et ainsi participer à sa mise en œuvre. Si les sujets des inventaires varient selon leurs auteurs et que l’ordre et l’amplitude de chacune des composantes peut se manifester selon des géométries variables, les projets d’inventaires en design partagent tous le terrain commun de l’environnement construit, depuis l’échelle restreinte du quotidien à celle, plus étendue, du territoire. Aussi cherchons-nous à comprendre les méthodes de documentation, de représentation et de projection de ce terrain commun qui sont déployées dans la recherche-création en design. Sans qu’une méthode absolue et unique puisse être identifiée et mise en pratique, cinq principes méthodologiques relient néanmoins les entreprises d’inventaires comme projets de design: la pratique située, la documentation, la représentation, la projection (ou la pratique du projet) et l’investigation.

grouping, analysis, enumeration, and representation. It refers to the act of cataloguing, of course, but also to discovery, testimony, demonstration, the building of a case through evidence, and anticipation. In the very practice of the inventory, then, lies the foundation of the design project: a reflexive, iterative, and methodical process aimed at transforming the environment according to social, economic, political, or environmental objectives. If design is seen above all else as a way of solving or unraveling a given problem—a culture of the project, as described by Jean-Pierre Boutinet²—it is also a way of determining and discovering new problems, as proposed by Donald Schön,³ a practice of problem setting and of subject construction. This last distinction is important, as it relates to research by design and, more specifically, to the project as inventory, as it does not necessarily aim at the production of an artefact, but rather seeks to reveal and extrapolate. Through this projecting forward and reformulation of the findings, the *inventory* as research method draws on the competencies and knowledge inherent to the design project. If not every design project is an inventory, every inventory, understood as we propose here, is a design project.

Observe, document, represent, project, investigate

The three main operations of the inventory as a design project—documentation, representation and projection—appear as essential actions for a deep knowledge of urban spatial production, from challenges linked to proximity to those we could define as territorial, in order to constantly give meaning to the built environment and thus participate in its implementation. If the subjects of inventories vary according to their authors, and the order and amplitude of their components take form according to variable geometries, inventory projects in design all share the common ground of the built environment, from the restricted scale of the everyday to the more extensive one of the landscape. In an effort to demonstrate these components, we seek to understand the documentation, representation, and projection methods for this common ground that is harnessed in research by design. Although no single and invariable method can be identified and put into practice, five methodological principles nevertheless link inventory undertakings as design projects: situated practice, documentation, representation, projection (or the practice of the project), and investigation.

² Jean-Pierre Boutinet, *Anthropologie du projet*. Paris: Editions PUF, (1990) 2018. 19.

³ Donald A. Schön, *Le praticien réflexif: à la recherche du savoir caché dans l’agir professionnel* (Montréal: Editions Logiques, 1994).

La pratique située place le chercheur-créateur en dialogue direct avec le terrain de recherche afin d'intégrer les connaissances dans l'action. Dans le cas de l'inventaire, le terrain de recherche se définit avant tout par l'objet de recherche, sa matérialité (physique, images, documents, cartes, dessins, photographies) et son ou ses sites (archive, bâtiment, ville, paysage, territoire). Tel que la décrit Jane Rendell, la pratique située implique la réalité matérielle des données et des lieux de recherche et la performance d'une personne dans un site qui, lui-même, se définit souvent en cours d'action.⁴ Les connaissances de l'inventaire ne résident donc pas seulement dans la collection en tant qu'objet, mais aussi dans la collection en tant que pratique, puisqu'il s'agit bien ici de l'acte même de collecter, dans ses dimensions physiques et temporelles. Cet engagement corporel avec la matière et les sites du sujet souligne l'indissociabilité des connaissances et du processus de faire inventaire. Comme le sujet de recherche se révèle progressivement, son sens et sa nature ne peuvent être pleinement découverts par le chercheur-créateur que de l'intérieur, en collaboration étroite avec le sujet. Dans ce processus, l'interprétation et la recombinaison dans le projet de design des connaissances situées, découvertes à force de rencontres répétées et d'accumulation, alimentent la connaissance du sujet, identifient ses zones encore grises et nous laissent l'entrevoir sous des aspects jusque-là inexplorés.

À cette pratique située s'associe une observation quasi obsessive. Les détails, les rencontres, les répétitions, les occurrences uniques, les bizarreries, les effets lumineux, les sons, les surfaces, les déplacements... tout devient matière à éclairer et à mieux comprendre. Cette observation requiert évidemment une disposition de l'esprit qui permette de tout remarquer, peut-être de manière intuitive d'abord et plus intentionnelle ensuite, mais rapidement, le besoin de noter devient incontournable. Il faut donc tout saisir et documenter. Lié à la preuve et à la démonstration, le document atteste de la réalité du lieu, de la situation ou du phénomène. Qu'il soit enregistré par le texte, l'image ou par l'artefact trouvé, le document transforme, d'une certaine manière, cette chose observée en une réalité désormais indéniable. La documentation, ou le travail du chercheur-créateur qui documente, est donc une entreprise qui accumule la preuve et qui fait voir, à travers cette accumulation, une réalité difficile à saisir pleinement et qui resterait autrement incomplète, incomprise, insoupçonnée. Documenter nécessite ainsi, comme pour la pratique située, d'être pleinement engagé dans toutes les dimensions d'un sujet donné et d'en accumuler le plus grand nombre de preuves possible. Souvent de nature diversifiée et jamais tout à fait complète puisque les sujets liés à l'environnement construit sont dynamiques et fuyants, la documentation à elle seule ne saurait mener, malgré l'ardeur et le temps déployés, à une véritable compréhension du sujet à l'étude. En effet, documenter, en vue de l'inventaire, sous-tend, en plus de la

Situated practice places the researcher-designer in direct dialogue with the object of research as a means to integrate knowledge within action. In the case of an inventory, the research field is defined primarily by the object of research, its materiality (physical, images, documents, maps, drawings, photographs) and its sites (archive, building, city, landscape, territory). As described by Jane Rendell, situated practice involves the material reality of research data and places, as well as a performance on a site that itself is often defined in the course of action.⁴ The knowledge produced by the inventory thus resides not only in the collection as an object, but also in the practice of collection. Indeed, what is implied here is the very act of collecting in its physical and temporal dimensions. This bodily engagement with the subject's material and sites underlines the inseparability of knowledge and the process of making an inventory. As the subject of research reveals itself gradually, its meaning and nature can only be fully discovered by the researcher-designer from within, in close collaboration with the subject. In this process, the interpretation and recombination of situated knowledge in the design project, discovered through repeated encounters and accumulation, broadens the understanding of the subject, reveals the remaining grey areas and opens unexplored potentials.

Associated with situated practice is an almost obsessive observation. Details, encounters, repetitions, unique occurrences, oddities, light, sounds, materials, displacements... everything becomes an opportunity for insight and better understanding. This observation obviously requires a disposition that allows one to notice everything, perhaps intuitively at first and then more intentionally, until the need to record becomes inescapable. Everything must be observed and documented. Linked to proof and demonstration, the document attests to the reality of the place, the situation, or the phenomenon. Whether recorded by text, image, or found artefact, the document transforms its object, in a certain way, into a reality that is now undeniable. Documentation, or the work of the researcher-designer who documents, is thus an undertaking that gathers evidence and that allows one to notice, through this accumulation, a reality that is difficult to grasp fully and that would otherwise remain incomplete, misunderstood, unsuspected. Documenting thus requires, similarly to situated practice, to be fully engaged in all dimensions of a given subject and to gather as much evidence as possible. Often diverse in nature and never quite complete, since subjects related to the built environment are dynamic and elusive, documentation alone cannot lead, despite the time and effort expended, to a final understanding of the issue at hand. Indeed, documenting, in view of the inventory, implies, in addition to the documentation itself, the obligation to organize, categorize, and find meaning in this documentation.

⁴ Jane Rendell, *Art and Architecture : A Place Between* (London: I. B. Tauris, 2006).

documentation à proprement parler, l'obligation d'organiser, de catégoriser et de trouver un sens à cette documentation.

Souvent exploré sous forme de mots clé et de termes englobants, le sens de la documentation peut aussi être examiné et émerger d'un processus de représentation des phénomènes et des conditions observées. Dans cet effort d'organisation et d'élucidation, la représentation permet de jouer avec l'existant. En examinant l'échelle, les relations, les variations d'une même condition selon sa localisation géographique, par exemple, la représentation exige de regarder le sujet à nouveau, permet de juxtaposer des éléments physiquement éloignés pour en tirer une compréhension accrue, certes, mais également nouvelle. La documentation, qui s'effectue généralement sous plusieurs formes (cartographie, dessin, maquette, photographie, multimédia ou autres formes hybrides) simultanées ou successives, se poursuit ainsi dans la représentation, et la représentation devient elle-même projet. À travers l'enchaînement observation-documentation-représentation, le chercheur-créateur développe un nouveau regard, considère de nouvelles questions, retourne à l'observation pour documenter à nouveau, autrement, pour mieux représenter, et ce cycle faisant, laisse apparaître une représentation possible, nouvelle, à la fois ancrée dans la réalité et déliée de celle-ci, et fait de sa recherche une invention, un projet. Nous aurons compris qu'il ne s'agit pas d'une simple représentation des données recueillies au fil ou au terme de la documentation, mais bien un processus de représentation qui, de lui-même, participe à la construction du sujet et dans certain cas, peut éventuellement lui-même devenir sujet. La représentation est ainsi réfléchie non pas comme une pratique explicative, mais bien comme un procédé ayant la capacité de transformer les phénomènes observés et répertoriés en des réalités possibles et autonomes, une potentialité de l'existant. Cette posture propose que la représentation devienne elle-même projet et que, par conséquent, la pratique située documentaire exploratoire liée à la représentation se manifeste comme pratique de projet.

Cette mise en projet de la recherche relève ainsi de l'investigation en ceci que l'inventaire est interrogatif et exploratoire plutôt qu'explicatif ou démonstratif. Comme nous l'évoquions plus haut, il est primordial d'entrevoir ce projet comme la construction, voire le dépassement du sujet, plutôt que comme la résolution d'un problème donné. Il s'agit donc, à travers ce processus long, obsessif et laborieux, d'élaborer des questions ouvertes et non des finalités, des processus d'investigation plutôt que des propositions de développement. Dépourvu d'une finalité claire et définitive, l'inventaire cherche enfin à renouveler les lectures possibles d'un sujet dans une invention qui lui permet, à travers sa progression continue, de se réinventer.

Often explored in the form of keywords and encompassing terms, the meaning of the documentation can also be examined and encouraged to emerge from the representation of the observed phenomena and conditions. In this effort to organize and elucidate, representation allows us to play with what exists and see our research subject in new ways. For example, in attempting to represent an object of research according to its scale, its relations, and the variations which arise due to geographic particularities, juxtaposing physically different elements increases our understanding, as well as reveals something new.

Documentation, which is generally carried out under several forms (cartography, drawing, model, photography, multimedia, or other hybrid forms) that are either simultaneous or successive, thus continues with the act of representation. Through the observation-documentation-representation sequence, the researcher-designer develops a new way of looking at things, considers new questions, returns to observation in order to document again, differently, and to represent better. This cycle allows a possible, new representation to appear, one that is both anchored in reality and untied from it, and turns research into an invention, a project. Obviously, this is not a question of a simple representation of the collected data during or at the end of the documentation, but a process of representation which, of itself, participates in the construction of the subject and in certain cases, can possibly become a subject in and of itself. Representation is thus imagined not as an explanatory practice, but as one having the capacity to transform the observed and listed phenomena into possible and autonomous realities, a potentiality of the existing. This view proposes that representation itself becomes a project and that, consequently, the situated practice of exploratory documentation linked to representation manifests itself as design practice.

To undertake research as a design project is thus akin to investigation, in that the inventory is probing and exploratory rather than explanatory or demonstrative. As mentioned above, it is essential to see this project as the construction, not to say the overcoming of the subject, rather than as the resolution of a given problem. Through this long, obsessive, and laborious undertaking, we seek to elaborate open questions rather than finalities, and to embark upon investigative processes rather than aim for the development of built proposals. Devoid of a clear or definitive end, the inventory seeks to renew different readings of a subject that, through this continual progression, reinvents itself.

Documents, temps, échelles et formes: quatre dimensions du projet d’inventaire

C’est en ce sens qu’*Inventaires, la documentation comme projet de design*, prend forme. L’ouvrage regroupe 17 initiatives d’inventaires comme projet de recherche-création, contribuant chacune à la réflexion sur le rôle de la documentation et de sa mise en projet dans l’investigation de l’environnement bâti, de l’architecture et autres artefacts urbains, et de l’occupation de la ville, du territoire et des paysages. Si ces projets d’inventaires se développent chacun à travers une méthode d’investigation qui leur est appropriée, ils s’intéressent tous au potentiel de la documentation, à la capacité de l’inventaire à répertorier les conditions spatiales, temporelles et matérielles et à comprendre, questionner et donner un sens à ce savoir. À travers ces propositions, l’ouvrage cherche ainsi à faire la démonstration de la démarche documentaire comme projet de design et comme méthode de recherche-création en design.

Alors que ces inventaires ont en commun le regard transversal, le processus de projet et les opérations de documentation, de représentation et de projection, ils se caractérisent chacun par l’adoption d’une posture spécifique quant aux documents, aux échelles, aux temps et aux formes de l’inventaire. Ces quatre caractéristiques varient largement entre les projets et parfois même à l’intérieur du même projet—documents d’archive et documents créés, échelles multiples, regards croisés entre le passé et l’avenir, représentations graphiques, installations, formes hybrides—de telle sorte qu’il devient impossible de les classer et de les organiser en catégories définitives. Paradoxalement, c’est la nature même de l’inventaire de résister à sa propre classification. Alors qu’il apparaît au départ comme un simple projet documentaire qui vise l’épuisement du sujet, il se glisse inéluctablement à travers ses potentialités, remettant en cause l’atteinte d’une finalité. Il se présente ainsi comme une opération et non comme un résultat. Regrouper les projets d’inventaires et décrire l’ensemble doit donc se faire au-delà d’une stricte classification, en suivant au sein de chacun les opérations partagées, différentes ou similaires qui agissent sur quatre caractéristiques de l’inventaire, soit le document, l’échelle, le temps et la forme.

Les documents de l’inventaire

L’inventaire se construit à partir de documents, qu’ils soient existants, assemblés, ou créés au fil du développement du projet. Cette pratique de la documentation établit l’importance de relever les traces du sujet investigué et l’enregistrement de celles-ci par des méthodes de représentation qui leurs sont appropriées.⁵ À travers ces opérations documentaires qui soulignent le statut particulier de l’observation, de la représentation et de la connaissance, l’inventaire s’engage pleinement dans ce que Michel Foucault a appelé l’*archive*, c’est-à-dire une pratique « qui fait surgir une multiplicité d’énoncés comme autant d’événements réguliers, comme autant de choses

Documents, times, scales, and forms: four dimensions of the inventory project

It is in this sense that *Inventories, documentation as a design project*, takes shape. The book brings together 17 initiatives of inventories as research by design, each contributing to the reflection on the role of documentation and its implementation in the investigation of the built environment, architecture, and other urban artefacts, as well as the occupation of the city, territory, and landscapes. While each of these inventory projects develops through its own appropriate method of investigation, they are all concerned with the potential of documentation, the capacity of the inventory to record spatial, temporal, and material conditions, and the task of understanding, questioning, and making sense of this knowledge. Through these proposals, the book seeks to demonstrate the documentary approach as a design project and as a method of research by design.

The inventories included in this book share their transversal perspective, their project-based process, and their operations of documentation, representation, and projection. Yet, they are characterized distinctively by the adoption of specific positions in regard to the documents, scales, times, and forms of the inventory. These four characteristics vary widely between projects and sometimes even within the same project—archival and created documents, multiple scales, overlapping perspectives of the past and the future, graphic representations, installations, hybrid forms—in such a way that it becomes impossible to classify and organize them into definitive categories. Paradoxically, it is the very nature of the inventory to resist its own classification. While it initially appears as a straightforward documentary project that aims for the exhaustion of the subject, it inevitably slips through, seizing its potentialities, and calls into question the achievement of a finality. It is thus presented as an operation and not as a result. Grouping together inventory projects and describing the ensemble must therefore go beyond a strict classification, by following within each one the shared, different, or similar maneuvers that shape the four characteristics of the inventory.

The documents of the inventory

The inventory is constructed from documents, whether they are pre-existing, assembled, or created during the development of the project. This practice of documentation establishes the importance of taking note of the traces of the investigated subject and recording these by appropriate methods of representation.⁵ Through these documentary operations that emphasize the particular status of observation, representation, and knowledge, the inventory fully engages

⁵ Voir le texte d’Élène Levasseur dans cet ouvrage. See Élène Levasseur’s chapter in this book.

offertes au traitement et à la manipulation.»⁶ L’inventaire édifie ainsi son propre champ documentaire qu’il présente comme une multitude à manipuler, à redire, réécrire, redessiner et à partir de laquelle inventer.

Les contributions de Fernanda Curi, de Martin Hogue et d’Élène Levasseur s’appuient sur des archives précédemment constituées ou d’archives en devenir, prenant forme à même le projet. L’invention se dessine alors par le réagencement polyphonique des éléments, comme si les auteurs en étaient de nouveaux témoins prêts à reconstruire la preuve. Pour Tiphaine Abenia, Lindsay Harkema, Daniel Koehler et Hala Younes, le document existant est d’abord considéré comme terrain initial avant d’être confronté à de nouvelles réalités. Ici, les données gouvernementales, un corpus architectural ou une multiplicité de documents issus en partie de la culture populaire, entrent en dialogue avec la réalité situationnelle du sujet afin de dresser à la fois les disparités et les possibilités issues de cette rencontre. Dans les projets d’inventaires de Sony Devabhaktuni, de Jean-Maxime Dufresne, de Marion Gosselin, d’Ahmad El-Gharbieh, de Thomas-Bernard Kenniff, de Hugues Lefebvre Morasse et de Carole Lévesque, la trace existante cède la place à la création de nouveaux documents par l’observation et l’enregistrement sur le terrain. Pour ces projets, l’environnement constitue une vaste étendue documentaire, qu’il s’agisse de témoignages de réfugiés syriens, d’artefacts ou de symboles urbains, d’architectures et d’occupations humaines, de campements ou de paysages. Ces inventaires créent leur propre archive et en donnent une première lecture. Si ces projets nous permettent de percevoir et de comprendre des réalités latentes, de nouvelles ontologies de la ville, les contributions de Kyriakos Kyriakou et Sofia Krimizi et de Agustina Martire se tournent, quant à elles, vers la documentation de ce qui pourrait être. Les récits, de voyage ou ancrés localement, et les résultats de travail de terrain servent de fondation à une prospective documentaire.

Qu’il se fabrique à partir d’éléments ayant déjà le statut de document, d’indices récupérés sur le terrain auxquels on octroie le statut de document ou encore de la création de toutes pièces de nouveaux documents, l’inventaire se présente, dans tous les cas, comme dialogue. Dans cet échange, l’inventaire demeure ouvert et propose « une relecture critique accueillant la multitude, l’hétérogénéité et le conflit. »⁷

Les temps de l’inventaire

Faire un inventaire, c’est avoir le souci de prendre le temps nécessaire afin de documenter une chose et d’en conserver la présence. C’est aussi l’inscrire en relation à d’autres documents, dans le réagencement et l’exploration de ce qui devient, de ce qui pourrait être, de ce qui ne sera pas, et de ce qui aura été. Dans l’accumulation de ses documents, l’inventaire est une synthèse temporelle, un regard porté simultanément

with what Michel Foucault called the *archive*, that is, a practice which “causes a multiplicity of statements to emerge as so many regular events, as so many things to be dealt with and manipulated.”⁶ The inventory thus builds its own documentary field that it presents as a multitude to be manipulated, retold, rewritten, redrawn, and from which to invent.

The contributions of Fernanda Curi, Martin Hogue, and Élène Levasseur are based on existing archives or archives in the making, taking shape within the project. The invention is then drawn by the polyphonic rearrangement of the elements, as if the authors were new witnesses ready to reconstruct the evidence. For Tiphaine Abenia, Lindsay Harkema, Daniel Koehler, and Hala Younes, the existing document is first considered as the initial terrain before being confronted with new realities. Here, governmental data, an architectural corpus, or documents drawn in part from popular culture, enter into dialogue with the situational reality of the subject in order to draw both disparities and possibilities from this encounter. In the inventory projects of Sony Devabhaktuni, Jean-Maxime Dufresne, Marion Gosselin, Ahmad El-Gharbieh, Thomas-Bernard Kenniff, Hugues Lefebvre Morasse, and Carole Lévesque, the existing trace gives way to the creation of new documents through observation and recording in the field. For these projects, the environment constitutes a vast expanse of documentation, whether it be the testimonies of Syrian refugees, artefacts or urban symbols, architecture and human occupations, encampments or landscapes. These inventories create their own archive, of which they offer an initial reading. If these projects allow us to perceive and understand latent realities, new ontologies of the city, the contributions of Agustina Martire and of Kyriakos Kyriakou and Sofia Krimizi turn to the documentation of what could be. Travel and locally rooted narratives, along with fieldwork results, serve as a foundation for a prospective documentary.

Whether it is made from elements that already have the status of a document, clues recovered in the field to which one grants the status of a document, or the creation of new documents from scratch, the inventory is, in all cases, a dialogue. In this exchange, the inventory remains open and proposes “a critical rereading that welcomes multiplicity, heterogeneity, and conflict.”⁷

The times of the inventory

To make an inventory is to take the necessary time to document an occurrence and to preserve its presence. It is also to relate it to other documents, in the rearrangement and exploration of

⁶ Michel Foucault, *L’archéologie du savoir*, Bibliothèque des sciences humaines (Gallimard, 1969), 171. Michel Foucault, *Archaeology of Knowledge* (Abingdon, UK: Routledge, 2002), 146.

⁷ Voir le texte de Tiphaine Abenia dans cet ouvrage. See Tiphaine Abenia’s chapter in this book.

vers le passé et vers l’avenir. Les dimensions temporelles de l’inventaire se dessinent aussi par la nature de ses documents. Il y a ceux dont la trace documentaire est déjà historique, comme dans le projet de Koehler, où la ville est explorée à travers un corpus architectural, ou dans celui de Levasseur, bâti à partir des archives photographiques d’architectes. Les projets d’Abenia, de Curi et d’Harkema organisent une rencontre entre le temps historique des lieux étudiés et des nouvelles traces établies par le projet: c’est l’évolution du sujet qui est inventorié. Les traces documentaires récentes sont également à la base des projets de Hogue et de Younes, cette fois-ci tournées vers la condition actuelle du sujet. Le projet de Hogue, à travers la cumulation des photographies de terrains de camping, reconstitue les cycles temporels et le passage des saisons du territoire américain, tandis que celui de Younes montre l’urgence du présent par la superposition de données cartographiques au relief du territoire libanais.

Plusieurs inventaires se placent au moment de bascule entre le passé immédiat et l’avenir, par les observations sur le terrain et la création de nouveaux tracés qui commettent celles-ci à l’histoire tout en les agençant à nouveau par le projet. Les inventaires de Devabhaktuni et de Lévesque révèlent tous les deux des temporalités difficilement saisissables ou opposées à la lecture sommaire de leurs sujets: l’épaisseur temporelle de la surface des rues de Hong Kong et la plénitude temporelle du vide urbain. Dans les inventaires de Dufresne, d’El-Gharbieh, de Gosselin et de Lefebvre Morasse, ce sont les temps de l’événement, du vécu, de l’occupation et de la pratique spatiale qui sont captés par la photographie, la cartographie et le dessin pour être redéployés dans l’inventaire, tandis que le projet de Kenniff reconstitue, dans la documentation des parcours architecturaux, la prise en charge du temps social dans l’appareil municipal. Finalement, les prospectives documentaires de Martire et de Kyriakou et Krimizi empruntent une approche similaire de documentation du présent et du passé récent, mais en établissant d’emblée que celle-ci se retrouvera recomposée et projetée vers l’avant: faire l’inventaire de ce qui pourra être ou sonder, dans l’immédiat, les traces du futur.

Peu importe le temps mis en évidence par l’inventaire, le passé, le présent et le futur sont complices à son projet. Puisque l’observation du présent sollicite la compréhension du passé et que l’invention de l’inventaire se tourne inmanquablement vers une nouvelle compréhension, à venir, du sujet, l’inventaire effectue des va-et-vient temporels continus.

Les échelles de l’inventaire

Les échelles de l’inventaire se déploient et opèrent à travers l’étendue des documents; à travers le sujet qui redéfinit l’espace, la ville, le paysage, et le territoire; à travers les

what is becoming, what could be, what will not be, and what will have been. In the accumulation of these documents, the inventory is a temporal synthesis, a look at the past and the future simultaneously. The temporal dimensions of the inventory are also defined by the nature of its documents. There are those whose documentary trace is already historical, as in Koehler’s project, where the city is explored through an architectural corpus, or in Levasseur’s, who builds her inventory from the photographic archives of architects. Abenia’s, Curi’s, and Harkema’s projects organize an encounter between the historical time of the places studied and the new traces established by their research: it is the evolution of the subject that is inventoried. Recent documentary traces are also the basis of Hogue’s and Younes’ proposals, this time turned towards the present condition of the subject. Hogue’s project, through the accumulation of photographs of campgrounds, reconstructs the temporal cycles and the passage of seasons of the American territory, while Younes’ shows the urgency of the present through the superimposition of cartographic data on the relief map of the Lebanese territory.

Several inventories are placed at the tipping point between the immediate past and the imminent future through field observations and the creation of new traces that commit these to history while rearranging them through the project. Both Devabhaktuni’s and Lévesque’s inventories reveal temporalities that are difficult to grasp or in opposition to a cursory reading of their subjects: the temporal thickness of the surface of Hong Kong’s streets and the temporal fullness of the urban void. In the inventories of Dufresne, El-Gharbieh, Gosselin, and Lefebvre Morasse, it is the time of the event, of the lived experience, of the occupation, and of the spatial practice that are captured by photography, cartography, and drawing, to be redeployed in the inventory, while Kenniff’s project reconstitutes, in the documentation of architectural sequences, the incorporation of social time into the municipal apparatus. Finally, Martire’s and Kyriakou and Krimizi’s prospective inventories borrow a similar approach to documenting the present and the recent past, but establish from the outset that this will be recomposed and projected forward: making an inventory of what may be, or probing, in the short term, the traces of the future.

Whatever time is highlighted by an inventory, the past, present, and future are complicit in the project. Since the observation of the present solicits the understanding of the past and the invention of the inventory inevitably turns to a new, future understanding of the subject, the inventory continually moves back and forth in time.

The scales of the inventory

The scales of the inventory unfold and operate through the scope of the documents; through the subject that redefines

objets, les textes, les images, les lieux, les bâtiments; à travers le temps éphémère, transitoire, permanent, domestique, géologique; ou encore à travers l’accumulation d’éléments disparates et la variété des échantillons. Toutes ces dimensions conditionnent les catégories qui émergent de l’inventaire. La multiplicité des échelles est au cœur de chaque inventaire par la nature même du projet qui vise à représenter le sujet et à le transcrire entre les échelles.

Les projets d’inventaire réunis dans cet ouvrage suivent cette idée en s’intéressant parfois aux objets, parfois à l’architecture, d’autres fois aux espaces urbains, à la ville, au paysage ou au territoire, mais souvent à plusieurs de ceux-ci concurremment. Le glissement des relations proportionnelles s’opère entre le très grand et le très petit, la distance et la proximité, l’immensurable et l’expérience sensorielle. Dans l’inventaire de Lévesque, l’objet, l’architecture et l’expérience directe des espaces urbains servent à la construction du paysage, alors que celui de Devabhaktuni révèle, à travers le relevé des détails banals de rues de l’une des plus denses et hautes métropoles du monde, les développements technocratiques successifs qui les constituent. Dans celui de Younes, les données cartographiques son reterritorialisées dans une représentation sensorielle du territoire. Le projet de Koehler part de la prémisse que la ville se trouve à même les intérieurs de son architecture, tandis que ceux d’El-Gharbieh, de Lefebvre Morasse et de Gosselin montrent comment la ville se révèle et se transforme à travers le témoignage, la rencontre et l’action individuelle. Dans les projets de Kenniff, de Kyriakou et Krimizi et de Martire, une échelle médiane se dévoile dans la mise en relation du micro et du macro, de l’événement et du réseau, du détail et de la ville, de la rue et du territoire. Dans près de tous les projets, mais de façon plus marquée dans ceux d’Abenia, de Harkema et de Hogue, l’instance unique constitue un champ d’une toute autre échelle pouvant révéler de légères variations, différences ou anomalies au sein d’un répertoire en apparence répétitif et homogène. Enfin, dans les inventaires de Curi, Dufresne et Levasseur, l’image enregistrée fait glisser les échelles temporelle et spatiale entre l’architecture et sa représentation dans l’archive ou dans l’espace de la galerie.

L’échelle, dans la pratique de l’inventaire, et plus particulièrement le changement d’échelle, est un outil qui facilite le passage de la documentation vers l’invention. Représenter une chose par une autre, à une échelle différente, remet en question l’état, le statut, les contours du sujet et force à la recomposition. Placé dans un état de transformation continue, le sujet inventorié s’invente entre toutes ses échelles.

Les formes de l’inventaire

Les formes de l’inventaire, autant celles de ses parties que de leur agencement, sont déterminantes dans l’activité de représentation. La nature des documents, des archives,

space, city, landscape, and territory; through objects, texts, images, places, and buildings; through ephemeral, transitory, permanent, domestic, and geological time; or through the accumulation of disparate elements and the variety of samples. All of these dimensions shape the categories that emerge from the inventory. A multiplicity of scales is at the heart of each inventory by the very nature of the project, which aims to represent the subject and to transcribe it between scales.

The inventory projects gathered in this book follow this idea, sometimes focusing on objects, sometimes on architecture, other times on urban spaces, the city, the landscape, or the territory, but often on several of these concurrently. The shift in proportional relationships occurs between the very large and the very small, distance and proximity, the immeasurable and sensory experience. In Lévesque’s inventory, the object, the architecture, and the direct experience of urban spaces serve to construct the landscape, while in Devabhaktuni’s, mundane street details reveal the incremental and technocratic development of one of the densest and tallest cities in the world. In Younes’ case, cartographic data is reterritorialized into a sensory representation of the territory. Koehler’s contribution starts from the premise that the city is found within the interiors of its architecture, while El-Gharbieh’s, Lefebvre Morasse’s, and Gosselin’s show how the city is revealed and transformed through testimony, encounter, and individual action. In the projects of Kenniff, Kyriakou and Krimizi, and Martire, a median scale is revealed in the relationship between the micro and the macro, the event and the network, the detail and the city, the street and the territory. In almost all of the projects, but most markedly in Abenia’s, Harkema’s, and Hogue’s, the single instance constitutes a field of an entirely different scale that can reveal slight variations, differences, or anomalies within a seemingly repetitive and homogeneous repertoire. Finally, in the inventories of Curi, Dufresne, and Levasseur, it is the recorded image that shifts spatial and temporal scales between architecture and its representation in the archive or in the space of the gallery.

Scale, in the practice of inventory, and more particularly the change of scale, is a tool that facilitates the passage from documentation to invention. This representation of one element by another, at a different scale, calls into question the state, the contours of the subject and forces a reconfiguration. Placed in a state of continuous transformation, the inventoried subject invents itself between all its scales.

The forms of the inventory

The forms of the inventory, whether that of its parts or that of their rearrangement, are decisive in the process of representation. The nature of the documents, the archives, the field, the observation, the photos, the notes, etc. have a direct impact on the invention, on the possibilities of reassembly,

du terrain, de l'observation, des photos, des notes, etc. ont une incidence directe sur l'invention, sur les possibilités de recomposition et sur la nature de la projection. Les formes que peut prendre l'inventaire appellent à se questionner sur le format et le médium de la catégorisation, de la représentation et de la transmission. L'atlas, l'installation, le dessin ou la maquette, en ce sens, participent activement à la communication et, simultanément, servent d'outils de réflexion. Ce sont des constructions logiques et heuristiques, des *théâtres d'actions* comme les appelle Michel de Certeau,⁸ ayant leurs propres règles et pouvant diriger, permettre ou restreindre l'action. En ce sens, l'investigation évolue de concert avec ces constructions, à travers la mise en forme des éléments de la recherche. L'esthétique de l'inventaire, telle que nous l'entendons ici, rappelle une fois de plus le dialogue, n'offrant ni synthèse cumulative, ni image totalisante, ni achèvement. Par les questions qui en émergent et qui sont toutes autant de nouvelles potentialités, l'inventaire convie à son propre dépassement, à se poursuivre ou à être refait à nouveau.

Dans le projet de Devabhaktuni, la représentation de détails urbains par le dessin technique révèle l'incorporation d'une culture technocratique dans la construction de nos environnements. Le dessin technique est repris dans les projets de Lefebvre Morasse et de Gosselin afin d'inverser les relations entre stratégies et tactiques de planification et celles entre l'occupation temporaire et l'habité, alors que Kenniff et Harkema l'utilisent pour désassembler les dispositifs architecturaux et illustrer les aspects génériques et normatifs des espaces publics. Dans l'inventaire de Lévesque, les projections usuelles de l'élévation architecturale sont détournées afin de multiplier le paysage et éliminer le point de vue idéal, alors que Martire utilise l'hybridation du rendu architectural pour lier le cadre urbain actuel à ses futurs potentiels. La cartographie, utilisée dans les projets d'El-Gharbieh et de Younes, établit d'emblée le lien entre la représentation et le contrôle des territoires pour révéler le fossé séparant l'espace vécu de l'espace conçu. Pour Koehler, les maquettes de l'inventaire découpent, dans leur ensemble, l'espace d'une ville imaginaire. Dans les projets de Dufresne, de Hogue et de Levasseur, la photographie capture, quant à elle, le sujet sur le terrain pour en construire une recomposition symbolique, une multiplication des sites, et le recadrage du regard.

Certains inventaires proposent une mise en forme de l'ensemble comme lieu de médiation entre le chercheur-créateur, le sujet et les documents. Celui de Curi engage directement la forme de l'archive, organisant des documents existants et d'autres nouvellement créés, alors que celui d'Abenia qui reprend le concept d'atlas où chaque cas étudié est placé dans un ensemble inachevable. Hogue et Kyriakou et Krimizi, organisent l'inventaire sous forme de livres, pour l'un un catalogue de terrains de camping à la fois identiques et uniques et pour les

and on the nature of the representation. The forms that the inventory can take bring forth questions about the format and medium of categorization, representation, and transmission. The atlas, the installation, the drawing, or the model, in this sense, participate actively in the communication and, simultaneously, serve as tools of reflection. They are logical and heuristic constructions, *theaters of action* as Michel de Certeau calls them,⁸ having their own rules and being able to direct, allow, or restrict action. In this sense, investigation evolves in concert with these constructions, through the shaping of the elements of research. The aesthetics of the inventory, as we understand it here, is once again reminiscent of dialogue, offering neither cumulative synthesis, nor totalizing image, nor completion. Through the questions that it brings to light, which are themselves new potentialities, the inventory invites its own reformulation, to be continued, or to be remade anew.

In Devabhaktuni's project, the representation of urban details through technical drawing reveals the technocratic culture at work in the construction of our environments. Technical drawing is also used by Lefebvre Morasse and Gosselin to invert the relationship between planning strategies and tactics and the one between temporary occupation and dwelling, while Kenniff and Harkema use it to disassemble architectural apparatuses and illustrate the generic and normative aspects of public spaces. In Lévesque's inventory, the usual projections of architectural elevation are hijacked in order to multiply the landscape and eliminate the ideal viewpoint, while Martire uses the hybridization of architectural renderings to link the current urban setting to its potential futures. Cartography, used by El-Gharbieh and Younes, immediately establishes the link between representation and the control of territories to reveal the gap between lived space and designed space. For Koehler, the models of the inventory carve out, as a whole, the space of an imaginary city. In Dufresne's, Hogue's and Levasseur's projects, photography captures the subject on the ground to construct a symbolic reconstitution, a multiplication of sites, and the reframing of a way of looking.

Some inventories propose a formatting of the whole that becomes in itself a point of mediation between the researcher-designer, the subject, and the documents. Curi works directly with the form of the archive, organizing existing and newly created documents, while Abenia takes up the concept of the atlas where each case studied is placed in an unfinished whole. Hogue and Kyriakou and Krimizi organize their inventories in the form of books, for one a catalog of

autres des versions portables de villes des vastes étendues du sud-ouest américain. Younes et Dufresne quant à eux font de leurs inventaires des installations scénographiques, la première rapprochant l'observateur du sujet par la projection superposée de strates d'information territoriale sur la surface d'un plan relief, et le deuxième recomposant l'environnement capté par la photographie, par la mise en espace complémentaire d'images, de textes et d'objets.

Les modes de représentation utilisés dans la construction de l'inventaire et la forme donnée à l'ensemble sont deux aspects qui sont négociés dans la construction du projet de recherche. Si différentes stratégies peuvent être déployées, selon que le chercheur-créateur est plus familier avec un médium particulier ou un autre, la forme de l'inventaire est liée au sujet même du projet et inversement, le sujet se clarifie dans la forme. Un rapport de proximité s'établit au point où forme et sujet sont, au final, indissociables.

Structure du livre

Le dialogue entre les documents, les temps, les échelles et les formes de l'inventaire exprime bien les entrecroisements, l'hybridité méthodique, temporelle, spatiale et esthétique du projet d'inventaire, dont discute d'ailleurs, d'un point de vue plus sociologique, la contribution de Pascale Bédard. Si les quatre dimensions de l'inventaire présentées ci-dessus servent à tracer des connexions entre tous les projets, aucune ne peut décrire à elle seule et de manière définitive l'organisation des inventaires de cet ouvrage. Ils sont donc présentés comme un ensemble sans ordre précis, sans catégorisation, une organisation propice aux méandres, à la dérive et à la découverte de connexions inattendues. En d'autres mots, cet ouvrage présente un répertoire de projets qui invite à la lecture transversale et à l'inventaire.

campgrounds both identical and unique, and for the others, portable versions of towns in the vast expanses of the American Southwest. Younes and Dufresne turn their inventories into scenographic installations, the first bringing the observer closer to the subject through the superimposed projected layers of territorial information on the surface of a relief map, and the second reconstructing the environment captured by the photograph through the complementary spatialization of images, texts, and objects.

Structure of the book

The dialogue between the documents, times, scales, and forms of the inventory expresses well the interweaving, the methodical, temporal, spatial, and aesthetic hybridity of the inventory project, which Pascale Bédard, in her contribution, discusses from a more sociological stance. If the four dimensions of the inventory presented above serve to trace connections between all the projects, none of them can describe on its own and in a definitive way the organization of the inventories included in this book. Projects are therefore presented as a set without precise order nor categorization, an organization conducive to meandering, to drifting, and to the discovery of unexpected connections. In other words, this book presents a repertoire of projects that invites a transversal reading and an inventory.

⁸ Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien, 1. arts de faire*, Folio/Essais (Paris: Gallimard, 1991).

Enquête sur la grande structure abandonnée

De l'inventaire à la catégorisation

TIPHAINE ABENIA

Ce chapitre lie inventaire et catégorisation à partir d'une enquête menée au sein de grandes structures abandonnées contemporaines (GSA). Le phénomène de la GSA est présent sur l'ensemble des continents et couvre un spectre très large d'environnements bâtis: hôpitaux obsolètes, tours de bureaux vacantes, centres commerciaux abandonnés, monuments déchus, usines désaffectées, etc. À cette diversité s'ajoute une forme d'ambiguïté attachée à ces structures. Elles se situent en effet entre infrastructure et architecture, entre construction et démolition, entre mémoire et amnésie, entre grandeur et décadence. Ces observations confèrent à la catégorisation de la GSA une pertinence particulière. En effet, selon le philosophe français Michel Foucault, « [la catégorisation] constitue comme descriptible et ordonnable tout un domaine d'empiricité. »¹ La catégorisation en architecture possède historiquement un double dessein: celui de connaître (la catégorisation comme cadre de connaissance) et celui de projeter (la catégorisation comme cadre d'intervention). Elle ne vise pas simplement à appréhender avec précision un phénomène existant, mais aussi à orienter l'action sur ce dernier. Par des opérations d'inventaire, de description, de diagnostic et d'interprétation, la catégorisation de la GSA soutient ainsi des croisements entre acte de faire inventaire et acte d'inventer.

Un double niveau d'inventaire

Dans la documentation contemporaine des GSA, deux principales tendances sont observées. La première est d'ordre monographique, tandis que la seconde vise la collecte d'un grand nombre de cas (accumulation). Alors que la première tendance court-circuite la possibilité même d'une catégorisation en limitant le nombre de structures, la seconde rassemble une diversité de cas sans toutefois l'accompagner d'une étape de description substantielle. La recherche puise des enseignements de ces deux tendances de documentation contemporaine, mais s'en distingue. Elle propose en effet une réflexion reposant, à la fois, sur la description d'un grand

nombre de cas (103) et sur la mise en relation de ces structures entre elles grâce à des opérations de description, de comparaison, d'interprétation et de dénomination. Le maintien d'une tension entre multitude et singularité est alors assuré par deux chantiers menés en parallèle: l'Atlas de la GSA, d'une part, et la mise en place de descriptions archéologiques d'autre part. Ce double éclairage induit une mobilisation de l'inventaire à deux niveaux.

Niveau 1: l'atlas comme « montage d'hétérogénéités »²

Face à l'importante diversité couverte par l'abandon contemporain de fragments construits, l'étude se concentre sur des GSA répondant à trois critères: 1) ce sont des situations construites, 2) de grande taille et 3) présentant un temps d'abandon dépassant une décennie. Ce cadrage a mené à un premier inventaire de 103 GSA reflétant la diversité du phénomène. Dans le sillage des travaux de l'historien de l'art allemand Aby Warburg,³ les structures ont par la suite été agencées sous la forme d'un atlas rassemblant la totalité de la collection. L'*Atlas Mnemosyne de Warburg* (1924–1929) dépasse en effet le seul archivage, la seule collecte, pour devenir un dispositif dynamique de connaissance encourageant l'émergence de configurations nouvelles entre matériaux rassemblés. Dispositif ouvert et modulaire, sans début ni fin, il fait tenir ensemble une profusion d'images et de signes hétérogènes.

¹ Michel Foucault, *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines* (Paris: Gallimard, 1966), 171.

² Georges Didi-Huberman, *Atlas ou le gai savoir inquiet: L'œil de l'histoire*, 3, (Paris: Minuit, 2011), 163.

³ Aby Warburg et Roland Recht, *Atlas Mnemosyne* (Paris: L'Escarquillé / Institut national d'histoire de l'art, 2012).

En donnant à chaque GSA une place équivalente dans l'atlas (quatre planches) et en n'introduisant aucun rapport hiérarchique a priori, le dispositif sert ainsi d'espace de disposition, de juxtaposition et d'agencement (sans subordination). L'atlas regroupe 103 GSA, soit 412 planches, et permet d'accueillir les signes qui entreront dans la description des structures (fig.1). Il préfigure enfin les opérations de comparaison et de catégorisation à venir.

Niveau 2: la description archéologique

Au sein de l'atlas, chaque spécimen se voit doté d'un même espace étendu sur quatre planches, lieu de description de la GSA (fig.2). La première planche s'attache à décrire les attributs de la GSA hérités du projet originel ayant conduit à sa construction (sens premier: caractères primitifs que nous expérimentons encore). La deuxième planche porte sur la condition d'abandon de la structure (perte de sens: caractères nourrissant l'altération matérielle et symbolique amenée par l'abandon). Les deux dernières planches s'attachent enfin aux scénarios, projections et imaginaires construits autour de la structure (renouveau de sens: caractères témoignant d'une réouverture des possibles).

Ce second niveau d'inventaire, cette fois mené au sein de chaque GSA, peut être rapproché de l'investigation archéologique. Michel Foucault a notamment fait de la *description archéologique*⁴ un procédé de mise en relation d'ensembles discursifs, relatifs à une époque donnée, par des opérations de collecte, d'ordonnancement, de comparaison et de construction sérielle.⁵ Cette description s'appuie alors sur la notion de stratigraphie supposant la présence de couches multiples, polysémiques, parfois incomplètes, que l'archéologue doit mettre en lumière (excavation), compléter et interpréter. La juxtaposition des quatre planches descriptives de la GSA permet de réintroduire le temps dans la description du phénomène architectural contemporain. Non seulement il devient possible d'entrevoir la trajectoire suivie dans le temps par une GSA, mais la description engagée permet aussi—et surtout—d'envisager la superposition de temporalités et d'événements hétérogènes, voire contradictoires. Dans les mots de Georges Didi-Huberman, la GSA est le lieu d'une *polyrythmie*.⁶

La catégorisation comme dispositif projectif

Les GSA présentent un statut liminal⁷ qui a été documenté dans les descriptions réalisées au sein de l'atlas. En particulier, l'inachèvement de certaines structures, l'existence de scénarios de reprise conflictuels et le développement de dynamiques informelles tendent à alimenter cette condition d'entre-deux. Parce que la GSA n'est pas un objet unitaire, fini et univoque, elle échappe aux cadres classificatoires conventionnels qui sont basés sur des appréhensions formelles, programmatiques ou stylistiques de l'architecture.

Un mode de catégorisation plus ouvert, basé non plus sur ce qu'est la GSA (propriétés matérielles), mais ce qu'elle *fait* ou *peut faire* (capacités potentielles), est dès lors interrogé. Il réintroduit une dimension interprétative supérieure dans les opérations de catégorisation.

Énoncer et agencer des capacités latentes

Pour conduire cette catégorisation, nous manipulons les scénarios inventoriés pour chacune des GSA. Dans l'atlas constitué, les deux dernières planches visent en effet à collecter l'ensemble des projections gravitant autour des structures pendant leur abandon. Entre projets avortés, appels à idées, concours, occupations informelles, propositions artistiques et projections d'étudiants, les scénarios identifiés proviennent de contextes et d'acteurs variés. À titre d'exemple, la GSA connue sous le nom de *El Elefante Blanco* de Buenos Aires (hôpital inachevé de 12 étages, abandonné depuis 1955 et occupé depuis la fin des années 1990 par une centaine de familles) a ainsi fait l'objet d'au moins 13 scénarios (fig.3).

Or, chaque scénario est, pour reprendre les mots de Jean-Pierre Boutinet, à la fois manifestation et dévoilement, invention et (re)découverte: « la création architecturale, comme d'ailleurs toute création, montre d'abord quelque chose jusqu'ici inédit [...], mais elle révèle aussi quelque chose qui potentiellement préexistait déjà. »⁸

⁴ Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir* (Paris: Gallimard, 1969), 175–256.

⁵ La pertinence du regard de l'archéologue acquiert, en outre, une intensité renouvelée au cours des années 1960. Entre 1963 et 1969, Michel Foucault investit en effet, dans trois ouvrages, la notion d'archéologie en tant que méthode de recherche et modalité d'accession à la connaissance. Voir: Michel Foucault, *Naissance de la clinique. Une archéologie du regard médical* (Paris: Presses Universitaires de France, 1963); Michel Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines* (Paris: Gallimard, 1966); Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir* (Paris: Gallimard, 1969).

⁶ « L'expérience nous enseigne qu'il faut se mettre, en la regardant, à l'écoute de sa teneur temporelle, cette polyrythmie dont elle est toute tissée. Or, les modèles historiques standard—passé et présent, ancien et nouveau, obsolescences et renaissances, moderne et postmoderne—échouent à décrire cette complexité. » Georges Didi-Huberman, *L'image survivante – L'histoire de l'art au temps des fantômes selon Aby Warburg* (Paris: Editions de Minuits, 2002), quatrième de couverture.

⁷ Est liminale toute situation ambiguë, située dans un entre-deux de temps et d'espace. Selon le géographe Tim Edensor, les structures abandonnées seraient par nature liminales, car elles sont déjà déclassées et pas encore reclassées. Tim Edensor, *Industrial Ruins: Space, Aesthetics, and Materiality* (Oxford et New York: Berg, 2005).

⁸ Jean-Pierre Boutinet, *Anthropologie du projet* (Paris: Editions PUF, 2018/1990), 19.

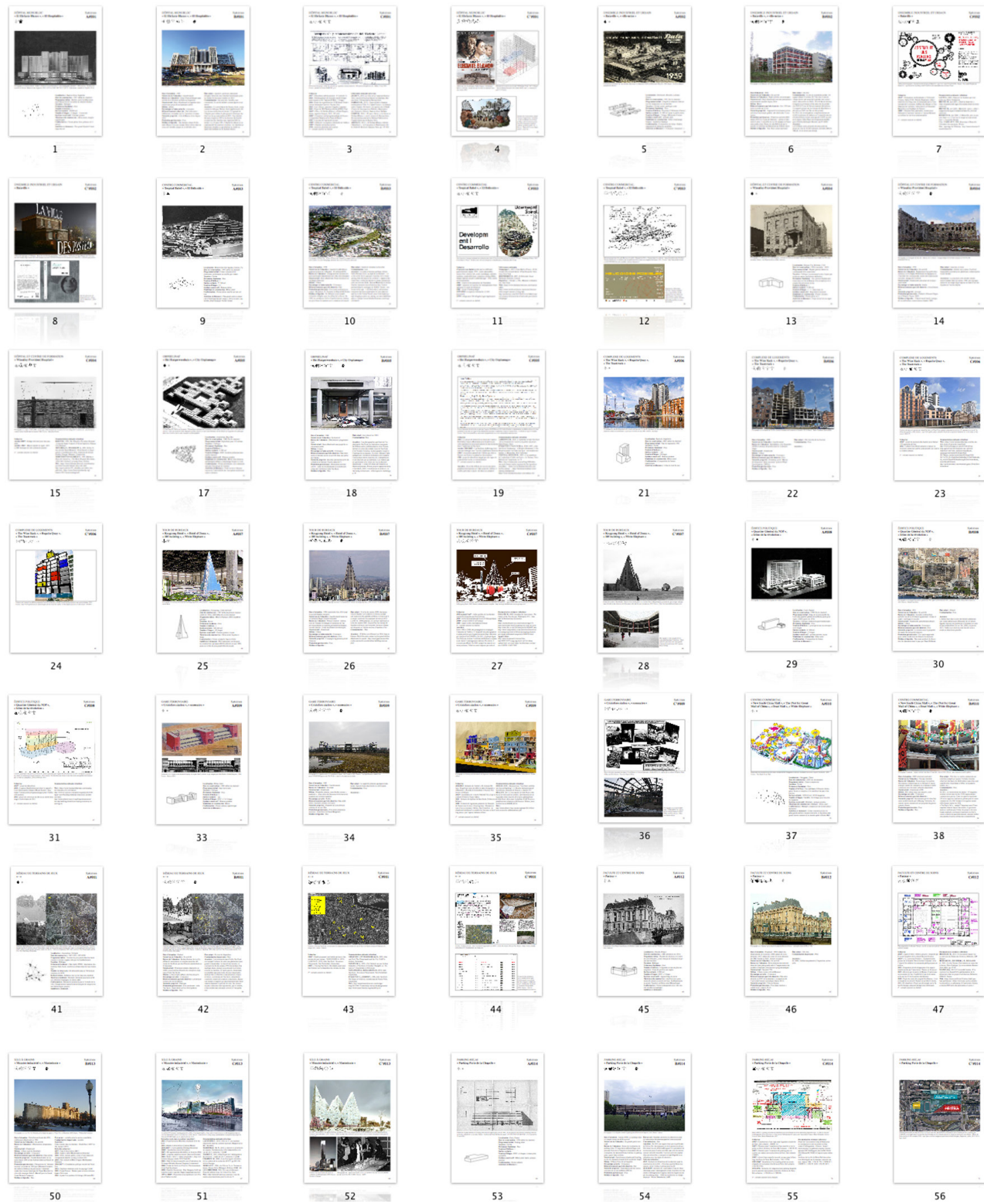


Fig.1 - Extrait des pages de l'Atlas de la GSA et effet de grille comparative.
Photos, dessins et montages par l'auteure

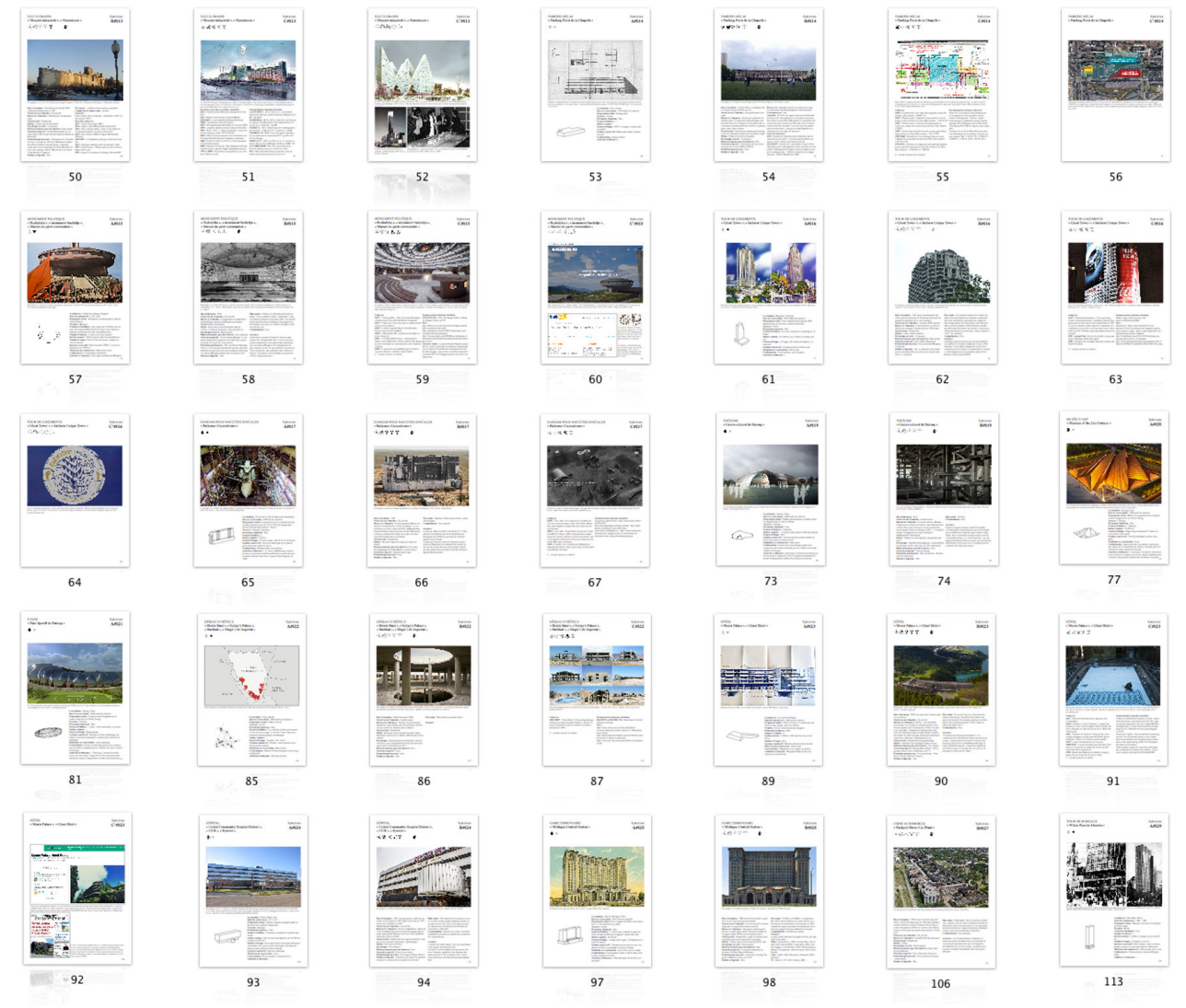


Fig.2 - Mise en regard des quatre planches soutenant la description de la GSA #001 (El Elefante Blanco). La structure organisationnelle commune à chaque planche, composée de trois bandes horizontales, participe à l'intelligibilité du dispositif.

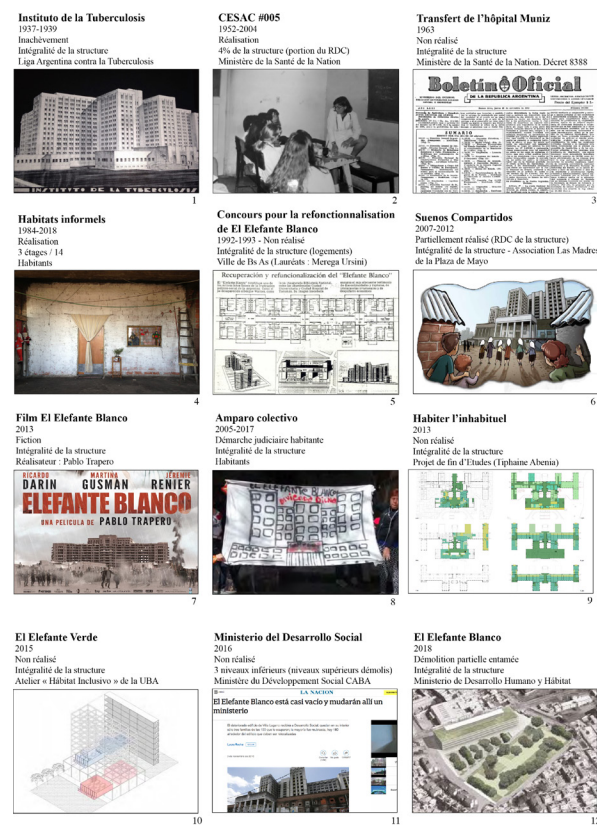


Fig.3 - Scénarios de réinvestissement de El Elefante Blanco inventoriés de 1937 à nos jours.

En cela, les scénarios de projet relèvent d'intermédiaires, de médiations assurant le passage entre la GSA et la lecture de son potentiel. Nous avons donc étudié ces scénarios inventoriés comme autant de véhicules permettant d'interroger la structure et d'en augmenter la perception. Les matériaux inventoriés, entendus comme des *faits-significations*,⁹ ont été organisés et interprétés afin d'alimenter un travail de catégorisation des potentiels de la GSA. Cinq catégories de potentiel ont été identifiées: le gisement, l'épiderme augmenté, la mégastucture 2.0, le rhizome et l'anti-monument. Convoquant les domaines du matériel comme de l'immatériel, les principes de l'ordre comme de l'entropie (axe ordonnant-dissipant), elles placent la GSA au croisement d'enjeux constructifs, écologiques, sociaux et politiques (fig.4).

Cinq catégories de potentiel

Gisement. La première catégorie situe la GSA comme pourvoyeuse de matériaux de seconde main. Abandonnée, la structure devient un gisement de réemploi où prennent place des opérations de *spolia* contemporaine. Les éléments de remplissage, les revêtements, les conduits techniques, les huisseries, comme le mobilier, sont déposés et réutilisés dans des chantiers adjacents. Ces scénarios placent ainsi la

GSA comme paysage d'extraction en capacité de soutenir le développement d'un nouvel environnement construit, alors même que la structure qui en est le moteur, vient à disparaître.

Épiderme augmenté. La seconde catégorie repose sur l'augmentation des capacités offertes par les façades de la GSA. La signification de l'élément façade se voit augmentée. De l'élément surfacique et univoque qu'elle était, la façade s'épaissit et acquiert un degré supérieur d'habitabilité. Les scénarios répondant à cette catégorie mettent en place des excroissances rendues possibles par des systèmes d'exoconstruction (édification dépendante de la GSA, mais externalisée au niveau de ses façades). L'épiderme augmenté peut alors se décliner sous la forme de podium, d'écran ou de coiffe, selon le lieu de son développement.

Mégastucture 2.0. Les scénarios éclairant cette troisième catégorie ont en commun la valorisation d'une ossature porteuse, collective, de grandes dimensions, dont la durée de vie étendue permettrait l'insertion de groupements habitants de plus petites dimensions. Le dialogue entre ces deux systèmes (ossature technique primitive et remplissage) rencontre la définition de la mégastucture donnée par Reyner Banham en 1976.¹⁰ Ces scénarios en réactualisent les principes¹¹ et valorisent le système constructif persistant de la GSA, sa capacité d'adaptation (tant formelle que fonctionnelle) et le brouillage des limites entre le dedans et le dehors. Les vastes plateaux de la GSA deviennent alors des parcelles à habiter.

Rhizome. Cette catégorie repose sur la mise en relation de plusieurs constructions abandonnées. Le réseau généré fait figure de levier projectuel pour penser la régénération de territoires entiers. La définition d'un réseau peut relever d'une réalité empirique, physique, mais aussi d'opérations mentales. Elle dépasse la collection d'objets (accumulation) grâce à la mise en place d'une interprétation commune permettant d'accéder à un agencement supérieur (multiplicité).

9 Le rapprochement entre le fait et la signification est emprunté au philosophe John Dewey qui, dans sa théorie de l'enquête, pose l'observation des faits et la suggestion des significations comme étant des opérations simultanées et indissociables. John Dewey, *Logique. La théorie de l'enquête* (Paris: PUF, 1938), 174-175.

10 Reyner Banham, *Megastructure: Urban Futures of the Recent Past* (New York: Harper & Row, 1976).

11 L'idée d'une réactualisation contemporaine des principes sous-tendant la notion de mégastucture est discutée dans l'ouvrage collectif: Sabrin Van der Ley, and Markus Richter, eds, *Megastructure Reloaded: Visionary Architecture and Urban Planning of the 1960s* (Berlin: Hatje Cantz, 2008).

Cette catégorie rassemble ainsi les scénarios œuvrant pour une lecture rhizomatique du potentiel de la GSA. Dans les mots de l'architecte Fumihiko Maki, « le cycle du déclin devient une force de liaison dans nos villes. »¹²

Anti-monument. La dernière catégorie identifiée via l'inventaire et l'interprétation des scénarios portant sur les 103 GSA de l'atlas est celle de l'anti-monument. Les scénarios rassemblés dans cette catégorie visent l'altération de la figure du monument. Deux desseins sont identifiés. Le premier vise à mettre en déroute la monumentalité associée au monument. La valeur de démesure est diminuée par des opérations de fragmentation, d'articulation, voire de démolition partielle. Le second dessin vise, quant à lui, à étouffer le message associé au monument. Cette fois, c'est la valeur de commémoration qui est altérée.

La catégorisation comme dispositif populationniste (maintien d'une diversité de cas), intégratif (multiplication des plans de référence) et dynamique (agencements temporaires et contextuels) mobilise, à la fois, la rationalité de l'inventaire et la créativité à l'œuvre dans les rapprochements opérés. Les cinq catégories esquissées ne sont pas prescriptives, mais *capacitantes*. Elles soutiennent moins la résolution d'un problème que l'augmentation du contenu projectif des situations étudiées. Dans les mots de Donald Schön, elles « fournissent un langage à partir duquel on peut construire des interprétations opératoires. »¹³ Ces catégories peuvent cohabiter au sein d'une même GSA. En cela, elles sont basées sur le *dissensus*. Selon Daniel Estevez, le dissensus représentationnel appliqué à la conception architecturale s'oppose aux représentations unifiées et convergentes: « dans la représentation de dissensus, ce sont au contraire les conflits, les collisions et les dissociations qui opèrent. »¹⁴ Ainsi, au double dessein associé à la catégorisation (connaître et projeter) s'ajoute une opération politique. Il s'agit de maintenir ouverts des espaces où débats et confrontations bouleversent les présupposés et les relations établies entre les choses. Le croisement entre inventaire et invention ne vise dès lors plus seulement à reconfigurer le monde, mais à en proposer une relecture critique accueillant la multitude, l'hétérogénéité et le conflit.

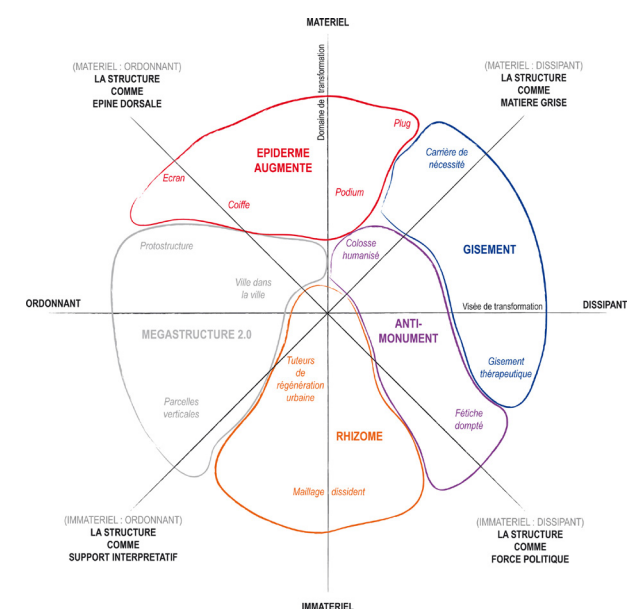


Fig.4 - Cartographie des catégories de potentiel de la GSA.

12 Fumihiko Maki, « Investigations in Collective Form – La liaison dans la forme collective, » *Documents d'architecture de Marnes*, Vol 2 (Paris: Editions de la Villette, 2011/1964): 216.

13 Donald Schön, *The Reflective Practitioner. How Professionals Think in Action* (New York: Basic Books, 1983), 273.

14 Daniel Estevez, « Le concepteur émancipé – Dissensus et conception en architecture », *01Design* 8, [2012]: 7. Consulté le 21 janvier 2018. https://issuu.com/daniel-estevez/docs/le_concepteur_emancipe.

Ibirapuera

An Urban Inventory

FERNANDA ARAUJO CURI

Etymologically, the word *inventory* comes from the Latin *inventarium*, meaning a list of what is found, a discovery. More broadly, *inventory* can be related to all the work done within the process of its own production. In this chapter, I approach the concept of the *inventory* as the research, findings and discoveries made during a five-year study into the history of Ibirapuera Park, an urban icon of São Paulo (fig.1).

Ibirapuera was designed to be the focal point of the city's 400th anniversary celebrations and was inaugurated in 1954 to symbolize the capital's entry into the modern industrialized world. Ibirapuera nearly brought together two of the leading figures of modern Brazilian architecture, Roberto Burle Marx and Oscar Niemeyer. If their original designs had been implemented, the park would have assembled, in an unprecedented scale, an outstanding association between Marx's landscaping and a group of buildings designed by Niemeyer. However, Marx's landscape design was never executed,¹ allowing Niemeyer's architectural complex to define the park and to make it a modern architectural landmark in both São Paulo and Brazil. Ibirapuera is one of Niemeyer's most significant works in the city, his highest creative expression after Pampulha, built in the 1940s (Belo Horizonte), and the most important one before Brasília, built in the late 1950s. As stated by Professor Carlos Lemos, a collaborator of Niemeyer, Ibirapuera represented "the definitive acceptance of modern architecture in the country."²

Ibirapuera's prevalent iconography is constructed mainly by aerial images, which privilege the forms of the architectural ensemble and its insertion in the city. It was, in fact, the sinuous forms of the ensemble that attracted the attention of notable photographers in the 1950s, namely Alice Brill, Hans Gunther Flieg, Marcel Gautherot, German Lorca, Chico Albuquerque and Werner Haberkorn. Their photographs were taken mainly during the park's construction, emphasizing form, geometry and abstraction, with effects of light and shade, angles and

sinuous lines, closely conforming to the modern ideas that could be seen on a large scale in Ibirapuera. Such images not only documented the park and its pavilions—often published in specialized books and periodicals of the time—but also helped to illustrate the city's new modern and cosmopolitan identity.

The park is best known and remembered for the utopian ideas from which it was generated—those of modernity, progress and development of the metropolis—embodied by its seductive architecture pointing to a promising future. However, this image overshadows the park's less glamorous trajectory and its absence in the imagination of the city's inhabitants. As is the case for most large events, such as international fairs or the Olympic Games, the park's buildings were designed without a clearly defined post-festivities strategy. Consequently, the park's history, its buildings and surroundings are marred by continuing disputes, uncertainties and questionable or illegal appropriations by both public authorities and private entities. Indeed, there is an ongoing process for the park's official privatization promoted by the municipality. Ibirapuera is understood here as both proof and instrument of a public sphere marked by its coexistence with private interests, and generally undermined by them. The park can then be examined as an object capable of spotlighting the city's own contradictions.

¹ Further on this subject, see Fernanda Araujo Curi, «Burle Marx et le parc Ibirapuera: quatre décennies de rendez-vous manqués (1953-1993).» *Brésil(s)*, 12-2017 [29 novembre, 2017], <http://journals.openedition.org/bresils/2413>; DOI: 10.4000/bresils.2413.

² Luiz Cavarsan, «Ibirapuera consolidou o moderno na arquitetura.» *Folha de S. Paulo*, September 23, 2003.



Fig.1 - Ibirapuera Park, São Paulo. Screenshot captured at Google Earth ©2017 Google

Over the years, the park, along with its architectural complex, has been functionally divided into several "islands," making it a highly dynamic urban space characterized by practices that often endanger the preservation of its spatiality and public nature. Although it is an area where, since the late 20th century, some of the country's most valuable cultural institutions have been concentrated, such as the São Paulo Biennial Foundation, the Museum of Modern Art, and the Museum of Contemporary Art, the park's buildings have been taken over by bureaucratic bodies and its green area has been drastically reduced, both emblematic outcomes of its disputed status. Moreover, Ibirapuera has been hemmed in by wide avenues, crossed by tunnels and intersected by wealthy residential neighbourhoods, private clubs, military zones and various public institutions such as hospitals, scientific institutes, legislative headquarters as well as the traffic department's head office.

Throughout my research, a comprehensive inventory of the park was made. If inventories relate to both the act of making an inventory—a powerful research tool—and the act of inventing, then in academic work this invention actually occurs when we explore, imagine and correlate the various data relating to our research object. For this project, the study of primary sources, compiled from a dozen different archives, bibliographies and interviews, was combined with fieldwork research. Data and methods included the information compiled from written documentation (bibliographies and archival documents), visual and oral records compiled in different collections (photographs, maps, drawings, newspaper clippings, interviews), and empirical evidence, including on-site visits and direct observation. Together, these different and complementary actions are substantial sources of information, allowing dialogues to be established between the object's physical objectivity and the subjectivity of its written and/or visual representations.

Live in the archive and make it live. This could be the motto that summed up my life during the five years dedicated to this research project (2013–2018). When I began my research at the University of São Paulo Faculty of Architecture and Urbanism, in 2013, I was living in proximity to the park, and, as luck would have it, also working inside Ibirapuera at the Biennial Foundation Archive, located in Niemeyer’s largest pavilion. This was where I found the first documents used in the research, which had not yet received close attention regarding the park’s history. Simultaneously with my Ibirapuera investigation, a large project was also launched in the Biennial Archive. From a team of four, we went to 32 people dedicated to organizing a backlog of almost 60 years—the same periodization as my research. The aim was to develop the first ever comprehensive inventory of all the funds and collections, and create an online relational database.³

The documentation gathered in the Biennial’s archive revealed the intricate and overlapping histories of the Biennial and Ibirapuera. This was due in large part to the fact that the industrialist and art patron Francisco Matarazzo Sobrinho was responsible for both the creation of the Biennial and the construction of Ibirapuera. The series of overlaps made it possible to bring together Ibirapuera documents which had, up to this point, been dispersed in various disorganized collections. The collection of the Francisco Matarazzo Sobrinho Fund includes Matarazzo’s personal documentation and a series dedicated to his time as president of the São Paulo’s 400 years Committee, when the park was built. This part of the collection consists of dozens of folders with hundreds of documents

Fig.2 - Map of Ibirapuera with suggestions (1955). Unknown Author. Arquivo Histórico Wanda Svevo / Fundação Bienal de São Paulo



(newspaper clippings, photographs, letters, reports, programs, decrees and other government decisions, maps, posters, books, and booklets), most of them dating from 1951 to 1959, all cataloged and digitized in 2013. This is not counting the large number of documents scattered throughout other parts of the archive (textual, iconographic, sound, audiovisual, and artists’ dossiers) in which the park’s history mingled with the Biennial’s. It is important to emphasize that these sources, because they had been dispersed and were now in the process of being inventoried, catalogued and treated for preservation, represented in themselves part of the difficulty of tracing a history marked by ruptures.

Ensuring the research could reach a moment of *invention* depended on the development of complementary research strategies including the creation of a research platform⁴ and a Biennial study group that I coordinated to bring the team together and share data and information. Research into other archives revealed new, complementary and essential documents, filling gaps and pointing out new perspectives. After collecting and organizing primary sources of diverse origins, we did synchronic and diachronic analyses that allowed contact zones to be properly worked out and points of tension between the various sources to be recognized.

Complementary worksheets were also developed, systematizing and organizing the collections consulted.⁵ Finally, it became necessary to develop a timeline of the park’s development, comparing and contrasting the trajectory of its pavilions, its main agents and the practices taking place on that territory. This final research tool proved to be extremely important for collecting and grouping information from mixed sources.

A key document for the research was a plan found in the Biennial archive (fig.2) that had been dissociated from a report found two years earlier. Although the research project started from the premise that there had not been any post-festivities strategy, this plan was evidence that, in fact, there had been an attempt to define the pavilions’ use after the festivities. The plan shows the park’s area divided into three different sectors: a “cultural and art centre” that would be based on Niemeyer’s complex; a sector dedicated to fairs and events; and another

³ The archive is available online at <http://bienal.org.br/arquivo>.

⁴ The platform was only partly developed. See <https://vimeo.com/115230822>.

⁵ These included the Municipal Archive, the Council for the Defense of Historical, Archaeological, Artistic and Tourist Heritage (CONDEPHAAT), the Municipal Chamber and the State Assembly (laws and decrees on Ibirapuera), among others.

for an amusement park, as well as a contiguous area indicated as “gardens.” Another plan with different divisions was found later in the archives of the newspaper *O Estado de São Paulo*. In this version, the current Biennial pavilion was included in the fairs and events’ area, suggesting a break in Niemeyer’s architectural complex, physically connected by a large roof structure known as the grand marquee. These plans show how different powers and interests were involved in projecting the functionality of the park and its buildings beyond the 1954 celebrations. With the dissolution of the committee responsible for the festivities, the alliance between the State and City Hall was also interrupted. The park was gradually appropriated, mostly by the public authorities, with City Hall and other bureaucratic departments occupying three pavilions for more than

40 years, as well as by private institutions, such as the Museum of Modern Art and the Biennial Foundation. Complementary documentation indicates that there were numerous failed attempts to form a new committee or foundation to account for the park’s future. As a result, less than five years after its inauguration, Ibirapuera was already showing signs of neglect and ruin, echoing the situation of the recent olympic structure in Rio de Janeiro, already in ruins less than five years after the events. This image of the park, neglected and in ruin, is the one I saw in the first documentation related to the park that I discovered, by pure chance, in a pile of documents in disarray in the Biennial archive. It consisted of dozens of newspaper clippings from 1959 (fig.3) pointing out the deteriorated state of the park, of which I had previously been unaware.

Fig.3 - Clipping of the newspaper A Gazeta of 8 January 1959. Arquivo Histórico Wanda Svevo / Fundação Bienal de São Paulo. Acervo/Gazeta Press



Regenheiros encarregados pela Prefeitura de visitar os edifícios do Parque Ibirapuera, construídos para o IV Centenario — e que nos custaram milhões de cruzeiros, chegaram — conforme se anuncia — a uma conclusão melancólica. Com efeito a comissão teria concluído que não foram deficiências de construção — da qual se encarregaram os melhores arquitetos nacionais e firmas idôneas — a sim de conservação. Confirmada a nota, não poderá a Prefeitura ocupar e, por conseguinte, em fase normal de conservação, figurando, o que reune o gabinete do chefe do Executivo, o Estádio das Nações, Secretarias de Obras, etc. Pode-se afirmar que a maioria deles encontra-se em precário estado de conservação, havendo alguns em completo abandono, reclamando reformas gerais para serem recuperados, e que demandará inversão de alguns milhões de cruzeiros. O Parque Ibirapuera, destinado às comemorações a esta situação desesperadora, O Ibirapuera em ruínas deploráveis devido à falta de conservação. A nossa edilidade precisa tomar providências para fazer o Executivo a trazer e recolocar o Ibirapuera no firme critério, servindo aos interesses dos munícipes. Nas fotos de Zolner Borovitch, o desmantelamento em que se encontram alguns dos pavilhões, com água de goteira perfurando vários andares e alvenaria murcha, montes de material deteriorável facilmente apodrecendo no



Fig.4 - Mapping at Clima project in 2014.
Photo by Sanne Cobussen

My surprise increased when I later discovered that it was actually a totally forgotten issue, even among the senior citizens of São Paulo and park users. With the military regime established over the following two decades (1960s and 1970s), the park's territory was continuously fragmented and occupied, especially by entities linked to the public authorities. The military zone grew exponentially during those years, and currently comprises almost 20 percent of the park's area. Nearby, another area was also transferred by decree for the construction of the new State Legislative Assembly, which was built above one of the park's lakes. Major interventions on the city's transport infrastructure intruded during the period of the Brazilian economic miracle (*milagre econômico brasileiro*), as it was called in Brazil, and the park's territory was dissected by a system of highways and viaducts. With reference to the newly inaugurated Brazilian capital, Ibirapuera Park was being referred to as the *Brasília Paulistana*,⁶ consolidating itself as a local seat of power.

In addition to archival research, the issues concerning appropriated land and buildings inside and outside the park's area were confirmed mainly through direct observation, walking and biking throughout its territory. As important as digging

into piles of existing documents, creating new documentation was a crucial part of the research, enabling powerful dialogues between distinct but complementary approaches. With my daily work in the archive and living just a few minutes away from the park, ideas related to the area, its problems and potentialities, could arise intuitively and empirically.

In 2014, during the 31st São Paulo Biennial, I was invited to join the project *Turning a blind eye* by Dutch artists Bik van der Pol.⁷ I proposed and realized the *Clima* project: a series of weekly workshops at Ibirapuera, including walks and mapping, as well as visits to neighbouring institutions, in order to explore the park's expanded territory, its boundaries and surrounding areas (fig.4).⁸ The experience was a significant boost to the empirical part of this study. Through 14 workshops, together

6 For more information see <http://www.31bienal.org.br/en/post/1650/>.

7 <https://projetoclimabr.wixsite.com/sobre/proyecto-clima-ibirapuera>.

8 "Recuperação do Parque Ibirapuera," *A Gazeta*, April 25, 1961.

with a transdisciplinary group of participants, it became possible to observe gaps, accesses, obstacles and borders in the precinct and surroundings of the park. In addition, these practices of direct observation gave us a clear understanding of the appropriated park lands and buildings, their empty spaces, borders or moving limits, thus being able to see precisely the underutilized socio-cultural potential of the park's urban-natural space (fig.5).

It was astonishing to verify the damage that the lack of planning and public care caused in one of the most important and prestigious areas of the city. As a large public archipelago of disconnected or privatized islands, Ibirapuera clearly reveals the paradoxes of São Paulo's modern utopia. It is even more revealing that, more than six decades after its inauguration and receiving around 200,000 visitors every weekend, some pavilions still have no definite use, and land is neglected, misused and/or underused, available for further speculation,⁹ with no effort to expand the park's green area through expropriations.

Orchestrating on-site documentation and observation with archival discoveries, gaps, secrets, potentialities, and contradictions allows for fascinating insight into processes of redefinition, recovery, and renegotiation of public space and urban icons, as in the case of Ibirapuera. In the midst of a threatened and oscillating democracy, such insight may be particularly enlightening. The archive is a space between memory and neglect, silence and sound, life and death. Through a variety of links and relationships, the archive may tell many stories. Developing a narrative from a dialogue between primary sources and collected empirical data gives new life to research objects, like Ibirapuera, which have been little explored, documented, published, or understood. Fundamentally, such inventive narratives are not only interested in the past, but also in the possible ways of reframing the content of documents and observations to address issues and concerns of the present times.



Fig.5 - Modified satellite view of Ibirapuera Park in 1958 taken from Geoportal. Source: www.Geoportal.com.br/MemoriaPaulista

The bright green area indicates the current boundary of the park, which in 1992 was protected by the state of São Paulo Council for the Defense of Historical, Archaeological, Artistic and Tourist Heritage (CONDEPHAAT). The dark green area segregated by the road corridor is a green area almost the size of Ibirapuera Park that could be incorporated into the park and/or have public use.

9 At the same time that this article was written and reviewed, one of the last pieces of land in this area, just beside the Museum of Contemporary Art of the University of São Paulo, was discreetly sold by the State government to a private Jesuit school, proving there are no limits for speculation in Ibirapuera.

Curb-scale Studies in Hong Kong

SONY DEVABHAKTUNI

*Curb-scale studies in Hong Kong*¹ began as a response to my experience of walking in Hong Kong. While the city is well-known for three-dimensional networks of corridors, escalators, ramps, and plazas that obscure distinctions between public and private, interior and exterior, above and below, what interested me was the condition of the street itself. By *street* I mean specifically the way in which relations between gutter, curb, paving, and façade are put together, interrupted and occupied. This street is sometimes a patchwork of interventions with uneven pavement encumbered by light-posts, signage, and obstacles. Metal barriers hem pedestrians into narrow sidewalks to ostensibly protect them from traffic speeding along multilane carriageways. Where many cities around the world are reconfiguring urban space to afford new ways of moving and to account for reconfigured priorities within the civic realm, Hong Kong's streets are oddly untouched by these debates. The often over-designed and well-maintained sidewalks or quasi-public sit-out zones adjacent to new high-rise developments only highlight the lack of consideration for the street elsewhere. By looking at the street through the *curb-scale*, the project attempts to isolate those elements that comprise it as a material fabrication in order to understand the complex set of negotiated decisions and oversights that have led to its current state. This way of looking at the street does not account for the overlapping sensorial and social characteristics that give Hong Kong a place within a larger popular imagination. It is also distinct from an understanding of the layered connectivity that binds different scales and speeds of movement to an improbable landscape of hills, islands, and sea. Instead, the street that drives the project is linked to the ground itself. The project proposes that through a close description of this surface it is possible to find clues that reveal the logic of its fabrication.

Three references situate the work. The first is Walter Benjamin's *The Arcades Project* and his reading of the material culture of urban life. From advertising, iron construction, interiors, the naming of streets as well as others, Benjamin made it possible to look at the detritus of contemporary cities for clues into explicit and latent forces driving their social,

political, and cultural development. By expanding his gaze to include the throw-away, the discarded, the dust-covered, Benjamin opened new sources for inquiry. This method also comprised the assemblage of written works juxtaposing official government documents with literary works, treatises, and advertising. Benjamin's peripatetic wanderings in Paris made possible both a different appreciation for how the story of a city could be constructed and, importantly, an appreciation for how being able to cover a city on foot was related to the possibility for a civic quality of belonging.

The second work is Bernard Rudofsky's 1969 *Streets for People: A Primer for Americans*. While Rudofsky does not cite Benjamin in his survey of the role and history of the street in European and American culture, he quotes Hannah Arendt's introduction to *Illuminations*—the collection of Benjamin's essays published in 1968—to point out the very specific social and civic role of the street in Paris and the contrasting dearth of human life on suburban American sidewalks. As a "primer for Americans," *Streets for People* is directed not only toward the United States but specifically New York and what Rudofsky saw as an inability or unwillingness to apply preexisting, European lessons for urban living. For Rudofsky, the street itself—comprising both the architecture of the city and the articulated volume that binds it together—is the primary agent of this urbanity.

¹ The work began in the summer of 2018 and continues with support from the University of Hong Kong Department of Architecture. Cynthia Leung Sin Tone was critical to the preparation of the work for the Urban Inventories exhibition and symposium. Numerous other student assistants have been involved in the project since its inception, testing different ways of filming and drawing the street and providing their insights into Hong Kong's administrative structure, street life, and history. They include Amanda Chan Shu Man, Jasmy Chen Chieh-Hsuan, Minia Cheung Hoi Ching, Vernon Cheung, Vincent Choi Chung Hei, Kevin Lai Shu Fun, Sigo Li Xuechen, Provides Ng Tsing Yin, Alana Tam, and Tod Zhu Jiqi.

Streets for People takes apart the street, looking at its history, at typologies, the priorities that have shaped it, and more closely at the details that contribute to its functioning. In a chapter titled "Diamant Streets and Crystal Pavements," Rudofsky writes:

Street pavements represent the low-water mark of the urban environment—square miles of patched asphalt of no discernible texture and color, erratically perforated by metal grilles through which escape the stenches of the sewers, carried aloft on clouds of tepid steam [...]. And this is not the last of its edifying aspects; to remind us how transient are men's achievements, streets are torn up in an eternal ritual, baring a netherworld of pipes and strands of cables, as ugly and mysterious as the great Cretan labyrinth. Yet dig we must, if only because these periodical excavations count among the most lucrative enterprises invented by man.²

Rudofsky lived in New York from 1935 until his death in 1988, but never missed an opportunity to escape a city and a country for which *Streets for People* suggests he had nothing but disappointment, dumbfounded by an urban culture where technocratic planning and laissez-faire economics left little support for the built environment to aspire beyond the production of capital. Rudofsky's description of New York in the 1960's could well be applied to contemporary Hong Kong. The city's relatively brief history is characterized by its role as a trading port, first of goods between its colonial overseers and the Chinese mainland and more recently for the immaterial transactions of capital that propelled China's development into a global economic power. Hong Kong is, in a sense, the exemplar of the neo-liberal city fabricated by a dynamic of top-down urban engineering and ad hoc, contingent decision-making.

In the third project reference, *Cities Without Ground: A Hong Kong Guidebook*, Adam Frampton, Clara Wong, and Johnathan Solomon describe the dynamic propelling Hong Kong as "a unique collaboration between pragmatic thinking and comprehensive master-planning, played out in three-dimensional space."³ This three-dimensionality is such that the ground itself becomes indiscernible. *Cities Without Ground* makes its argument through diagrams modelled on the colourful exploded axonometric guide maps that direct shoppers in Hong Kong malls and travellers in the city's transport system. In the book's drawings, space, time and event are simultaneous, describing a continuity of movement and activity that renders the dense, seemingly chaotic instants of city life, legible and efficient. In a drawing of traffic and pedestrian networks in Connaught Road, icons indicate "Businessmen Banter" or a "Permanent City Bank Protest." Although underground networks, above-ground platforms and the ground itself form a continuous surface whose usual hierarchies dissolve and become irrelevant, these icons of activity suggest that there

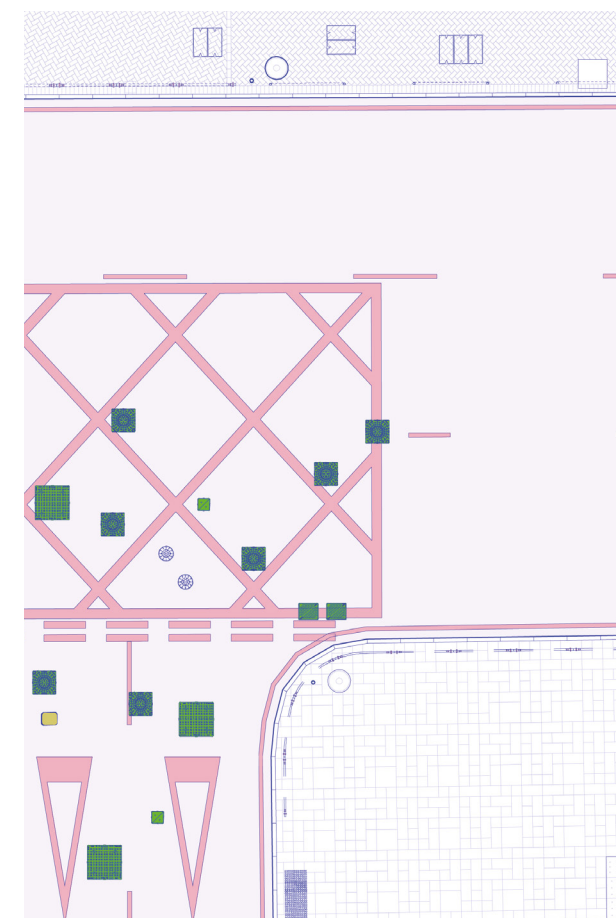


Fig.1 - The street is drawn as an infrastructure of assembled elements. All drawings by author

remains the possibility, within this undifferentiated continuity, for forms of civic exchange previously supported by the street itself.

The *Curb-scale* research project engages with the arguments, provocations, and hypotheses of these three books through a method that describes the ground itself, proposing that through close, detailed description, it is possible to understand the priorities that drive the street's fabrication as a mediator of urban life. The street plays this mediating role if we consider two ways of understanding space. First, space can be understood as comprising the trajectories of everyday movement.

² Bernard Rudofsky, *Streets for People: A Primer for Americans*, 1st ed. (Garden City, NY: Doubleday, 1969), 265.

³ Adam Frampton, Clara Wong, and Johnathan Solomon, *Cities without Ground: A Hong Kong Guidebook* (San Francisco, CA: Oro editions, 2012), 6.

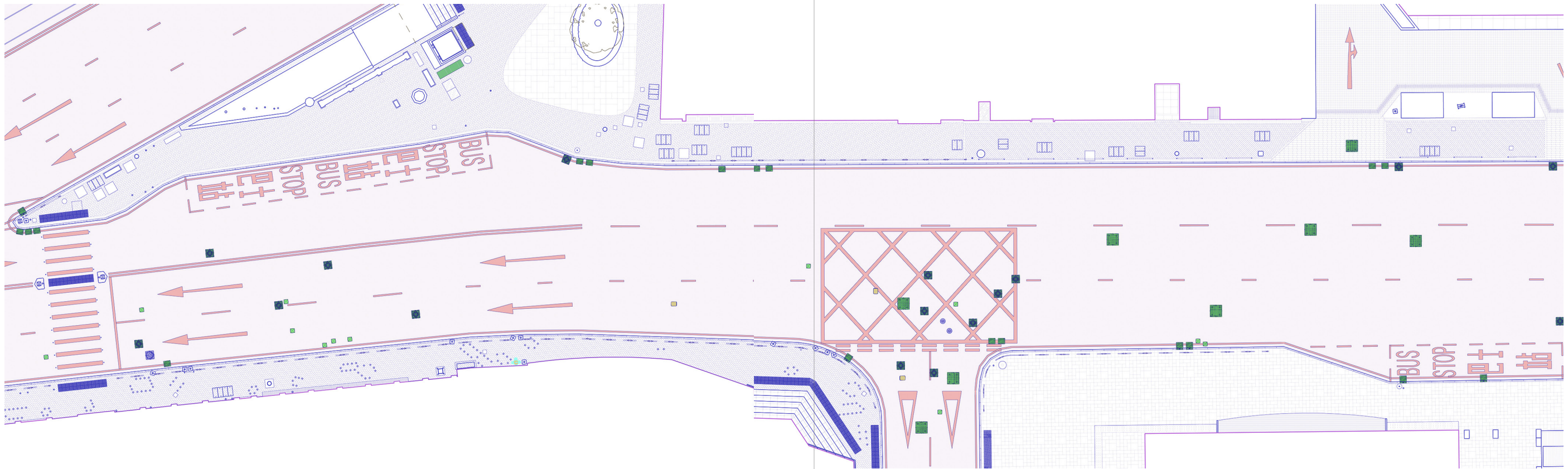


Fig.2 - Queen's Road East: the configuration of the different elements and services are the result of ad-hoc decisions by government and private actors.

In physics, the vector describing the displacement of a body over time is called its world-line; this line is unique in that each point represents not only the three spatial dimensions but also the fourth dimension of time. At each moment along its trajectory, the line is qualified by the world around it. The overlay of the world-line, our own movements, with city space itself forms a record of urban experience—the manifold sensory inputs that take place within a specific spatial environment. The curb-scale is the mediating interface of this overlay, between our moving through the city and the extended urban environment itself. It is a scale that comprises those elements of the street (its width, paving, obstacles, slope, etc.) that qualify movement.

Paul-Henry Chombart de Lauwe's well-known 1957 mapping of a young woman's circuit in Paris every day over a year helps to clarify this idea of the curb-scale as a mediating interface. In Chombart de Lauwe's diagram we learn some things about the routines that characterized the young woman's life: the importance of her home, her university and her music lessons, and their localizations indicated as points at the ends of vectors cutting through the city. Yet, we do not learn exactly what path she chose each day; if it was the same one or if she chose a

specific route because of the quality of the paving, who she might be able to run into on the corner, or whether there were benches to stop and read. Today, it is possible to create maps that provide a much closer tracking of movement, providing a trace of exactly which streets we have taken over any period of time. But still the resolution of these records leaves out details or reasons why we may have chosen a certain side of the street.

In his introduction to *Streets for People*, Rudofsky suggests that a contemporary neglect of the street can be blamed on architects who represent this zone as the leftover white space between two lines. In order to understand how the street functions, the *Curb-scale* project addresses this leftover space and the elements of its complexity, using measured plan drawings at 1/200 as a way to record and describe the curb-scale. This mode of drawing, the plan, sets the work apart from some recent techniques that forgo orthogonal projection in favor of new amalgamations of illustration, mapping, diagram, and the axonometric. In the exhibition *Architectural Ethnography* organized at the Japan Pavilion of the 2018 Venice Biennale, Momoyo Kaijima, Laurent Stalder, and Yu Iseki brought together work from 42 contemporary practices that produced drawings based on fieldwork and close observation.

In their essay "A Drawing is Not a Plan" for the exhibition catalog, Laurent Stalder and Andreas Kalpacki write:

The geometrical basis of orthogonal projections allows for the extrapolation of the information they contain, making them an accurate tool for communicating a design intention. But this has never stopped architects from reaching for alternative representational techniques to suit their particular needs [...]. These alternative kinds of drawings speak of an endless variety of "perceptual worlds" whose boundaries have to be measured and re-measured to get a fix on their individual temporal and spatial qualities.⁴

Many of the works in the *Architectural Ethnography* exhibition challenge normative understandings that cast architectural drawings as facsimiles of a certain measured, concrete reality. The exhibition proposes that it is possible, through new representational modes, to register *immaterial* conditions, relations and events, thereby asserting a different function for architecture that privileges the recording of life itself and its interface with the material of the world. The project's use of measured plan drawings is not a rejection of the innovative

representational modes in *Architectural Ethnography*, but instead is driven by a question about the role of measure itself—as it is made possible by orthographic projection—to speak about those immeasurable qualities that characterize our experience of the city. Asked another way, can measure speak about the immeasurable?

Several choices are important to the way the project drawings function. First, streets are drawn at a scale that forces a close observation of the elements that comprise them: the curb, the guardrail, the light-pole, the manhole cover, the niche, the building entrance, pavement. All of the elements that form the ground of our experience within the city become explicit (fig. 1). The scale not only allows for the situation of these elements in space but also the identification of their specific attributes, making possible a reading of the patchwork of cuts, additions, and filling-ins that indexes a complex network of actors and negotiated decisions that give rise to them. Second, the drawings comprise several hundred meters of each case study street (fig. 2).

⁴ Laurent Stalder and Andreas Kalpacki, "A Drawing is Not a Plan," in *Architectural Ethnography*, eds. Momoyo Kaijima, Laurent Stalder, and Yu Iseki (Tokyo: Totoshuppan, 2018), 15–16.



3a



3b



3c

Fig.3a - Sample of photographic documentation
 Fig.3b - Assembled images of Yau Shan Street
 Fig.3c - Assembled images of Pound Lane

This decision addresses the extreme heterogeneity of many streets in Hong Kong: walking along many streets comprises constant shifts in spatial character. The regularity that one might find in Paris or New York is sometimes missing. This is evidenced in the relation between the street and interior space: loading docks become shortcuts through buildings; ground floors of residential towers house arcades; and set-back service exits the width of a double door serve as temporary shelters from the rain or points of sale for weekend vendors. The size of the physical drawings, up to two meters, also makes it difficult to perceive the street as a singular image; rather, it becomes necessary to read each drawing from one side to another, while their detailed quality invites an attention to the changes taking place as one's eyes move across the page.

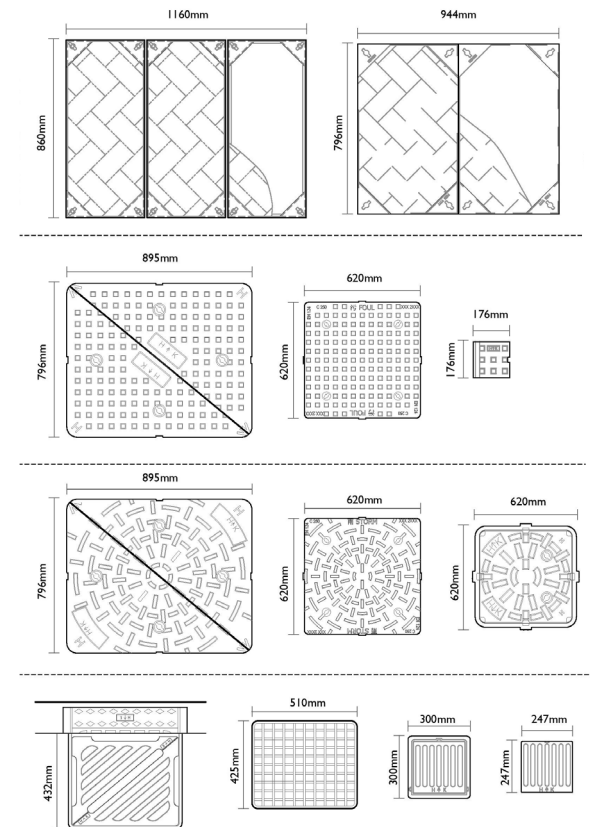
Finally, the drawings are largely devoid of people and the things they bring with them: for the roadways, this includes automobiles; for the sidewalks, the daily occupation and appropriation of the sidewalk and street by people. This decision not to draw people would seem to counter the vitality that characterizes Hong Kong and the ways the street is a scene of planned and unprogrammed activities throughout the day. For the project, one critical question was whether this vitality could be suggested through the abstraction of the street into its constituent elements. Is it possible to describe the street as an object, comprised of many objects, that in their relations to each other, in their repetition, in their deployment and use, begin to suggest those things that are absent?

The case studies have diverse characteristics that test the drawing method. One of the difficulties that arises in many parts of Hong Kong is that satellite imaging technologies such as Google Earth are of limited use for producing drawings of the street because of the city's topography and the density of its skyscrapers, both features obscuring the street with a mass of concrete. Instead, the work of recording the streets began with film and photography (fig.3). An iterative process comprising documenting and drawing was informed by a desire to understand measure and detail without losing the whole. The drawings began with cadastral plans available from the Hong Kong Planning Department, which were quickly transformed using the recorded information. Distances were sometimes extrapolated from relational and proportional readings of the images and video and other times measured on site and annotated on early drafts. Precision developed over time through checking, verifying, and returning to the site.

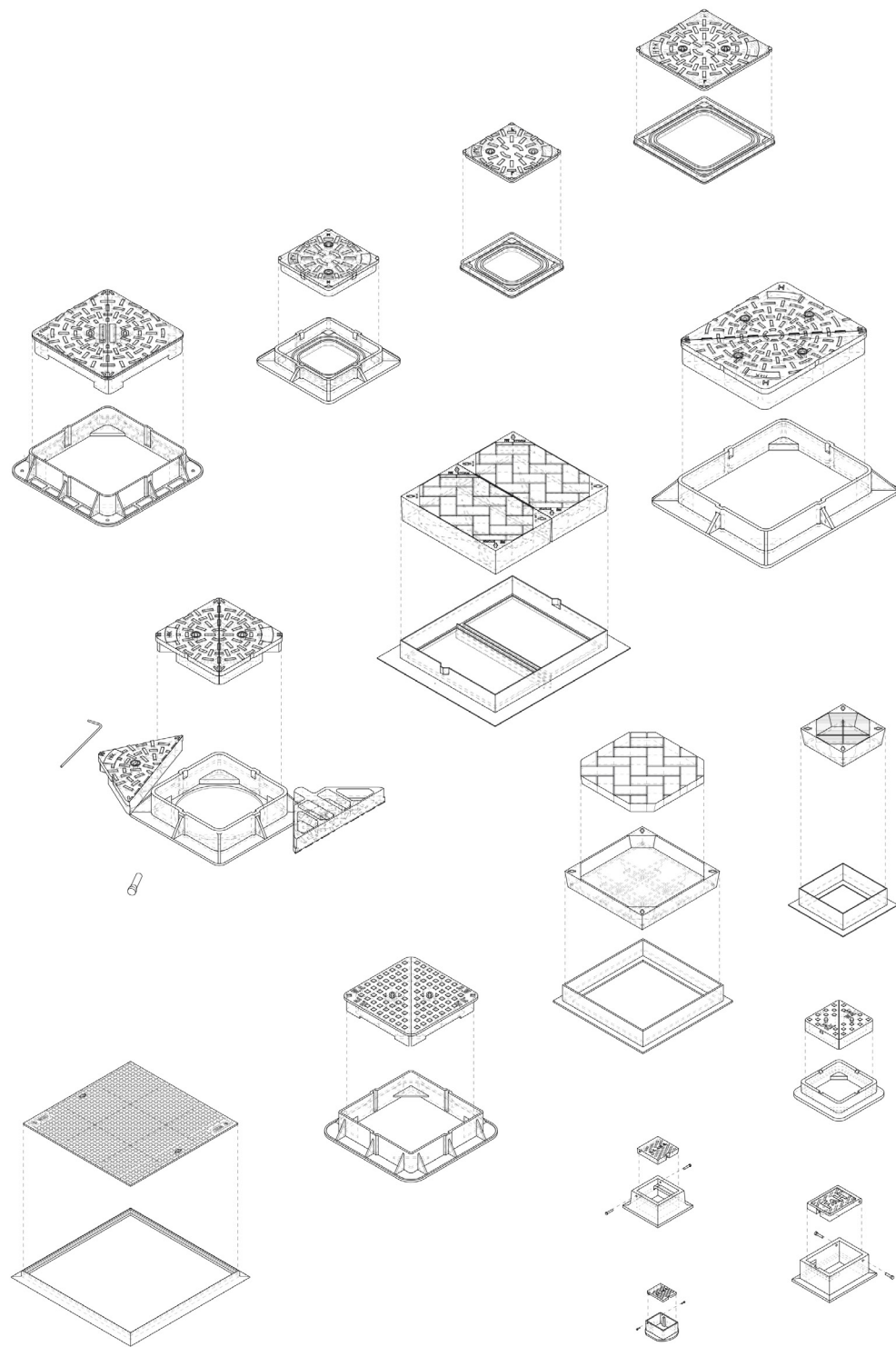
The drawings produced through this process became the basis for two forms of analysis. First, an inventory of elements comprising the street—manhole covers, guard-rails, planters of different shapes and sizes, etc (fig.4-5). For each variant in the inventory, research into specifications published by the highway or transport department of the Hong Kong

government aided with the drawing of elements in plan. For example, manhole covers appear in many shapes and sizes based on the responsible utility, the year of the cover's fabrication and where it was made. As new variants were encountered during fieldwork, the inventory expanded. Rather than treat manhole covers as generic, insisting on the specificity of each new variant allows for a better understanding of the complexity of their role in the city, while precision about their placement on the street or sidewalk provides clues into the logic of the organization of the networks below. The inventory is a list of what is found when walking along the streets of the city; for the project these discoveries comprise those elements of the street that are seldom noticed or recorded, literally underfoot in a city where attention most often goes skywards. As an inventory, this list invites a constant updating and renewal and is open to different classifying methods and readings as the project moves forward.

A second form of analysis looked more closely at details. These details function not so much as designed articulations of joints or assemblages, but rather as an intersection of elements that, in their coming together, serve as an index of how the street is fabricated: through administrative decisions, protocols for construction, or appropriation.



4a



4b

Fig.4a,b - Each element of the street was documented exhaustively, revealing the diversity of an environment that very often goes unremarked. Manhole covers come in a variety of dimensions dictated by the Works Departments that install them. Larger covers are split in two, reducing the load for maintenance workers and the noise of passing traffic.

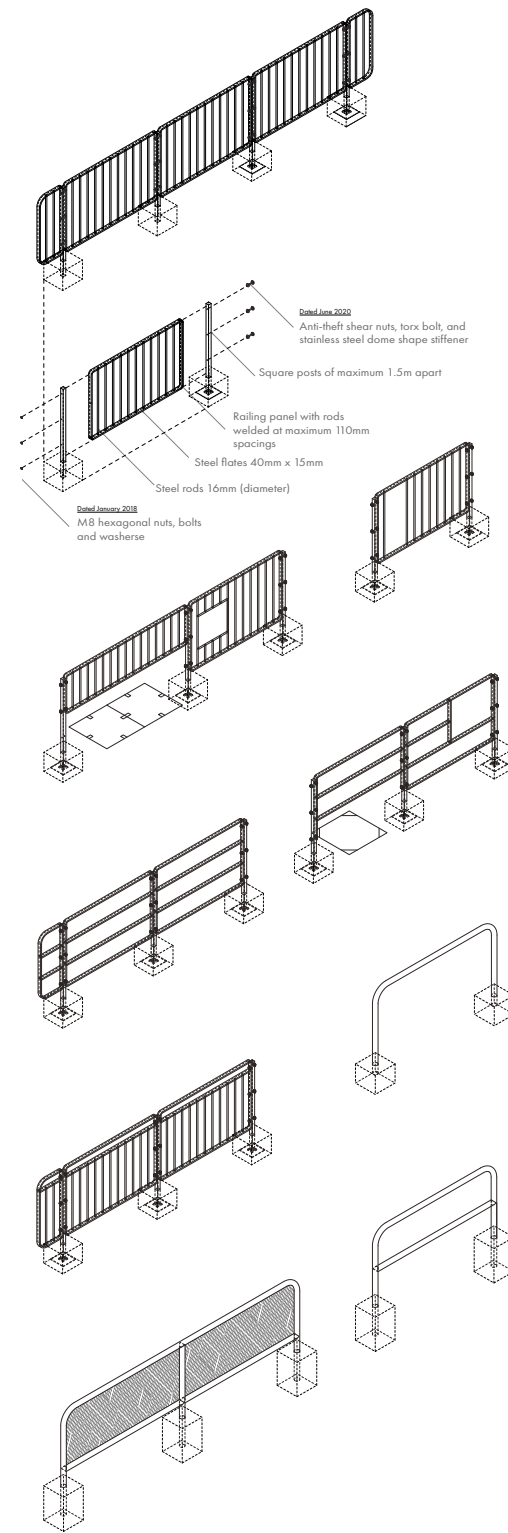


Fig.5 - Metal barriers preventing pedestrians from crossing into traffic are continuously redesigned.

They narrate the larger forces that are at play as well as the priorities underlying those forces. Both the inventory and the details render legible the administrative-technocratic structure that governs the street's fabrication and make it possible to find cracks within the opaque and tangled administrative structure responsible for the street's design, fabrication, and maintenance in order to address issues critical to Hong Kong's future. These include accessibility for an aging population; the street's potential as a resilient infrastructure; the role and place of the automobile; and how the street contributes to the civic realm as a site of encounter and play, protest, and contestation. This final aspect of the street's role was all the more evident with events taking place in Hong Kong during the summer and fall of 2019, where curb-scale elements—bricks, pedestrian barriers, road signs, and lamp-posts—became part of the narrative of protest.

For the project, this method of drawing streets is also a response to participatory forms of urbanism that challenge technocratic planning models that have reigned for much of the last century. If participation is a bottom-up process that brings a new set of actors and priorities into the fabrication of cities, perhaps the curb-scale can play a role in that process as a way of drawing and describing the street. The large scale, detailed quality of the drawings can provide a means for the non-specialist to recognize his or her place within the streetscape and also identify specific issues of concern: narrow sections of sidewalk, missing ramps, or lack of seating. As opposed to masterplans, typical sections or the off-loading of public responsibility for the street toward private developers, the curb-scale makes it possible to consider and transform the street's role as the site of everyday experience.

In their affirmation of "the documentation of the city as design project," Carole Lévesque et Thomas-Bernard Kenniff assert the potential of looking closely at the city as a tool for engaging in its futures.⁵ Exhaustive description in the form of an inventory becomes a tool for narrating those forces that otherwise go unnoticed or unremarked. Invention arises from within the detailed process of accounting, from the patterns, fissures and gaps that reveal possible sites of intervention. Through the curb-scale, the white space between two lines that for Bernard Rudofsky constituted architecture's abnegation of responsibility for the urban, becomes instead latent with possibilities for reclaiming the street as a site for new ways of occupying urban space. For Hong Kong, where streets are left behind as the city grows ever upwards, the curb-scale can reassert the ground as a rightful space for civic attention and as a critical element of the city's future.

⁵ See chapter "Inventories: documentation as design project" in this book, p.10.

Post-Olympiques

JEAN-MAXIME DUFRESNE

Post-Olympiques/Olympic Afterlife est un travail de recherche et de création artistique réalisé en collaboration avec Virginie Laganière, qui s'intéresse au devenir complexe de sites olympiques, aux cycles de vie de leurs infrastructures et aux mutations profondes engendrées par la tenue de ces événements dans nos territoires urbains.¹ Enquêter sur l'évolution des lieux hôtes de Jeux Olympiques (JO) est une aventure vertigineuse, oscillant inévitablement entre mythes et controverses, qui exige un travail sensible de discernement entre les contextes étudiés. Si des villes se voient dotées d'installations sportives pour l'avenir, des chapitres récents témoignent du déploiement d'une logique néolibérale, là où des questions de politique urbaine, de justice sociale et de régénération de l'espace commun sont en jeu.

Le legs des conditions mises en place par l'organisation olympique—dont l'empreinte est indélébile—demeure à ce jour une préoccupation nourrie par la polémique. Dans ce contexte, quels défis se posent pour une réappropriation ou une conversion de ces infrastructures, soient-elles symboliques, collectives, matérielles ou adaptées à différents usages? Quelle importance accorder à leurs cycles de vie et à leur inscription dans le quotidien? Le spéculatif, le circonstanciel ou l'indéterminé deviennent-ils des agents actifs de transformation? D'autres perspectives temporelles sont-elles envisageables afin de contrer la permanence des «éléphants blancs»? Face à la rhétorique des JO, des récits mineurs peuvent-ils être dégagés pour alimenter de nouvelles formes d'imaginaires? Depuis 2013, nous avons réalisé plusieurs séjours de recherche vers des sites choisis à Athènes, Beijing, Montréal, Munich, Sarajevo et Tokyo, multipliant ainsi les perspectives qui conjuguent une diversité d'expériences et d'incertitudes entourant la tenue des JO. Ces réflexions ont animé l'approche de terrain que nous avons préconisée sur ces lieux, pour mieux saisir la complexité de leur évolution et explorer les contours troubles de l'après-olympique.

Afin de développer un inventaire de ce projet, notre méthodologie d'enquête s'attarde aux dynamiques qui façonnent l'évolution de chaque contexte; à une investigation des cycles

de vie des sites olympiques pour en documenter les conditions changeantes; à des tournages vidéographiques et enregistrements sonores où s'introduisent différentes temporalités; au recours à des procédés narratifs et des expérimentations en atelier pour la production d'une installation multimodale; et un travail photographique qui s'attarde au pouvoir évocateur de l'image, à la construction de paysages incertains et à la qualité atmosphérique du grand format. Si cet inventaire relève a priori d'hypothèses de recherche, sa mise en exposition produit, au contact des réalités post-olympiques, de nouveaux questionnements et concepts de travail pouvant alimenter une méthodologie de création et une démarche de réflexion au croisement de l'art, de l'architecture et du design. Dans ce chapitre, nous examinerons la relation synergique entre le rôle catalyseur de l'exposition, la convocation de l'image et les médiums privilégiés au sein de celle-ci, ainsi qu'une stratégie de découpage narratif par sites et leurs glissements thématiques, susceptibles d'offrir une clé d'interprétation de l'après-olympique.

Le statut de l'image dans l'exposition introduit son propre régime de lecture dans le télescopage de réalités et le façonnement d'imaginaires. Il suffit de s'attarder un instant à la photographie d'une préposée à la maintenance dans l'architecture en acier tressé du Nid d'oiseau, qui fait écho au chevauchement des problématiques entourant le stade national de Beijing (fig.1). Dans cette armature métallique, elle s'affaire à des fonctions d'entretien ménager alors que s'érigent au loin de nouveaux développements urbains.

¹ Sur une période de cinq ans, cette recherche a bénéficié d'expositions et de résidences soutenues par le Inside Out Art Museum à Beijing, Tokyo Arts and Space (TOKAS), 3331 Arts Chiyoda à Tokyo, la Manif d'art/Biennale de Québec, les centres VU, Sagamie et la Maison de la culture Côte-des-Neiges au Québec, avec l'appui du Conseil des arts et des lettres du Québec, du Conseil des arts du Canada et de la SODEC.



Fig.1 - *Post-Olympiques*, À l'intérieur du Nid d'Oiseau (Beijing), impression à jet d'encre, 100 x 70 cm, 2014. Tous les projets d'exposition et les photographies sont de Jean-Maxime Dufresne et Virginie Laganière.

Conçu pour les JO de 2008, le Bird's Nest était un dispositif spectaculaire dans la construction d'une image forte pour la Chine, les diffuseurs internationaux relayant d'innombrables points de vue à la télévision. Mais il a aussi agi en tant qu'instrument de propagande pour dissimuler les expulsions forcées de quartiers *Hutong* en démolition, ou les conditions de travailleurs migrants venus d'autres régions du pays avant les JO.² *One World, One Dream*. À travers ce slogan, la politique d'harmonisation du gouvernement chinois a provoqué l'effacement d'une dissidence face à l'élaboration d'un vaste projet national. Imaginé par les architectes Herzog & De Meuron, en collaboration avec l'artiste chinois Ai Weiwei, le stade monumental s'apparente parfois à une coquille évidée, qui soulève des questions sur l'activation et le maintien des lieux à long terme. Weiwei a plus tard exprimé son désenchantement et regretté, pour des raisons politiques, son implication dans ce projet qu'une journaliste a surnommé «l'étoile noire avec une section de percussions»³ durant les cérémonies d'ouverture. La morphologie du stade, elle, se cristallise autrement dans les fabrications d'une image contemporaine de la mégapole, comme une puissance évoquée aux côtés

de représentations iconographiques de la Cité interdite ou de la Grande Muraille. L'image construit ici sa propre réalité, traduisant une sensation de vacillement rehaussée par le destin complexe de cette mégastructure et l'accélération des transformations urbaines autour du stade de Beijing.

Adoptant une posture à la fois exploratoire et critique, la mise en exposition du travail *Post-Olympiques* s'attarde au devenir des lieux et aux récits qui s'échafaudent dans ces contextes. En explorant l'exposition comme médium, la méthode de

² Le cas des JO de Beijing est bien documenté par Anne-Marie Broudehous dans son essai « Pékin, ville-spectacle: la construction controversée d'une métropole olympique, » *Transtext[els] Transcultures* 3 (2007): 5-25.

³ Owen Gibson, « Bird's Nest Stands as an Empty Monument to China's Magnificence, » *Guardian*, 22 août, 2015. Consulté le 25 juin 2019. <https://www.theguardian.com/sport/blog/2015/aug/22/birds-nest-empty-monument-china-magnificence>.

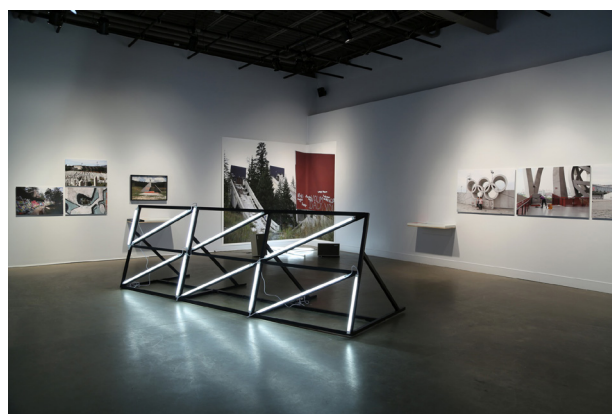


Fig.2 - *Post-Olympiques*, vue générale de l'exposition (chapitres Beijing et Sarajevo), Centre VU, Manif d'art 7 / Biennale de Québec, 2014.

création privilégiée permet avant tout une réinvention par le traitement artistique du matériel recueilli et la spatialisation d'une démarche d'enquête. Présentée sous différentes moutures, l'exposition réunit une quarantaine d'artefacts au sein d'une installation photographique, vidéographique et sonore qui intègre différents dispositifs. En créant, sur un mode éditorial, des tensions productives dans l'agencement du matériel d'enquête et ses stratégies de représentation, l'exposition joue un rôle déterminant pour déployer un imaginaire de l'après-olympique: un espace de projection où, dans sa mise en relation des contenus, le visiteur est continuellement invité à s'interroger et se repositionner pour interpréter le fil des choses. Par le télescopage de phénomènes complexes et de réalités silencieuses face à la mécanique souvent illusoire des JO, l'exposition agit comme un dispositif expérientiel pour sonder des paysages en transformation et aiguiller nos déplacements à l'intérieur de ceux-ci. Ces paysages sont captés dans un état de suspension, où les repères se brouillent entre le documentaire, le spéculatif et le fictionnel. Au cœur de l'exposition s'opère un champ de forces, induit par l'interaction de différents matériaux, de leurs registres temporels et narratifs, et les lectures que l'on en fait.

Dans une première version de l'exposition durant la Biennale de Québec au Centre VU, nous avons choisi de traiter sous forme de chapitres le travail réalisé à Montréal, Beijing, Sarajevo et Athènes. Sous l'éclairage froid d'un dispositif conçu sur mesure, un horizon incertain sur le statut de ces lieux se profile à travers des séries photographiques en grand format (fig.2). Un ensemble de points de vue est généré par le matériel, chaque ville devenant un prétexte pour dégager des pistes de recherche en filigrane. La lecture de celles-ci s'enrichit d'une seconde ligne d'éléments narratifs déployés horizontalement sur un système d'accrochage mural. Cette trame constitue une adaptation de sources trouvées

en ligne sur l'évolution des sites, incluant des articles, extraits de journaux, communiqués ou rapports, qui ont des tonalités différentes et sont agencées à un travail graphique et photo-numérique. Il importe de souligner que le caractère factuel de certaines situations, couplé à l'atmosphère latente entourant l'évolution des sites, nourrit un désir de narration par le chevauchement des modes de récits et des temporalités. L'échelle des infrastructures trouve un écho dans la démesure d'hymnes olympiques altérés, enchevêtrés et joués au ralenti, transformant leurs mouvements épiques en une lente symphonie discordante, qui laisse planer un climat d'incertitude.

Une deuxième version de l'exposition à la Maison de la culture Côte-des-Neiges pour le 375e de Montréal est scénarisée avec des chapitres supplémentaires à Munich et Tokyo. Une nouvelle toile de relations s'y construit, en traitant notamment la première partie de l'exposition comme une antichambre intimiste inspirée de recherches à Tokyo (fig.3). Un travail vidéo explore l'intervalle temporel entre l'héritage des JO de 1964 et l'anticipation de ceux de 2020. Au sein d'une société japonaise qui privilégie le collectif, la vidéo s'attarde aux infrastructures héritées de 1964, milieu de vie marqué par un esprit d'altérité dans les usages: des compétitions paralympiques aux marchés à ciel ouvert du parc moderniste de Komazawa, en passant par les danses

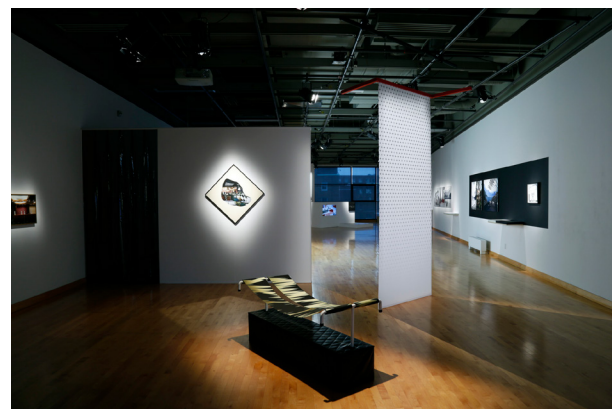


Fig.3 - *Post-Olympiques*, vue générale de l'exposition (chapitres Tokyo et Montréal), Maison de la culture de Côte-des-Neiges, Montréal, 2017.

rockabilly et leurs sonorités rugueuses sur le site du Yoyogi National Stadium, œuvre phare de l'architecte Kenzo Tange pour reconstruire l'identité nationale du pays après l'attaque sur Hiroshima. En alternance, une autre séquence vidéo se concentre sur la visibilité publique et le ballet mécanique audible des opérations quotidiennes du marché de poissons Tsukiji, véritable fourmilière de 60 000 travailleurs en plein cœur de Tokyo, maintenant relocalisé à Toyosu en prévision des olympiades de 2020. Des chantiers s'affairent



Fig.4 - *Post-Olympiques*, *Écosystèmes des Amériques* (Montréal), impression à jet d'encre, 100 x 70 cm, 2014.

jour et nuit dans la mégapole japonaise, alors que des voix marginalisées soutiennent que les JO détournent le regard des difficultés encourues avec la catastrophe de Fukushima. L'expérimentation de design moderniste de l'hôtel Okura, conçu par des artisans japonais comme une vitrine *omotenashi* (un art d'hospitalité altruiste) en vue des JO de 1964, a quant à elle créé une atmosphère de convivialité, sorte de microcosme suspendu dans le temps. Bien que des générations de clients et travailleurs des lieux s'y identifient, l'hôtel n'a pas échappé aux pressions immobilières, et l'aile centrale a récemment été démolie pour des travaux d'agrandissement en prévision de 2020. Si l'assemblage ad hoc des kiosques du marché Tsukiji contrastent avec les halls feutrés de l'hôtel Okura, l'exposition fait coïncider des photographies montrant les atmosphères d'intérieurs disparus de ces deux lieux, qui suscitent communément un sentiment d'appartenance et façonnent l'imaginaire collectif. Les motifs utilisés dans le hall d'entrée démantelé à Okura sont réinterprétés pour créer

une expérience affective associée à leur graphisme élaboré, comme le *asanoha-mon* déployé sur un objet d'entraînement ambigu (fig.3). Le caractère évanescant du motif *hishi-mon* de la verrière de l'hôtel, reproduit sur un grand imprimé suspendu en tissu, marque un seuil de passage pour la suite de l'exposition.

Offrant en galerie le paysage photographique d'une nature artificielle mise en relief par un système d'éclairage, le cas de Montréal est issu d'une réalité plus familière, imprégnée de distorsions autour de la vision olympique véhiculée par son architecte Roger Taillibert. Entre l'utopie de rassemblement des jeunes chrétiennes lors de la visite du pape et les réverbérations dystopiques d'une émeute provoquée par un concert avorté de Guns n' Roses et Metallica, le Stade olympique s'est adapté à divers scénarios improbables: spectacles laser de Pink Floyd, courses de démolition avec *monster trucks*, cliniques de vaccination contre le virus H1N1,

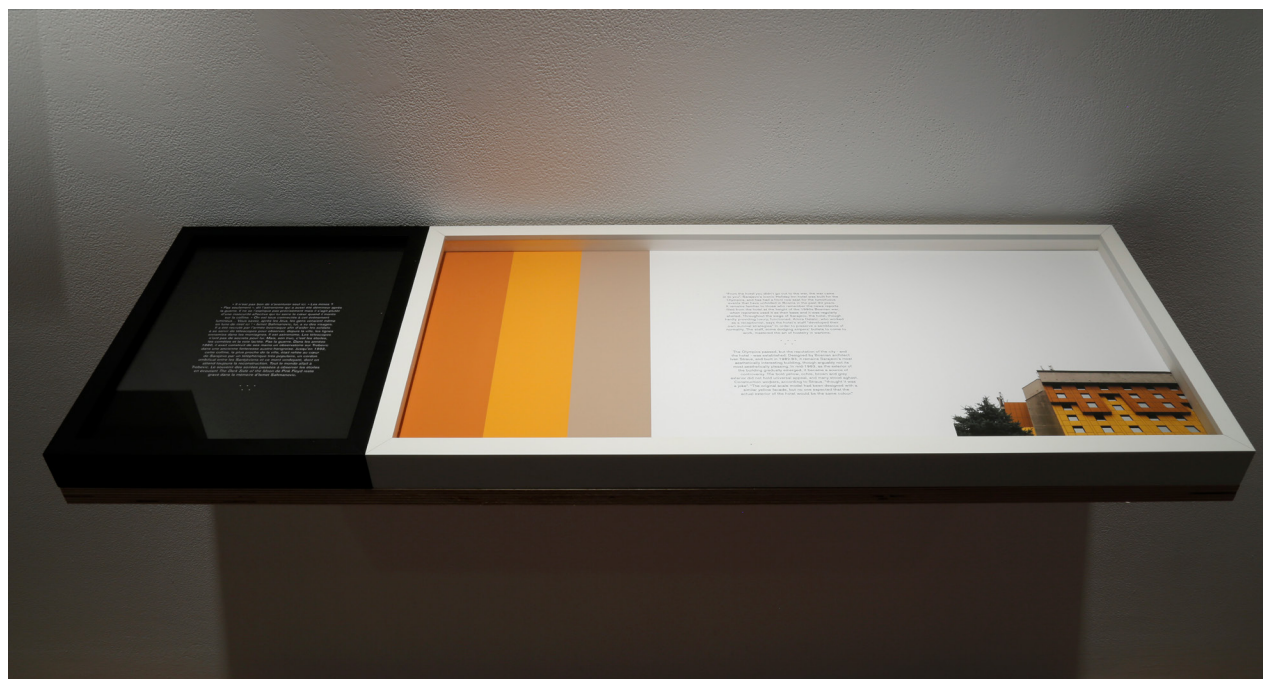


Fig.5 - *Post-Olympiques*, détail de l'exposition (chapitre Sarajevo), Maison de la culture de Côte-des-Neiges, 2017.

jusqu'à l'accueil récent de réfugiés haïtiens durant la crise à la frontière étasunienne. Cet éclatement de perspectives suggère une réinterprétation de l'idée du stade comme *collecteur* et *conteneur* architectural d'une culture de masse évoquée par le philosophe Peter Sloterdijk,⁴ qui le rattache aux rituels de l'olympisme. La lecture de ses écrits trouve aussi écho dans la conversion des pistes d'entraînement du vélodrome en Biodôme: un environnement climatique contrôlé où sont reproduits les écosystèmes des Amériques, scénario aux antipodes de l'idéal olympique de Taillibert (fig.4). Dans l'ossature de l'ancien vélodrome, un travail de sensibilisation sur la biodiversité est étroitement associé à l'idée de préserver une « collection vivante » (un terme quasi muséal), qui reçoit l'attention d'une équipe de chercheurs scientifiques. Sur un mode fictionnel, un travail vidéographique projeté en grand format suggère toutefois l'existence en ces lieux d'un règne faunique et animal dénué de toute présence humaine. À l'intérieur de cette « arche de verre »⁵ exposée aux rigueurs de l'hiver, les rythmes lents d'une faune bigarrée sont magnifiés. Une autre temporalité s'introduit dans une forêt tropicale, dont l'atmosphère est calibrée par des vaporisateurs d'humidité et un éclairage simulant les cycles d'ensoleillement du Costa Rica. L'illusion de ce règne est maintenue jusqu'à la dernière image de la vidéo, alors qu'une employée affectée à l'entretien vient sceller les issues autour de cette bulle climatologique.

De Montréal à Beijing, l'histoire tumultueuse de la typologie du stade et ses environnements immédiats porte à leur paroxysme, entre résonances et dissonances, les usages, les formes de réappropriation et les climats de toutes natures qui s'y manifestent. L'interaction entre une série photographique et des éléments narratifs sur tablettes révèle en quelque sorte les tensions à l'œuvre autour du stade national de Beijing. Dans la foulée du chantier du Bird's Nest, la fabrication d'un consensus harmonieux autour des Olympiques se dessine dans la traduction libre, trouvée en ligne, d'avis d'expulsion répertoriés par un groupe de défense du droit au logement pour des résidents de *Hutong*: « Honestly Implement Sunshine Demolition and Support the Olympics Engineering » ou « Welcome the Olympics, Switch to a New Life ».

⁴ Dans le livre *Écumes: Sphérologie plurielle*, Peter Sloterdijk explore différents concepts de l'architecture *indoors*, des îles atmosphériques (comme le projet Biosphère II, un hommage à l'artificialité qui dépasse les constructions ordinaires en serre) et de macro-intérieurs associés aux stades comme collecteurs et conteneurs architecturaux d'une culture de masse. Publié chez Libella Maren Sell Éditeurs, 2004, pour la traduction française d'Olivier Mannoni.

⁵ *L'arche de verre* est le titre d'un film du réalisateur Bernard Gosselin (1994, Montréal: Office national du film du Canada) sur l'effervescence des débuts du Biodôme, disponible pour visionnement sur le site internet de l'ONF, www.onf.ca.

Des expérimentations menées par le Beijing Weather Modification Office ont aussi permis l'ensemencement de nuages à l'iodure d'argent pour provoquer des épisodes de pluie et éclaircir le ciel avant les cérémonies des JO au stade national.⁶ Dans la grisaille polluée de Beijing, les ambitions de modification du climat se manifestent encore grâce à l'immense parc récréatif Olympic Green, une adaptation contemporaine du « poumon vert » imaginé dans la ville du 19^e siècle, cette fois pour envisager des écologies futures de la mégapole. Indice de réalités à venir, le réchauffement des bassins du parc olympique provoque une prolifération d'algues qui introduit un autre rapport à la maintenance, évoquée dans la photographie des rituels de pêcheurs tranquillement affairés à les retirer.

Les JO de Sarajevo en 1984 ont constitué un épisode lumineux dans la société multiculturelle yougoslave, un pays socialiste et indépendant du bloc de l'Est à l'époque. Si l'hospitalité et une

volonté d'ouverture sur le monde ont marqué l'esprit de ces jeux tenus à une échelle humaine, le filtre déformant du conflit armé des Balkans et du siège de Sarajevo a laissé un souvenir trouble des sites olympiques. Contrôlés au plus fort du siège par les Nations Unies, les tremplins de saut à ski en ruines du mont Igman sont lentement apprivoisés par des citoyens venus l'escalader. Ceux-ci sont révélés dans un traitement photographique grand format qui favorise l'immersion dans ce paysage au statut incertain (fig.2). En discutant avec un ingénieur contraint de rejoindre la résistance bosniaque durant le conflit et qui nous a accompagnés sur ces sites, des actions quotidiennes contribuent à façonner un autre regard sur la chaîne de montagnes entourant Sarajevo.

La piste de bobsleigh à Trebević pourrait un jour être réhabilitée dans cette partie autrefois fréquentée pour l'observation des étoiles. Exorciser les affres de ce conflit se traduit par une



Fig.6 - *Post-Olympiques*, *Media Linien* (Munich), extrait de la vidéo, 2017.

⁶ Marina Hyde, « China Takes Battle to the Heavens in Search of the Sun, » *Guardian*, 8 août, 2008. Consulté le 25 juin 2019. <https://www.theguardian.com/sport/2008/aug/08/olympics20081>.

modeste reprise en charge citoyenne de ces lieux de retraite devenus stratégiques durant le conflit armé, bien qu'une visite de terrain ait permis de constater l'étendue des zones en cours de déminage. Signal chromatique fort d'un élément de récit de l'exposition, le jaune, l'ocre et le brun sont les couleurs insolites choisies par l'architecte bosniaque Ivan Straus—et qui en a essuyé la critique—pour l'hôtel Holiday Inn, conçu pour héberger les dignitaires des JO et devenu le quartier général des médias internationaux durant la guerre (fig.5).⁷ Pris pour cible par des *snipers* et forçant son personnel à développer des stratégies de survie, le mythique hôtel a retrouvé le calme de ses opérations. À l'instar des sites affectés, c'est sa figure de résilience qui alimente toujours l'imaginaire collectif, parmi d'autres signes de vitalité qui se manifestent silencieusement à Sarajevo.

À Munich, les Media Linien ont été conçus comme un réseau de tubes aériens avec un code de couleur pour favoriser l'orientation au sein du village olympique (fig.6), un projet méconnu réalisé par l'architecte Hans Hollein suite à un concours de design d'espace public. Le cadrage conceptuel des Media Linien permet de définir une stratégie de tournage vidéographique, qui suit rigoureusement leur trajectoire réticulaire dans le village olympique. Imaginés comme un dispositif communicationnel, les Media Linien étaient dotés à l'origine de systèmes d'affichage, de son, d'éclairage et de climatisation. Bien que certaines fonctions soient devenues obsolètes, l'inscription signalétique de ces lignes colorées, doublée d'un travail d'identité graphique du designer Otl Aischer, marque aujourd'hui le quotidien du village en reliant des secteurs plus éloignés à une zone confluente autour d'une dalle en marbre de Carrare. Ce cadrage saisit du même coup la vie quotidienne au sein de cet ensemble d'habitations à la cohérence pérenne, dont l'hétérogénéité culturelle, économique et générationnelle est constituée de personnes âgées, d'étudiants, de jeunes familles ou de ressortissants de l'immigration des dernières décennies en Allemagne. Un dispositif vidéographique conçu pour la galerie transmet l'atmosphère actuelle du village olympique des « Happy Games » tenus dans un climat détendu (antidote à l'épisode sombre des JO de Berlin sous le régime hitlérien en 1936), mais affligés en 1972 par une tragique prise d'otages d'athlètes israéliens (dont l'emplacement au 27 Connolly Strasse est évoqué sur la face cachée du dispositif, dans une image constituée à partir de babillards de résidences voisines). À Munich, l'adéquation entre un esprit de communauté et un ensemble architectural conçu intelligemment a possiblement permis d'endiguer à plus long terme le traumatisme de cet événement.

Sous pression d'accueillir les Jeux après avoir été l'hôte des premiers JO de l'ère moderne, moderne, Athènes a dû composer avec une montée en flèche de ses budgets de

sécurité et une absorption de la dette publique des JO. Loin du géant économique chinois, plusieurs sont d'avis que les JO de 2004 ont constitué un ingrédient de la crise des dernières années en Grèce. Le village olympique d'Acharnes, situé dans un secteur excentré de la métropole, est devenu, tel qu'anticipé, un ensemble résidentiel de loyers subventionnés par l'État pour des ménages à faible revenu, des jeunes familles et de nouveaux immigrants soutenus par des groupes de gauche antifasciste. Si le projet constitue un levier socioéconomique pour ses bénéficiaires, de sérieux défis s'imposent pour pallier l'obsolescence de certains services. Dans un paysage urbain socialement fragilisé, le stade OAKA s'est quant à lui transformé en tribune temporaire pour une vaste coalition de groupes paneuropéens, réunis dans le but d'imaginer des scénarios face aux mesures d'austérité déployées à l'échelle du continent. Ces états de lieux photographiés sous un ciel azur permettent, du même coup, de réfléchir à la coexistence de l'architecture avec le caractère inévitable de sa détérioration,⁸ voire sa finitude, pour penser plus rigoureusement l'impact de celle-ci. Avec la tenue des premiers jeux au Stade Panathénaïque il y a plus d'un siècle, la boucle se referme donc—ou s'ouvre de nouveau—par des enchevêtrements narratifs qui offrent d'autres dénouements des aspirations olympiques, à Athènes ou ailleurs.

Par son approche scénographique et son caractère multimodal, l'exposition déploie un vaste chantier artistique où la recherche sur l'après-olympique devient prétexte à explorer des phénomènes qui lui sont profondément reliés. Au sein de celle-ci, le geste d'altération et de reconfiguration artistique du matériel, les démarches conceptuelles, les agencements explorés ainsi que les temporalités multiples jouent un rôle essentiel dans un travail de réinvention qui échappe à des lectures codifiées. La méthodologie à l'œuvre dans ce processus d'invention s'attarde précisément à relever les oscillations entre utopie et dystopie, les résonances et dissonances symboliques, les formes d'adaptations au quotidien, la vie insufflée dans l'architecture ou les expérimentations en cours sur des écologies précaires, pour ne nommer que celles-ci. S'éloignant de toute forme de chronologie ou d'atomisation des événements sur les sites olympiques, l'exposition en suit plutôt les transformations en s'ouvrant aux lectures croisées,

⁷ Kenneth Morrison, « Sarajevo's Holiday Inn: Eventful Past of Historic Hotel, » *BBC News*, 2 novembre 2013. Consulté le 25 juin 2019. <https://www.bbc.com/news/world-europe-24730400>.

⁸ À cet égard, le livre *Buildings Must Die* de Stephen Cairns et Jane M. Jacobs offre quelques pistes de réflexion sur le déclin de bâtiments, qui nous incitent à considérer autrement l'agentivité de l'architecture. Publié au MIT Press, 2014.

contaminations visuelles et rumeurs audibles dans la galerie. En sondant plus attentivement les ambiguïtés et contradictions de l'après-olympique, le traitement hétérogène de l'exposition opère à contrecourant de stratégies de représentation souvent univoques, présentes autant dans une rhétorique olympienne qui lisse ou élimine les différences en suivant sa propre logique de fonctionnement, que dans certains comptes rendus alarmistes sur les infrastructures des JO où s'échafaude une esthétisation de la ruine.

En traitant ces phénomènes avec une sensibilité critique, le médium de l'exposition permet-il d'attribuer une agentivité partagée entre les œuvres (et le potentiel de résonance cognitive dans leur diversité matérielle), les visiteurs (qui en font l'expérience singulière et construisent leurs propres associations avec un regard alerte et des points d'ancrage multipliés) et les concepteurs (à l'origine des processus d'assemblage, d'édition et de transformation du matériel exposé)? Si l'art et les approches spéculatives en design existent pour troubler le champ du réel, l'acte de réinvention encourage-t-il un recalibrage perceptuel et la sollicitation urgente d'autres formes d'imaginaires? Explorant des stratégies hybrides au sein de l'exposition, le travail de représentation peut-il devenir simultanément interrogatif, voire subversif, et énonciateur de nouveaux signes auxquels s'attarder? Ce sont là autant d'interactions fertiles à poursuivre entre la nature prospective de cette recherche et l'invention d'un imaginaire de l'après-olympique au sein de l'exposition: un processus susceptible de transformer le regard sur la complexité des enjeux associés au legs des Olympiques.

Refugees as City Makers

Practice-based Mappings in Beirut

AHMAD GHARBIEH¹

At the outset, the idea of a map-as-*inventory* seems almost self-evident. It is in the map's very nature to select, arrange and organize information about a certain, usually physical, terrain and document it in the process. But it is this last component of the map's operative ways—its claim about impartial documentation—that deserves scrutiny in this proposed concept of the map as a record, log, or catalogue. For as they tally, list, and categorize, maps also describe a particular account of the terrain, and whether declared or not, make a statement about it. There is nothing “natural” about that. As they come into being, maps—as well as charts, graphs, and diagrams—are forging realities of their own that they are at once trying to pass as undisputed truths. Through this lens, a map-as-*invention* would seem to be a more apt, albeit slightly more cynical, characterization. The fact that maps invent realities, be it for sinister purposes, such as propaganda efforts, but also when guided by less blatantly motivated tactics, is all too known. We also know that it is specifically within this slippage between the reality we read in the terrain and the reality we write about it that the map drifts. Whether oppressive, liberating, or anything in between, it is precisely there that maps, all maps, are enabled.

This, of course, is neither an entirely radical nor an entirely novel notion. In the 1998 essay “Human Cartography: When it is Good to Map,”² Danny Dorling responds to the re-questioning of conventional maps and mapmaking—a re-questioning that had emerged in various forms during the previous 50 years and is still very much in negotiation today—by directing our attention to maps of a different kind, where invention (and by default the underlying inventory) can indeed exist without mistrust. What is radical becomes the map's own awareness of its dubious means, and any novelty—or *inventiveness*—would perhaps reside in how the map begins to divert from its preoccupation with precision and fact, gives up some of its authority, and attempts to reconcile a history of deceit. But before we delve into what is specifically proposed here, a quick overview of the multiple ways cartography has been persistently challenged can be made.

We can note Guy Debord's psychogeography³ and the Situationists' experiential strategies for exploring cities in the 1950s and 1960s, and the emergence of human cartography in the 1980s arguing for a stronger focus on people's lives with scholars such as Janos Szegö.⁴ We can also note J. B. Harley's deconstructivist approach to the history of maps and their authoritative power,⁵ Denis Wood's iconoclastic mapmaking,⁶ and Michel de Certeau's description of “the totalizing eye” as a critique of the planner's longing for order and organization.⁷ More recently, calls for feminist data visualization have emerged as in the work of Catherine D'Ignazio,⁸ as well as narrative/vernacular/participatory mapping being increasingly

1 A shorter version of this essay entitled “On the Mappability of Things” was co-authored with Monica Basbous and published in *Refugees as City-Makers*, eds. Mona Fawaz, Ahmad Gharbieh, Dounia Salamé and Mona Harb (Beirut: Issam Fares Institute for Public Policy and International Affairs, American University of Beirut, 2018), 16–21.

2 Danny Dorling, “Human Cartography: When it is Good to Map,” *Environment and Planning A*, no. 30 (1998): 277–288.

3 Guy Debord, “Introduction to a Critique of Urban Geography,” trans. Ken Knabb, in *Critical Geographies, a Collection of Readings*, eds. Harald Bauder and Salvatore Engel-Di Mauro (Kelowna: Praxis [e]Press, 2008), 23–27. First published in French in *Les lèvres Nues*, no. 6 (1955).

4 Janos Szegö, *Human Cartography: Mapping the World of Man* (Stockholm: Swedish Council for Building Research, 1987).

5 J. B. Harley, “Deconstructing the Map,” *Cartographica* 26, no. 2 (1989): 1–20.

6 Denis Wood, *Everything Signs: Maps for a Narrative Atlas* (Los Angeles: Siglio Press, 2010).

7 Michel De Certeau, *The Practice of Everyday Life*, trans. Steven Rendall (Berkeley: University of California Press, 1988).

8 Catherine D'Ignazio, “What Would Feminist Data Visualization Look Like?,” *Center for Civic Media* (blog), Decembre 1, 2015. <https://civic.mit.edu/feminist-data-visualization>.

used by social researchers, academics, artists, and designers alike. We should also not overlook the continuous evolution of new mapping technologies, and more importantly, the attempts to open up access to such tools and give rise to alternative sources of spatial knowledge and an ever more present citizen cartography.

Much of the critique proposed over time is based on framing quantitative geography as unsympathetic, obsessed with accuracy and fostering “statistical social landscapes.”⁹ In that sense, the move away from classical cartography can be broadly seen as a shift from the quantitative to the qualitative. Even though “fact-filled” maps can be sinister or blindly conventional at best, Dorling points out that the question “when is it good to map?” should not *only* be answered by examining “the extent to which researchers who analyze numbers about people ignore other ways of studying society.”¹⁰ By acknowledging that even data-driven maps can do numbers differently, Dorling encourages us not to be merely critical of conventional maps, but to produce new kinds of maps that are themselves critical, operating outside “the dominant concerns of spatial accuracy and objectivity.”¹¹

It is within this interest in re-questioning the mapping convention and among such critical reflections on cartography that we position the data visualization work presented here, attempting to map—to invent(ory)—refugee experience in the city. Through a number of mapping exercises focused on different aspects of refugee practices in Beirut, this visual research develops a series of readings that document and spatially represent the refugee urban experience as generative and multifaceted. This aim is in response to popular media, grey reports, and academic research that typically construct a homogeneous narrative of forced displacement, depicting refugees as a group of destitute, powerless, and passive recipients of aid and relief efforts. It is equally in response to the dominant discourse deployed by political leaders and mainstream news coverage, where *refugee talk* often favours the vocabulary of security, fear, risk, and the existential threats posed by cross border mobility. In both cases, the talk is alarming, clearly privileging a language of crisis. But against such polarizing representations, our observations in Lebanon over the past years have revealed an impressive competence among Syrian refugees at learning and negotiating the city, and effectively participating in its making.¹²

It is important to point out that the *mappability* of things is at the heart of the running critical debate in cartographic theory and practice. We should not be surprised that maps usually favor the empirical: observable and quantifiable data. After all, they have often, if not always, been an instrument of power, presented as scientific, objective evidence of the subjects they render visible (or invisible), and have had little room or regard

for uncertainty. However, to admit that a map is a “selective account of the complexity of the world”¹³ becomes a starting point for questioning not only *how* a map is produced—its material conditions, its authors, its subjects, its methods—but equally *what*, or more precisely *who*, a map can map, and how the map itself can encapsulate these questions and render them visible. This inevitably raises the question of what and who is mappable at all—often the visible, the countable, the material—and gives any answer to that question an inherently political dimension. It also implies another question: What, or who, is *not* being mapped and why?

This becomes particularly pertinent when confronted with the prospect of mapping refugee practices in the city, a category of people that in the recent context of Lebanon is elusive and precariously present, if not systemically rendered invisible. The different components of this visual research together aim at countering a de-politicized refugee narrative and disrupting dominant understandings of refugees as mere victims of the violence of wars, or the angst of host communities. The work further aims at unbundling the visual representation of the refugee category, moving beyond “census cartography”—exemplified perfectly by the undifferentiated cluster representations of refugees by humanitarian agencies—and towards more practice-based, bottom-up articulations with a focus on people's navigations of their daily lives, and through which refugees are recognized as active social agents. By putting refugee practice and lived experience at the centre, we develop and adopt design and visualization strategies that allow for their knowledge—as well as that of the authors—to directly inform the language and method of their representation.

9 Dorling, “Human Cartography,” 277

10 Dorling, 277

11 Dorling, 278

12 Mona Fawaz, Ahmad Gharbieh, Dounia Salamé and Mona Harb, “Editors' Introduction, For a Different Kind of Refugee Talk,” in Fawaz et al., *Refugees as City-Makers*, 4–9.

13 Catherine D'Ignazio, “Art-Machines, Body-Ovens and Map-Recipes: Entries for a Psychogeographic Dictionary,” *Cartographic Perspectives*, no. 53 (2006): 24–40, <https://doi.org/10.14714/CP53.360>.

At the beginning of the data collection process for the three mapping projects in this research work—focusing on the themes of labour, dwelling and navigation respectively—things did indeed seem unmappable. But not for long.

The first project, “Syrian-Owned Businesses in the City,”¹⁴ is supported by diagrammatic visualizations of findings based on qualitative semi-structured in-depth interviews with 12 self-employed Syrian entrepreneurs operating businesses after 2011 mainly in the Hamra area—one of West Beirut’s major commercial districts.

Our research team was initially hoping to collect data with clear geographical dimensions and variables: locations of shops, networks across the country, operational trajectories, and so on. The small size of our sample was particularly attractive for an exploration of traceable information, but the pressing concerns for anonymity quickly prompted us to formulate a new mapping direction. It became imperative to depart from the political vulnerability of the mapping subject, and to accept it as a driver of the information that could be collected and visualized. New methods had to be devised for the raw data at hand: transcribed interviews with the business owners. Starting from this qualitative, speech-based data, we sought to identify recurring themes and concerns in order to allow for measurable patterns to come forth. This produced an initial reading whereby the juxtaposition of a particular set of qualitative variables (mention of debt, future plans, relationship to neighbourhood, etc.) aimed to generate a more quantifiable “measure of success.” However, with success being a deeply subjective notion, these visualizations are perhaps more pertinent if read as indicators of difference, deconstructing the monolithic accounts of Syrian refugees as put forth by dominant discourse. In a second reading of the data, speech analysis allowed us to interpret certain occurrences in the interviews as indicators of particular challenges and concerns the business owners are facing. By abstracting the data through categorization and quantification, we were able to identify overarching concerns, their extent and their intersections; by delving back into the complexity of the transcribed interviews, we are able to further deconstruct these concerns and substantiate them; and by using quotes from the interviews within the diagrams, we provide insight into how interpretation was carried out and expose the inner workings of the mapping method.

The findings can be summed up in 1) the business owners’ prevalent urge to be legal; 2) the importance of networks with other Syrians but also Lebanese associates with whom lucrative partnerships are formed—nuancing narratives of aggression, competition, and racism; 3) a preoccupation with insecurity, especially in relation to class; and 4) having a meaningful impact on the city, at least in the Hamra neighbourhood

which is seen as a place of opportunity, in contrast to the general perception of the interlocutors in the second research project.¹⁵

The second, “Inhabiting the City, Remaking its Quarters,”¹⁶ seeks to understand the settlement of young, middle-income refugees in Getawi, a middle-income Christian neighbourhood located at the eastern edge of Beirut. Based on interviews with eight young Syrian men living in the area, we mapped individual patterns of mobility and residential trajectories, as well as perceptions and negotiations of different urban spaces, and constructed a spatial and experiential map of the city.

The field research resulted in data that was more geographical by nature. Information about known landmarks and areas of the city as well as impressions about these locations by the interlocutors allowed us to produce our first geographical map of Beirut (fig.1). But the way we arrived at this map was by no means straightforward. First, we aimed to visualize the common geographies of the research participants by identifying shared geographical references. While the singular and linear urban forms that were mentioned (streets, bridges, stairs, landmarks) were straightforward, the expanse and boundaries of surface elements (neighbourhoods, sectors, zones) were not. These could take on various shapes both within their multiple administrative definitions and in people’s everyday practice of the city. Where possible, we used the smallest administrative unit (the sector) as a geographical reference and aimed to mitigate the certainty of these units’ boundaries by treating them as unbounded, and sometimes continuous, textures of varying density, generated by the frequency with which these areas were mentioned. Where no administrative unit existed for a mentioned area, we referred to open-source maps as a repository of collectively defined neighbourhoods. In addition, choosing not to include a reference base map was another step in affirming the uncertainty of these boundaries, and a means to emphasize the geographical experience of these participants as constituting a map in its own right, with its specific boundaries, centralities, dis-continuities, and absences. In parallel to this quantitative map, we encountered nuances in the participants’ accounts that we could not disregard.

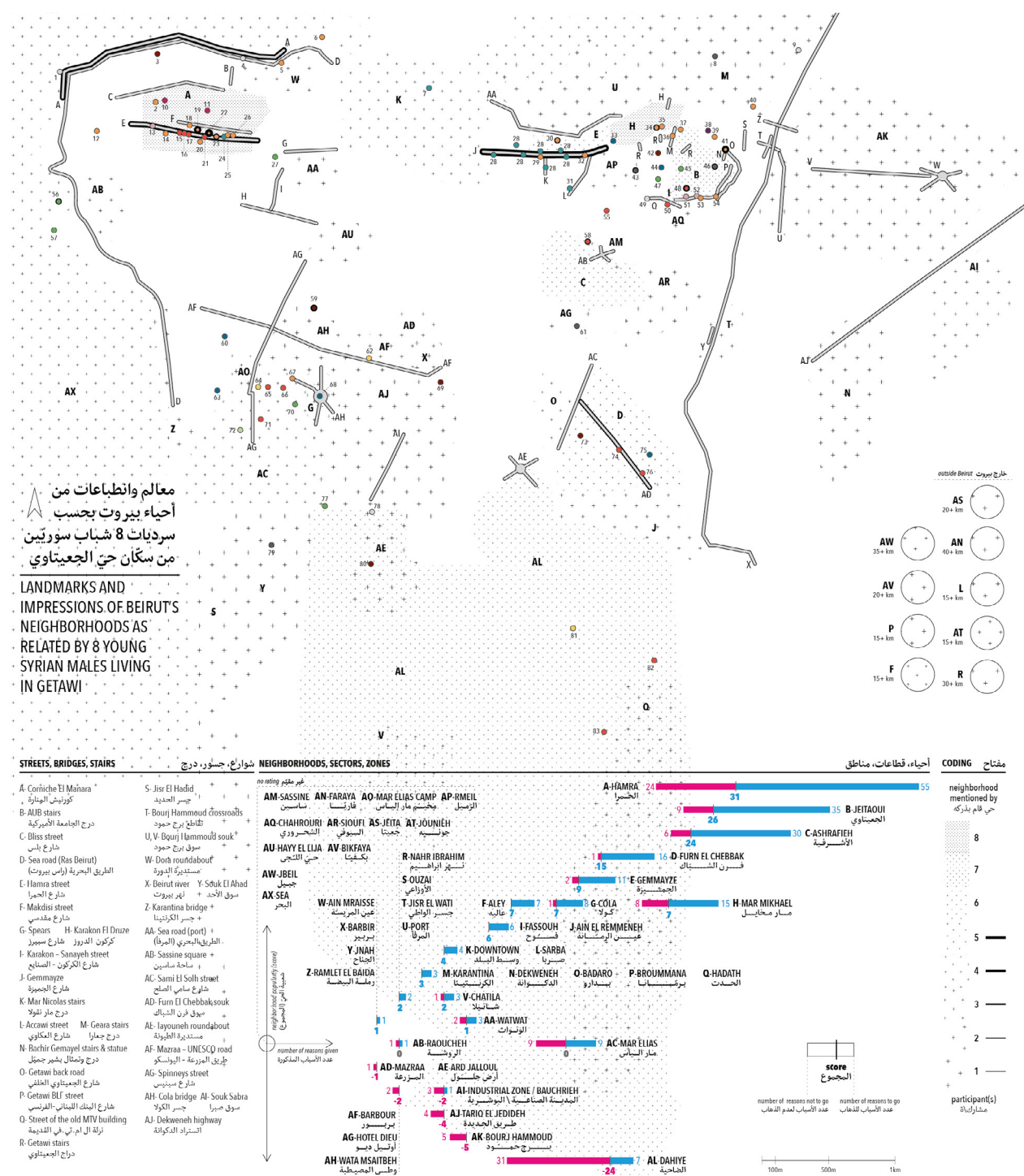


Fig.1 - Landmarks and Impressions of Beirut’s Neighbourhoods as Related by Eight Young Syrian Men Living in Getawi. The map charts data collected through interviews about residential, social, professional, and other experiences in the city by geographically plotting mentioned places and classifying different neighbourhoods according to number of mentions and an impression score. Unless otherwise specified, all visualization by Ahmad Gharbieh and Monica Basbous.

14 Mona Harb, Ali Kassem and Watfa Najdi, “Syrian-Owned Businesses in the City,” in Fawaz et al., *Refugees as City-Makers*, 22–35.

15 Harb, Kassem and Najdi, “Syrian-Owned Businesses,” 32–33

16 Mona Fawaz, Dounia Salamé and Alina Oueishik, “Inhabiting the City, Remaking its Quarters,” in Fawaz et al., *Refugees as City-Makers*, 110–117.

This qualitative discrepancy led us to introduce a grading matrix within the map legend that tampers with the map's apparent accuracy. Studying and representing the notion of dwelling allowed us to highlight the importance of political identity and positionality, made visible here through the youths' similar knowledge yet contrasting perceptions of certain neighbourhoods, such as Hamra and Getawi for example. It also allowed us to unpack the refugee category as a multiplicity of individual profiles and collectivities consolidated through shared experience and reflected through the need to cluster as a typical immigrant community scenario.¹⁷

The third, "Seeing the City as a Delivery Driver,"¹⁸ investigates the strategies of learning and navigating the city among 23 deliverymen residing and working in Beirut as an entry point to researching the urbanization of the refugee experience.

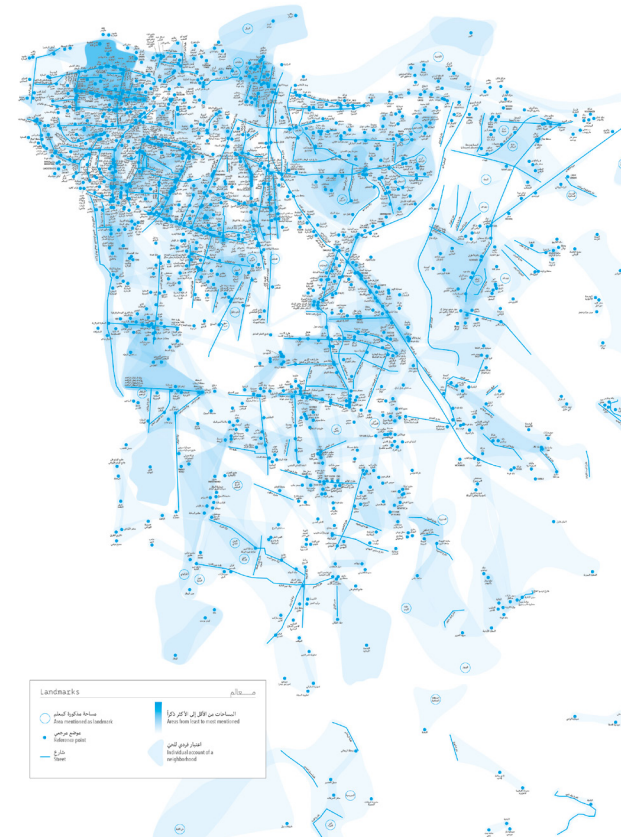


Fig.2 - 23 Delivery Drivers' Landmarks and Accounts of Beirut Neighbourhoods. The map plots each of the 1,955 landmarks mentioned by the interviewed drivers and traces a line around each cluster identified by an individual as a "neighborhood". When overlapped, the overall ensemble of these clusters shows the spread of the drivers' collective knowledge of the city, while the colour intensity indicates the frequency of specific areas mentioned.

By this point, we were keen on continuing with the method of collecting data on spatial knowledge as a first step. The uniformity of the third group as working deliverymen and the pertinence this vocational disposition has to learning and practicing the city allowed for a relative data stability with less variables and more opportunities for in-depth spatial readings. But the detailed and disparate understandings of the city by the delivery drivers presented new challenges, as well as opportunities. We departed from a set of locations (buildings, streets and zones), used by the drivers as navigational landmarks within certain neighbourhoods. This time, we decided from the outset to limit our use of external geographical references, specifically when it came to defining the shapes and outlines of neighbourhoods, relying instead on the locations mentioned by the drivers to derive the boundaries. Since we were dealing with an extensive dataset, it was essential to set shape-tracing rules that would ensure all interpretations and all iterations of a given operation would be consistent. The relation to the base map became central in this process: malls, schools, universities, bridges, highways, Beirut's river, and other significant landmarks proved that scale and embodied experience needed to be taken into account. This demonstrated, early on, the impossibility of relying on computation for generating these forms. Another challenge of this big dataset was its readability. More than ever, it was crucial for each map to be centred around one clear argument, which would determine everything from its scale and level of complexity, to the degree of its legibility, its margin of error, title, legend, cropping, and visual treatment. In this sense, the dataset effectively produced a mapset, a series of cartographical snapshots that work together to deliver a glimpse into the complex lived geographies of Syrian deliverymen. Working across the different levels of the city, of the district, and of the street allowed us to discern the formations of neighbourhoods, read city-scale geographies, and identify human-scale typologies of spatial understanding (fig.2-4).

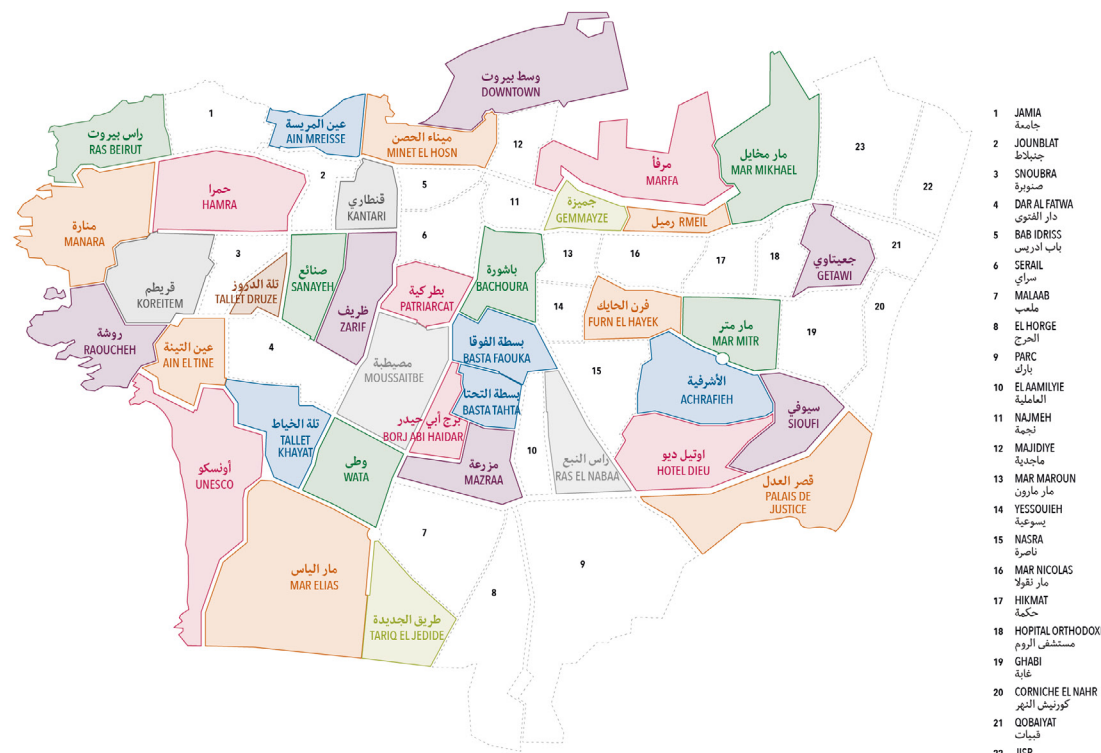
It is imperative, here, to understand this work in the context of Beirut's unlabeled street network and the city's notoriety for lack of planning. The mobility entry point allowed us to explore a practice that affirms visibility and claims a right to the city. Even though the findings tell us that very few zones in the city are out of the reach of these drivers—countering more popular beliefs that refugee presence is limited—their mobility reveals severe constraints, but also methods of overcoming them.

17 Fawaz, Salamé and Oueishik, "Inhabiting the City," 110-112

18 Mona Fawaz, Dounia Salamé and Isabela Serhan, "Seeing the City as a Delivery Driver: Practices of Syrian Men in Beirut, Lebanon," in Fawaz et al., *Refugees as City-Makers*, 60-81.



Fig.3 - Combined Delivery Drivers' Accounts of Beirut Neighbourhoods. The map represents the city as a collection of neighbourhoods, defined each according to the overlapping accounts of the 23 interviewed delivery drivers, and highlights surfaces of the city that appear to be outside the scope of their delivery practice.



- 1 JAMIA جامعة
- 2 JOUNBLAT جنبلاط
- 3 SNOUBRA صنوبرا
- 4 DARAL FATWA دار الفتوى
- 5 BAB IDRIS باب ادريس
- 6 SERAIL سراي
- 7 MALAAB ملعب
- 8 EL HORGE الحرج
- 9 PARC پارک
- 10 EL AMILYIE العائلية
- 11 NAJMEH ناجمة
- 12 MAJIDIYE ماجدية
- 13 MAR MAROUN مار مارون
- 14 YESSOUIEH يسوعوية
- 15 NAGRA ناصرة
- 16 MAR NICOLAS مار نيقولا
- 17 HIKMAT حكمة
- 18 HOPITAL ORTHODOXE مستشفى الروم
- 19 GHABI غابة
- 20 CORNICHE EL NAHR كورنيش النهر
- 21 QOBAIYAT قبيات
- 22 JISR جسر
- 23 KHODR خضر

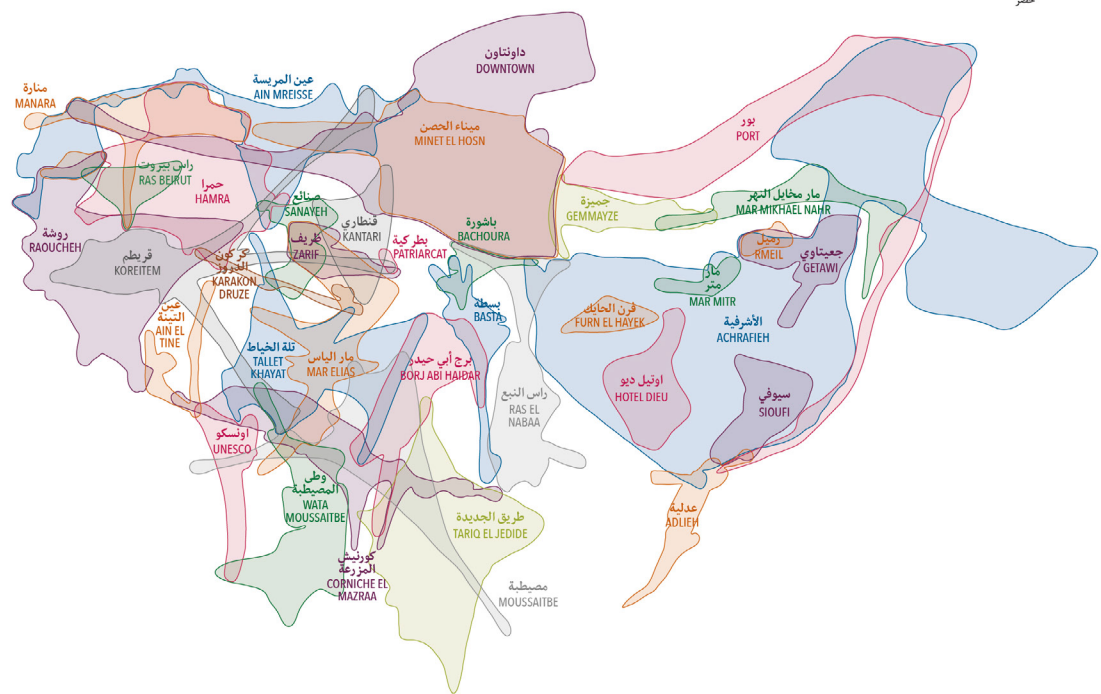
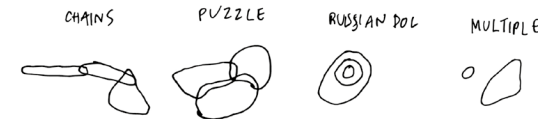
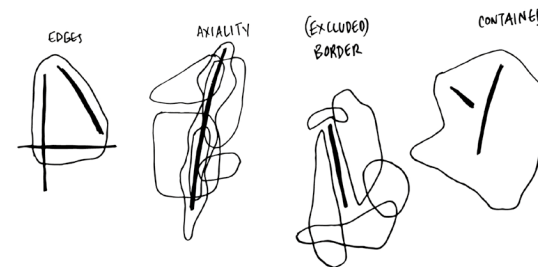


Fig.4 - Administrative Sectors vs. Combined Accounts of Neighbourhoods. The two maps compare the official boundaries of Beirut's sectors with how they are perceived/lived by the 23 interviewed delivery drivers.

NEIGHBORHOOD MORPHOGENESIS



RELATION OF THE NEIGHBORHOOD TO THE STREET



RELATIONS BETWEEN NEIGHBORHOODS (CITY-SCALE)

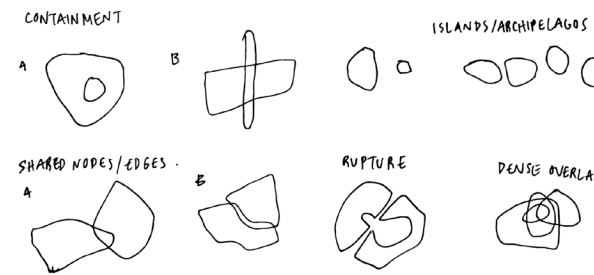


Fig.5 - Patterns of spatial reasoning that emerge from the delivery drivers' mappings at the micro level, showing how the city's neighbourhoods are understood according to typical morphologies and configurations of streets and landmarks.

Sketches by Monica Basbous

They depend on social networks to initiate access to city-knowledge, build a community around this shared knowledge and begin to use it as professional and economic leverage, enjoy a sense of freedom in roaming the streets which delivering food allows them, and even develop a sense of pride related to their skills in maneuvering access. Such claims to the city are especially possible as "the sheer visibility of one's body in public space becomes a critical act of political affirmation and emancipation."¹⁹

The final schematic modules list reoccurring patterns (fig.5) that were discerned after the completion of the delivery visualizations excavated from the surface of the map itself, and can be seen as the beginning of multiple inventories of relational typologies in their own regard.

The difference is that what is being catalogued is extracted from the *mapspace*—the invented reality—rather than the reality of the terrain the map was attempting to inventory in the first place. Both *invention* and *inventory* have their etymological roots in the concept of *discovery*, but while maps classically chart the discovered, they can also be used *to* discover, and the passage from inventory to invention is no longer linear and one-sided, but a mutually informative dynamic that goes full circle.

In many aspects, we can consider these maps a departure from conventional cartographic methods as much as they are a departure from conventional representations of refugees. However, each project posed specific conditions that determined how we negotiated these experiences with our own. In effect, both refugees and ourselves are present, to different degrees, throughout these representations: we interpreted and abstracted stories rather than attempt to pass that layer as matter-of-fact. We have accepted uncertainty in the data and the gaps in our own knowledge, we were the human hand enacting the map.

As mappers in these projects, but also dwellers of the city, we consider that both these positions have informed our visualizations and contributed to what different things different kinds of mappings can consider, "not necessarily by making them more accurate or objective but, for a start, by being more honest about how and why they are made and by teaching more carefully about how to read them."²⁰ It is our hope that, through these research projects, reductive refugee talk is challenged and a shift from *enduring* to *making* realities is put forth.

19 Fawaz, Salamé, Serhan, "Seeing the City as a Delivery Driver," 81

20 Dorling, "Human Cartography," 279

Spatialité et territorialité des nouveaux nomades à Slab City

MARION GOSSELIN

Le *RVing* est un terme qui désigne le fait de conduire ou de vivre dans un véhicule récréatif, ou *recreational vehicle* (RV). Le terme *RV* désigne des véhicules de deux types: les tractables, c'est-à-dire des caravanes ou roulottes remorquées par un véhicule motorisé tel qu'une automobile, un pick-up ou un camion; et les motorisés, comme les camping-cars ou autocaravanes et les véhicules reconvertis (autobus, camions, vans). Le *full-time RVing*, c'est le choix qu'ont fait des individus, les *full-time RVers* ou *full-timers*, de vivre à l'année dans leur véhicule dit «récréatif»,¹ se déplaçant sur les routes nord-américaines. Les *full-timers* ont de spécifique qu'ils se sont extraits de l'ancrage à une résidence sédentaire. Ils vivent ainsi à l'année dans leur véhicule récréatif. Si cette mobilité contemporaine paraît relativement nouvelle, elle s'inscrit cependant dans une culture de la route qui s'est longuement développée aux États-Unis.

La mobilité est intrinsèquement liée à l'histoire des États-Unis. Aux 17^e et 18^e siècles, les coureurs des bois se déplaçaient pour participer au commerce de la fourrure avec les autochtones. Au 19^e siècle, c'est au tour des colons de partir à la conquête de l'Ouest, poursuivant l'idée d'une «terre promise». L'expansion de la colonisation de l'est vers l'ouest force la traversée de vastes étendues. Des convois de pionniers dans leurs roulottes tracent les premières pistes de circulation (piste de Californie, de l'Oregon, etc.) qu'emprunteront, quelques décennies plus tard, des milliers de colons et mineurs conduits par la ruée vers l'or. Suivra l'image des *Hobos* parcourant le territoire par voies routières et ferroviaires, la *Beat Generation*, dont l'emblématique *On the Road* de Jack Kerouac (1957) réveillera l'enthousiasme américain pour la route, et enfin le mouvement hippie.

En 1996, les anthropologues canadiens David Reese Counts et Dorothy Ayers Counts ont estimé la population de *full-timers* à entre deux et trois millions de personnes.² Ce sont ces individus que Célia Forget a suivi pour son étude ethnographique

dont elle dresse un portrait dans son ouvrage *Sur la route: les nouveaux nomades nord-américains*, «mobiles tout en restant chez soi,» ainsi qu'un portrait du «territoire de mobilité» que ces derniers explorent.³ L'auteure explique que le *full-time RVing*

consiste à vivre à l'année dans un véhicule récréatif (VR) et à arpenter les routes nord-américaines. Le véhicule récréatif devient alors l'unique demeure des occupants, les *full-time RVers*, qui ont vendu leur logement et la majorité de leurs biens pour entrer dans le monde du *full-time RVing*. Le camping à plein temps est un mode de vie fondé sur la mobilité, mais l'on voit d'emblée en quoi ce type de mobilité se distingue des autres formes de migrations jusqu'alors étudiées telles que les diasporas, les exils et autres formes de nomadisme, comme celui des gitans [...] ou des Peuls.⁴

J'insiste sur l'expression «camping à temps plein». Car si ces individus vivent en mobilité, qu'ils vivent *sur la route*, ils vivent également des moments de pause, d'arrêt, qui se matérialisent spatialement par l'établissement d'un campement. Michel Agier définit le campement comme des espaces d'altérité qui s'établissent en marge, ou hors des villes,

1 Nous questionnons la qualification de ces véhicules de «récréatifs», car dans cette démarche d'habiter mobile, le véhicule prend le statut d'habitat, de résidence principale. Ainsi il semble contradictoire de l'associer au loisir.

2 David R. Counts et Dorothy Ayers Counts, *Over the Next Hill: An Ethnography of RVing Seniors in North America* (Peterborough, ON: University of Toronto Press, 1996).

3 Célia Forget, *Vivre sur la route: les nouveaux nomades nord-américains*, Carrefours Anthropologiques (Montréal: Éditions Liber, 2012).

4 Célia Forget, «Rencontre avec un nomade moderne: le full-time RVer,» *Ethnologies* 27, no. 1 (2005): 104-105, <https://doi.org/10.7202/014024ar>. Sur les gitans, Forget réfère à Salo (1987) et McLaughlin (1980). Sur les Peuls, elle réfère à Dupire (1962).



Fig.1 - Slab City, Californie, 26 novembre 2017
Photo par Robin Cagnon-Carbonne

et «offrent un paysage visible, accessible, voire fréquentable, d'une altérité quelconque.»⁵ Ce sont ce que Michel Foucault définit comme des *hétérotopies*, «des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables,»⁶ des sortes d'utopies identifiables et localisables dans l'espace et dans le temps. Intrinsèquement précaires, temporaires ou éphémères, les campements visent des espaces nus qui ont échappé à l'urbanisation.

Face au rejet des villes, à la manière des pionniers, les nouveaux nomades nord-américains vont repousser les frontières contemporaines—ici l'urbanité—à la recherche d'espaces qui ne sont pas encore envahis par la culture urbaine. C'est ainsi que ces nombreux individus nomades ont su développer un réseau de lieux en marge ou hors des villes, voire à recréer leurs propres villes. Et les déserts du Sud-Ouest des États-Unis apparaissent comme des lieux privilégiés d'isolation.

Ciblée sur les déserts du Sud-Ouest américain, l'étude présentée dans ce chapitre permet de comprendre comment ces paysages désertiques ont attiré les nouveaux nomades à y

établir leur campement. Quelle est leur relation à ces paysages et comment en sont-ils arrivés à s'adapter à cet environnement extrême?

Pour répondre à ces questions, il fallait aller à la rencontre de ces *RVers*. Avec Robin Cagnon-Carbonne et Chloé Augat, deux collègues de la maîtrise en design de l'environnement à l'Université du Québec à Montréal, nous avons converti un autobus scolaire en habitation motorisée autonome selon les normes de la Société de l'assurance automobile du Québec (SAAQ).

5 Michel Agier, «Habiter le mouvement: l'exception nomade,» dans *Habiter le campement*, comm. Fiona Meadows (Paris: Cité de l'architecture et du patrimoine; Actes Sud, 2016), 17. Catalogue d'exposition.

6 Michel Foucault, «Des espaces autres,» dans *Dits et Écrits: 1954-1988*, vol. IV (Paris: Gallimard, 1994), 752-762. Cité par Agier, «Habiter le mouvement: l'exception nomade,» 17.

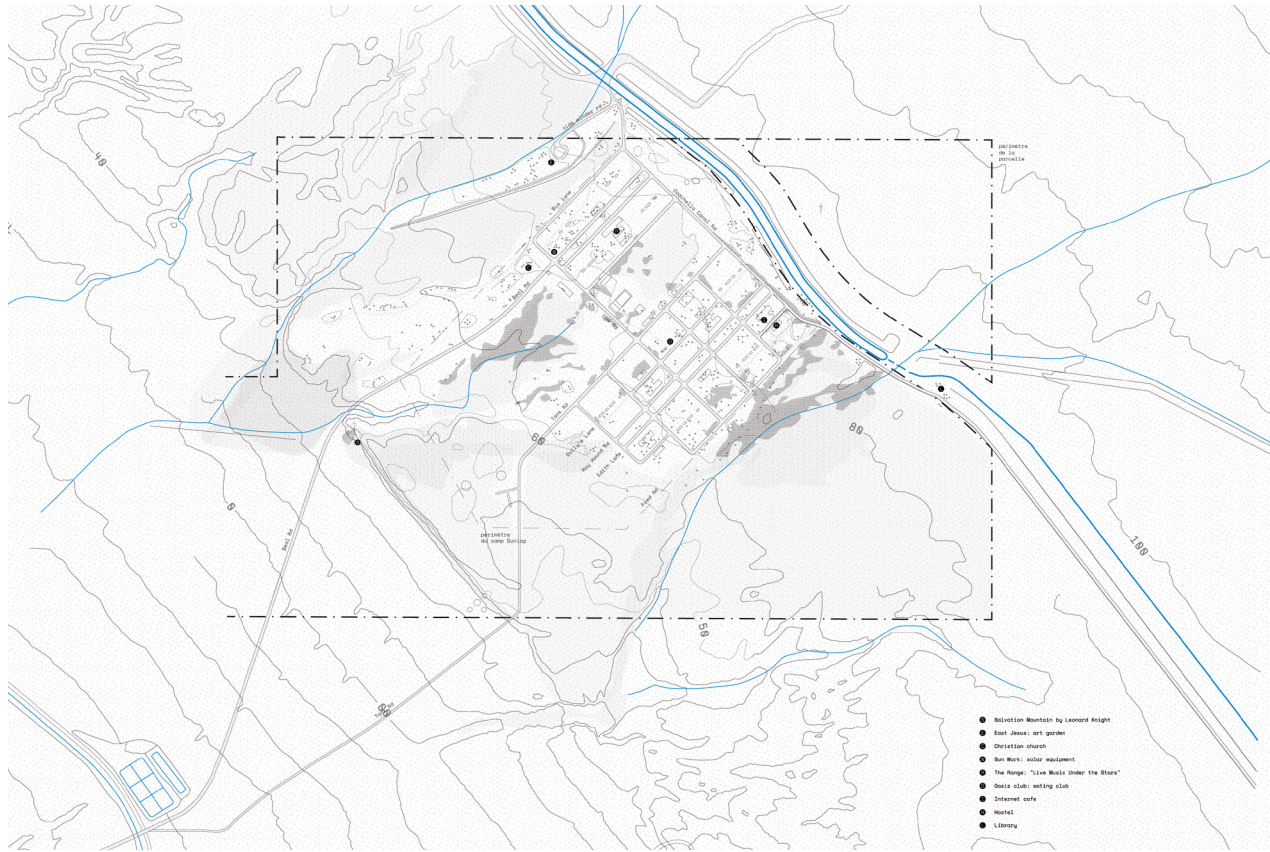


Fig.2 - Cartographie de Slab City, Californie. Dessin produit suite à mon séjour du 25 novembre au 5 décembre 2017. À moins d'indication contraire, tous les dessins et photos sont de l'auteur.

Ce véhicule nous a permis d'adopter les conditions de la vie en mouvement, et dans cet autre rapport au territoire, de nous extraire de nos lieux de vie et temporalités habituels afin de rejoindre, à travers le Canada et les États-Unis, certains sites informels⁷ communs aux *RVers*. Nous avons entrepris un voyage de 77 jours, soit du 4 octobre au 20 décembre 2017. C'est au cours de ce voyage que Slab City, en Californie, un site informel accueillant une diversité de gens, ayant des profils, des rythmes et des rapports à la mobilité différents, est devenue le cœur de la recherche. En effet, Slab City offre en un seul lieu différentes temporalités d'installations et typologies de campements rencontrés au cours du voyage et envisagées à travers les lectures et questionne également la possibilité de permanence de ces installations voulues temporaires. De plus, la revendication du site par les habitants comme *the last free place* permet de supposer que l'établissement des campements se fait en l'absence de règles préétablies. Nous y reviendrons. Cette étude de Slab City propose ainsi une lecture et une analyse des campements auto-établis dans le désert américain, par ces individus qui vivent en mobilité.

Slab City, Californie

Situé au sud de la Californie, à quelques kilomètres de Niland dans l'Imperial Valley, le Camp Dunlap (1942-1946) de la Marine Corps a été démantelé en 1946, ne laissant pour traces que les axes de circulation asphaltés et les dalles de fondation en béton des bâtiments initiaux. Ce sont ces dalles, laissées par l'armée, qui donneront le nom à la ville, Slab City, littéralement « la ville de dalles ».

C'est sur cette trame de fond que vont s'installer, à partir des années 1950, des *RVers* venus de partout en Amérique du Nord. Scandée comme le dernier lieu de liberté, il représente une

⁷ Nous distinguons dans cette recherche deux types de lieux: les sites formels qui offrent un raccordement à l'eau, à l'électricité et parfois le ramassage des ordures; et les sites informels qui n'offrent aucun service. Notre intérêt porte essentiellement sur les sites informels que fréquentent les *full-timers* et particulièrement dans les déserts américains.

destination de grand attrait pour sa gratuité et les nombreuses libertés offertes par son isolation (fig.1). Aujourd'hui largement popularisé, notamment par le film *Into the Wild* de Sean Penn (2007), de nombreux individus aux profils variés s'y côtoient, et cohabitent.

De par sa localisation géographique, cette ville est sujette à la saisonnalité. Si elle attire *snowbirds*,⁸ vacanciers et curieux l'hiver, elle les repousse dès les premières chaleurs de mars arrivées. Ainsi, la « haute saison » à Slab City s'étend, comme il est communément dit, de l'Halloween à mars. À la fois sujette aux flux de personnes et au caractère léger et éphémère associé à leur mode d'installation ainsi qu'au glissement vers la pérennité de certaines installations, cette ville est en constante évolution.

À l'échelle du camp, Slab City

L'installation et l'affirmation de Slab City se base en premier lieu sur le caractère mobile de ses habitats. Les déplacements sont nombreux, les lieux de résidence sont temporaires. Il existe ainsi une multitude d'espaces de flottements: des espaces non occupés, des espaces en attente d'occupation, des espaces qui gardent les traces d'une occupation passée. L'importance de Slab City prend également forme à travers la permanence de certaines installations, qui sont de plus en plus nombreuses. L'occupation se développe, se densifie, se structure et s'ancre d'avantage au territoire. Ce sont ces dynamiques complexes qui cohabitent simultanément au cœur de ce même espace que j'ai tenté de comprendre.

Face à l'absence de cartographie officielle et l'évidente difficulté à représenter cette mobilité, j'ai dû effectuer quelques détours. Prenant comme base une cartographie du Camp Dunlap datée de 1944 qui offrait un canevas de lecture avec le tracé et la toponymie officielle des rues, j'ai pu mettre en lumière l'appropriation des lieux par les usagers au fil des années. Cette carte précisait également l'emplacement des bâtiments, strictement numérotés et classés. Ainsi, mis en parallèle avec un inventaire des dalles et de leur utilisation fait en 2014,⁹ j'ai pu relever l'évolution d'usage du site lors de mon passage. Une carte schématique produite par Robi Hutton¹⁰ proposait, quant à elle, un regard à la fois structuré, mais plus sensible des lieux. Certains noms de rues y apparaissent, certains emplacements de campements, de lieux communautaires, d'axes de circulation tracés par l'usage (marqués comme « *dirt road (at your risk)* »), ainsi que des indications plus pragmatiques comme « *dry wash* » ou « *swamp* » prévenant les usagers de la difficulté posée par le terrain pour l'installation. Ainsi, lors de la réalisation de la cartographie de Slab City, j'ai souhaité retranscrire la structure de la ville actuelle tout en conservant une certaine sensibilité pour mieux transmettre le vécu de cet espace hors des habitudes urbaines. En effet, marquée par le clivage entre l'image mentale véhiculée par les cartographies consultées avant mon arrivée sur les lieux

et la réalité du terrain, il me semblait intéressant d'en proposer une nouvelle interprétation. Le tracé des rues étant parfois très incertain, les habitations parfois denses, la végétation minimale mais à la fois très présente puisqu'elle oriente les usagers, et les nombreux signes et marques d'usages apposés sur le paysage désertique déterminent en large partie l'accès au site et le déploiement des installations. Face au caractère mouvant des habitations et de la ville elle-même en devenir, il me semblait important de rendre compte d'une étape de ce déplacement. J'ai ainsi proposé une cartographie de Slab City faisant état des traces, des vestiges de l'ancien camp militaire, des lieux communautaires, de certaines délimitations, campements et appropriations du territoire (fig.2).

Mon étude de Slab City s'est étalée sur 11 jours, du 25 novembre au 5 décembre 2017. La récolte d'informations a été à la fois préparée, structurée et intuitive.



Fig.3 - Vue à vol d'oiseau de Slab City, Californie. Captée à l'aide d'un drone, la vidéo montre l'occupation de dalles et d'étendues arides, les campements et les lieux communautaires.

⁸ Snowbird: « An older person who lives in the north in summer and somewhere warmer in winter. » *Cambridge Dictionary*, s.v. « snowbird. » Consulté le 14 mai 2020. <https://dictionary.cambridge.org/fr/dictionnaire/anglais/snowbird>.

⁹ Andrew Op't Hof a effectué une étude de terrain à Slab City du 2 au 13 janvier 2014 dans le cadre de sa maîtrise en architecture du paysage sous la direction de Kathleen John-Alder. Andrew Op't Hof, « Slab City, California: Spatial Dynamics in an Off-Grid Community » (Master of Landscape Architecture thesis, Rutgers, The State University of New Jersey), <https://rucore.libraries.rutgers.edu/rutgers-lib/46405/PDF/1/play/>. L'étude a été reprise dans Kathleen John-Alder et Andrew Op't Hof, « Discovering the Last Free Place: Social Identity and Territorial Conflict in the Landscape of Slab City, California, » *Journal of Landscape Architecture* 11, no. 2 (26 mai 2016): 30-41, <https://doi.org/10.1080/18626033.2016.1188571>.

¹⁰ Robi Hutton, *Slab City USA*, carte. Consulté le 14 mai 2020. <https://www.flickr.com/photos/dreadpiratepatty/8336351647/>.

Des premières intuitions m'ont permis d'anticiper certaines choses, mais face au caractère inédit et inhabituel du site, il fallait surtout y être, rester alerte et se laisser surprendre. L'étude de terrain a été rythmée par la marche, au début exploratoire, afin de comprendre les lieux et les apprivoiser, puis structurée, afin d'analyser les lieux, les dynamiques et de rentrer dans la précision de sa représentation. L'écriture a pris une part importante dans cette étude: écrire un compte-rendu de mes journées, des anecdotes, des détails, des rencontres, afin de stimuler l'analyse et la mémoire. Le médium le plus utilisé a certainement été la photographie: des photographies d'ensemble, de contexte, d'ambiance et de détail. J'ai capturé des paysages et artefacts de manière intuitive, mais je me suis également forcée à la réalisation d'exercices plus systématiques tel que de répertorier les différentes typologies de délimitations—agencements de pierres, de pneus, de déchets, de palettes, des clôtures de bois, de métal, etc.—les espaces communautaires, les camps permanents, les dalles, les affichages, panneaux et installations artistiques, les éclairages de nuit, les adresses ou autres marques de revendication de l'espace. La récurrence de ces mécanismes d'organisation spatiale m'a permis de faire ressortir certains motifs quant aux modes d'auto-établissement de campements par les nouveaux nomades des déserts américains. Dans ces vastes étendues planes, un drone m'a permis d'avoir une autre perception du site et de ses campements, ce qui fut un réel atout pour confirmer les impressions vues du sol et pour préciser l'organisation et les dynamiques spatiales (fig.3).

À l'échelle du campement

L'habitat mobile se veut souvent minimum et succinct, mais construit néanmoins une relation avec l'extérieur. Plus floue qu'elle ne le serait dans un logement habituel, la frontière entre l'intérieur et l'extérieur y est pourtant importante: de nombreuses activités généralement considérées d'intérieur se retrouvent à l'extérieur, si bien que l'habitat s'étend au-delà de sa structure. La parcelle de terre sur laquelle s'inscrit l'habitat devient, pour ainsi dire, une partie intégrante du logis (fig.4-5). L'extension de l'habitat vers le territoire est un processus en constante évolution, contraint par la durée d'installation.

Ainsi, de nombreux stratagèmes sont mis en place pour personnaliser et s'appropriier le terrain. Les gens l'aménagent, le délimitent, voire le domestiquent. Dans une volonté de comprendre les modalités d'établissement des campements, des entretiens filmés avec leurs initiateurs ont permis de répondre aux questions suivantes: Comment ce fait le choix de l'emplacement pour établir le campement? Comment sont pris en considération le paysage et l'environnement? Selon quelles modalités se fait l'orientation de l'habitation motorisée? De quelle manière s'établit l'extension de l'habitat mobile sur le territoire? Comment se rencontrent l'espace individuel et l'espace collectif sur un même site?

L'analyse des campements et de Slab City ne pouvait se faire, à mes yeux, sans la prise en considération de ses initiateurs. Il me semblait essentiel, dans une volonté de comprendre les modalités d'établissement des campements et les dynamiques spatiales, de donner la parole aux individus qui l'occupent, de comprendre ces réalités spatiales à l'aide de leurs propres mots (fig.6). Je suis alors partie à la rencontre d'individus qui ont établi leur campement à Slab City, ce qui est plus difficile qu'il peut paraître. Il faut effectivement trouver la bonne occasion, dans le bon contexte. Parfois au détour d'une promenade, parfois par affinité, ou encore lors d'un événement, j'ai approché sept personnes qui présentaient des relations différentes au lieu, dressant le portrait de sept variations liées à cette forme de nomadisme.

Wileem vit à l'année dans son habitation motorisée avec son fils qui suit sa scolarité par correspondance. Ils étaient installés à Slab City pour la saison, en raison de la gratuité du site. Carl, travailleur saisonnier, vient tous les ans à Slab City après sa saison de travail en Californie. Il reste entre trois semaines et un mois dans son van qu'il a aménagée selon ses besoins. Steve vit à Slab City depuis un an dans son habitation motorisée. Il venait y pêcher quand il était petit et depuis son adolescence il aime rouler à moto dans le désert. Il savait qu'une fois à la retraite il viendrait vivre au cœur de ces paysages désertiques. Aujourd'hui, il réside à Slab City, mais ne se considère pas *slabber*. Chuck est un habitué des lieux depuis dix ans. Il fait partie du club des *Travel'n Pals* et revient chaque année au même emplacement que son adhésion au club lui assure de conserver. Richard vit à Slab City depuis deux ans. Il avait construit un campement avec des amis, mais celui-ci a été brûlé en son absence. Il s'est alors reconstruit un nouveau campement, seul, à l'aide de matériaux récupérés. Robert envisageait de déménager au sud des États-Unis à la recherche d'un climat favorable pour sa maladie de Parkinson. Il était venu à Slab City visiter un ami et a accepté son invitation à y rester. Depuis quatre ans, il y vit et gère l'*Internet Cafe*. Flip est artiste et commissaire du *East Jesus*, un jardin d'art expérimental développé en périphérie de Slab City, et séjourne de manière saisonnière entre Slab City et Los Angeles.

Malgré que des questions thématiques aient été préparées pour aborder ces sept entretiens, elles se sont à chaque fois adaptées à la personne devant moi. Ainsi, si les questions tenaient de comprendre leur relation et celle de leur campement à Slab City, à leur voisinage et plus spécifiquement à la parcelle de terre appropriée, elles s'adaptèrent à la réalité de chaque individu. Par exemple, j'ai questionné Robert sur le processus d'appropriation et d'organisation de la dalle, j'ai questionné Richard sur le processus de conception et de construction de son habitation, j'ai questionné Chuck sur le club dont il était membre. Ces questions proposent un éclairage sur une réalité que ces individus représentent, non sur une réalité commune à tous les habitants de Slab City.

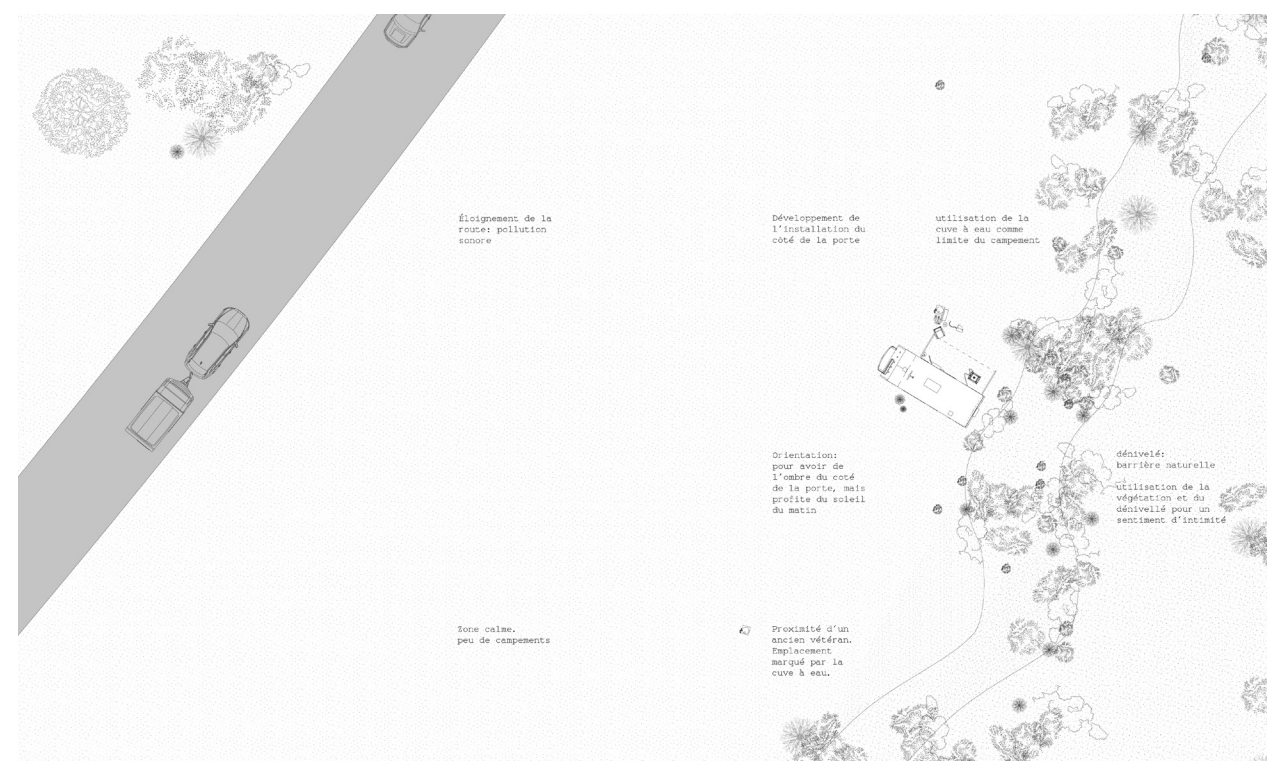


Fig.4 - Campement de Wileem: plan annoté.

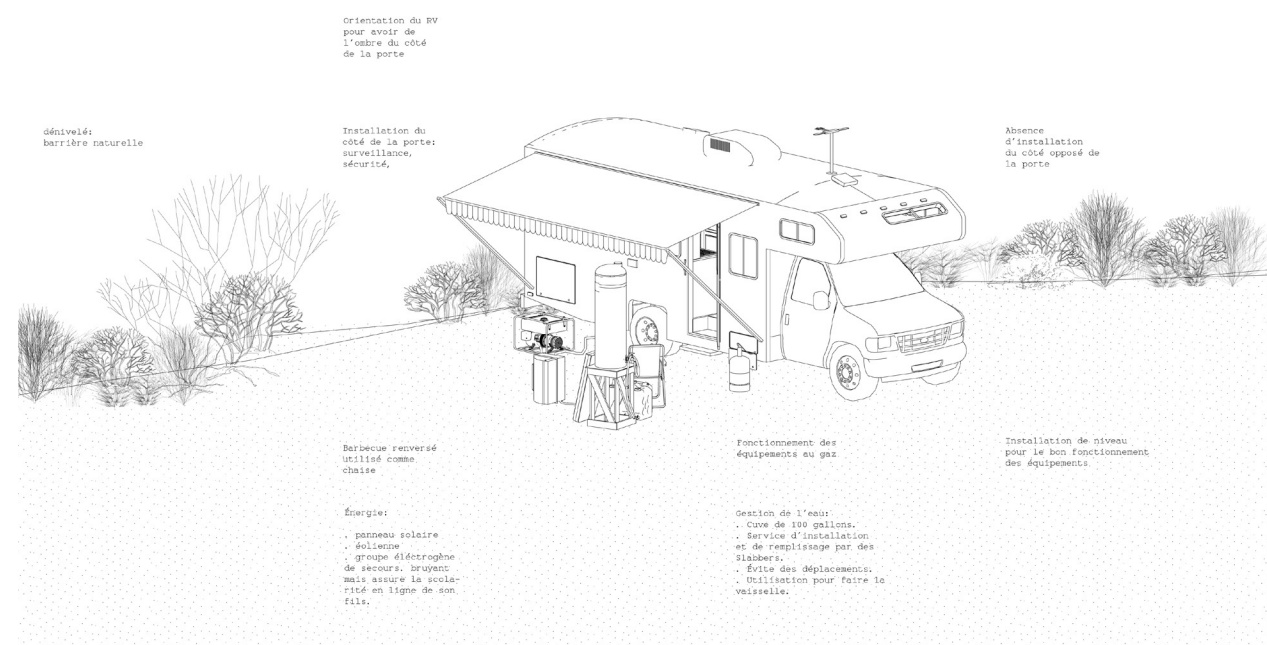


Fig.5 - Campement de Wileem: axonométrie annotée.

Comprendre par la représentation

Dans cette recherche, j'ai proposé de comprendre Slab City à travers sa représentation. La cartographie et les prises de vue par drone permettent de comprendre la ville dans son intégralité: les rapports des campements à la végétation et aux axes de circulation, et la manière dont la ville commence doucement à s'étendre, à se zoner, révélant ainsi son caractère évolutif. La cartographie propose un instantané de Slab City, mettant en avant ses contraintes naturelles (topographie, végétation) et ses étendues arides. La rencontre de ces contraintes avec les vestiges du Camp Dunlap a permis l'accueil des habitants qui, par la suite, ont transformé et structuré ces mêmes étendues. La vidéo en drone permet de changer de point de vue, de prendre de la hauteur et d'avoir une vision plus large de l'environnement. Elle nous permet de considérer la volumétrie du lieu ainsi que la densité inégale des campements sur le site. Aussi, de manière plus ciblée, des études de cas, liées aux entrevues, dressent le portrait de sept campements et de leurs habitants. Ces études sont composées d'un court texte biographique, d'un portrait dessiné et de l'entrevue filmée de l'habitant, ainsi qu'un plan et une axonométrie annotés du campement. Ces dessins illustrent le mode de vie et les habitudes liées à l'appropriation spatiale, au voisinage, aux usages des ressources, aux rapports aux objets, aux égards à la sécurité et à la relation que ce mode de vie entretient avec le paysage. Le plan, orienté nord, considère le campement dans une relation au site d'installation et au voisinage alors que l'axonométrie, d'un point de vue frontal, cible son analyse

sur la relation directe de l'habitation à la parcelle de terre appropriée. La réalisation de ces dessins m'a permis de porter plus d'attention aux différents éléments spatiaux, à leurs dispositions, leurs interactions, ainsi qu'aux récurrences et variables entre les campements. Cela a aiguisé mon regard et facilité par la suite l'analyse théorique. Les dessins offrent également un point de vue construit et annoté. Alors que les plans permettent de mettre en valeur certains éléments comme les axes de circulation, les axonométries permettent, elles, d'isoler le campement et de nettoyer l'environnement parfois complexe pour cibler le regard sur l'installation à proprement parler. Les annotations, enfin, aident le lecteur à comprendre certaines dynamiques spatiales ainsi que les usages. Si ces dessins permettent une analyse objective, à tout le moins la plus objective possible, les entrevues filmées, elles, donnent la parole aux habitants afin de comprendre leurs motivations et leurs intentions. De la même manière, les portraits dessinés et le texte biographique portent un regard sensible sur l'occupant, l'initiateur du campement: son rapport à la mobilité et à la communauté, et parfois même son histoire, orientent la mise en espace de son campement. Tous ces documents sont davantage qu'une documentation: c'est à travers leur réalisation qu'une connaissance particulière de Slab City est construite et qu'une approche à la recherche se matérialise. Mis en relation, les différents documents graphiques permettent d'éveiller le regard sur ce mode de vie en marge et la spatialité qui en résulte.



Fig.6 - Campement de Wileem, Beal road, Slab City. Wileem était installé à Slab City pour y passer la saison hivernale. Nous l'avons rencontré durant notre passage, du 25 novembre au 5 décembre 2017.

Towards a Generic Public

LINDSAY HARKEMA

For several decades, the distinction between public and private in the spatial composition of New York City (NYC) has been blurred by a distributed network of public spaces that are owned and operated by private entities. These privately-owned public spaces (POPS) are created from a development incentive which offers additional floor area ratio to new buildings in exchange for providing an open and publicly accessible space on the premises. They are controlled, maintained, and operated by the property owner and, while regulated by municipal zoning laws, are subjected to the material provisions and behaviour guidelines of that private entity. Far from the liberated ground of the public right of way or the freedom of expression associated with iconic public squares, POPS restrict public behaviour in their domain quite literally to a list of do's and don'ts.

Nearly 20 years after a comprehensive, systematic survey of POPS was conducted in conjunction with the NYC Department of City Planning and the Municipal Society of New York,¹ these paradoxically public *and* private spaces continue to transform the city's composition. That survey, led by Harvard Professor of Urban Planning and Design and President of the Advocates for Privately Owned Public Space (APOPS) Jerold Kayden, produced a qualitative review and categorization of all POPS in existence at the time, taking into consideration the aesthetic and functional aspects of each as well as their specific zoning requirements. Utilizing empirical observations gathered from individual site visits, the study determined that 41% of the POPS were of "marginal" quality, lacking unique identity and providing little urban benefit.²

Kayden's study suggests that, rather than acting as dynamic common spaces that augment the urban public realm, a significant proportion of POPS amount to a surplus of underused, banal voids. Their physical conditions blend together as variations on the same conventional themes: hard surfaces, fixed seating, little adaptability. In this way, the public imagination is constrained within an atmosphere of bland urban sameness. Without distinct identities, these plazas form a distributed network of *non-places*, a concept developed by French anthropologist Marc Augé referring to urban spaces of transience and anonymity.³

Since Kayden's study, public-private partnerships have become increasingly prevalent urban norms. In some cases, the resulting typologies have proven to be successful, enabled by their private investment and esteemed for their civic value.⁴ In others, like the dozens of POPS sites determined in Kayden's study to be of marginal quality, a lack of identity contributes to spaces that are left empty and unused, becoming dormant over time. In the two decades since the study, newly constructed POPS have had to comply with more stringent regulation, but older ones have persisted with little change. They all share a series of common traits, including ubiquitous New Urbanism-prescribed benches,⁵ water features (not for touching!), and fenced-off grass plots that intend to placate and control rather than to invite occupation. This kind of public space performs more as a neutralizing blanket—muting the potential dynamism and vitality of the urban environment—than a shared ground for diverse use and expression.

These conditions also challenge the notion of one's *right to the city*, an idiom coined by 20th-century French philosopher Henri Lefebvre, that refers to a kind of intangible liberty that should be afforded to a citizen vis-à-vis the public realm. In social theorist David Harvey's words, "more than the individual liberty to access urban resources [the right to the city is] the right to change ourselves by changing the city."⁶

- 1 Jerold S. Kayden, *Privately Owned Public Space: The New York City Experience* (New York: John Wiley, 2000).
- 2 Kayden, *Privately Owned Public Space*, 301.
- 3 This idea is the subject of the Augé's book, *Non-Places: An Introduction to Supermodernity*, published by Verso in 2009.
- 4 Two familiar examples include NYC's Citibike, a corporate-owned public bike sharing program, or the privately-funded and maintained High Line.
- 5 New Urbanism is a movement within urban planning that promotes density, accessibility, and walkability in cities, that has come under criticism for a prioritization of universal standards over local conditions and specificity.
- 6 David Harvey, "The Right to the City," *The New Left Review*, no. 53 (September–October, 2008), <https://newleftreview.org/11/53-david-harvey-the-right-to-the-city>



Fig.1 POPS Data Maps (2019), Series of maps highlighting conditions of POPS with possible influence on their publicness: date of creation, hours of operation, status of alterations, design authorship, compliance with current standards. All drawings and photos by author



Fig.2: POPS Inventory (2019), a graphic survey of the footprints of all NYC Privately Owned Public Spaces in existence organized chronologically.

- PLAZA
- ▬ ARCADE
- ▬ COVERED PEDESTRIAN AREA
- ▬ SIDEWALK WIDENING
- ▬ ELEVATED/SUNKEN

As cash-strapped municipalities increasingly cater to private development, the right to change the city becomes a proprietary entitlement instead of a universal freedom. Furthermore, the ubiquity of private development has produced widespread aesthetic standardization of POPS, limiting the program's potential to foster a diverse and dynamic network of public spaces distributed throughout the urban fabric. In 2018 the New York City Planning office published extensive data about POPS ranging from descriptive portraits of individual plazas to an interactive map of all POPS across the city on their website.⁷ The database incorporates empirical information from Kayden's 2000 study, as well as statistics about all existing POPS locations. Using this comprehensive information as an analytical starting point, an investigation into POPS can now begin with, rather than aim to find, a detailed summary of the whole POPS network—a reversal of the previous study's sequential site-by-site investigation methodology.

This inventory, entitled *Towards a Generic Public*, combines data analysis and anecdotal observation to interrogate POPS as a now commonplace urban planning mechanism. As a critique, the inventory seeks to take stock of NYC's POPS at present and question their collective identity as a form of public space. Unlike past surveys, this inventory does not seek broad conclusions as an end goal, but rather to convey the residual effects of POPS as they have been and are currently being conceived. Through a series of quantitative and qualitative investigations of the more than 550 POPS in New York City today, the inventory creates a foundation for a much-needed critical discourse around the validity of these spaces as public ground.

Notes on Publicness

What makes ground public? The answer is elusive, as is the question. Is it a legal designation or a social condition? In order for something to be considered public, should it simply be available to the general population or actively engage them? This ambiguity is compounded by the fact that cities are composed of many blurred and in-between spaces, the products of public and private overlaps rather than binary oppositions.

Urban infrastructures provided and maintained by municipal agencies (transportation, libraries, parks) are recognizably public. Despite this, they are filled with exclusionary mechanisms to deter certain populations, prohibit specific kinds of occupation, and limit the possibilities for alternative uses and behaviours.⁸ If this is true of the most public of urban resources, then it is unsurprising that the situation becomes further compromised when private interest comes into play. Private funding introduces a potential conflict of interest to public spaces which then become spatial mediators of broader economic and political forces.⁹ POPS exist not only for the greater good, but also for the benefit of their private stakeholders. Sometimes this arrangement is mutually beneficial—private investment can enable innovation within and expedite

the transformation of the built environment. But there are also inherent problems, such as the question of whether the diverse interests of the many will be adequately provided for in the narrower consideration of the few.

Given this potential conflict, an evaluation of POPS success could be based on the diversity of publics and the publicness they support. How could they contribute to a more democratic public sphere? Political agonism, championed by political theorists like Chantal Mouffe, encourages tension between multiple entities and opinions as a means of collective participation, rejecting the idea that consensus is more beneficial for society than difference and debate. In a democratically agonistic public realm there is a situated multiplicity, a "vibrant clash" of political ideas and social actions.¹⁰ Revisiting Lefebvre, the right to the city in this case is the right to participate in such tension. The concept of spatial justice, a term often used in urban discourse, highlights the spatial nature of social interactions by positioning urban space as a resource to be accessed by all citizens, importantly including groups that have historically been excluded from participating in the public sphere.¹¹ Mohsen Mostafavi's recent call for an agonistic urbanism positions urban design as an act of dynamic, creative democracy, that "responds to and shapes potential forms of social relations."¹² The POPS planning mechanism is a spatial act, with the potential to achieve some of these goals in real and tangible ways, opening up private space for public use. But diversity is also a matter of appearance; if public spaces are to be accessed equally by people whose identities and experiences differ, they should in turn offer a range of venues rather than a one-size-fits all design. Furthermore, if standardized design is best suited to a socially dominant, able-bodied corporate population, does it not further contribute to the suppression rather than the expression of others?

7 "New York City's Privately Owned Public Spaces," NYC Department of City Planning, accessed December 11, 2018, <https://www1.nyc.gov/site/planning/plans/pops/pops.page>

8 An extensive survey of such devices can be found in Interboro's recent book, *The Arsenal of Exclusion & Inclusion*, (New York: Actar, 2017).

9 See Jonathan Massey, "The Gherkin: How London's Famous Tower Leveraged Risk and Became an Icon," *Archdaily* (blog), November 5, 2013, <https://www.archdaily.com/445413/the-gherkin-how-london-s-famous-tower-leveraged-risk-and-became-an-icon/>

10 Chantal Mouffe, "For an Agonistic Public Sphere," in *The Pragmatist Imagination*, ed. Joan Ockman, (New York: Princeton Architectural Press, 2000): 66-75.

11 Nancy Fraser, "Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy," *Social Text*, no. 25/26 (1990): 56-80.

12 Mohsen Mostafavi, "Agonistic Urbanism," in *Ethics of the Urban: The City and the Spaces of the Political*, ed. Mohsen Mostafavi (Zurich: Lars Müller, 2017), 14-15.

Growing awareness of the lack of inclusivity of the conventional public realm is also shifting the discourse around the role of its designers. The members of f-architecture (feminist architecture collaborative), a design and activism practice centered around the critique of exclusionary spatial politics, describe the role of designers as an “intermediary position” between publics and institutions, with the responsibility “to design protest, reinforce bodily autonomy, and choreograph access to spaces for people ‘to have fun and live without fear’.”¹³ These goals point towards a liberation of the public realm that complements Harvey’s right to the city in pursuit of a public that promotes and empowers difference and multiplicity, the individual *and* the collective. To achieve such inclusivity, conditions such as freedom of expression, open-ended use, and an environment that promotes shared enjoyment for a diverse population, are baseline design requirements of a public space. POPS, as they currently exist, fall short here: their bland appearance, standardized composition, and restrictive rules of conduct leave little room for publicness as it is described above. They are presented as open for free use by all city dwellers but equipped with the devices and loopholes to shut unwanted people or behaviour out. Their blandness is a function of the implicit intention for passive uses and users only.

Successful public spaces benefit from their users’ collective participation with their environment, they become memorable spaces that contribute to a city’s unique identity. Spatial diversity, which as previously discussed is linked to social diversity, contributes to and sustains a city’s dynamism. NYC’s POPS program offers a means for the implementation of such diversity across its wide distribution of spaces throughout the city. However, the increasingly prescriptive tactics of their regulation does the opposite. *Towards a Generic Public* seeks to reveal that this tendency toward homogeneity has simultaneously produced a neutralized assimilation of public space, as well as a collection of static typologies reflecting past models of public space that are no longer appropriate but unable to adapt within the tight parameters of the system.

Evolution of Privately Owned Public Spaces

As significant components of New York City’s public realm, it is important to understand the origin, context, and evolution of POPS since the incentive zoning program was first introduced in the 1961 Zoning Resolution. At the time, the city was gaining notoriety for being increasingly dirty, crowded, and congested. Planners were seeking strategies to reverse these trends and incentive zoning offered a means to preserve open space in conjunction with new development—a win-win situation. In exchange for additional allowable building height, developers would be required to provide publicly accessible spaces (plazas, courtyards, atria, arcades) adjacent to their new, extra-tall towers. Modelled on Mies van der Rohe’s Seagram Building and outdoor plaza, the goal was to ensure that as the

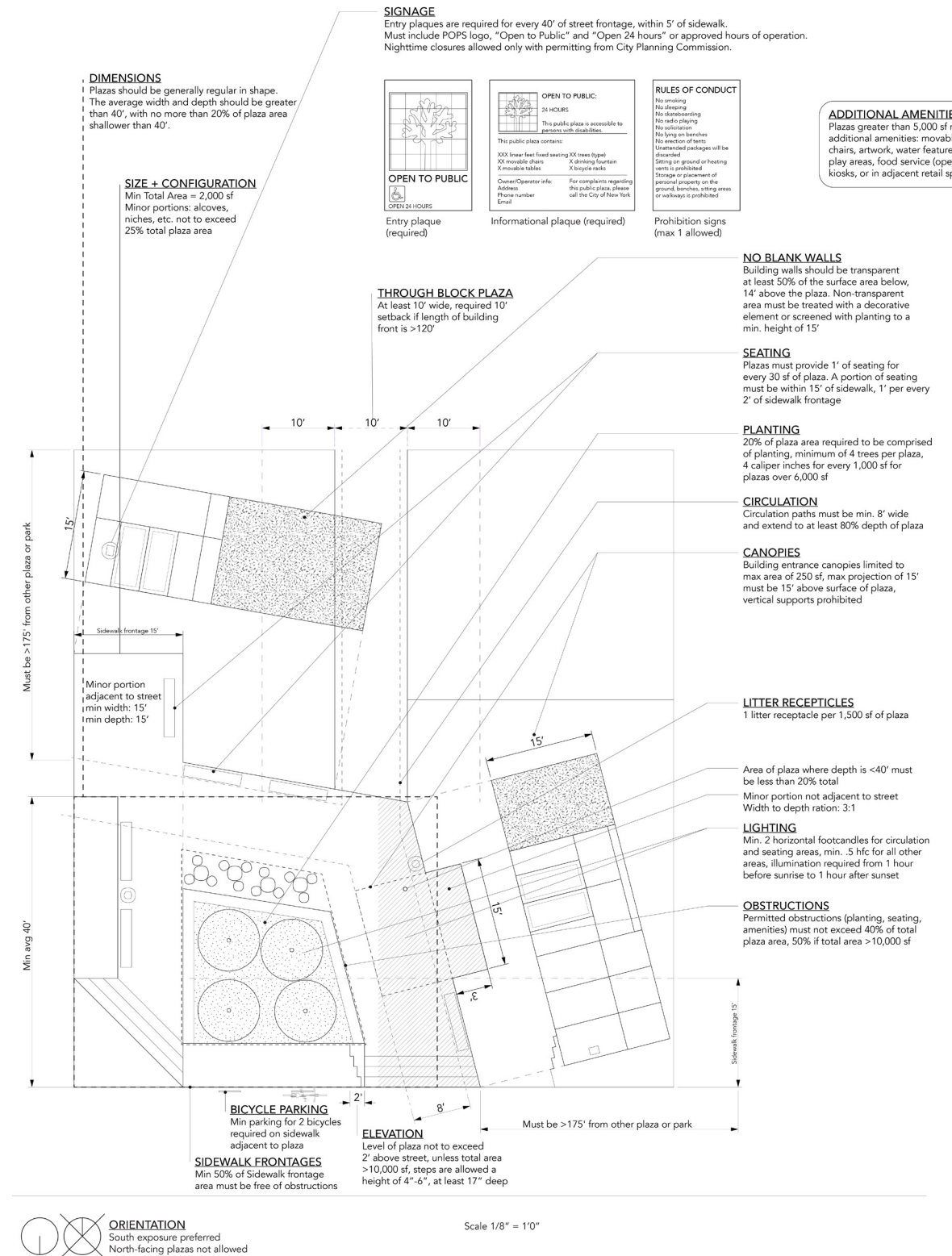
city continued to develop, open and public spaces would act as exceptions to the dense, vertical building fabric, thereby maintaining a necessary shared access to light and air from the street.¹⁴ Originally put into practice with little regulation or oversight, POPS exploded into the urban composition immediately after the program was introduced. More than half of all POPS were constructed before specific functional and aesthetic requirements were added in subsequent zoning resolutions. Many of these spaces, as described in Kayden’s study, amounted to little more than empty areas of pavement adjacent to a building—their publicness nothing more than a legal designation.

Much complexity, and restriction, has been added to POPS requirements over time. In the early years of the program, POPS were created in exchange for building height bonuses provided “as-of-right,” without review by the Department of City Planning. Kayden’s study was influential in highlighting the lack of oversight of these spaces as a contributing factor for their failure to provide discernable benefit to the urban public realm. Recognizing this, subsequent zoning resolutions in the 1970s and the 2000s added increasingly detailed POPS requirements, creating parameters for their spatial configuration, prescribing relative quantities of seating and greenery, and requiring specific amenities.¹⁵ In the 1990s, the as-of-right provision was eliminated and today POPS regulations encompass everything from objective necessities such as universal accessibility to subjective aesthetic preferences such as material selection and the screening of blank walls.¹⁶ Signage displaying a long list of behavioural restrictions have in recent years become ubiquitous, particularly after the events of Occupy Wall Street in 2011.

13 Feminist architecture collaborative, “Young Girls’ and their Real Worlds,” *Harvard Design Magazine*, no. 44 (Fall/Winter 2017). <http://www.harvarddesignmagazine.org/issues/44/young-girls-and-their-real-worlds>.

14 Public space in the era of Seagram was often implemented by clearing an urban void. Critic Boris Groys describes architects’ intentions to “design free areas that would be perceived as areas of honesty, high morality, sincerity, and trust.” [See Boris Groys, “Self-Design and Public Space,” *The Avery Review*, no. 2 (October 2014).] As seen at Seagram, the open space is equally accessible as it is neutral and bare. The subject of social theorist William H. Whyte’s 1979 *Street Life Project*, Seagram was thoroughly analyzed as part of a broader study to determine what makes some public spaces more successful than others. While the findings did celebrate the adequacy of plazas like Seagram to support passive and short-term public use, it offered no critical consideration of whether this should be the singular and dominant, ubiquitously replicated form of an urban public space.

15 “New York City’s Privately Owned Public Spaces Current Standards,” NYC Department of City Planning, accessed March 3, 2019, <https://www1.nyc.gov/site/planning/plans/pops/pops-plaza-standards.page>.



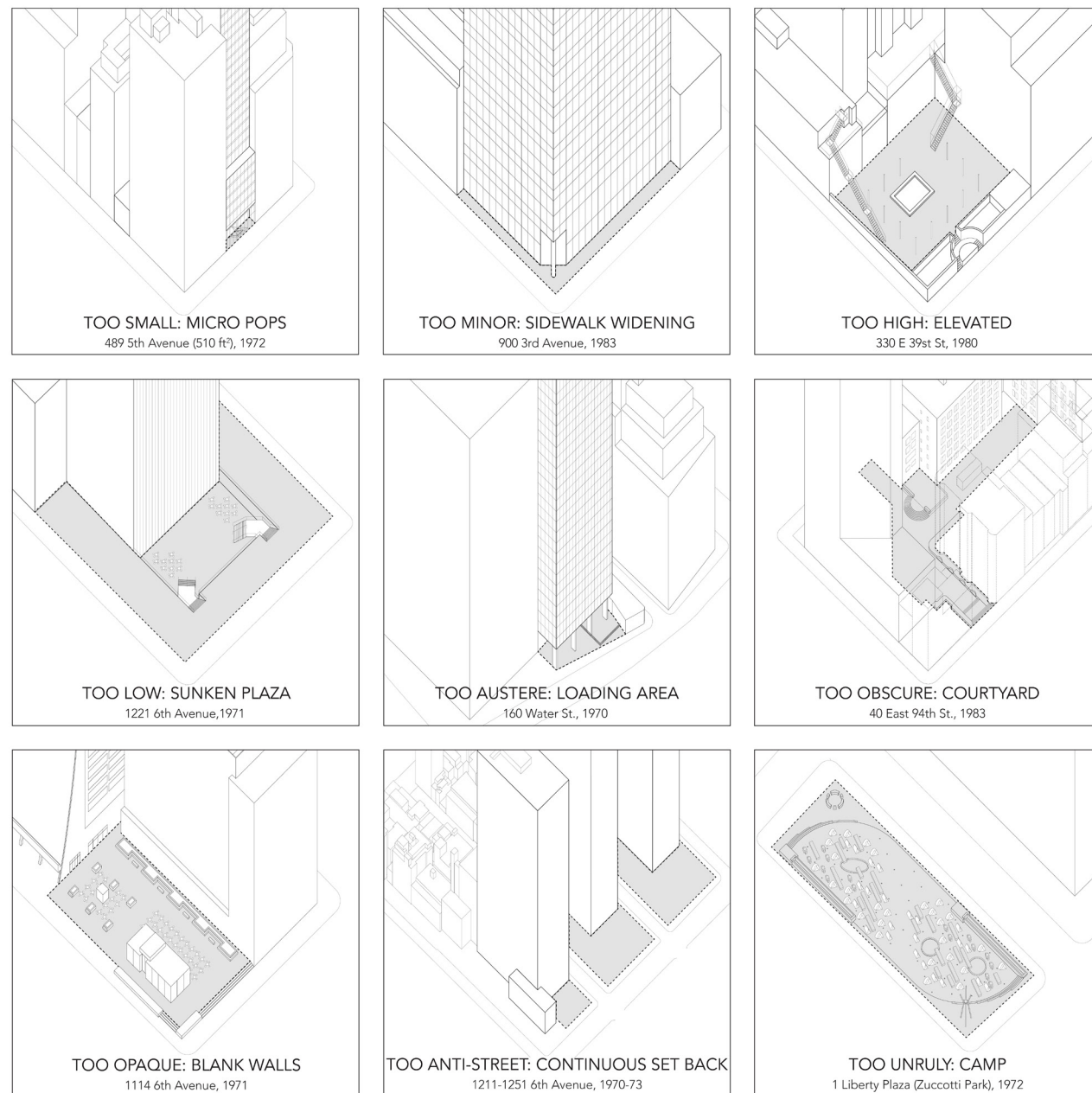


Fig.4 - *Odd POPS* (2019), a collection of existing POPS not in accordance with current design standards.

Occupy Wall Street was a significant moment in the recent history of POPS. Acting within their rights as citizens and according to the plaza's then 24/7 hours of operation, protesters continuously occupied the POPS at One Liberty Plaza, also known as Zuccotti Park, for 59 days in demonstration against the economic inequality of the corporate financial system of nearby Wall Street. In the plaza's central open area, they erected a camp which operated as the main protest site, logistics hub, sleeping quarters, communal kitchen, and medical area, and became an iconic image of political demonstration broadcasted across the globe. Eventually, the protesters were forced to leave the site after the property management, with the mayor's support, cited unsanitary conditions to vacate the plaza for cleaning. After they were forced to leave, the plaza's rules of conduct were changed to explicitly restrict the erection of tents or even the act of laying down, and by extension the Occupy protest camp. The posted rules of conduct found in most POPS now state similar restrictions, a further evidence of a shift over time in the balance of freedom and control of these spaces. Over the course of their nearly six-decade history, the look, feel, and use of New York City's POPS has become increasingly controlled, with regulatory shifts occurring in response to significant events that have brought them under scrutiny. This has caused the rise of standardization across all POPS which presently encompass an area of nearly 3.8 million square feet. In this way, POPS have surreptitiously transformed the city's public landscape, becoming a pervasive form of public space as bland corporate plaza, and in doing so problematizing the notion of freedom in the public realm (fig.1).

A Critical Inventory

The critique at the root of *Towards a Generic Public* is that the increased standardization of POPS contradicts the diversity and dynamism of the public realm. The inventory holds a mirror up to the current state of POPS in New York City, highlighting the tendency towards generic sameness as a result of overly prescriptive regulation without a means of promoting uniqueness and adaptability of individual spaces.

Kayden's 2000 study was influential in its rigorous and methodical investigation of the quality of POPS on a site-by-site basis, which highlighted the frequent inadequacy of these spaces across the city. Multiple visits to each site to conduct empirical observation and user interviews informed a classification of all POPS. The largest group, marginal, encompassed spaces that were determined to "not serve any public use," having poor aesthetic and functional quality.¹⁷ In addition to its direct influence on subsequent zoning resolutions that remain in effect today, the narrative analyses of the study were incorporated into descriptions of POPS published on internet databases intended to raise public awareness of and interest in POPS.¹⁸ These findings may have also lowered the bar for their performance, as another underlying conclusion to be made is that one should have little expectations for these spaces. While new design standards

aim to facilitate better spaces for people, they also promote only passive use and cater to a normative public occupant (the able-bodied businessperson on a lunchbreak, for example) more so than the engagement with a diversity of users and uses. With little impetus to change, the ambiguity of POPS as public spaces persists. Unlike Kayden's sequential analysis of individual POPS, the inventory of *Towards a Generic Public* operates simultaneously at the scale of the city and that of a single plaza. At the urban scale are a series of maps that depict an analysis of POPS as a whole based on specific criteria related to the evolution of POPS over time. At the plaza scale, architectural drawings of individual POPS (both real and simulated) play out the effects of evolving design standards on the ground. Utilizing the NYC Department of City Planning POPS website as a primary source, supplemented with anecdotal empirical observations, the inventory combines objective data analysis with subjective critique.



Fig.5 - *Untitled physical model* (2019), a partial model of lower Manhattan highlighting POPS plazas and the estimated building volume granted in their exchange. Model and photograph by author

16 City of New York, *Zoning Resolution*, [New York: City Planning Commission, 2019], Article III Chapter 7, Sections 37-34, 37-35, accessed September 28, 2019. <https://zr.planning.nyc.gov/article-iii/chapter-7>.

17 Jerold S. Kayden, "Zoning Incentives to Create Public Spaces," in *The Humane Metropolis: People and Nature in the 21st Century City*, ed. Rutherford H. Platt, (Amherst: University of Massachusetts Press, 2006), 240-260.

18 The survey descriptions of individual POPS were published on a website maintained by the Advocates for Privately Owned Public Space (APOPS), later incorporated into the NYC Department of Planning POPS website and database used in this inventory.

The artefacts that make up the inventory include the following:

- 1) a series of maps depicting the POPS network distinguished by the following criteria: date of creation, hours of operation, status of alterations, design authorship, and compliance with current standards (fig.1);
- 2) a graphic matrix of all POPS spatial footprints organized chronologically and distinguished by type (fig.2);
- 3) an average private/public plaza plan drawing of a site-less POPS derived in accordance with current design standards (fig.3);
- 4) an odd POPS collection of vignettes of existing POPS that no longer comply with current design standards (fig.4);
- 5) a physical model of a selected portion of lower Manhattan in which POPS plazas are highlighted as well as the additional building volume granted in exchange (fig.5).

These items construct a graphic inventory of the distributed network of NYC POPS through abstract visualizations of the whole as well as narrative depictions of singular instances. Rather than presenting an updated atlas of individual site plans and corresponding descriptions of all POPS, the graphic matrix isolates the spatial footprint of each as a unique (or not) figure to be sized up against its neighbour. Organized chronologically, this comparison is dependent on time, revealing spatial trends and shifts over the course of POPS history. The average plaza drawing depicts a generic plaza based solely on current design standards—a simultaneously non-existent and omnipresent version of POPS. Constructed with only the regulatory principles as inputs yet appearing as the familiar mundane urban plaza, the drawing raises questions about the vitality of publicness in such a highly controlled context.

As another paradoxical symptom of the evolution of POPS over time, the inventory also seeks to reveal that as standards and requirements become narrower, older POPS that no longer comply endure as static, unchanging remnants of a past version of public space. As a collection of odd POPS, depicted in the drawing of the same title, they neither fit in nor stand out. The distinctive characteristics of each space—too awkward, too big, too small, too hidden, too austere—are that which simultaneously make them both noncompliant and unique. While regulations have evolved to facilitate “better” public spaces, the increased strictness of design parameters has reduced the possibility of new eccentricities in the public realm—odd POPS may as well be an extinct species, yet they continue to exist as frozen instances of sub-par public space. As the potential for uniqueness and oddity is edited out of the POPS program, the potential impact of these eccentric spaces as public territory is diminished.

Proponents of agonistic urbanism believe that spatial diversity, formal variety, and contextual tension are productive qualities of the constructed environment. A more inclusive urbanism would celebrate the expression of multiple social, cultural, and physical identities, rather than a neutralized average. The increasingly standardized nature of POPS requirements is at odds with these goals, therefore further reducing the publicness of these privately-owned spaces.

Describing a similar phenomenon in London, landscape architect Tim Waterman calls privately-owned public spaces “beige holes.” These spaces are “driven by real estate imageability [...] styled to be sleek, tidy, and generic; [...] beige because they must place the power of the transaction over local distinctiveness.”¹⁹ As evidenced in cities like London and New York, public and private partnerships are increasingly common in urban development around the globe, blurring these formerly distinct conditions. Still, public space is inherently a shared civic resource that offers possibility and dynamism to the city at large. It facilitates chance encounters, collective experiences, and social and civic expression. As privatized public spaces tend towards prescriptive tactics and passive uses over the unconventional and active, the beige rather than the distinctive, these essential qualities of the public realm recede.

Towards a Generic Public presents a critical inventory and analysis in order to interrogate the current state of privately-owned public space and question its increasingly standardized identity. Unlike previous surveys, the inventory does not seek to make static qualitative conclusions but aims to highlight the decline of the unique and the rise of the generic in urban public space over time. As these public spaces become increasingly generic, prescriptive, or standardized, a reconsideration of the modes of their production is needed. On the whole, POPS are representative of the conformity, averageness, and neutralization of public space across the urban landscape. By contrast, a dynamic public realm demands multiple versions of its publics. Enabled by private funding but coded by city planning, POPS have the potential to facilitate those various publics, becoming activators, rather than neutralizers, in the urban environment. However, a lack of criticality in this practice could result in the continued production of irrelevant and non-participatory spaces, further diluting what it means to be public in the contemporary city.

¹⁹ Tim Waterman, “Two London Squares and a Theory of the Beige Hole,” *Landscape Architecture Magazine*, (July 2018): 101.



Fig.6 - A typical sign indicating a privately-owned public space's opening hours, per standard requirements.

Anonymous

MARTIN HOGUE

*A camping area is a form, however primitive, of a city.*¹
Constant Nieuwenhuys

There is a satisfying immediacy about the prospect of establishing an encampment for the night—clearing the site, erecting the tent, chopping wood, building a fire and cooking over the live flame—that in turn suggests a meaningful connection to landscape, place, and the rugged life of backwoods adventurers. At its essence, camping is an act of faith and survival, a way to buttress an isolated human settlement against the forces of nature. Situated “somewhere between challenging new circumstances and the safe reassurances of familiarity,”² the camp is a temporary substitute for the home—a place to dwell, to sleep, to interact socially, to prepare and eat food. Stripped of any but the most vital conveniences, the camp is literally and figuratively open to the stimuli of its natural surroundings (fig.1).

Each summer, millions of Americans take to the road in search of this powerful experience of nature. Campgrounds all across the country commodify the locus of this singular experience into multiple *sites*. That parcel of land upon which most will elect to park their car, trailer, camper, or RV is thus not only an imagined ideal: there are currently over 900,000 campsites dispersed over 20,000 campgrounds across the United States.³ In 2010, Kampgrounds of America (KOA, familiarly) alone reported a total consumption of over 5 million campsite-nights, as well as 1.5 million hits monthly on its website.⁴ Walmart’s decision 15 years ago to open its parking lots nationally to overnighting RVers free of charge indicates a further and potentially radical devaluation of the traditional campsite. With its only goal being to attract new customers, Walmart’s decision created, overnight, a new campground network with thousands of informal facilities that could rival camping giants like KOA.⁵ Still, demand for sites remains very high, as evidenced by would-be campers turning to Craigslist to purchase campsite usage at Yosemite National Park during busy holiday weekends at three or four times their original price.⁶

Serviced by networks of infrastructure and populated with trailers and US\$300,000 RVs, campgrounds are replete with delicious irony: they celebrate a unique form of American ingenuity in which intersecting narratives and desires (wilderness, individuality, access, speed, comfort, nostalgia, profit) find themselves strangely and powerfully hybridized. Each lone campsite functions as a stage upon which cultural fantasies can be performed in full view of an audience of fellow campers interested in much the same “wilderness” experience (fig.2). For the artist Robert Smithson (1938-1973), whose sensitivities to site and *site-making* were informed by the childhood family camping trips he helped organize, the campsite was where one could re-enact the *making of a place*.⁷ No wonder that the daily repetition of chores once associated with survival has now been so fully recast as a series of almost spiritual rituals intended to reconnect the

1 Cited in Charlie Hailey, *Campsite: Architectures of Duration and Place* (Baton Rouge: Louisiana University Press, 2008), 62.

2 John Jakle and Keith Sculle, *Motoring: The Highway Experience in America* (Athens: University of Georgia Press, 2008), 105.

3 Federal statistics are as follow: 25,800 sites in national parks; 70,100 sites on lands managed by the Forest Service, as well as 17,500 other sites (BLM, et al.). All statistics compiled by the author.

4 Kampgrounds of America, *Kampground Directory: 2010 Edition* (Billings, MO: Kampgrounds of America, 2010), 28, 223.

5 Walmart’s informal facilities do not figure in the national count of 900,000 campsites

6 Brandon Rittiman, “Yosemite Cracks Down on Campsite Scalpers,” *National Public Radio*, July 7, 2011, audio clip first heard on *Morning Edition*, <http://www.npr.org/2011/07/07/137496875/yosemite-cracks-down-on-campsite-scalpers>.

7 Susan Sessions Rugh, *Are We There Yet? The Golden Age of American Family Vacations* (Lawrence: University of Kansas Press, 2008), 10.



Fig.1 - Fred William Rice, *Camp on Saranac River* (ca. 1890).
Photo courtesy of the Adirondack Experience

camper with what has been largely lost; for by now most of the old necessities—hiking to and clearing the site, hunting for game, collecting water and firewood—have given way to such less arduous activities as parking the car, pitching cable-free pop tents, buying cold cuts at the campground store, hooking up electrical and sewerage conduits, setting up patio chairs, etc. By later taking care to pack up these

belongings and remove all waste, each camper fulfills the final ritual of camping while also unintentionally *preparing the site* for the next occupant. This unending cycle allows each group of travellers the feeling that they have discovered a site and somehow participated in its construction by temporarily *staking* claim to it for the night.

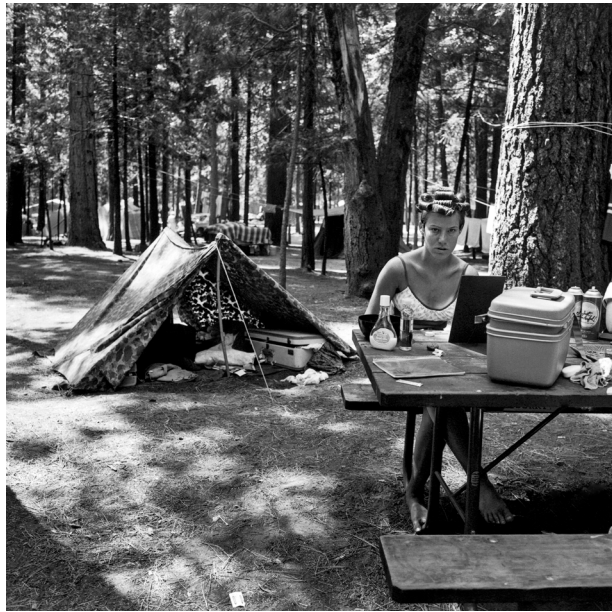


Fig.2 - Woman with rollers in her hair, Yosemite National Park.
Photo from *Ugly America* series (1965)
© Bruce Davidson / Magnum Photos

It seems extraordinary that, over the course of its 150-year history, recreational camping has evolved from an ideal of American ruggedness and survival to generic landscapes subject to intense market speculation. Good sites at good campgrounds *are* indeed very hard to get: their finger primed on the mouse, experienced campers stand at the ready, exactly six months to the day in advance of arrival, looking to book their favourite campsite using online reservation portals like recreation.gov, reserveamerica.com, and koa.com. There exists an extraordinary quantity of information available on these websites, including documentation on individual campsites (often featuring photographs, an inventory of services available, seasonal rates, etc.). With a few clicks, taps, or swipes, prospective campers can visit dozens of campgrounds and potentially hundreds of individual campsites in a single seating, comparing their advantages and disadvantages. The visitor is encouraged to comparison shop—sometimes between multiple campgrounds at once—seeking in the intricacy of each description a possible advantage: Is site 97 more private than site 98? Which site is closest to the restrooms? This process is a far cry from the early days of automobile campgrounds in the 1920s and 1930s, when the only way to lay claim to a site was on a first come, first served basis, or during the 1970s, when campers could dial a toll-free number and make a reservation in advance of arrival.



Fig.4 - *Thirtyfour Campgrounds* (2016): Lake Anita State Park campground (Anita, Iowa). Partial listing of campsites. Unless indicated otherwise, all images by author.

Though I am not much of a camper myself, my interest in camping as a field of research did grow out of some of my own early experiences. During these trips I felt a profound disconnect between the near-mythical expectation I had with respect to what camping might be like, and the physical—and now digital—reality of these dense spatial settings. With these dueling perspectives in mind, I set out to *visit* popular campgrounds featured on online reservation websites. I use the term “visit” loosely, since I did not actually set foot in any of these facilities. Instead, I decided to download every single photograph of every single campsite for those campgrounds I had targeted to visit. I felt that these photographs, taken collectively, might begin to convey character and texture from the standpoint of the online shopper/camper (fig.3). Even in those early days of online campground reservations, I quickly realized there were hundreds of facilities to choose from. I visited every one I found, though I quickly walked away if they did not include any photos. I wanted to achieve a broad range with respect to regional diversity, size, as well as a mix of federally- and state-managed facilities. The process of assembling these photographic inventories was, on the one hand, highly mechanical: one by one, I downloaded the files, taking care to label each by the *address* (number) of the campsite where the photo was initially taken (fig.4). From the perspective of my laptop screen, the highly repetitive nature of this process constituted a unique form of field observation—or, rather, of observing other photographers’ observations—



Fig.3 - *Thirtyfour Campgrounds* (2016): Moraine Park campground, Rocky Mountain National Park (Estes Park, Colorado). Partial listing of campsites

which highlighted the standardization and monotony of the contemporary campground as a setting in the American landscape (fig.5).

Despite the high degree of “objectivity”, the process did leave some space for subjective appreciation: I realized early on that there was no consistency from one campground to the next

with respect to the character of the images themselves. Many photographers had chosen to document occupied campsites (full of tents, RVs and occupants, for example) while others had not, with the result that some campgrounds looked empty and lifeless; some photos were colourful and inviting, others were taken during cloudy days; some reflected summer conditions, others were taken in fall, or even winter.

Further, I found that the images were never credited to a specific photographer. In all, this suggested a lack of clear documentation parameters, a fact I sought to highlight in my initial selection of 65 campgrounds and roughly 12,000 campsites/photographs.

The title of this chapter, “Anonymous,” refers to the nameless field-photographers whose images form the resulting survey of nearly 6,500 individual campsites that were later published in the book *Thirtyfour Campgrounds*.⁸ The title of the book is a direct reference to Ed Ruscha’s 1967 classic *Thirtyfour Parking Lots*—down to the idiosyncratic spelling of its title—which features aerial views of empty parking lots of all shapes and sizes in the Los Angeles area. The title of Ruscha’s project provided me with a means to limit the initial, sprawling inventory of photographs to a more manageable (but still representative) size. The neutral, systematic arrangement of thousands of campsite images into grid form owes to German photographers Bernd and Hilla Becher’s typological studies of blast furnaces, cooling towers, grain elevators and other industrial structures, whose work are staples of contemporary art collections. The systematic arrangement of these photographs in ascending numerical order by site number lays bare the administrative foundation of each campground as well as its coordinate system of driving loops and addresses: Big Meadows B110, Big Meadows C136, Moraine 125A, Moraine 150D, Island Park 080, Island Park 095. Campsite photographs that were unavailable at the time of the 2014 survey were simply identified by blank spaces within the grids, so as not to diminish the size of the facility. The grid thus becomes a measuring system for the campground’s physical size. To bring these campgrounds from all across the country into a coherent, linear sequence, the 34 facilities are arranged numerically by zipcode, from Seawall campground in Acadia National Park in Maine (04679) to Fort Stevens State Park campground in Oregon (97121) [fig.6].

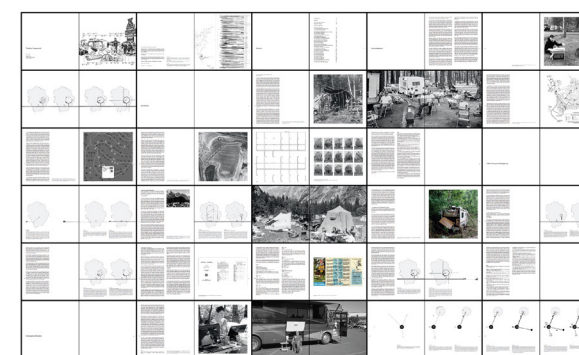
Approaching the individual images as a broader whole—as if they were the stills in a movie, following in the footsteps of the original photographer—the reader experiences something altogether different: the campground loses its cohesive identity, stretching into a dull and seemingly endless chronological sequence of individual photographs. Are the images really *that* dull? Mapping subtle differences within the seemingly identical, the image grids do reward patient and repeated viewings: by looking in between the exposures, as it were, a new reality begins to take shape. Repetition soon makes way for subtle differences: textures of soil, shrubs, and foliage are revealed. Broad landscape features take shape in the background across consecutive photographs. Time reveals itself in fading light and passing clouds, the colour of leaves, or the unexpected weather changes between photographs of neighbouring sites.

Underlying this rigorous framework lurks a dry sense of humour: indeed, this is a book that was made so seriously that it perhaps should not be taken *too* seriously. In many regards, it is fascinating that campers *could* make enlightened decisions about their prospective encampment based on such photos. Taken by anonymous staffers of varying skill, the role of each photograph is not to capture the broader context of the campground but to document the campsite as a piece of real estate—a generic setting of utilities. There are at once too many images, and yet not enough to convey true meaning. After all, these photographs represent less than 1% of the entire inventory of campsites nationwide. There is no sense in hiding that within the undifferentiated landscape of the American campground, it is difficult to produce images (let alone sites) that do not end up looking the same. And yet, despite the breaking down of the campground as a series of individual units of real estate, despite the monotony of the photographs, despite the freezing of both space and time, I felt that doubling down on the method of inquiry and inventory might yield its own, unique insights. *Thirtyfour Campgrounds* represents nothing more, and nothing less, than a single, operative procedure, repeated thousands of times. What emerges are not mere campsites and campgrounds, but instead a singular rendering of obsession as its own form of site inquiry.

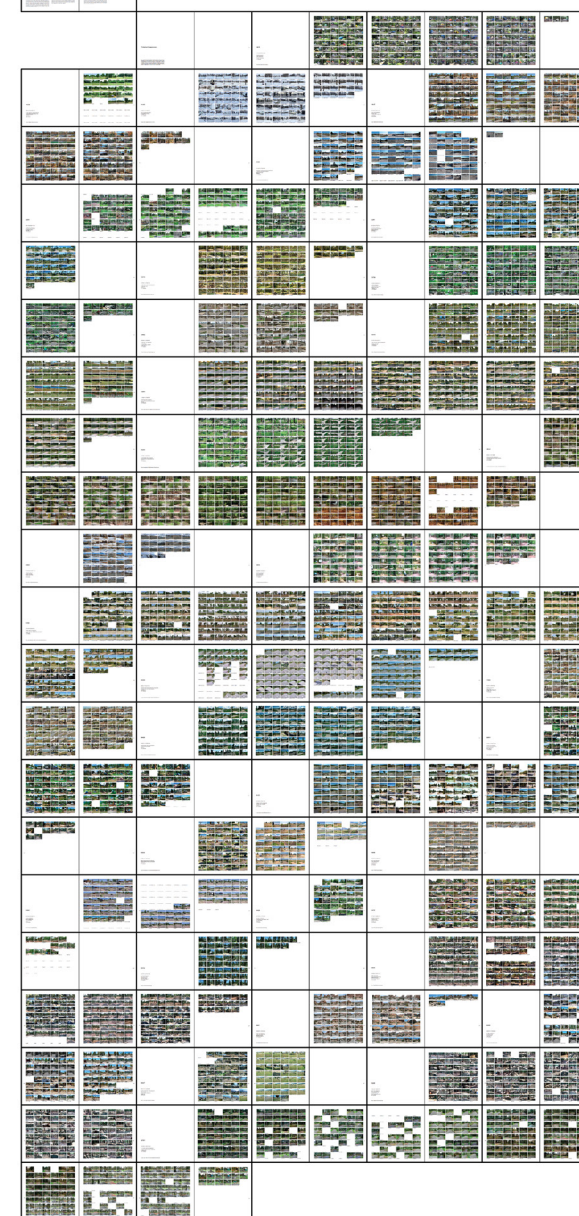


Fig.5 - *Thirtyfour Campgrounds* (2016): Island Park Recreation Area campground (Sanger, California). Partial listing of campsites

⁸ Martin Hogue, *Thirtyfour Campgrounds* (Cambridge, MA: The MIT Press, 2016).



Acknowledgments	08
Introduction	14
A Brief History of the Campground	30
A Geography of Camping	52



Thirtyfour Campgrounds	
04679 Seawall campground	66
11234 Camp Gateway at Floyd Bennett Field	72
14425 KOA Canandaigua/Rochester	74
16647 Seven Points campground	78
21811 Assateague Oceanside and Bayside campgrounds	86
22851 Big Meadows campground	92
32561 Fort Pickens campground	98
34114 Collier-Seminole State Park campground	104
37738 Elkmont campground	108
38582 Floating Mill Park campground	114
42718 Green River Lake State Park campground	118
46970 Mississinewa Lake campground	124
50020 Lake Anita State Park campground	134
54212 Peninsula State Park campground	140
59602 Hellgate campground	152
59936 Fish Creek campground	156
67025 Cheney State Park campground	162
68428 Branched Oak State Recreational Area campground	174
75020 Lakeside campground	180
80428 Steamboat Lake State Park campground	184
80517 Moraine Park campground	190
81432 Ridgway State Park campground	196
83604 Bruneau Dunes State Park campground	204
84006 Moon Lake campground	208
84046 Lucerne campground	212
84629 Blackhawk campground	216
84737 Watchman campground	218
84762 Duck Creek campground	224
86023 Mather campground	228
92277 Indian Cove campground	236
93529 Ohl Ridge campground	240
93657 Island Park Recreation Area campground	244
95389 Upper Pines campground	248
97121 Fort Stevens State Park campground	254

Fig.6 - *Thirtyfour Campgrounds* (2016). Book layout study

Public Inventories as Political Inventions

THOMAS-BERNARD KENNIFF

The administrative offices for the *arrondissement* of Ahuntsic-Cartierville moved to their current location, 555 rue Chabanel, in December 2007. 555 *midtown* is an office building owned and operated by a private company, Marcarko Ltd., who leases space to the municipality. The building, consisting of a large fourteen-storey grey-brown cement cube resting on a glazed podium, is accessible from the main entrance on rue Chabanel or from a secondary entrance that connects to an exterior parking lot around the corner. If entering from the secondary entrance, as most visitors do, a series of indications reading “555 midtown Accueil Ascenseurs” lead through a winding corridor to the expansive central hall. Attached to the central reception desk, a backlit panel, under “V” and just over “Voyages Intersky”, indicates that the Ville de Montréal, Bureau d’arrondissement, can be found at office number 600. On the 6th floor, at one end of the central corridor, bright blue glass doors mark the entrance to the Bureau Accès Montréal (BAM).¹ Beyond the doors is a 200-square-meters open space lit with fluorescent tubes, with rows of yellow-green chairs and royal-blue walls (the official colours of the district). Cordons lead to an automatic touch-screen queuing system (and parking voucher distributor). In the waiting area, a large digital screen announces the current numbers to be served along with scrolling public announcements from the district. When their number appears on the screen, visitors can proceed to the permits office or to one of three information counters, where the objective of one’s visit—an interaction with a City representative—is finally achieved (fig.1).

This sequence from curb to desk is not the way to the citizen information office, it *is* the citizen information office: an assembly of things, actions and norms that extends well beyond its designated official location. These assemblies are the physical interfaces through which the City manifests itself, appears and connects to people.² The colour-saturated interior design of the office itself plays only a small part in the overall architectural civic experience, which is at once convoluted and underwhelming. In 2017, we set out to do an inventory of civic

interfaces in Montréal with the objective to document a series of cases across the entire city and its districts, tie connections between them and understand how they act on and affect the city’s public space.³ Through our research, still in progress, this chapter explores the political implication between the task of doing an inventory of municipal interfaces and the act of documenting, drawing, and reassembling its pieces. Our inventory starts with the recognition of the importance of physical in-person interfaces for civic experience in a context where mistrust in political structures and the move to online services diminishes the significance of civic equipment, architecture, and infrastructure.⁴

- 1 Bureau Accès Montréal (BAM) is a citizen information office created by the Central City in 1987 as the public face of each district (*arrondissement*) and its administrative offices. The Ahuntsic-Cartierville BAM is one of 21 presently serving the districts of the amalgamated City of Montréal. While every BAM is different, the underlying principles are the same. Each district relies on guidelines established by the Central City for its operation. The district is responsible for the location and the occupation type (City-owned property or rented offices). Central City refers to *Ville Centrale*, the administrative body that governs the 19 amalgamated districts.
- 2 Throughout this chapter, “City” refers to the executive, political, administrative, and judicial entity that includes the Central City and its individual districts.
- 3 Since 2017, the research team has included Jacinthe Alias, Florence Barnabé, Sarah Bengle, Grégory-Charles Blanchette, Marine Fayollas, Camille Gendron-Vézina, Hugues Lefebvre Morasse, Martine Lemieux, Arianne Malouin, Marie-Eve Martin, and Alexis Papineau-Charbonneau.
- 4 For the importance of in-person interaction with the city, see Jean-Marc Weller, *L’État au guichet: sociologie cognitive du travail et modernisation administrative des services publics*, Sociologie économique (Paris: Desclée de Brouwer, 1999); Vincent Dubois, *La vie au guichet: relation administrative et traitement de la misère*, 2e éd., Études politiques / Bastien François (Paris: Economica, 2003); Pierre Mazet, “Vers l’État plateforme,” *La Vie des idées*, 2 April 2019, <https://laviedesidees.fr/Vers-l-Etat-plateforme.html>.

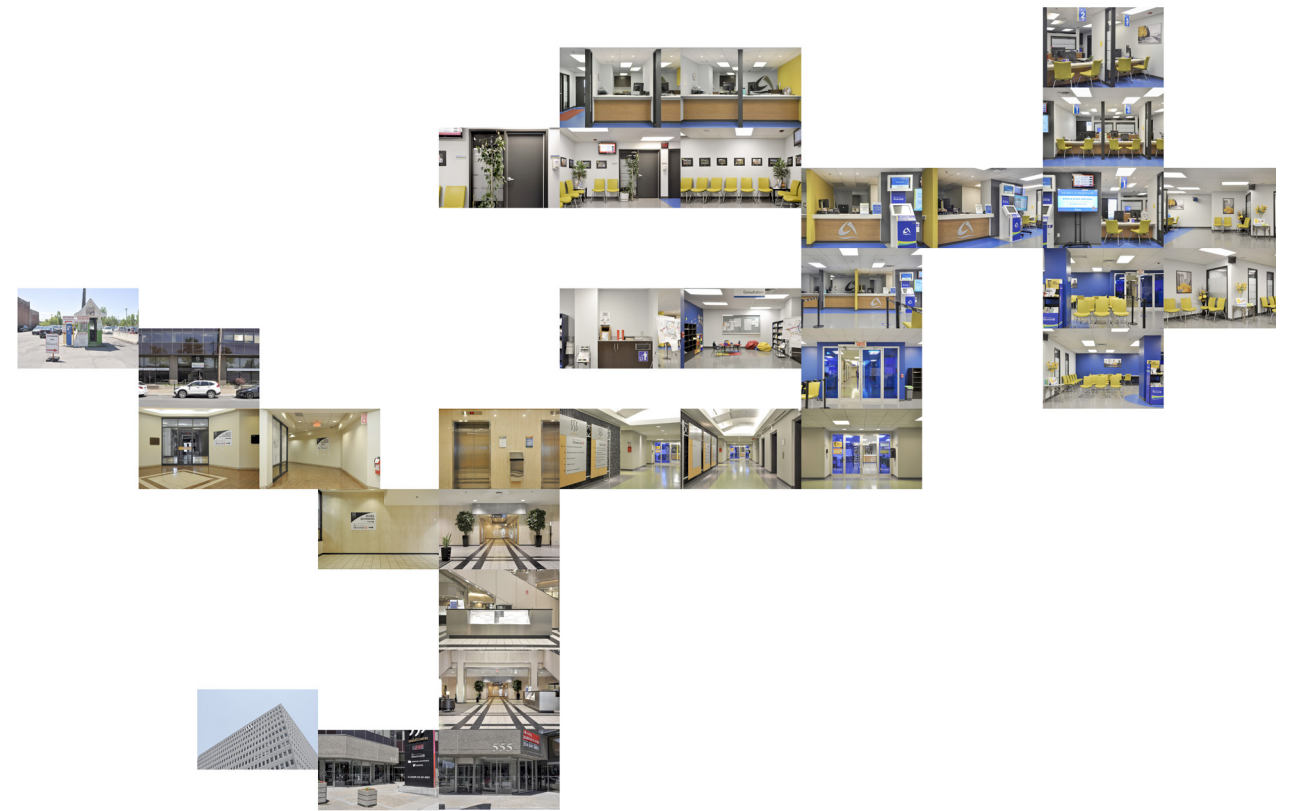


Fig.1 - Bureau Accès Montréal Ahuntsic-Cartierville spatial sequence
All images by author

Interface as apparatus

Civic interfaces, like the BAM, are the formalized presence of municipal, political, administrative, and judicial entities in urban space. These physical interfaces take many forms, from infrastructure to buildings to urban artefacts to small objects, but share the principle that they connect the city and its occupants in various choreographies. The research project looks at the way this interaction is given form in physical interfaces, that is, as assemblies of things, objects and people. The cases we are studying share certain characteristics. They are managed by the Central City or its districts and were designed, built or implemented within the last 20 years. They connect not just city and individual, but public and private as well, spatially and symbolically, and can therefore be studied as sequences, usually from the sidewalk to the place of physical interaction, where the ultimate transaction or connection occurs. Each case is also part of a network of similar but not identical interfaces, which means we are looking at a distributed field through some of its singular components.

If we look at interfaces at various scales across the city and within specific networks, we see few similarities, mostly at the operating level (services, hours of operation, queuing protocols, building and municipal norms, etc.), and multiple differences, especially spatial and formal. For the vast majority, they are unremarkable and usually poorly documented: public projects for which fit-for-purpose and cost are prime indicators. They are rarely discussed in the public sphere or benefit from critical notoriety. As such, the studied cases do not form a coherent political project, but a loose collection of intentions that rarely align. It is because of this, and not in spite, that they demand our attention. Whether banal or not, civic interfaces are instruments that regulate and control. They partake in the disposition and distribution of power, making them *sensible* as Jacques Rancière writes,⁵ and power is perhaps at its most insidious when it appears innocuous.

The municipal physical interface is not simply a representation of authority, or a channel through which services are rendered, or, as Dvora Yanow suggests, storytelling artefacts.⁶ In writing that they partake in the *disposition* of power, we are suggesting that they enact policies, give them form, and that they are policies in themselves: small *dispositifs*, or apparatuses,⁷ within the larger municipal assemblage. Far from being neutral, interfaces are mediators between two entities, the City and the individual, whose understanding of each other cannot be separated from the mediated interaction.

Giorgio Agamben defines an apparatus as “literally anything that has in some way the capacity to capture, orient, determine, intercept, model, control, or secure the gestures, behaviours, opinions, or discourses of living beings.”⁸ Reading from Michel Foucault, Agamben expands the definition of apparatus to almost anything that living beings interact with or with the help of. Because of this definition, the apparatus is scale-less and connects together disparate objects such as a transit card, a recycling bin, a bus stop, a police station, a voting booth, a municipal court, a network of libraries. A recent reading of the apparatus by Reinhold Martin, in his case from the point of view of the urban, describes it as that particular “aesthetic and sociotechnical operator that orders the world in a particular way» and is tied to governmentality.⁹ In Martin’s reading, the operation of the urban apparatus is defined as *mediapolitics*, or the politics of mediators: “infrastructural, technical, and social systems that condition experience, delimit the field of action, and partition knowledge.”¹⁰ The range, in his case, is as expansive as Agamben’s, and includes as examples statistical reports, buildings, public housing, suburban subdivisions, windows, managerial techniques, water pipes, and waste. Regardless of their form, Martin reminds us that apparatuses are not necessarily intentional. It follows that seeing them as “instruments of power” may give intention to those who design, make or manage them where no intention exists.

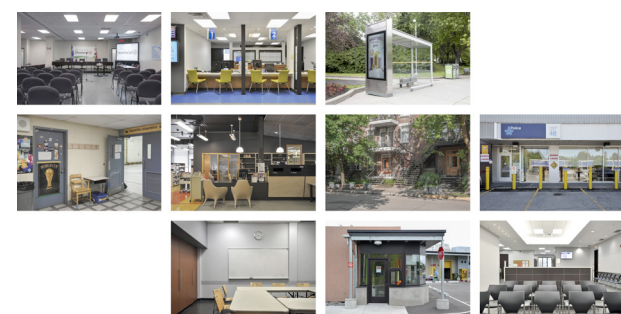


Fig.3 - Types of interfaces studied. From top left, in rows: council hall, citizen information office, bus shelter, polling station, library, recycling bin, neighbourhood police station, community centre, ecocentre, municipal court.

It is not the intention that matters, but the resulting interaction. This also unites a loose collection of cases across the city not as the affirmation or materialization of a given political project, but as a virtual project dependent on our documentation: an invention of the field of research.¹¹

This quality of the municipal apparatus, the subtle, unintentional way in which it conditions, should alert us once more to its significance as a research object. Because it does not strongly represent intentions, the ways in which it mediates between the city and the individual seem to be, like its aesthetics, a matter of fact rather than of design. There is a deeper consequence, here, for the individual, or the subject of the apparatus. The subject, writes Agamben, is “that which results from the relation and, so to speak, from the relentless fight between living beings and apparatuses.”¹² That is to say that the person who interacts with the City through its physical interfaces is defined by the interaction, not by an independent definition of the self. The individual is mediated through the apparatus. For the City, they exist as a subject only through this mediation.

Gathering

Although the example of the Ahuntsic-Cartierville BAM described above is not representative across Montréal, it does speak to a common preoccupation with the quality and value of its municipal architecture and artefacts. The amalgamation of all the island’s independent municipalities into the City of Montréal in 2002, and the de-amalgamation of several municipalities in 2006, was accompanied by significant changes

- 5 Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*, trans. Gabriel Rockhill (London: Continuum International Publishing Group, 2006).
- 6 Dvora Yanow, “Built Space as Story: The Policy Stories That Buildings Tell,” *Policy Studies Journal* 23, no. 3 (1995): 407–22, <https://doi.org/10.1111/j.1541-0072.1995.tb00520.x>.
- 7 The French word *dispositif*, or apparatus, better expresses the concept’s connection to *disposition* as both an arrangement of things and the arrangement’s aptitude to act or behave in a particular manner.
- 8 Giorgio Agamben, “What Is an Apparatus?” *And Other Essays* (Stanford, CA: Stanford U Press, 2009), 14.
- 9 Reinhold Martin, *The Urban Apparatus: Mediapolitics and the City* (Minneapolis, MN: U of Minnesota Press, 2016), ix.
- 10 Martin, x.
- 11 I use the expression “invention of the field” with reference to anthropologist Roy Wagner’s description of the way in which ethnographic descriptions from the field invent the culture of others. Roy Wagner, *The Invention of Culture* (Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1975).
- 12 Agamben, *What Is an Apparatus?*, 14.



Fig.2 - BAM entrances across the City of Montréal

to the municipal apparatus: the closure of service points, the centralization of some services, or the distribution of common artefacts across districts (fig.2). These changes took place in the context of what can safely be described as a crisis of the civic. This was threefold in Montréal: a province-wide inquiry into allegations of corruption in the construction industry affecting Montréal in particular and public projects specifically; an increase in online services to the detriment of physical interaction; and an overall devaluation of civic architecture in the province where architectural quality has long been sacrificed for economic prudence.¹³

To restrict our inventory, we concentrated on interfaces where a transaction takes place, usually one where a proof of residence needs to be shown, and that have a clear connection to politics, mobility (and therefore access), information (knowledge), judicial and police concerns, or material flows (recycling and refuse). These included (fig.3 from top left): council halls and district service points, recycling centres, individual recycling bins, municipal courts, libraries, police stations, bus stops and validating systems, community centres, and temporary polling stations. Of the types of interfaces studied, few have been celebrated publicly or discussed in the general and specialized press outside of extraordinary cultural projects and those developed through design competitions. Yet, even when the

project had been publicized, the documentation amounted to very little. A lot of the firms who worked on them did not list them as part of their portfolio. Additionally, because of the often-confusing jurisdiction for projects between the Central City and the district, and the internal mobility of civil servants, official documents were difficult to locate and procure, when they existed at all. If these interfaces command our interest as apparatus first, they also command our interest for the production of their own documentation.

13 Provincial law requires clients in the public sector to attribute contracts to the lowest bidder, resulting in projects being selected for cost rather than quality, in underbidding in the call for proposals, and escalating extra costs toward the end of projects.

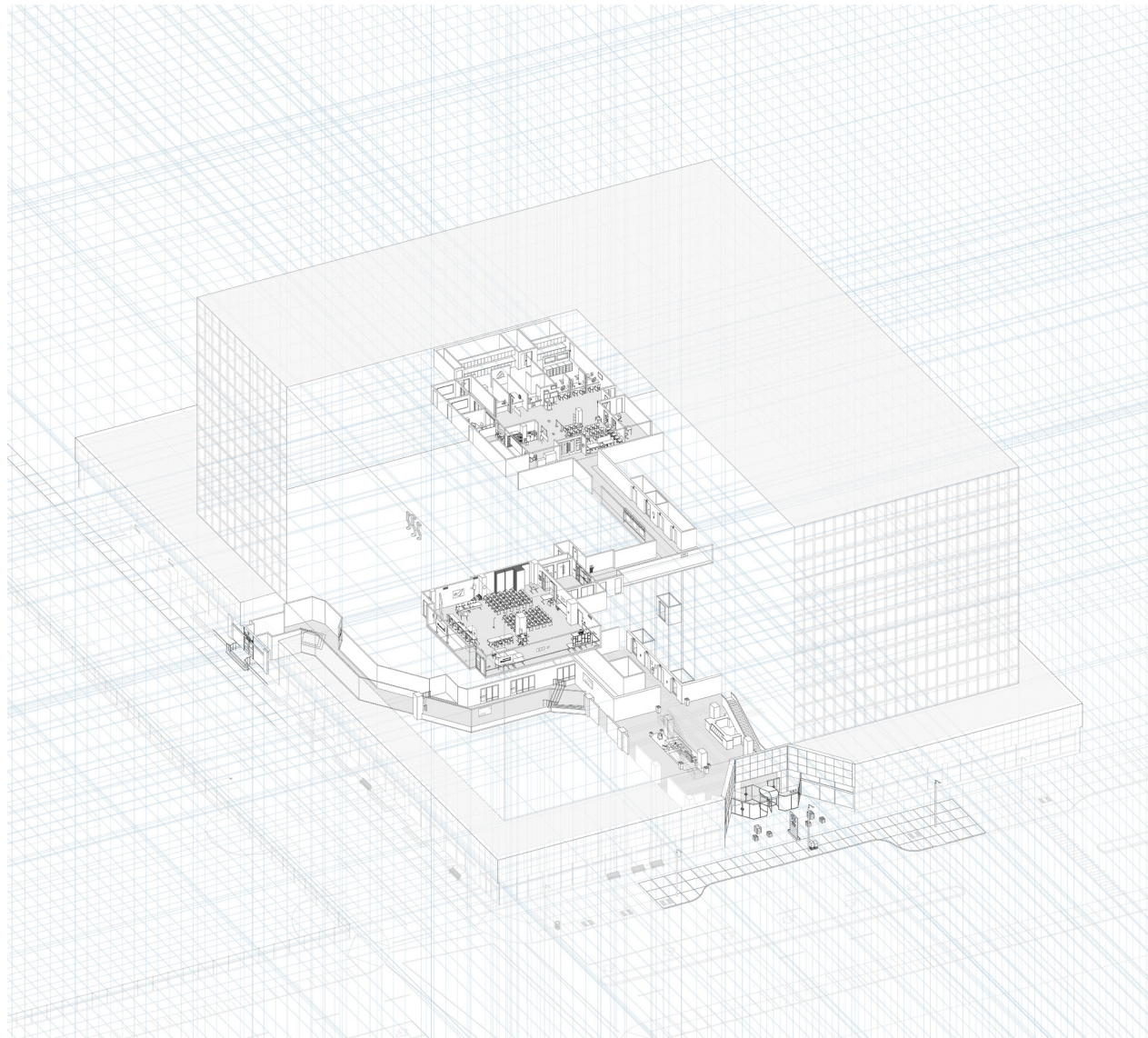


Fig.4 - Bureau Accès Montréal
Ahuntsic-Cartierville axonometric drawing
(original drawing 245x125 cm at 1:100 scale)

Assembling

In working with collected pieces in the representation of difficult ensembles—which documentation implies—we are doing two things.¹⁴ The first is to express the necessity for exhaustive observation and recording in revealing and understanding our object of research. The other is to acknowledge the heterogeneous nature of the inventory form and thus of its incapacity to fully represent or close off its subject. The inventory conveys meaning as much as it asks questions. It presents the process of making sense as a construction and a speculative projection. In other words, in reassembling the collected evidence we bear witness to objects and phenomena that would otherwise go unregistered, explore progressively in the assembly itself, and present the assembly as a *project* rather than as a given. These three dimensions of the inventory—testimony, assembly, projection—are understood against the impossibility of ever closing off or completing the inventory. In this sense, doing an inventory means drawing out possibilities within a collection whose assembly interrogates as much as it answers.

A first drawing task, then, is to make sure that the sites and objects “appear” as constructed. Since these are cases that are for the most not documented, the drawings we create may turn out to be some of their only documentation. Each case is drawn in the same axonometric projection at 1:100 scale, irrespective of size (fig.4). Axonometric projection is adopted as a strategy to express the assembly of the apparatus, as something put together, assembled. They are devoid of people, focusing on the apparatus as it appears prior to interaction, inviting the interrogation of their mechanisms. Apart from being another testimony of each case, these drawings act as levelers that connect disparate and disproportionate projects through a common scale, language and grammar.

A parallel drawing exercise operates by extracting components from the interfaces and recombining them. The extraction includes those mediators and components that establish boundaries, organize time, prescribe protocols and determine best behaviour from deviant practices, connect the apparatus to networks and assemblages on other scales, and script the artefacts following codes, norms and languages. The extracted components are classified and organized according to five corresponding dimensions: spatial delimitations, time, protocols and practices, connections, and codes. Losing their ties to the functional definition and the scale of the apparatus in which they were found (BAM, municipal court, recycling bin, etc.) allows for transversal readings across cases in order to explore the qualities of each dimension. The components are then recombined into stratified two-and-a-half-dimensional drawings or frames (fig.5), in reference to Bernard Cache’s concept of *cadre*. These frames select and assemble new relationships between components, making visible latent

structures within the inventory.¹⁵ The frames also work as indications for further, three-dimensional assemblies in which components create, when brought together, critical constructions of new interfaces, as explorations of hybrid forms of municipal interaction.

In the *Urban Inventories* exhibition, selected material from our inventory was assembled around one of the room’s red fire alarm handles (fig.6). The *mise en abyme* invited a reading at multiple scales: through a real component, half-scale drawings of components, photographs of an interface arranged in the sequence of interaction, a large 1:100 drawing of the same interface and its immediate context, a map locating the interface in the city and in relations to others, and physical drawing frames exploring transversal dimensions across case studies. The composition expressed the different scales of the research object, but, furthermore, asked that we begin decomposing the space in which it is located.

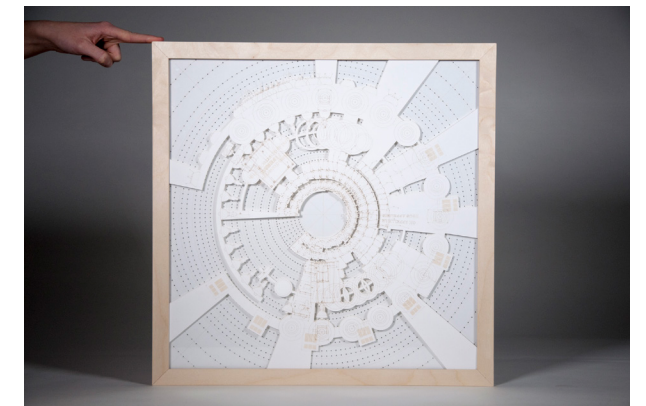


Fig.5 - Time drawing frame

14 The expression “difficult ensemble” refers to Robert Venturi’s description of the “difficult unity of inclusion” in architecture. Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture*, Museum of Modern Art Papers on Architecture. No. 1 (New York: MOMA, 1966).

15 Cache defines anything “architectural” as a *frame*: an image that “not only makes humanity probable,” but “also makes its structures visible.” Bernard Cache, *Earth Moves: The Furnishing of Territories* (Cambridge, MA: MIT Press, 1995), 61.

The politics of inventory

There is no single, overarching political project or narrative to the collection of municipal interfaces. In a simultaneously centralized and decentralized city, one is hard pressed to make sense, fully, of individual interfaces as reflections of either focused political will or its complete absence. Can their inventory, as presented here, make any political sense, or any sense of their politics?

If the first trajectory of documentation is the exhaustion and revelation of the subject, the second trajectory creates a new subject.¹⁶ Documentation is then propositional, directed toward a potential and desirable reality. Documentation becomes design, and the transformation of the subject is fully acknowledged. If we think of this second trajectory of documentation—the inventory turned invention—a parallel can be drawn with what Bruno Latour writes about tracing, or documenting, associations. For Latour, the documentation of associations between entities forms a “livable assemblage” by ways of the political, if, he writes, “we care to define [politics] as the intuition that associations are not enough, that they should also be *composed* in order to *design one* common world.”¹⁷ Doing an inventory for the sake of representing a given situation *as it is*, falls into the realm of what Latour calls the “powerful explanation,” one that partakes “in the expansion of power, but not in the re-composition of its content.”¹⁸ If design’s main paradigm is to see the environment not as a given but as a project, then this position would suggest that the political project of observation and documentation of (in our case) municipal interfaces and their range of actors, is found in their re-assembly. In following these two trajectories, documentation is at the same time a contribution to shared knowledge and memory and the project for a renewed common sense and common world. To see these two trajectories as inseparable defines documentation as a political project, and more to the point, as a design project.

¹⁶ See the introduction to this book, or Thomas-Bernard Kenniff, “Documentation,” available at Carole Lévesque, “La Précision Du Vague,” bureau d’étude de pratiques indisciplinées, 2020, <https://www.be-pi.ca/projetsblog/precision-du-vague>.

¹⁷ Bruno Latour, *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory* (Oxford: Oxford University Press, 2005), 259–260.

¹⁸ Latour, 260.



Fig.6 - Project installation at the *Inventaires urbains / Urban inventories* exhibition

The City as an Element of Architecture

A Mereological Survey

DANIEL KOEHLER

The complexity of the city manifests itself in the architecture of its buildings. Architecture, then, can be considered a vast archive for the study of the city, an inventory of existing and novel urban figurations. This understanding may seem sufficiently fundamental that there might not be a need for any further consideration. That would be true if the mediums with which we conceive urban environments were the same today as they were before. However, with increasing digitalization, many of our processes are being reassessed and transformed. The way in which the city manifests itself in architecture is changing.

The city as a subjective interiority

It has been common within the practice of urban design to perceive the space between buildings as an interior.¹ While there were no accurate tools to precisely define the qualities of this interior, the refined resolution of digital performance makes it now possible to quantify this interior from a subjective point of view. Indeed, urban spaces can be assessed through their performance (i.e., through subjective parameters such as sight, walking-distance, or acoustics). The resulting assessments extracted from human experiences can then be linked to the quantitative distribution of specific functions.² Reflecting upon these new processes, philosopher Tristan Garcia recognizes that an acceleration of modernist methods is at play and proposes that we no longer speak of digitization but that we should rather consider current processes as a second modernity. Building on human experience assessments, this new modernity places the subject, not the modernist's mass, at the centre of its concern.³

There is an important filiation of architects who have shown that designing a city may be initiated from the room or the cell (i.e., from the scale immediately related to the human subject). Amongst the first projects proposed by a generation of what may be called city-architects is the Kochstrasse/ Friedrichstrasse Housing by the Office of Metropolitan

Architecture (OMA) designed in 1980. Initiated within the framework of the International Building Exhibition in Berlin, OMA explicitly rejected the principles of classical urban design and invested the "contradictory characteristics of the site [...] in the project as a definition of contemporaneity."⁴ While preceding structuralist practices had designed housing estates as clustered cells around classical interior forms of urban design such as streets and squares, OMA's drawings suggested that streets and any other "accommodated" interspace disappeared outside the individual cell. The city's interiors, instead, were absorbed into the features of individual cells and the city became an accumulation of privatized speculations. Stemming from the first modernity, the large horizontal window band no longer corresponded to the blank void of Le Corbusier's free plan between pillars, but to the city as a panorama enclosed within the individual cell. The large window, here, turns into a quantified and tradable commodity, a computable index for a global real-estate market. Just as in the first instance, where subjective experiences quantified the city as a disposition of places, here subjective projections quantify the city as an accumulation of cells.

1 Camillo Sitte, *The Art of Building Cities: City Building According to its Artistic Fundamentals* (New York: Reinhold Publishing, (1889) 1945).

2 Bill Hillier, *Space is the machine: A Configurational Theory of Architecture* (London: Cambridge University Press, 1999).

3 Tristan Garcia, *Life Intense: A Modern Obsession, Speculative Realism* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2018).

4 "Kochstrasse / Friedrichstrasse Housing," Office for Metropolitan Architecture, accessed March 15, 2019, <https://oma.eu/projects/kochstrasse-friedrichstrasse-housing>.



Fig.1 - From left to right: the City in a Building, the City as a Building and the City as an Element of Architecture. Examples highlighted: (1) Herman Hertzberger, Apollo School, (2) OMA, Seattle library, (3) Riccardo Bofill, Xanadu, (4) Piet Blom, Kasbah Settlement

Samples of the urban design exercise conducted at the University of Innsbruck, 2016-2019, taught by Daniel Koehler with Martin Danigel (2017) and Jordi Vivaldi Piera (2018).

From the radical reduction of the city to the accumulation of property, OMA succeeded in constructing a new interstitial space at the junction of architecture and city. With *bigness*, Rem Koolhaas placed the economy of the city, the grid and what we today call computation, within its bounds.⁵ Until OMA's proposition, it was impossible to reduce urban architectural typology to the mere accumulation of cells, since the latter were conditional components of a collective form. But through OMA's proposal, the multiplication of individual cells—the parts of a building available as a city—complexifies the contradiction between the projection of the individual and the whole.

With this reduction down to the cell, Koolhaas turned the criticism on structuralist urban forms into its opposite and succeeded in fulfilling demands for collective space. Both structuralists and metabolists proposed three-dimensional streets as public space. Just as a street-grid must be laid out in order to extrude buildings from it, three-dimensional structures would have to be built before they could be inhabited, thus building public amenities prior to private space. OMA's architectural answer was to let the public sphere originate from the private cell: from the necessities and constraints of accumulation as a typologically constituted collective.

While it was impossible until now to separate the collective from the typology of a city, digital automation seems to have changed this fundamentally.⁶ Distributed ledgers, including data structures such as blockchains, allow a whole to be described by its parts.⁷ This also makes it possible to assess quantitatively, to index and document ownership relationships that were previously too complex to share. Thus the collective, which was necessarily comprised within the typology, becomes dispensable. Not only has *bigness* become the architecture of the city, the possibility of exchanging large amounts of data directly between objects and building parts means that a central ledger, such as the land register, will also disappear.⁸

The Third Modern

Data and information modelling (BIM) has so far quantified urban space without actively engaging the transformation of cities. The passage from a smart city to a conscious city, the internet of things, for which the infrastructural conditions are currently being distributed, will advance further the computation of the city as a pure accumulation of data and experience assessments. In data-rich systems, everything turns into economic objects, or as Heidenreich and Heidenreich add, "whomever or whatever partakes in an economic transaction, [...] with its needs and desires and its own interests. This does not only refer to human beings, but also to all kinds of objects."⁹ Data-rich systems are exchange-oriented in contrast to data-poor systems, which compress, abstract, and encapsulate values. Direct exchange enables the conception of an ensemble without the prescription of a whole or of a

support structure and is distributed purely through parts. The shift from enclosing stocks, like cells in their disposition and accumulation, already encapsulated in the city, to active forms¹⁰ partaking in a city, requires a new inventory of what is urban. It also becomes necessary to develop a language that enables us to talk about the city in numbers, with data, through quantities, protocols, and interfaces.

Here, *mereology* serves as a helpful methodological framework. Derived from the Greek word *meros*, meaning part, and borrowed from a similarly named field in philosophy, mereologies describe the overlaps between discrete entities that are considered as parts.¹¹ Parts do not establish wholes—they measure quantities. Parts, as the philosopher Giorgio Lando says: "endow complex entities with identity conditions such that only their parts matter; nothing else matters—in particular, the arrangement does not matter."¹² Such entities are not wholes, but quantities. Quantities are described only by the bonding, joining, interlocking, entangling and overlapping of parts. Without predetermining a figure, one could also say that the whole is distributed all over the parts. Mereological considerations speak collectively of a plurality of entities. Also known as plural quantification, such descriptions are those that allow one to navigate through datasets and, potentially, to engage with the city as an accumulation of data.

5 Rem Koolhaas and Bruce Mau, *S,M,L,XL*, eds Jennifer Sigler and Hans Werlemann, 2nd ed. (New York: Monacelli Press, 1998).

6 Klaus Schwab, *The Fourth Industrial Revolution* (London: Portfolio Penguin, 2017).

7 Viktor Mayer-Schonberger and Thomas Ramge, *Reinventing Capitalism in the Age of Big Data* (New York: Basic Books, 2017).

8 Mario Carpo, *The Second Digital Turn: Design Beyond Intelligence* (Cambridge, MA: The MIT Press, 2017), 17–18.

9 Stefan Heidenreich and Ralph Heidenreich, "On a Post-Monetary Network Based Economy," in *MoneyLab reader: An Intervention in Digital Economy*, eds. Geert Lovink, Nathaniel Tkacz and Patricia de Vries, INC reader 10 (Amsterdam: Institute of Network Cultures), 44–55.

10 Keller Easterling, *Extrastatecraft: The Power of Infrastructure Space* (London: Verso Books, 2015).

11 Achille Varzi and Rafal Gruszczynski, "Mereology Then and Now," *Logic and Logical Philosophy* 24 (2015): 409–427, <https://doi.org/10.12775/LPP.2015.024>.

12 Giorgio Lando, *Mereology: A Philosophical Introduction*, (London: Bloomsbury Academic, 2017).

A mereological inventory of the city

Every digitalization begins with the identification and classification of its building blocks. If one wants to understand a text with machine learning, one must first classify the letters with which its words are written. The question also poses itself with the city: What is the city in this particular building? What forms of the public realm does the building hold? What are their specific parts and what do those parts consist of? One does not need to start on a blank page in order to search for part-relationships on an urban scale. The history of architecture is rich in examples of how spaces are bonded, joined, and interlocked via building parts to form vibrant urban situations. In the framework of a yearly exercise for undergraduate students of architecture at the University of Innsbruck, Austria, students are asked to analyze a building known for creating a sense of publicness through the relations set between its building parts (fig.1). Students gather, like archivists, everything that might be relevant for an architectural understanding of a specific building context. They begin their research not through a subjective experience, like the visit of a site, but through the stock-taking of every snippet with which the project is identified in the digital realm: drawings, text passages, diagrams, critiques, speculations, as well as other descriptions of the larger urban context. The projects are then drawn with building information modelling (BIM). In this way, the various texts, sketch fragments, and diagrams can be translated by drawing into an architectural language [fig.2-3]. The three-dimensional location, directly interpreted in the geometry, thus brings the various contents in relation with each other.

Traditional inventories using physical representations always require the abstraction of building ensembles to mass models, diagrams, or axes. Thus, the city is always represented with its own specific mediums. As abstractions, these are both complete and incomplete: one can compare different cities with one abstraction (i.e., one city model), but never two different models with each other. Inventorial analyses of cities create their own practice. Through their means of representation, inventories develop their own alternative city—incomplete but total—which does not allow any juxtaposition or combination of several representations.

However, it has become common practice to present city-sized data models directly on an architectural scale. In this way, urban representations are situated directly within physical parts, performing on a human scale, and allowing the simultaneity and plurality of diverse practices of the city. Like the PageRank algorithm, it is no longer the content that is decisive, but the linking and performance of the individual city models. Through weighing, sorting, and filtering, elements can be retrieved from an ensemble that is specifically positioned towards the city. From the overlapping and plural quantification, figures emerge that are capable of configuring cities.

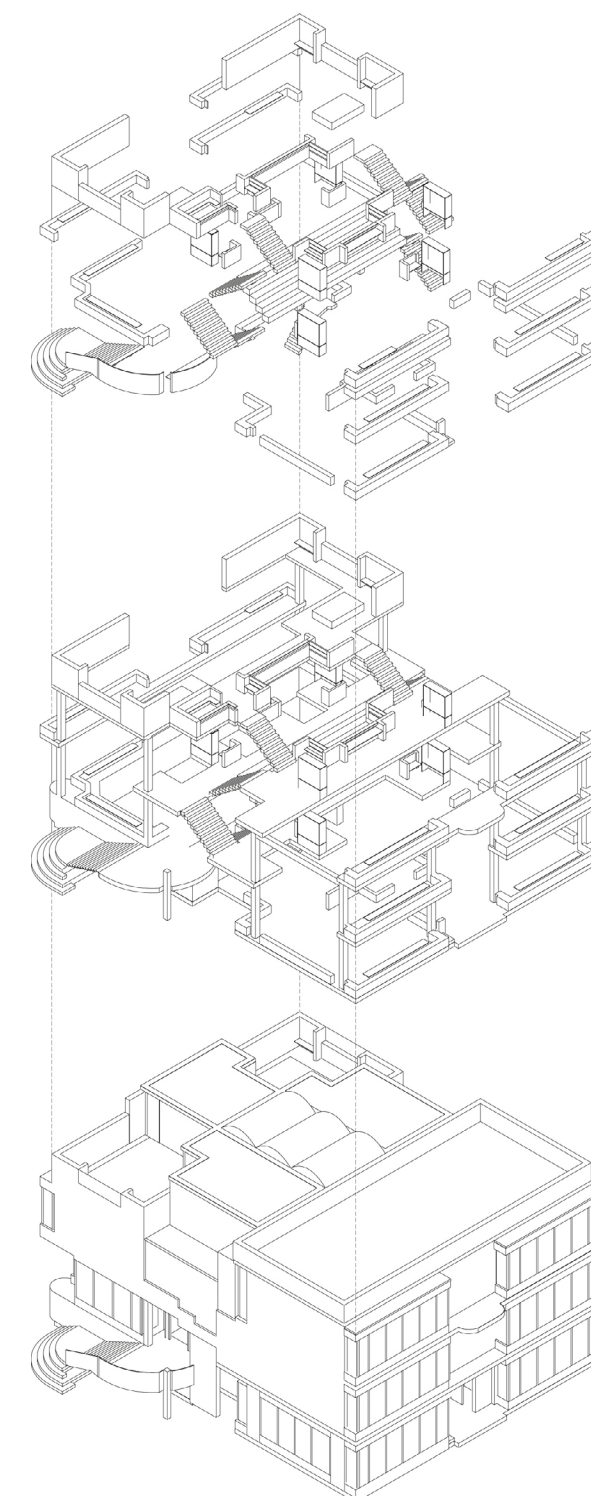


Fig.2 - Herman Hertzberger, Apollo School, Amsterdam, Netherlands, 1983. From top to bottom: the set of city-parts of the building, the city as a building, the original building. Project analyzed by Christoph Schwarz

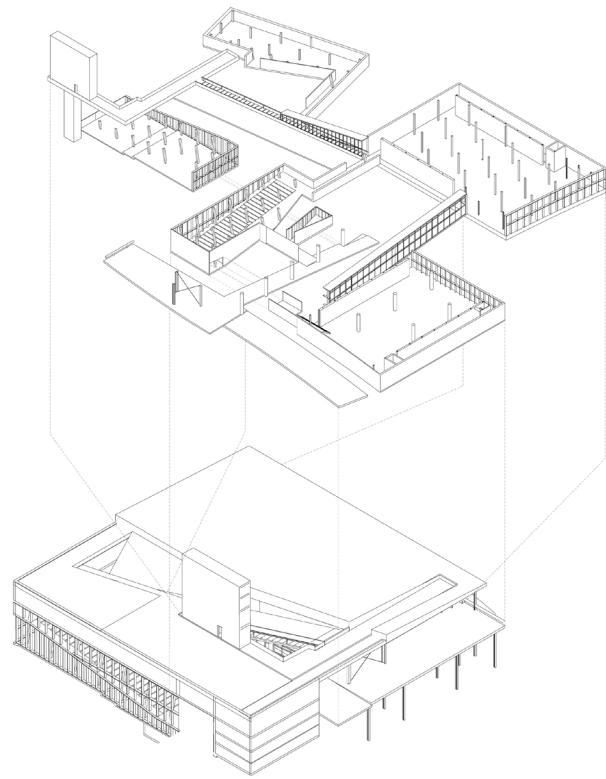


Fig.3 - The light cones in Riccardo Bofill's Xanadu project turning a corridor into a collective interior space. Project analyzed by Gabriel Kopriva

The mereological approach thus introduces a new medium, whereby legislative norms in practice no longer correspond to planning diagrams. It is therefore essential to localize metrics, standards, and norms directly on an architectural scale. The text becomes indistinct from architectural elements and directly links the word with form. In this way, the architectural form takes shape with politics because it can directly show how linguistic formulations are directly transferred into built space. One can speak, here, of a detachment of what is urban from specific projects, by linking metrics, words, or legal norms to explicit architectural parts. The extracted parts are therefore not cut-outs, fragments of buildings, but rather samples of what is urban within the data sets of architecture. The sample, as the bit of digital production, thus articulates the parts of a city within a building.

Herman Hertzberger's Apollo School in Amsterdam is often referred to as an example of qualitatively valuable urban space. Built between 1980 and 1983, the Apollo School consists of two similar buildings placed in opposite corners of a site opened on all sides. With one building being rotated 90 degrees, they form a free open space that connects to the Apollo Park.

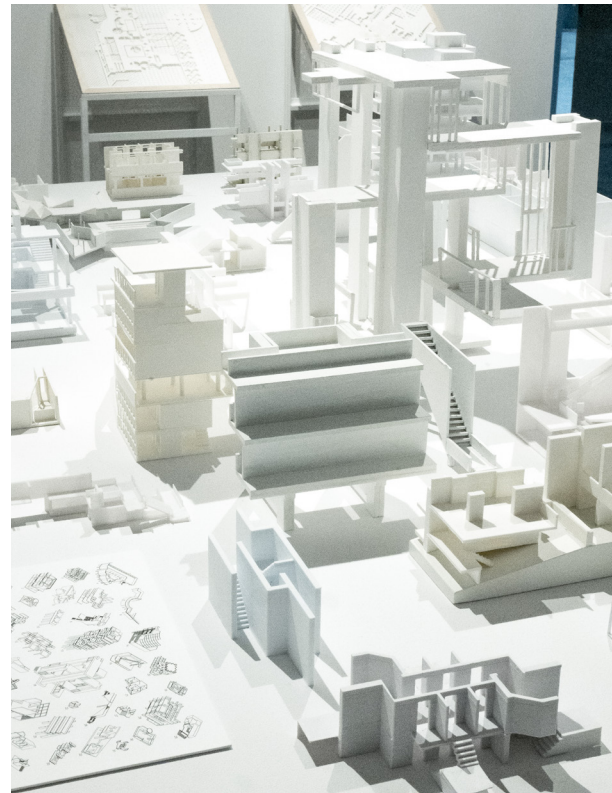


Fig.4 - The City as an Element of Architecture, exhibition of student work from the University of Innsbruck as part of the *Urban Inventories* exhibition, Centre de design, UQAM, 2019. Photo by author

The structure of the buildings is based on a nine-square grid, each separated into six squares that are in turn split by three smaller squares. On the resulting grid are placed the rooms, the infrastructure and pillars. The central communal atrium is expanded on the two upper floors which results in L-shape classrooms. Hertzberger never spoke of a dominance of monolithic cubes, of the resulting interspace or of spatial division, but always of the countless spatial possibilities of encounter as urban co-existence.¹³ In his words, the school becomes the city and the city the school. Hertzberger understood a school to be a place to learn from and with one another. Similarly, he understood the city as a physical place of mutual relationships, cooperation, celebration, as well as a place for anonymity and retreat. In the Apollo School, this attitude is embodied within an accumulation of specific building parts that offer opportunities for sitting, viewing, discussing, and retreating—in other words, a configuration and collection of multiple specific places.

¹³ Herman Hertzberger, *Space and the Architect: Lessons in Architecture 2* (Rotterdam: 010 Publishers, 2010).



Fig.5 - The City as an Element of Architecture, exhibition of student work from the University of Innsbruck as part of the *Urban Inventories* exhibition, Centre de design, UQAM, 2019. Photo by author

This opens up a different kind of city, one that emerges from the accumulated qualities of its architectural parts and datasets. The urban mereological figures evolving from this understanding do so by sampling diverse representations of the city within architecture. In this way, our understanding of the city moves from the city as a gathering of accommodated situations, like in Herman Hertzberger's Apollo School, to a city that is made manifest through its parts of buildings, such as the sequence of boulevards and plazas in OMA's Seattle library, the diagonal light-cones in Riccardo Bofill's Xanadu project, the stitching of stairs in Piet Blom's Kasbah settlement, or the knotted corridors in Kiyonori Kikutake's Pasadena Heights. Just as a building represents a program, an idea, or a time through its parts and assembly, so too do particular parts of a building, a plaza, or a built landscape depict one or more particular forms of a city.

A city does not exist only through a singular idea, a master plan, a motif, or materiality, but in its plurality: the simultaneity of all its different situations, moments, and ways of negotiating spaces. The results of the studio show the opportunity for architecture to be urban through its internal deployment

and, at the same time, for the city to evolve from these same configurations (fig.4-5). Echoing the words of Alberti, the presented models render the city as a building through the city's architectural elements. They do not claim completeness or authenticity. As samples of the built environment, they do not invent anything new. However, this partiality is precisely what renders them more realistic. When cities are understood mereologically in concert with advancements in digital automation, negotiating the city becomes less about the accuracy of computing a "right" way than about the multiplication of possible computations. The city, in this model, remains partial as it has always been.

Micropolitan America

The -ville Project

KYRIAKOS KYRIAKOU & SOFIA KRIMIZI

Young, instant and radically small, the American town operates as an extreme condition of minimal complexity and minimum urbanity. If, according to Jean Baudrillard, America is the original version of modernity,¹ then the American town offers us an insight into an end-state of that modernity. Micropolitan America explores these remote towns in order to produce a contemporary reading of the internal fringes of the United States, carving a cross-country section through the rural, micropolitan American territory.

We see ourselves within the lineage of travelling researchers producing on-the-road architectural discourse. Following the steps of Robert Venturi, Denise Scott-Brown and Steven Izenour in *Learning from Las Vegas*, Atelier Bow-Wow in *Made in Tokyo*, or Aldo Van Eyck in *Trip to the Villages*, we set out to traverse the American landscape from north to south and from east to west, stopping at and investigating scattered dots of built environment, developing a research methodology applied on the map and on the road. In a series of road trips mapped out and weaving through remote areas, we followed a sequence of stops in places seldom travelled to, places unknown, neglected, overlooked, and invisible on large-scale digital and physical maps—places we identified as -villes.

As a concept and suffix, -ville, identifies a town that is smaller than a city,² is incorporated to have a town hall, has an identifiable main street, and an urban grid that does not always manifest itself in a similar manner, yet always exists. The suffix -ville, in this sense, hides a distorted application of an urban condition that selects from the structure of the city elements that in themselves cannot exist autonomously. We see a connection between the application of the suffix -ville to what otherwise is a mere municipal corporation and the adoption of a recognizable city name—in most cases the name of a European city—as another attempt to simulate urbanity within the remoteness of the American territory. In the words of George Steward, “To reject the -ville is to deny something very deeply rooted in the American Past.”³

In the case of our project, the suffix provided us with a selection system that is both arbitrary and organized, a navigation system adapted to the vast American territory, a course through a sequence of Greysvilles, Crossvilles and Maryvilles spread out in Tennessee, Texas, Louisiana or Arizona. As the project developed, we decided to add to the list towns of the same size as -villes but named after existing cities. This made us realize that the selection convention was based on a simple premise: these names reflect the fledgling town’s ambition of immediately becoming a city, either by calling themselves as one or by mimicking and thus borrowing the significance of another. It is a sort of reverse colonization where a town is not named New Something but Something or Something-city.

The objective of Micropolitan America is to produce an alternative understanding of urbanism through the study of the American town as an instant and autonomous urban setup, one that is simple enough to be broken down in primary and identifiable elements that enable an urban function to operate at its very minimum. Towns of such scale and type reflect the simplicity and straightforwardness that allows them to be interpreted as the absolute minimum urban cell. A -ville has at least one church, one post office, a town hall, a bar, a school—one building of each main public function. Public space appears depleted in its absolute minimum, sprinkled around the courthouse and the jail in the form of extensive flowerbeds, green lawns, and quaint gazebos. The trip to the -villes is a scan of a territory that is rendered continuous through the trajectory of the observer.

¹ Jean Baudrillard, *America*, trans. Chris Turner (London: Verso, [1989]2000), 82.

² That is, even though the terms town and city are legally interchangeable in the United States.

³ George Steward, *Names on the Land: A Historical Account of Place-Naming in the United States*. New York, (NY: NYRB), 2008, 196.



Fig.1 - Water tower. Marathon, Texas 2016.
Photo by kstudio

It becomes a way to flatten the research object to an elemental version of itself. The trip revisits the origins of the city by attempting an archeological dig of its youngest and less complex manifestation.

The project sets out to collect and eventually bring back findings at multiple scales. Starting at the territorial scale, each town is studied according to its larger context: usually found on an intersection of the Jeffersonian grid and placed unapologetically on their specific location by forces of the industry or as intermediate nodes of larger infrastructural networks. A -ville can be a company town, a water stop, an oil field guardian. Zooming in, the town reveals its own generic or idiosyncratic geometric structure—appearing to be consistently waiting for completion, empty more than emptied. Stepping out of the car, getting closer to the dusty body of the town and walking the main street or main square reveals the more significant built components of the settlement. The courthouse, the jail, the church, the corner store, the gazebo, the school, the post office, the water tower, and the

entry sign reveal anonymous yet radical acts of design. To quote from Colin Rowe and John Hejduk’s “Lockhart, Texas”:

Llano, Lampasas, Gainville, Belton, Georgetown, Lockhart, and others are all as much the same as so many French medieval bastides. [...] They have, all of them, something of the unqualified decisiveness, the diagrammatic coherence of architectural models; and scrupulously regular, they appear, almost more than real towns, to be small cities in primitive paintings. Something of their interest derives from their conformity, but within the accepted pattern innumerable variations are to be found.⁴

⁴ Colin Rowe and John Hejduk, “Lockhart, Texas,” *Architectural Record* 121, no. 3 (1957): 203.

These relatively young but still centennial urban aggregations tell the story of the city in medias res going both forward and backward. The American town becomes the unit of urbanity that cannot be further subdivided, minimized, or simplified. It is conceived as the absolute minimum to be potentially added upon, improved, extended. In its radical smallness the -ville presents a version of the city purged of its complexity. Through it we examine the most basic manifestation of a contemporary urban settlement—an inherently American condition that is neither suburb nor countryside. In their radical remoteness, the -villes are the sprawled, diluted, and scattered nodes of a network that reaches the scale of the territory.

In the fall of 2018 we ran a series of design studios and seminars at the College of Architecture at Texas Tech University based on our ongoing research into micropolitan America. This chapter presents the results of these studios and seminars. The results took the form of four illustrated chapters presented at the 2019 *Urban Inventories* exhibition. The chapter “Ville” is a repository of the photographic documentation from the road trips performed by ksestudio at different times and in different territories (fig.1). “Process” catalogues the invisible exploration students at Texas Tech went through in order to produce extremely detailed three-dimensional drawings of the selected structures of interest (fig.2). “Survey” is an archive of town and building portraits produced in the framework of a representation seminar (fig.3). Finally, “Projection” is a registry of design speculations synthesized through the -ville research studio, where students were invited to produce architectural narratives that interrupted, challenged, or redefined existing conditions identified in West Texan towns (fig.4).

Our overall approach and methodology share common ground with the field of microhistory: the historical investigation of a well-defined small unit of research (most often a single event), aspiring to ask large questions in small places through the production of local histories. In microhistory, the point of view of the researcher also becomes part of the account.⁵ In addition, the work of an academic research studio in many ways performs as cases of microhistory with its obsession with a specific place, typology, or location. Between the micro-urbanism of the Texan town and the hyper-context of the state, we deal with urbanism and architecture at a radically small and vast scale simultaneously.

Students were asked to perform an in-depth reading of the selected territory in order to understand the region through the elemental notion of a town inscribed within a networked landscape of power. The networks at play could be physical or notional and be summarized as the basic requirements to organize and sustain an urban community: water, energy, education, transportation of people and goods, administration, organized religion, or leisure.

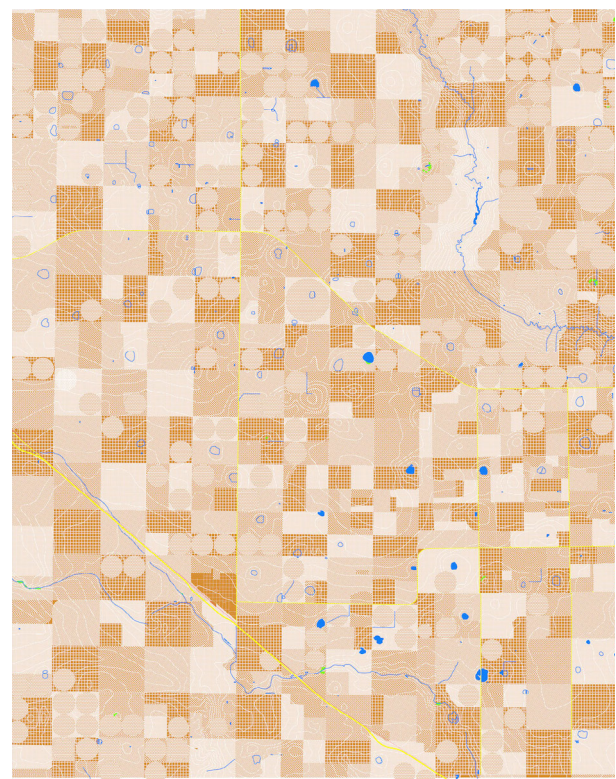


Fig.3 - Town plan of Anton, Texas. Texas Tech University College of Architecture, Fall 2018. Drawing by Daisy Limon and Xiuyin Hu

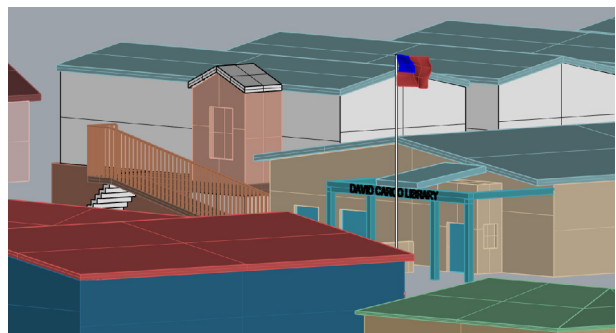


Fig.2 - Screen capture from a 3d model of downtown Eagle Nest, New Mexico. Texas Tech University College of Architecture, Fall 2018. Drawing by Daisy Limon and Xiuyin Hu

⁵ *Learning from Las Vegas* is in itself a microhistory responsible for an entire *learning* from genealogy.

Having selected an analytical lens through which to examine the territory, students travelled long spans, visiting towns on predefined cross sections of their research area. The regions of Central and West Texas provided great examples of extremities between the desert, countryside, and the town (fig.5). Returning from their road trip, students translated their observations into design interrogations acting on the latent potential of the towns' constellation of urban elements and networks. The objective was to loop the design arguments through a local scale of intervention that exemplified and challenged the current conditions identified during the research. Students did not have to solve problems, but had to be critical, hack the laid-out system, and subvert it. During the final phase of the studio, students were asked to select the design medium through which they were going to deliver their thesis. The intellectual arguments produced by each project were expected to invent a format specific to each case, while simultaneously challenge conventions of architectural representation. The studio emphasized the importance of dealing with the context and the design intervention on equal terms in an attempt to elevate the existing architecture to an unprecedented level of detail and focus.

The following passages represent a selection of student projects from the fall 2018 Micropolitan America studio. The narratives are driven by an exaggerated typology and/or network through which a restored culture and ambition for small towns is projected.

A-ville's cemetery

The team explored the dynamic between landscape and urban form visiting a number of towns in the West Texas high plains and the sierras of Northern New Mexico and South Colorado. Eagle Nest, NM, is a leisure town organized in clusters around the arch of an artificial lake road. The project samples pieces of the surrounding landscape, transports them, scales them, and arranges them on a nine-square grid in order to produce a system of social burial places intended to become a destination, ... the last last landscape (fig.6).

An oil field-ville

Oil towns of West Texas become a case study for an imaginary scenario of uncontrolled profit. The intricacies of land ownership and mineral rights are unpacked into a speculative narrative where a town owns all the mineral rights within its limits. The project mediates the conditions of living and working in an oil field and proposes a veil of leisure above the productive ground condition, isolating it from view and capitalizing on its profits. The leisure mountain becomes a canvas for social activities and a destination for tourists above a concealed hyper-efficient oil extraction field (fig.7).

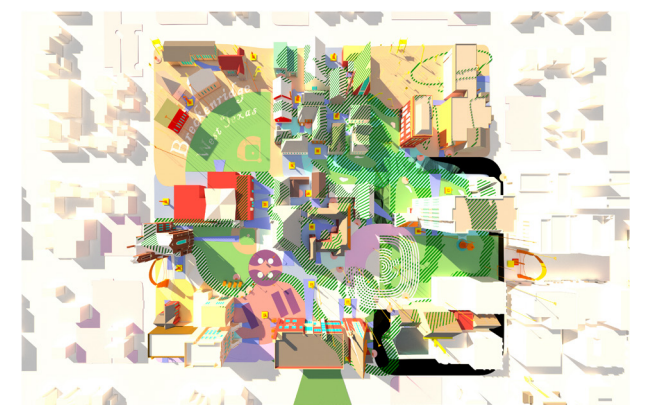


Fig.4 - Aerial perspective of Downtown Breckenridge, Texas. Texas Tech University College of Architecture, Fall 2018. Drawing by Daniel Arzaga, Arezoo Kayal and Valeria Duron

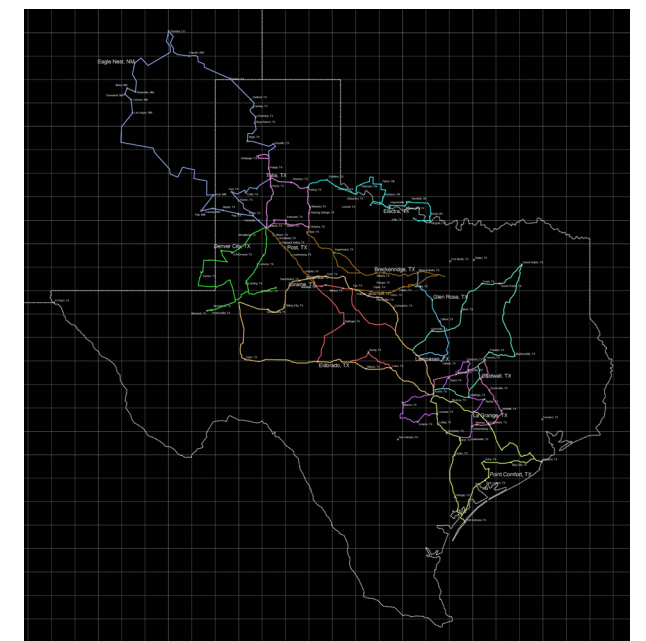


Fig.5 - Studio trips map. Micropolitan America studio, Texas Tech University, College of Architecture, Fall 2018. University of Texas, Austin School of Architecture, Spring 2019.

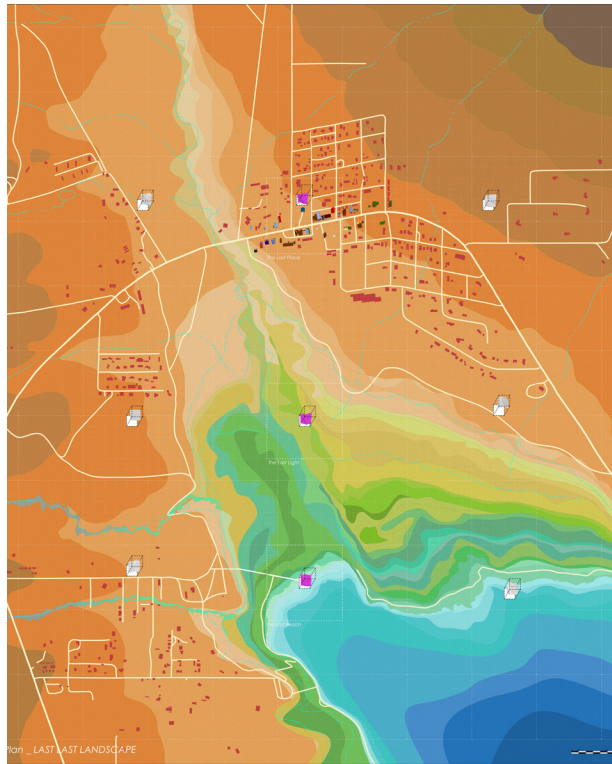


Fig. 6 - A -ville's cemetery. New town plan. Fall 2018 TTU COA. Drawing by Daisy Limon and Xiuyin Hu.

A 25-church -ville

A town with 25 churches and seven different denominations. One high school complex placed on the fringes of town. The project hypothesizes on the inversion of the school with a newly synthesized downtown campus formulated out of the relocated church buildings. Secular and religious programs create a continuous occupation of the new main street and courthouse square throughout the day and the week. The team designed an urban version of a small-town high school whose extreme cross-programming exposes the life of the school to the life of the town making both radically new. The football goalposts are also the main traffic lights, the bell tower serves as a diving board, and classes take place where mass happens on Sunday (fig.8).

A train track -ville

The abandoned train network of West Texas, as well as the underutilized cross-country freight train rails are used as the infrastructure for a university-on-tracks. The team imagined a campus as vast as the West Texas territory and designed for four different university departments to organize themselves in motion using the existing railway network. Abandoned train stations and storage buildings become the temporary infrastructure that completes the schools once they stop at different towns

during the semester. Architecture, engineering, agriculture, and performing arts roam the territory and meet in varying combinations on the extended campus provided by the different train towns (fig.9).

A -ville with its own bank

The team explored the typologies of the ranch and the Texas banking system and revealed their intrinsic relationship. A bartering facility is organized in the underachieving downtown of Electra, a town that exemplifies the relationship between the neighbouring ranches and the bank. By introducing a building that organizes and facilitates a bartering economy, the existing monetary structures are disturbed. A collection of productive building types is framed by a circular megashed that prolongs and loops the existing main street (fig.10).

An agricultural-carpet -ville

The team identified the radical superimposition of industries in the area around the town of Roscoe where agricultural crop circles, oil mining, and wind turbines coexist within feet of each other. An interrogation of scales between the organization of the town plan and the Jeffersonian grid produces a new typology—the industrial main street. A hyper-efficient production system is applied at the scale of the territory, allowing for the different components of the narrative to rearrange themselves on an industrial corridor. This one pulls the extension of the town towards an artificial lake that introduces leisure in the mix of activities as yet another form of production for the region (fig.11).

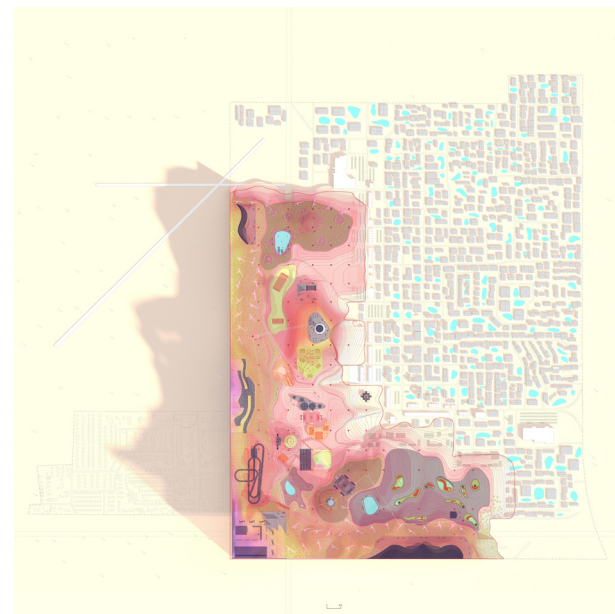


Fig. 7 - An oil field -ville. New town plan. Fall 2018 TTU COA. Drawing by Jorge Ituarte-Arreola and Ashleigh Daniel

A -ville with a healthy main street

Settled in 1907 as a model town experiment by C.W. Post, the founder of the Post cereal company, Post, TX, started as a utopian community and became one of the most active towns in West Texas, well connected through the rail and always at the edge of experimentation and technology. Driven by the town's active history and idiosyncratic present, the team proposed the incorporation of Post's unused main street buildings into an experimental wellness clinic, one that would strive to treat contemporary diseases such as allergies, autoimmune, intolerances, and mental conditions. Buildings fronting the eight main blocks are converted to clinics, treatment rooms, and recreation centres maintaining the original fronts and inserting new functions behind them. The different programs meet along main street, which is split in two by a linear lap pool, a symbol of catharsis and optimism for the future (fig.12).

In all the projects described above, the -ville becomes an organism that controls its fate and challenges its territory, stimulating the ambition of the original settlement. The idea is in direct contrast to the current state of depletion and abandonment observed in most towns. The work argues for the latent potential of the American town to become a -ville and for the pleasure of learning through what we see but do not usually observe. In the two iterations of the studio at Texas Tech in the fall of 2018 and UT Austin in the spring of 2019, our students produced a significant inventory of towns and buildings by driving a combined total of 10,000 miles covering a territory of 200,000 square miles and visiting 120 towns in 12 different road trips (fig.5). The information collected was compiled into narratives as collages of memories, radical observations, and imaginative speculations. The raw archive still exists, ready to be re-arranged and re-read in order to construct new stories.

The inventory of buildings presented in the "Survey" and "Process" chapters contains tens of digital three-dimensional models of buildings, an archive of town elements ready to be arranged, juxtaposed, compiled and further studied. Together they produce the image of the generic town—an archive of context, a conglomeration of prototypical building types, a fragmented scenery for an untold but registered story, that of the American town. The most pure and iconic version of urban space in America is the backdrop of stories yet to unfold. The obsessive documentation of seemingly insignificant and overlooked buildings finds a parallel in the anonymous sculptures of Bernd and Hilla Becher, Ed Ruscha's paintings and photoseries, or more recently the *Pet Architecture Guide Book* by Atelier Bow Wow. While Micropolitan America edges closer to Bow Wow's methodology and research objectives, the emphasis on the representational identities of the selected buildings in the context of West Texan emptiness finds intimate links to Ruscha's or the Bechers' objectification of architecture.

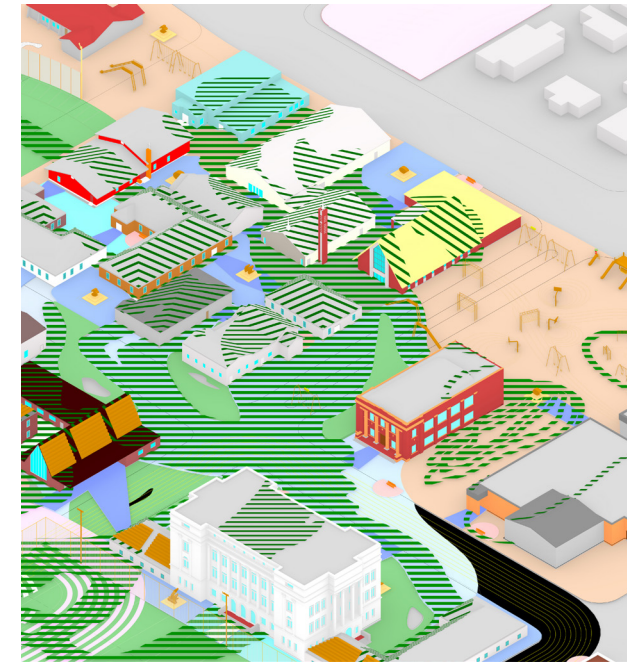


Fig. 8 - A 25-church -ville. New downtown isometric. Fall 2018 TTU COA. Drawing by Daniel Arzaga, Arezoo Kayal and Valeria Duron

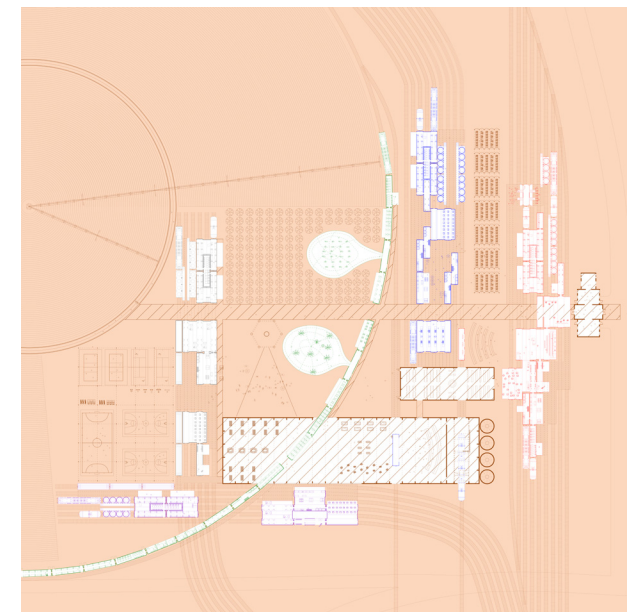


Fig. 9 - A train track -ville. Rail campus plan. Fall 2018 TTU COA. Drawing by Romina Cardiello and John Shank

The inventory of towns collects the kinds of cultures produced by the inhabitation of the iconic scenery, the various iterations of the same story each time slightly twisted to become unique. What makes a town special? Thirty times state champions in high school football. A salt mine. An oil deposit. A legendary gunfight. Balancing between two time zones. Twenty-five churches. Home of Waylon Jennings. Mural capital of Texas! Each town concocts its own claim to fame. No matter how insignificant, it forms the identity of the town and becomes a source of pride for the community, a reason to be special, to be recognized, to become visible on the map. It becomes the vehicle for ambition to be carried on. Some identities are fresh and booming, others are forgotten and replaced by newer ones, while others are fading through the emptiness of the main street and the depletion of public space. These stories are processed, understood, criticized, and at times exaggerated to become narratives for projected futures, imaginative scenarios that inhabit a fantastical world deeply rooted in reality and thus quite cynical and often dark. The scenes of emptiness and inactivity in West Texan towns are reminiscent of Giorgio De Chirico's metaphysical paintings in which Italian squares are painted empty of people with unusually proportioned sculptures and objects filling the space, creating a world of the mind. From a series of drawings that defy conventional architectural representation, narratives can emerge that reconstruct the original image as a collage of commentary and dreaming. And so, it might be that with the American town, drawings that bridge the technical and the fantastical, albeit stemming from the town's inventory, allow us to travel in unseen realities.

The inventory performed through extensive road trips allows for different readings of the territory to emerge. Towns are now understood as nodes of a greater system that delineates a different narrative, one in which our understanding of the territory can only exist in fragments, a collection of objects, icons, and memories: a building, a sign, a bridge, a mug, a brick, a truck, a crop seen against the color of the sky, an incident in a gas station, a BBQ, a conversation with a local. To reconstruct the trip with photographs, notes, models, and drawings is to reconstruct the places themselves. The trip, the inventory, and the projects, share common goals: to understand the world, to see beyond the surface, to search, to observe, to take position, and to act. It is not about solving problems, but emphasizing them and revealing their hidden potential.



Fig.10 - A -ville with its own bank. New town plan. Fall 2018 TTU COA.
Drawing by Stephanie Helmberger and Rebecca Barns

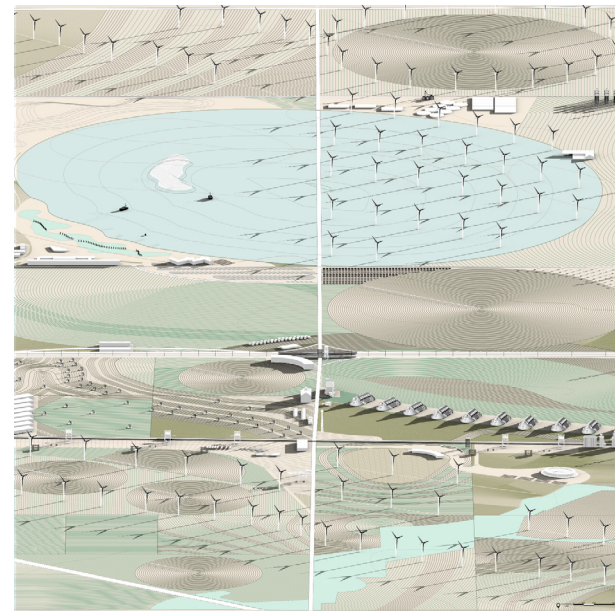


Fig.11 - An agricultural carpet -ville. New town plan. Fall 2018 TTU COA.
Drawing by Oluwaseyi Mafi and Taylor Grandorf



Fig.12 - A -ville with a healthy main street. Main Street perspective. Fall 2018 TTU COA.
Drawing by Maria Leon and Thao Le

Représenter la spatialisation de la drague gaie

Une pratique spatiale critique analogue

HUGUES LEFEBVRE MORASSE

Évoquer la drague gaie hors des communautés homosexuelles semble toujours créer un malaise. Bien sûr, maintes discussions entourant la sexualité provoquent des effets similaires, mais cette pratique où des hommes se rencontrent et s'adonnent à des relations sexuelles dans l'espace public semble particulièrement dérangeante. Le traitement médiatique, souvent sensationnaliste, de ce phénomène renforce cette idée, niant les conditions sociales qui ont mené à ce genre de pratique historique. Pourtant, il fut un temps où les hommes désireux de relations homophiles, n'ayant peu ou pas de lieux de rencontre institutionnalisés, n'avaient d'autre choix que de quitter l'espace domestique pour se retrouver dans l'espace public qui n'était pas moins hostile à leur dessein.¹ Nous pourrions croire que ce type de pratique est maintenant révolue ou désuète, considérant l'avancée des droits civiques et la présence institutionnelle des personnes issues des diversités sexuelles et des pluralités de genres. Néanmoins, une visite sur une plateforme numérique telle que *squirt.org*—où l'on retrouve un catalogue d'espaces de drague généré par la communauté—permet de rendre compte de la vitalité de cette pratique.

Puisque la drague gaie est un enjeu explicitement spatial, nous proposons d'aborder ce phénomène par le biais du design de l'environnement. Il s'agit en effet pour ces hommes d'avoir la possibilité de trouver un espace identitaire, un endroit où l'on a l'assurance de rencontrer des semblables, bref, un endroit communautaire. Non sans être de nature conflictuelle, ces pratiques spatiales contestent les modes traditionnels d'habitabilité du monde. C'est cette habitabilité qui m'intéresse en tant que designer, alors que notre travail, comme l'indiquent Alain Findeli et Anne Coste, est de rendre cette habitabilité intelligible, en y posant un regard diagnostique plutôt que simplement descriptif.² Afin de rendre compte de la pertinence du design pour examiner ce phénomène, je présente ici deux projets, *Body Houses*, une analyse comparative de deux saunas montréalais, et *Under/Overpass*, qui s'intéresse quant à lui à un

espace extérieur de la même ville. Les deux projets investiguent la spatialisation des espaces de drague gaie par la méthode de l'inventaire. L'inventaire, en alliant documentation et représentation, permet ce regard diagnostique étant capable de rendre plus intelligible l'objet d'étude.

De la pratique spatiale critique à la représentation spatiale critique

Pour le géographe Phil Hubbard, et plus largement pour le champ disciplinaire de la géographie des sexualités, tout espace d'activités humaines est sexualisé. En effet, nous vivrions, en occident, dans des sociétés où l'hétérosexualité est devenue une norme si absolue qu'elle en régirait même nos rapports à l'espace. Le lieu de drague devient ainsi le théâtre d'une transgression sociale, sexuelle et spatiale de l'hégémonie hétérosexuelle.³ Cette contestation, consciente ou non chez les hommes qui en sont les protagonistes, ne vient pas sans répression. Les forces de l'ordre, le cadre législatif et les préjugés moraux se heurtent ainsi à des hommes qui, dans la confrontation et malgré eux, soulèvent des questions pertinentes sur le droit à la ville et à l'altérité.

1 Sur ce sujet, et plus précisément sur son évolution historique, voir le travail de Ross Higgins, particulièrement dans *De la clandestinité à l'affirmation: pour une histoire de la communauté gaie montréalaise* (Montréal: Comeau & Nadeau, 1999), ainsi que « Baths, bushes, and belonging: public sex and gay community in pre-stonewall Montreal, » dans *Public Sex/Gay Spaces*, dirigé par William L. Leap (New-York: Columbia University Press, 1999).

2 Alain Findeli et Anne Coste, « De la recherche-crédation à la recherche-projet: un cadre théorique et méthodologique pour la recherche architecturale, » *Lieux communs*, no. 10 (2007): 144.

3 Phil Hubbard, « Sex Zones: Intimacy, Citizenship and Public Space, » *Sexualities* 4, no. 1 (février 2001).

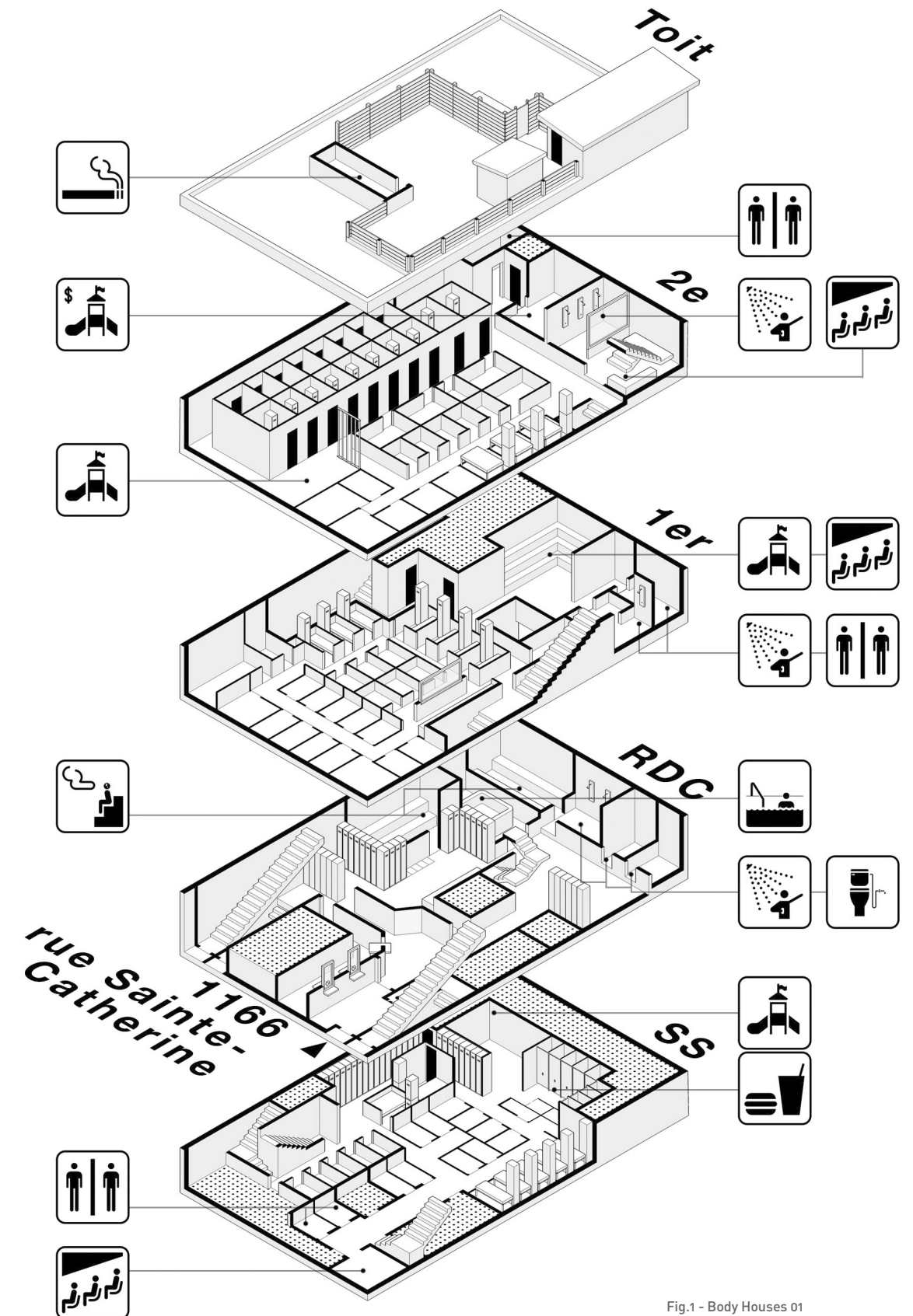


Fig.1 - Body Houses 01
Dessins, photos et schémas par l'auteur

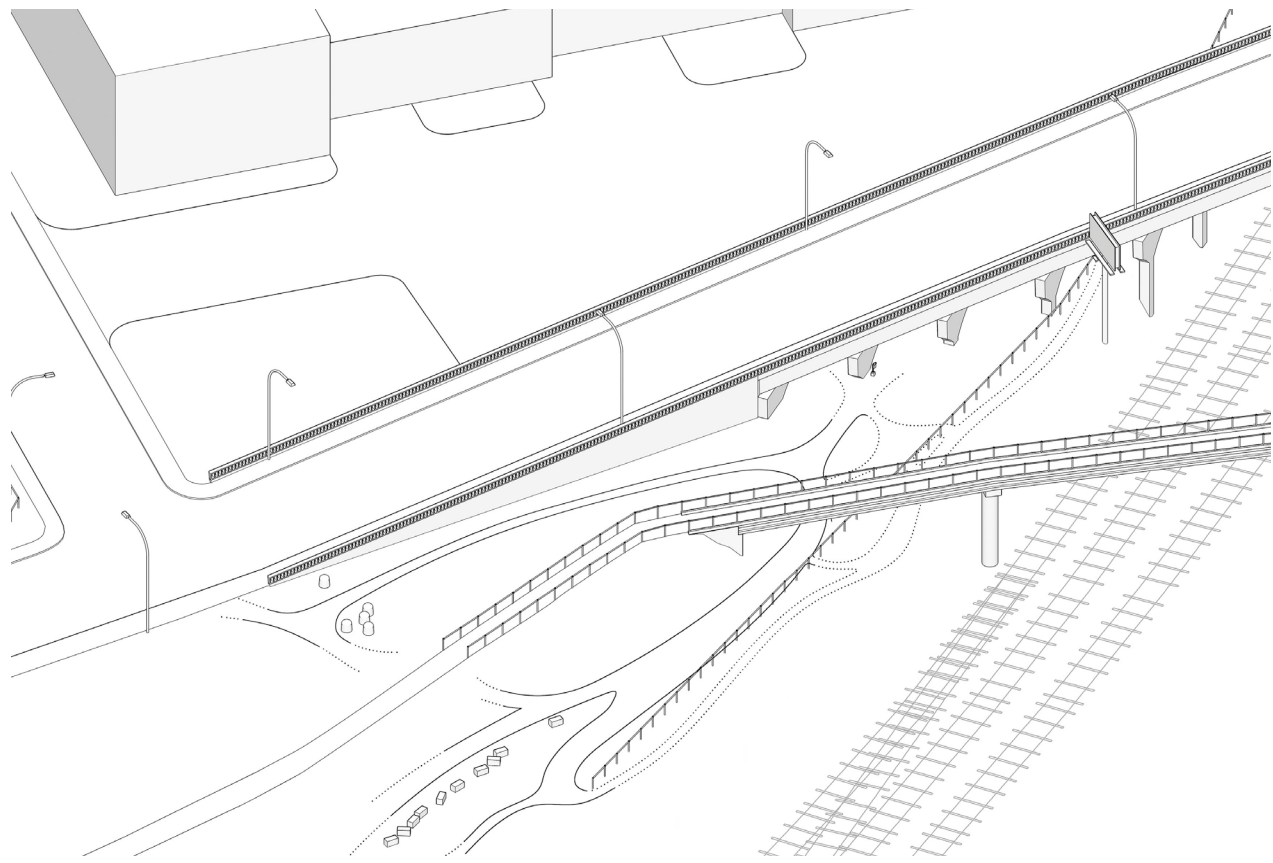


Fig.3 - Under/Overpass 01

Or, malgré leur apparente contradiction, le recours au non-lieu et au lieu anthropologique dans la réalisation des *site-drawings* permet de mieux comprendre l'institution du sauna puisque celui-ci se caractérise autant par l'un que par l'autre.

Deux dessins ont été produits, chacun représentant un sauna toujours actif à Montréal. Le premier (fig.1) a été dessiné à la manière d'un plan signalétique de centre commercial dans le but de renforcer l'aspect anonyme, consumériste et transactionnel de la sexualité qui est performée à l'intérieur de l'établissement. Le choix de l'axonométrie est aussi informé par son caractère fonctionnel puisque, comme l'indique Scolari, la hauteur, la longueur et la profondeur y sont non seulement visibles, mais mesurables, contrairement à la perspective.¹⁷ Si ce choix de point de vue sert à renforcer la nature déshumanisante du non-lieu dans le premier dessin, il permet plutôt, dans le deuxième (fig.2), de révéler des pratiques rarement associées à ce type d'endroits, des pratiques en complète opposition à celles qui se performant dans le premier établissement. Ici, le regard privilégié de l'axonométrie rend visibles des espaces autrement cachés par la façade aveugle du bâtiment. Les espaces de ce sauna centenaire sont beaucoup plus propices à la sociabilité qu'aux interactions anonymes et l'icône de

restauration rapide, plutôt que d'être une analogie sexuelle ironique, dénote ici l'esprit communautaire de l'établissement qui se présente comme l'antithèse du non-lieu.¹⁸ Finalement, le choix d'extraire les bâtiments de tout contexte urbain vient ici renforcer l'idée que ces lieux sont des *espaces autres*, des hétérotopies au sens que leur donne Michel Foucault.¹⁹ Leur seuil est non seulement fortement marqué par l'obligation légale d'installer un dispositif de contrôle des entrées et sorties actionné par le préposé derrière sa vitrine, mais il s'agit d'un marqueur qui vient délimiter un espace où les comportements (homo)sexuels ou (homo)sociaux confinés sont clairement en dissidence avec l'environnement hétéronormatif extérieur.

17 Scolari, *Oblique Drawing*, 6–8.

18 Pour une analyse historique, sociale et spatiale de cette institution montréalaise, voir Alexandre Maltais et David Koussens, « Partager l'entre-soi. Homosociabilité et homosexualité dans un bain turc montréalais, » dans *Vivre ensemble à Montréal. Épreuves et convivialités*, dir. Annick Germain, Valérie Amiraux et Julie-Anne Boudreau (Montréal: Centre de recherches interdisciplinaires en études montréalaises, 2017).



Fig.4 - 2018.11.08

Under/Overpass

Under/Overpass s'intéresse à un site extérieur, une friche en bordure de chemin de fer, à la frontière de deux quartiers centraux de Montréal et enclavée par des infrastructures routières. Analyser par le dessin un tel lieu informel soulève d'intéressantes questions sur les limites et l'échelle d'un espace de drague aussi bien que sur celles de sa représentation. La situation diffère de celle des saunas où leur statut d'institution et leurs quatre murs contiennent à la fois les pratiques spatiales qui y prennent place ainsi que, dans une certaine limite, la portée de leur influence sur l'espace public. Néanmoins, l'axonométrie vue du ciel demeure le moyen privilégié pour aborder le lieu.

Le passé militaire de ce mode de représentation sied autant aux infrastructures rigides qui cadrent l'espace qu'aux qualités stratégiques de l'ordre social et de son maintien par différentes formes d'autorités. Ce point de vue permet aussi de révéler les premières traces d'appropriation transgressive du lieu. Il est possible de cartographier les sentiers hors-pistes qui traversent les clôtures et vont rejoindre des endroits discrets couverts par la végétation. Ces traces d'appropriation peuvent être comprises au sens littéral parce qu'il est possible de constater, par temps hivernal, l'achalandage du lieu, comme le montre cette photo prise après la première neige d'automne (fig.4). Le potentiel diagrammatique²⁰ de la vue oblique permet donc cet assemblage des différents partis—stratégique et tactique, ordre et désordre, autoritaire et transgressif—au sein du même dessin (fig.3–5). Une fois la configuration entre usages prescrits et pratiques clandestines révélée par la vue omnisciente à vol d'oiseau, une inversion du point de vue offre un contre-parti. Cette inversion est un premier pas vers l'interprétation du lieu pour ses qualités d'*espace autre*. Le fait de représenter—on pourrait dire reconstruire—notre lieu d'étude par une axonométrie en contreplongée vient non seulement en complexifier la compréhension, à l'instar des pratiques qui y prennent place, mais aussi informe sur le rapport à l'espace qu'entretiennent ces *autres* qui investissent l'interstice oublié sous les infrastructures. Ainsi, *Under/Overpass* offre, comme

le fait *Body Houses*, une compréhension en deux temps qui transforme le lieu en nous informant sur sa double nature. Ici, un lieu d'apparence anodine, un fragment oublié de la ville, se révèle être le théâtre de tensions biopolitiques exprimées par l'inversion des points de vue technique et social dans l'exercice de *site-drawing*.

Squirt.org, point de vue et position dans l'espace numérique

Nous pourrions conclure ici, affirmant que l'inventaire de pratiques et d'espaces clandestins a permis de révéler une complexité et une importance anthropologique habituellement niée. Cependant, cela serait ignorer les nouvelles relations spatiales qu'apportent les applications de rencontre utilisant la géolocalisation. Dans son analyse des comportements qu'ont sur ces applications les hommes ayant des relations sexuelles avec d'autres hommes, Sharif Molawbocus démontre que les modes de socialisation qu'offrent ces technologies se rapprochent à ceux de la drague plutôt qu'ils ne s'en éloignent. Dans certains cas, l'anonymat et l'instantanéité, qui les caractérisent eux aussi, faciliteraient même les rencontres dans l'espace public. Il affirme finalement que, malgré l'interface numérique, ces comportements sont indéniablement incarnés (*embodied*),²¹ ce qui nous amène à dire que l'aspect corporel de l'utilisation des applications de rencontre est nécessairement spatialisé. Ainsi, l'inventaire d'un lieu de drague, s'il souhaite rendre compte de ce phénomène, doit inclure une couche sémantique, issue de la pratique spatiale critique de l'espace numérique, qui viendrait changer les notions de *point de vue*

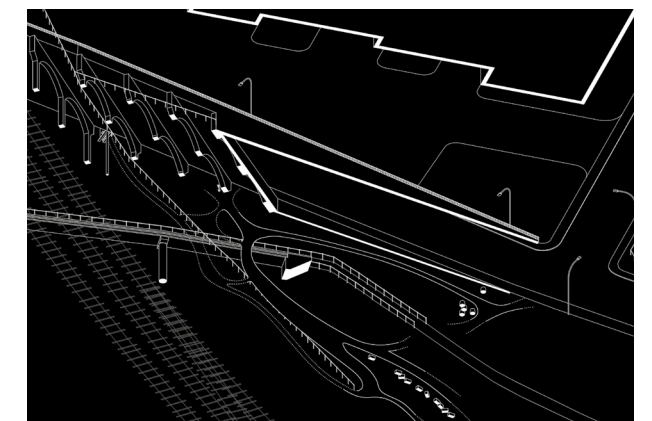


Fig.5 - Under/Overpass 05

19 Michel Foucault, « Des espaces autres, » dans *Dits et Écrits: 1954–1988*, vol. IV (Paris: Gallimard, 1994).

20 Scolari, *Oblique Drawing*, 269.

21 Sharif Molawbocus, *Gaydar Culture: Gay Men, Technology and Embodiment in the Digital Age* (Londres: Routledge, 2010), <https://doi.org/10.4324/9781315583822>.

et de *position* dans la représentation. *Squirt.org* diffère de la majorité des plateformes de rencontre comme *Grindr*, qui sert souvent d'exemple pour représenter l'industrie. À la différence de cette dernière, *squirt.org* propose un catalogue d'espaces de drague se trouvant près de l'utilisateur plutôt qu'une grille d'individus classés selon différents critères. De cette particularité, nous retenons ici deux types

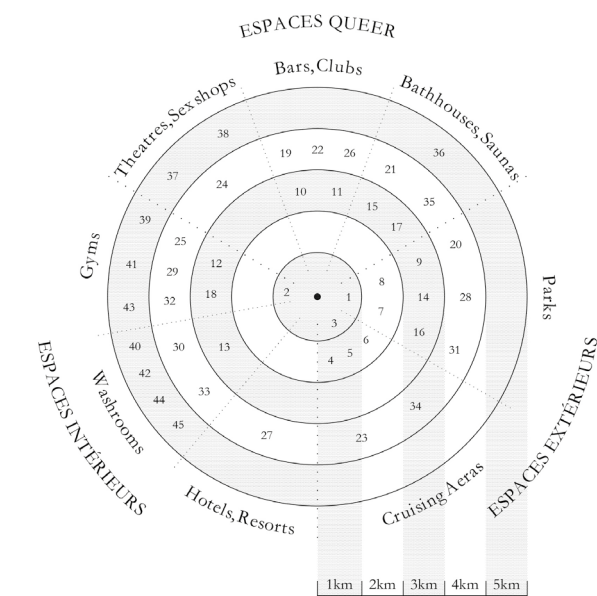


Fig.6 - Plutôt que d'avoir des points cardinaux comme référence, les typologies présentes sur *squirt.org* permettent de disposer les 45 sites les plus près de l'utilisateur dans une spatialisation thématique.

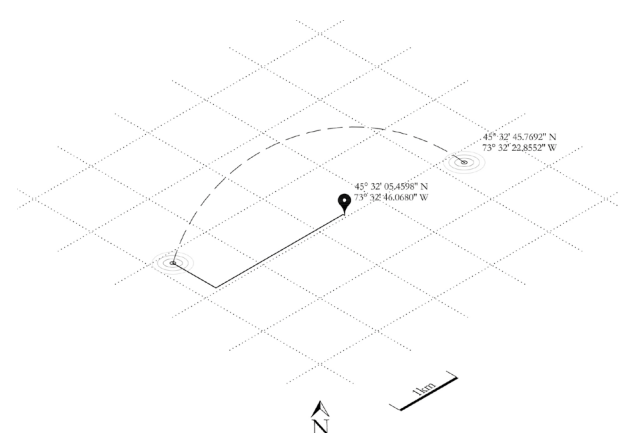


Fig.7 - Itinéraire donné à l'utilisateur par *squirt.org*:
 1. Head southeast on Rue Saint-Denis /QC-335 S toward Rue Sherbrooke E /QC-138 E Continue to follow Rue Saint-Denis 750 m
 2. Turn left onto Rue Sainte-Catherine E 2.2 km
 3. Turn right onto Rue du Havre. Destination will be on the right 2 m

d'expériences spatiales vécues par les usagers de *squirt.org* pour venir informer une nouvelle représentation du site d'*Under/Overpass*. Premièrement, les sites sont présentés selon leur distance, sans égard à leur orientation par rapport à l'utilisateur (fig.6). En second lieu, l'itinéraire donné pour se rendre à l'endroit choisi ne prend pas en considération la position réelle de l'utilisateur. On lui propose plutôt une série d'indications à partir d'un point arbitrairement choisi (fig.7).²² L'utilisateur se retrouve ainsi simultanément désorienté et délocalisé par la plateforme. La couche sémantique qu'apporte l'espace numérique à l'espace physique offre le potentiel de venir transformer la représentation du lieu. La centralité de l'utilisateur dans les applications de géolocalisation n'est pas sans rappeler l'importance de la *position* chez Rendell. Il est possible dès lors d'imaginer un nouveau type de dessin dont le point de vue serait transformé par celui d'un utilisateur du lieu dans sa version numérique et déformé par la désorientation et la délocalisation vécues par ce dernier (fig.8). Une telle pratique peut dépasser, d'une part, les limites des conventions mathématiques de la projection oblique, comme le proposait Evans et, d'autre part, celles de la discipline elle-même. Nous suggérons, en s'inspirant du travail de Perry Kulper, que c'est par le jeu de la représentation, la multiplication des interprétations, et la fusion visuelle des questionnements internes et périphériques à la discipline que ce dépassement s'opère.²³

Conclusion

Il est possible de rendre compte d'un phénomène urbain conflictuel d'une manière analogue à la transgression des pratiques spatiales critiques qui en sont la genèse. Les outils de la représentation architecturale sont loin d'être neutres et la transformation des conventions de dessin permet d'adopter une posture critique face à notre objet d'étude autant qu'à la discipline elle-même. La compréhension de la drague gaie comme phénomène urbain passe par sa spatialisation. L'acte d'en faire l'inventaire permet de le décrire et de le rendre intelligible au-delà d'une simple transcription. Le pouvoir de la représentation réside dans le *point de vue* et la *position* que l'auteur intègre au dessin. C'est ce regard, à la fois objectif et subjectif, diagnostique et subversif, qui permet d'inscrire le *site-drawing* dans le processus d'inventaire. Par un tel processus, on se *projette* dans un monde où l'objet d'étude est nouvellement qualifié, où le lieu et sa pratique sont indissociables, rendus intelligibles, transformés, réinventés.

²² Plutôt que ces indications soient liées à une application de cartographie numérique qui générerait un itinéraire en temps réel, ce dernier est produit *a priori* par les utilisateurs et ne prendra donc pas en compte l'emplacement réel de l'utilisateur qui tente de trouver son chemin.

²³ Perry Kulper, « A World Below, » *Architectural Design* 83, no. 5 (9 octobre, 2013): 59.

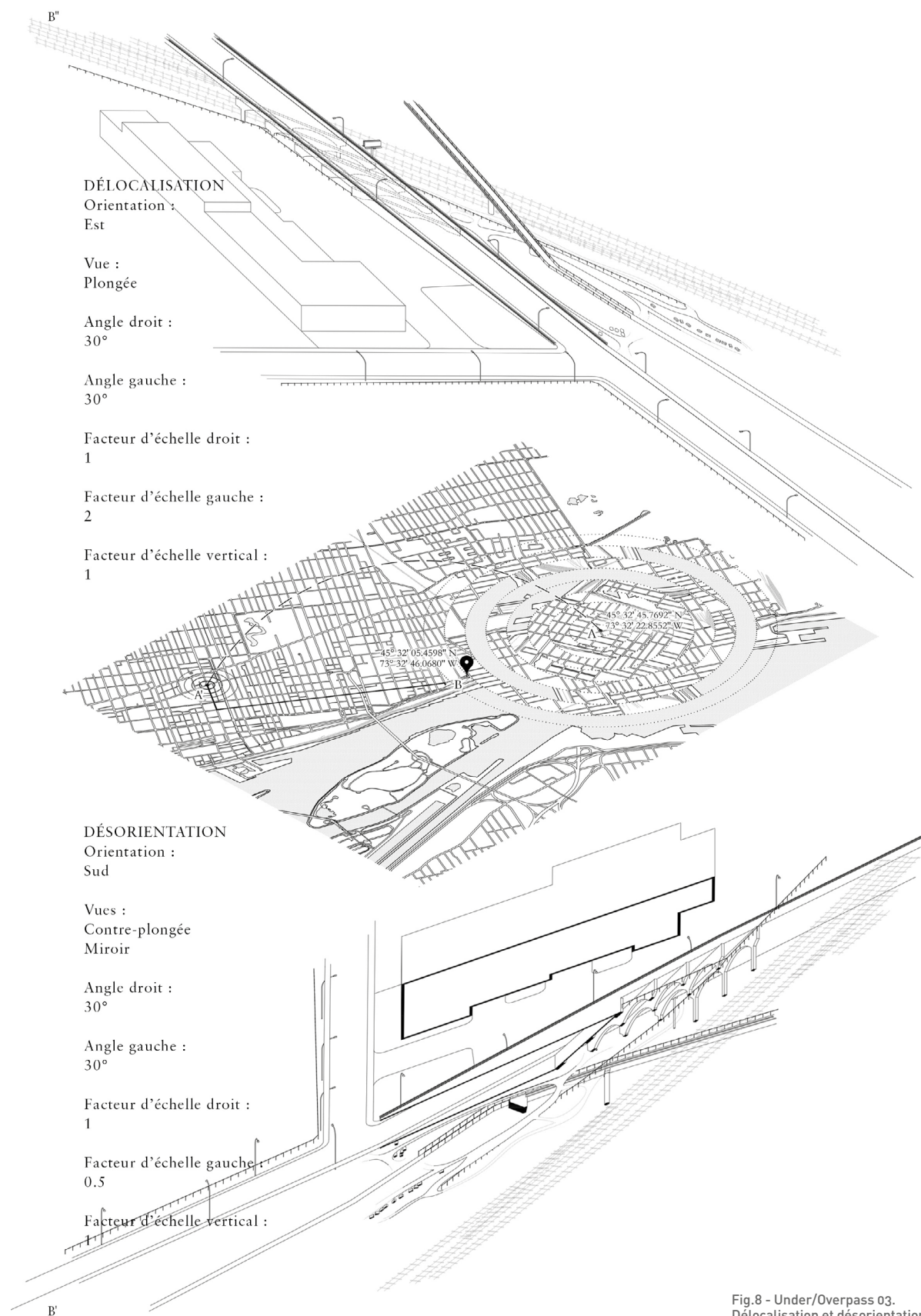


Fig.8 - Under/Overpass 03. Délocalisation et désorientation

Les expériences photographiques en architecture

Apprendre et penser l’environnement bâti

ÉLÈNE LEVASSEUR

La photographie—l’image ou la pratique—a été pour plusieurs architectes et artistes modernes et contemporains un outil pour sonder l’environnement bâti. Avec la photographie, ils ont regardé autrement ce qui les entourait, pour apprendre, pour en retirer des connaissances. Plus largement, des rencontres historiques entre des pratiques photographiques et architecturales coïncident avec l’articulation d’idées nouvelles en architecture. Par conséquent, faire un inventaire d’inventaires photographiques faits par des architectes depuis le début du 20e siècle, dont ceux de Walter Gropius, László Moholy-Nagy, Le Corbusier, Erich Mendelsohn et James Stirling, permet de rendre compte de la diversité des potentiels de la photographie dans la réflexion en architecture. La photographie a contribué à la définition et la critique du vocabulaire de l’architecture moderne, à la compréhension de la transparence en architecture, au développement de la faculté de percevoir l’espace, à la recherche de l’origine des formes construites, etc. Quelques exemples éloquents sont présentés dans ce chapitre.

Or, les potentiels d’expériences photographiques comme outils de la construction de la pensée en architecture sont peu documentés. L’étude du parcours académique et du début de la carrière de l’architecte, artiste et théoricien de renom Melvin Charney, par le dépouillement de ses archives conservées au Centre canadien d’architecture, permet de mieux comprendre dans quelles circonstances des expériences photographiques —autant une pratique de la photographie que la manipulation de photographies—peuvent influencer une approche à l’environnement bâti. En ce sens, des faits biographiques explicitant les contours de sa réflexion sur la photographie et de ses expériences photographiques dans la construction de sa pensée architecturale sont présentés dans la suite de ce texte.

Photographie: outil de la recherche en architecture

En 1911, Walter Gropius, lors de la conférence *Monumentale Kunst und Industriebau Lichtbildervortrag* (*Art monumental et construction industrielle, Récit de voyage*)—sa toute première conférence publique¹—parlait du « nouveau style monumental ». Il a accompagné ses propos de 69 diapositives qu’il avait accumulées et qui représentaient, à ses yeux, la monumentalité en architecture. Parmi d’autres structures et bâtiments anonymes et d’autres connus, dont des temples grecs, figurent des images photographiques de silos à grains nord-américains et sud-américains. Gropius entamait alors sa réflexion sur les formes et volumes de l’architecture industrielle qui, disait-il, existaient déjà dans la sphère de l’art monumental.² Une douzaine d’années plus tard, soit en 1923, Le Corbusier publiait quelques-unes des mêmes images de silos dans son ouvrage *Vers une Architecture*. Mais l’architecte les avait retravaillées pour effacer les ornements et composants jugés non-esthétiques. Les photographies reflétaient un idéal esthétique. Par ses manipulations des images, Le Corbusier souhaitait mettre en évidence la pureté de leurs volumes et leurs surfaces. Des photographies de silos ont ainsi participé à la réflexion entourant la définition du vocabulaire formel de l’architecture moderne.

¹ Catalina Mejía Moreno, « The ‘Corporeality’ of the Image in Walter Gropius’ Monumentale Kunst Und Industriebau Lecture, » *Intermedialités*, no. 24–25 (2014). <https://doi.org/10.7202/1034165ar>

² Walter Gropius, « Monumentale Kunst und Industriebau, » note d’allocution non-publiée, trad. Tilo Amhoff. Berlin, Bauhaus-Archiv (Walter Gropius Nachlaß), 1911, repéré dans le texte de Moreno.

Quant à l’architecte allemand Erich Mendelsohn, il a lui-même photographié les silos de l’Amérique du Nord en 1924, et il s’est lui-même mesuré, dans l’espace, à leur gigantisme. En fait, Mendelsohn cherchait en Amérique la modernité en architecture et c’est dans les façades-arrières et les ossatures déshabillées des bâtiments en construction qu’il l’a trouvée. En ce qui a trait aux silos, bâtiments observés par ses contemporains, il a qualifié leurs formes d’enfantines, de maladroitement. Il n’était alors guère approprié de parler de modernité ou de pureté. Aux yeux de Mendelsohn, ils étaient primitifs dans leurs fonctions: aspirer et cracher le grain. Cependant, Mendelsohn avait reconnu que ces silos participaient à la distribution essentielle des céréales à l’échelle mondiale. Il les a alors qualifiés d’organismes incroyables.³

Les nombreuses expériences de l’artiste et théoricien moderne hongrois László Moholy-Nagy ont aussi servi la recherche sur la transparence, la lumière, voire l’espace-temps en architecture. Notamment, ses recherches sur la lumière avec la photographie sans appareil (ou la production de photogrammes) lui ont permis de découvrir de nouvelles structures en termes de relations spatiales—des structures existant dans et derrière la surface de l’image. Ce moment de l’histoire coïncide avec l’utilisation de plus en plus fréquente du verre en architecture et précède la conception, en 1925, du bâtiment du Bauhaus de Dessau, par son collègue Gropius. Notamment, les murs rideaux de l’aile de l’atelier donnaient à voir, grâce à leur transparence, le mouvement des gens à l’intérieur et, inversement, offraient aux gens à l’intérieur un espace dont les limites spatiales étaient brouillées.

À partir du milieu des années 1920, un autre terrain d’échanges productif entre l’architecture et la pratique de la photographie se manifestait à travers ce que Moholy-Nagy appelait:

des tentatives de représentation d’articulations spatiales très subtiles: éléments placés en perspective convergeant vers un point de fuite; éléments linéaires tels que des édifices ou des arbres sans feuille; premier plan flou avec une série d’arrière-plans nettement organisés.⁴

Selon Moholy-Nagy, la photographie était l’une des activités s’inscrivant dans un processus de développement de la faculté de percevoir l’espace.⁵ Par exemple, dans ses photographies des balcons de bâtiments du Bauhaus à Dessau—images photographiques d’ailleurs abondamment copiées—il utilisait de façon récurrente des perspectives inhabituelles. D’après Moholy-Nagy, tel que proposé en 1925, l’usage du film et de la photographie, en particulier dans les nouvelles écoles d’architecture, aurait contribué à élargir les modes d’appréciation et de compréhension de l’espace.⁶ Plus largement, les activités impliquant une présence active du corps dans l’espace étaient aussi, selon lui, instruments de la perception spatiale.

Il a notamment mentionné la danse: le mouvement du corps et les jeux d’équilibre et de déséquilibre devenaient une façon de distinguer de nouvelles dimensions de l’espace. Dès lors, il était possible de voir, sentir et penser en même temps et non comme une série de phénomènes isolés.⁷

Bien que Le Corbusier en ait peu parlé de son vivant, la photographie, comme pratique, a été pour lui un outil d’enquête sur les forces de la nature et sur ce que, physiquement, elles peuvent engendrer. Principalement entre 1936 et 1937, il a pris, du haut des airs, plusieurs clichés de plages. Mises au jour par Tim Benton dans son ouvrage intitulé *LC Foto – Le Corbusier Secret Photographer*,⁸ ces photographies donnent à voir les traces de la rencontre des éléments naturels—l’eau, le vent, le sable, les herbes hautes. En somme, Le Corbusier s’intéressait à la manière dont le littoral se transforme. Lors de ses nombreux voyages, Le Corbusier a également multiplié les entrées photographiques des choses matérielles en notant des formes mécaniques et des artefacts construits. Dans le cadre de cette pratique, la fonction de l’image et l’intention de l’acte photographique se confondent. C’est ce qu’on appelle la notation. Comme le souligne Benton,⁹ mais aussi comme l’a remarqué James Stirling en 1956 dans son article « Ronchamp. Le Corbusier’s Chapel and the Crisis of Rationalism, » les photographies de Le Corbusier, celles qu’il a prises autant que celles qu’il a accumulées, ont contribué à la constitution d’un vocabulaire visuel d’*objets trouvés*. Stirling a même suggéré que Le Corbusier se permettait d’appliquer ce vocabulaire, souvent de manière décorative, dans ses projets architecturaux.¹⁰

³ Erick Mendelsohn, *Amerika. Livre d’images d’un architecte* (Paris: Les Éditions du Demi-Cercle, (1926) 1992), 112-115.

⁴ László Moholy-Nagy, *Peinture, photographie, film et autres écrits sur la photographie*, 2e éd. (Nîmes: Éditions Jacqueline Chambon, 1993), 214.

⁵ László Moholy-Nagy, *The New Vision: From Material to Architecture* (New York: Brewer Warren, (1929) 1932), 156.

⁶ László Moholy-Nagy, *Peinture, photographie, film et autres écrits sur la photographie*, 195, publié en 1925 sous *Malerei. Fotografie. Film*, propos repris dans « Photographie, forme objective de notre temps, » *Telehor*, no. 12 (1936).

⁷ László Moholy-Nagy, *Vision in Motion* (Chicago: Paul Theobald, 1947), 12.

⁸ Tim Benton, *Lc Foto, Le Corbusier Secret Photographer* (Zürich: Lars Müller Publishers, 2013).

⁹ Tim Benton, « Le Corbusier Photographe Secret, » dans *Construire l’image: Le Corbusier et la photographie*, dir. Nathalie Herschdorfer et Lada Umstätter (Paris: Textuel, 2012), 53.

¹⁰ James Stirling, « Ronchamp. Le Corbusier’s Chapel and the Crisis of Rationalism, » *Architectural Review* 119, (Mars 1956): 161.

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Dans son article « The Functional Tradition and Expression » publié en 1960, Stirling a d’ailleurs mis en image une évidente parenté entre des formes de la chapelle de Ronchamp et celles d’habitations médiévales bien connues, soulignait-il, par Le Corbusier.¹¹

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Photographe enthousiaste dans les années 1950 et 1960, James Stirling semblait lui-même constituer une banque d’images de formes fonctionnelles et symboliques à utiliser en temps et lieu opportun. Il cherchait de l’inspiration dans d’innombrables sources, à travers le spectre de l’histoire de l’architecture savante et anonyme, de la ville et du territoire habité. Pour marquer une importante différence avec l’approche de Le Corbusier, Stirling s’intéressait à la façon dont les choses étaient construites et ce, en fonction de leur situation régionale et de leur contexte social et culturel. Il développait l’idée d’un vernaculaire régional et la photographie a été pour lui un moyen d’en définir la grammaire qui dicte la conception de détails architecturaux signifiants et fonctionnels, plutôt qu’un vocabulaire de formes universelles comme Le Corbusier le faisait. Les formes et les structures observées servaient, en ce sens, d’instruments méthodologiques. Elles permettaient à Stirling de mieux comprendre ce qui importe aux gens qui les habitent et ce qui convient au site où elles ont été érigées. Les approches photographiques respectives de Le Corbusier et de Stirling ont toutefois en commun le fait qu’elles étaient un outil de la réflexion sur le langage visuel de l’architecture. Si Le Corbusier s’intéressait au développement de l’esthétique des formes, Stirling, avec la photographie, réfléchissait plutôt aux fonctions et à la symbolique des formes du bâti vernaculaire.

La photographie: outil de l’articulation de la pensée de Melvin Charney

L’examen d’une quantité impressionnante de documents photographiques produits ou accumulés par Melvin Charney depuis son enfance, de ses dessins, de ses carnets de notes et de ses correspondances permet de retracer l’histoire d’un cas probant où des expériences photographiques, entre documentation et invention, sont devenues outils d’une manière d’approcher, d’apprendre, de comprendre et, aussi, d’apprendre à apprendre et à comprendre l’environnement bâti. Force est de constater que la pratique des arts, particulièrement de la photographie, a été pour Charney un facteur déterminant dans l’articulation de sa pensée architecturale.¹²

Charney est devenu flâneur urbain dès l’âge de sept ans (en 1942), alors qu’il suivait des classes d’art du samedi au Musée des beaux-arts de Montréal. Dans la ville de Montréal, a-t-il dit, il errait, il observait, comme s’il était dans une mission d’exploration.¹³ Il a fait ses premières photographies (des machines dans la ville) vers l’âge de dix ans. C’est aussi accompagné de son appareil photo qu’il a commencé à s’intéresser, adolescent, à la ville de Montréal, à ses rues et

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

ses recoins. Bref, la photographie a été pour lui une manière d’assimiler ses observations, de s’approprier l’environnement urbain qui se développait sous ses yeux.¹⁴

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Lors de ses études à McGill, dans les années 1950, Charney s’est particulièrement intéressé aux travaux de Moholy-Nagy et d’Erich Mendelsohn. Certaines de ses photographies d’éléments du paysage urbain reprennent par ailleurs une facture proche de celles des adeptes de la Nouvelle Vision, dont Moholy-Nagy. Charney y mettait l’emphase sur les jeux d’ombres et de lumière. Aussi, il expérimentait avec des cadrages inhabituels et cherchait des diagonales et des lignes de fuite. D’autres photographies de Charney sont comparables avec des photographies publiées dans *Amerika* de Mendelsohn. Une familiarité s’établit quant aux choix des sujets, aux angles des prises de vue et aux légendes qu’il ajoutait.¹⁵ Mais à la différence de Mendelsohn, Charney ne cherchait pas la modernité dans les architectures de la ville américaine, il critiquait les fondements de cette modernité. À la maîtrise à Yale, à l’aube des années 1960, Charney a été influencé par James Stirling. Ce dernier insistait sur l’importance de l’observation de ce qui préexiste. Aussi, Louis Kahn, qui a lui-même réévalué les dogmes de l’architecture moderne, a accompagné Charney dans l’articulation de sa pensée architecturale critique, particulièrement au sujet d’aspects culturels et politiques de l’architecture et de ses sources authentiques. Également, il a encouragé Charney à aller étudier l’histoire « réelle » de l’architecture dans le bassin de la Méditerranée, à aller observer directement et photographier les artéfacts bâtis. Une fois là-bas, Charney a dit avoir évité les lieux évidents et les monuments célèbres, sauf quelques temples grecs. Il était attiré par « des lieux qui demeurent hors du temps et de l’histoire. »¹⁶ La pratique de la photographie s’affirmait chez Charney comme outil d’une recherche quasi-archéologique.

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

À son retour au Canada, Charney désirait faire la lumière sur l’identité architecturale de la nation québécoise et, plus largement, approcher l’essence de l’environnement bâti nord-américain. En lien avec cette entreprise, il a sollicité, en 1965, les conseils de Walker Evans,¹⁷ un photographe connu pour sa photographie de l’architecture vernaculaire étasunienne et sa sensibilité aux conditions sociales. Charney a aussi été inspiré par les travaux du photographe, aussi américain, Edward Ruscha qui photographiait sans effets de style des stations-services, des bâtiments multi-logements, des stationnements, etc. Ruscha a également fait le relevé photographique du *Sunset Strip* d’Hollywood, et ce, pendant quelques années consécutives—il cherchait à documenter les mutations dudit boulevard.¹⁸ Son relevé de 1966 a fait l’objet d’une publication méticuleusement conçue où il présente le panorama photographique en un peu plus de huit mètres de papier plié en accordéon. Cette production semble avoir influencé l’œuvre *The Main…* (1972) de Charney. Tout comme Ruscha, Charney a présenté les deux côtés d’une rue commerciale en vis-à-vis, un par-dessus l’autre. Principalement dans les années 1970 et 1980, Charney a également photographié les ouvrages architecturaux plus humbles, érigés au-delà des zones urbaines: des habitations, des granges, des garages, des bâtiments agricoles. Il s’intéressait, comme Evans et Ruscha, à l’ordinaire, au populaire, au quotidien:

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

de presse, des monuments créés par les événements en dehors des pratiques architecturales. *Un dictionnaire…* était, dans les mots de Charney, « un inventaire d’images et de monuments imprégnés de significations. »²²

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Le Corbusier, James Stirling, 1960, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Entre réel et invention

Imaginer l'existant

CAROLE LÉVESQUE

Viktor Shklovsky comparait, en 1923, l'art au mouvement du cheval sur l'échiquier: le cheval a un mouvement bizarre, disait-il, il bouge en «L» parce qu'on lui interdit d'aller en ligne droite. Et à cause de son mouvement différent, il peut rapidement changer toute la stratégie du jeu, surprendre et forcer le joueur d'échec à reconsidérer le jeu devant lui.¹ Cette analogie au mouvement inattendu du cheval est appropriée pour les pratiques artistiques, bien entendu, mais aussi pour les questions de l'inventaire et de l'invention, voire pour l'enquête qui s'attarde à des phénomènes indisciplinés. Elle permet de réfléchir à ces choses qui apparaissent comme en dehors de la normalité, ces choses qui ne se soumettent pas aux règles en vigueur, qui forcent à remettre en question le convenu pour transformer nos perceptions. Peu de choses sont indisciplinées dans l'espace urbain. Nos pratiques d'aménagement, largement portées par un souci économique, assurent, dans la mesure du possible, une cohésion et une efficacité optimale. Or, s'imisce, dans cette optimisation, le terrain vague. Afin de rester concise, disons seulement que le terrain vague consiste en un espace délaissé, retiré des circuits de productivité. Sa nature incertaine et transitoire lui donne un statut particulier dans la ville: n'appartenant à personne (enfin, il y a bien un propriétaire, mais sa présence est rarement visible), le terrain vague devient le lieu d'activités indésirables tels le flânerie, l'abandon de déchets ou l'appréciation du feu de camp en ville, pour n'en rester qu'aux activités les plus couramment rencontrées.

S'attarder au terrain vague permet ainsi de s'interroger sur les processus de transformation de la ville, sur les failles dans la planification de l'espace urbain et enfin sur les comportements qui sont à la fois exigés et interdits. Mais plus encore, s'attarder au terrain vague nécessite de le regarder comme un objet de recherche à part entière et non pas seulement comme la conséquence d'un processus plus grand. Apparaît alors un retournement où le terrain vague peut être considéré comme condition première et éclairer, par l'étude de son état présent, les conséquences urbaines qu'il engendre. Le terrain vague s'affiche alors comme l'une de ces choses indisciplinées qui ouvre à un regard différent sur la ville et son paysage. Travailler

sur un tel objet appelle, comme pour le cheval sur l'échiquier, à ce que les méthodes de recherche trouvent les opportunités, naviguent entre plusieurs médiums, engagent différentes pistes disciplinaires afin de construire une approche qu'on pourrait dire «de biais» sur le monde ordonné.

La question de la dénomination devient cependant problématique. Non pas que nous en connaissions déjà trop sur le terrain vague, mais plutôt parce que cette dénomination, sommes toutes bien connue, transporte avec elle l'idée du terrain délimité, en attente de la prochaine construction, empêchant, d'une certaine manière, une exploration plus large. En éliminant le «terrain», par contre, il devient dès lors possible d'entrevoir le «vague», tout court, comme d'un espace d'errance, à la fois sémantique et spatial pour dégager ces lieux laissés à l'abandon des attentes de productivité économique qui leurs sont généralement associées et les envisager comme des lieux qui suffisent à leur propre existence. C'est à travers ce dégagement et au bout d'une documentation rigoureuse qu'il devient possible de décrire le vague avec la précision qu'il requiert. Parce qu'il s'agit bien, en fait, de lieux qui peuvent être décrits, en images aussi bien qu'en mots, de manière exhaustive: il suffit de penser aux plantes qui y poussent, aux déchets et autres objets familiers qui y sont déposés, aux animaux et insectes qui y séjournent, aux traces d'usages passés qui perdurent, aux pratiques inattendues qu'on découvre parfois, etc. Il s'agit de lieux qui peuvent être décrits avec une grande exactitude: l'objet du vague est tout à fait précis. C'est notre représentation, qui elle, l'entraîne dans l'état d'incertitude qu'on lui attribue généralement.

Deux hypothèses sous-tendent cette investigation. La première propose que le vague contribue à l'érection de la ville et à l'expérience urbaine. Si le terrain vague est principalement considéré comme un lieu néfaste à cette expérience, un regard sur la représentation de ce que l'on pourrait nommer

¹ Shklovsky, Viktor. *Knight's move*, trans. Richard Sheldon. (London: Dalkey Archive Press, (1923) 2005).



Fig.1 - E-TV050
Photocollage par l'auteur

des «lieux sans usage désigné» à travers l'histoire nous indique que des exemples anciens pourraient enrichir les considérations actuelles, tels que les appareils des grandes fêtes publiques de l'Europe des 17^e et 18^e siècles. Construits en bordure des villes, la mise en œuvre de ces fêtes explorait déjà le potentiel de lieux indéterminés à «faire la ville», et démontrait le rôle significatif du vague dans la construction d'un imaginaire urbain et architectural. Aménagements et architectures temporaires s'y déployaient alors que leurs gravures, diffusées dans les livres de fêtes, assuraient la pérennité des propositions et devenaient même, dans certains cas, des exemples à suivre. Nous pourrions ainsi avancer que ces lieux vagues ne sont pas que des espaces abandonnés ou en attente de développement mais qu'ils sont tout aussi partie prenante de notre environnement que le sont les lieux construits et que

c'est à travers leur représentation qu'ils participent activement à l'imaginaire et au discours sur la ville. Plutôt, donc, que de considérer ces lieux vagues comme une anomalie à l'encontre d'un bon fonctionnement urbain, ils seraient plutôt essentiels à la compréhension et à la construction de l'espace de la ville.

La deuxième hypothèse s'attarde davantage à la représentation à proprement parler, proposant que le dessin en élévation est un instrument pour construire l'acceptabilité du vague. La représentation à l'échelle de façades à construire est un instrument important avec lequel les architectes sont arrivés à produire une représentation idéale de l'architecture et de la ville, comme d'un paysage urbain vers lequel tendre. La perspective a évidemment joué un rôle important dans cette perception idéale, mais c'est l'élévation qui, parce qu'à

l'échelle et constituant un dessin qui permet la construction, porte la vraisemblance détaillée de la chose à venir. Si le dessin en élévation nous permet effectivement d'accepter d'emblée la valeur du nouveau paysage proposé, il apparaît plausible de penser que le dessin de lieux vagues, à l'échelle et en élévation, pourrait élaborer une forme de représentation qui participe à la valorisation du laissé pour compte et qui



Fig.2 - Objets
Collecte par Carole Lévesque
Archivage par James Luca Pinel



Fig.3 - Herbarium
Collecte, séchage, identification par Carole Lévesque,
Sarah Bengle et Gabriel Bissonnette-Reichhold
Archivage par James Luca Pinel

permette de percevoir les lieux ainsi représentés comme une construction possible d'un nouveau regard sur le paysage. Il s'agit donc, par le dessin en élévation, de fabriquer une forme d'inscription paysagère du vague dans nos représentations d'un paysage urbain que l'on jugerait adéquat ou acceptable. Avant d'arriver à représenter le vague, et plus spécifiquement pour le dessiner, il fallait d'abord apprendre à connaître ces lieux dans le plus de détails possibles. La marche s'est tout de suite imposée comme le meilleur moyen pour y arriver. Si son rythme exige un effort physique soutenu et un engagement temporel important, la marche permet, en revanche, de comprendre les relations qu'entretiennent les lieux traversés avec leur environnement, la continuité et les interruptions paysagères, la découverte de microclimats, les rencontres fortuites et permet de jauger l'échelle paysagère implicite au vague. Une ligne de traverse approximative, d'est en ouest, a été tracée sur l'île de Montréal, de sorte à joindre les deux pointes. Un trajet de 52 km, si tracer une ligne absolument droite et sans détour était possible, qui aura nécessité 42 heures de marche, étalées sur 6 jours. C'est à partir de cette marche que tout le projet prend forme. Au fil de cette entreprise, de nombreux lieux vagues ont été rencontrés, dont 120 qui ont fait l'objet d'un relevé photographique plus attentif.² Un recensement des caractéristiques de ces 120 lieux a été dressé pour mettre en place une base de données qui permet de saisir les similitudes ou les particularités des zones géographiques et mener à la sélection de 12 lieux représentatifs, quoique singuliers, qui ont fait l'objet de relevés précis, retranscrits en 12 dessins perspectifs.

En parallèle à la production de ces dessins perspectifs, six élévations paysagères, construites à partir d'éléments provenant de l'ensemble des lieux photographiés, ont été réalisées à l'encre, à la main. Chacune est directement liée à une journée de marche divisant le parcours en six parties: est-est, est, centre-est, centre-ouest, ouest et ouest-ouest. Au fil de la réalisation de ces dessins et dans un effort continu d'inventaire, des collections d'objets et de végétaux ont été assemblées alors qu'un film et une captation sonore par saison, par lieu représentatif, ont été réalisés. Dans l'ensemble, il s'agit de 42 heures de marche, d'un peu plus de 5 000 photographies réunies en 120 collages (fig.1), 150 caractéristiques regroupées en 12 catégories pour la base de données, de 144 minutes de film et de captation sonore, 75 objets (fig.2), 90 spécimens de plantes (fig.3), 100 heures de relevés, 400 heures de dessins

² Lorsqu'une architecte est devant un terrain vague, dont les dimensions s'approchent de celles d'un bâtiment, elle le considère instantanément comme le lieu d'un futur projet. Les 120 terrains vagues, retenus parmi un nombre largement plus grand, l'ont été justement parce que leurs caractéristiques contrecarrent la projection immédiate. Ils permettent ainsi de réfléchir au paysage du vague avant de pouvoir y entretenir l'idée même d'un projet.

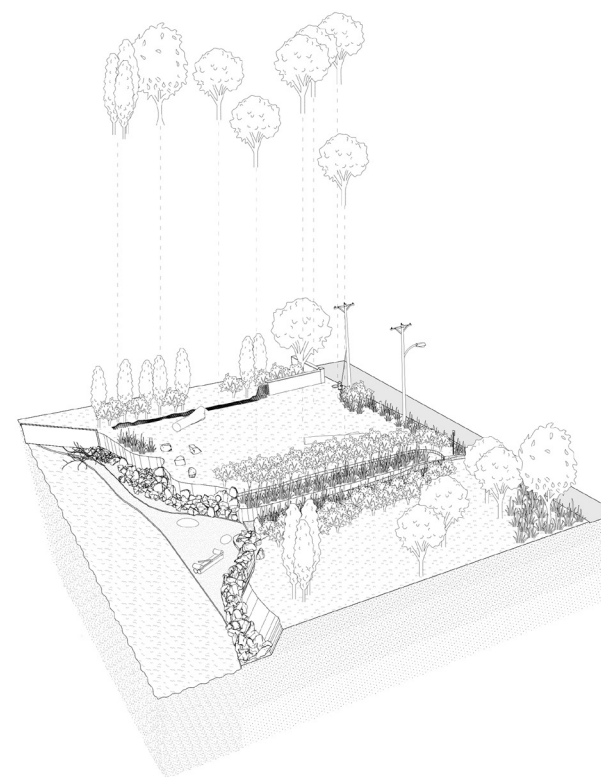


Fig.4 - 00-TV120
Perspective par Sarah Bengle
et Marion Gosselin
Relevés par Annie-Kim Maltais-Simard
et Mathilde Prud'homme

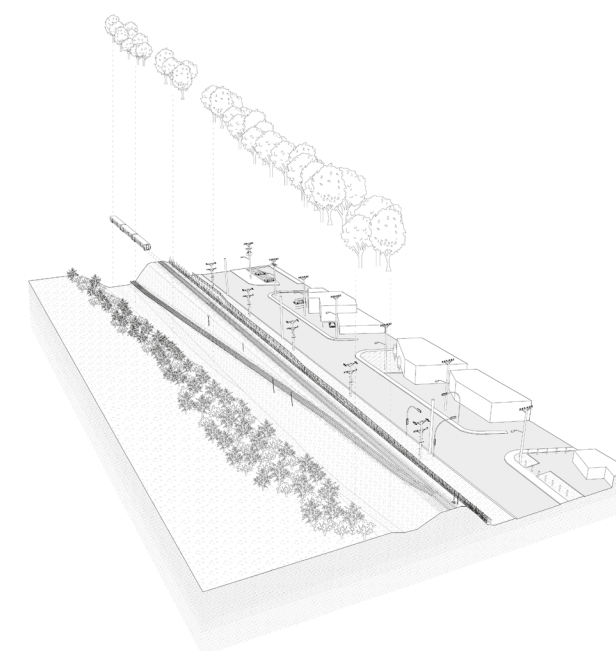


Fig.5 - E-TV048
Perspective par Sarah Bengle
et Marion Gosselin
Relevés par Annie-Kim Maltais-Simard
et Mathilde Prud'homme

perspectifs (fig.4-5), et 1 400 heures de dessin à la main pour réaliser les six élévations paysagères (fig.6-7-8). Chacun de ces outils de recherche et de représentation pose un regard singulier sur le vague et construit une connaissance qui lui est spécifique, si bien qu'émerge, à travers l'accumulation de ces formes documentaires, une connaissance approfondie du vague. Chaque représentation formant un projet de recherche en soi, le temps nécessaire pour la réalisation de chacun a fait en sorte que leur production s'est chevauchée. Une étude en silos aurait été impossible. Mais, incidemment, le croisement des regards permet qu'une véritable collaboration entre les formes de recherche et de représentation prenne forme, révélant, ce faisant, les limites et possibilités de chacun.

Réalisés à la plume technique, aux instruments et à main levée, comme de réels dessins d'architecture et travaillés, en termes compositionnels, de la même manière que le serait une façade d'un bâtiment à construire, i.e. en cherchant un équilibre entre les masses, les vides, les ouvertures, les densités, la direction et les proportions, les dessins sont d'une taille suffisamment grande pour exiger un recul afin d'en voir l'entièreté, et suffisamment détaillés pour qu'il faille s'approcher presque nez-à-nez avec le dessin afin d'en saisir la spécificité des textures et entrevoir certains éléments de la

composition. Si ces élévations, construites en faisant usage de plusieurs échelles de manière simultanée, produisent, dans les faits, une vue sur le paysage qui est irréconciliable avec le réel, elles permettent, en retour, de ne pas imposer un point de vue privilégié, comme le ferait la perspective. L'élévation mène plutôt à un jeu de regards et de découvertes où le déplacement physique pourrait, peut-être, révéler d'autres points de vue possibles. Il s'agit donc de poser un regard multiple sur le dessin, comme l'exige la marche dans le vague réel. Mais contrairement à l'image fixe du dessin d'architecture, qui pourrait sembler ne représenter que le mesurable et le calculable, bien que les mêmes techniques soient utilisées, ces dessins cherchent plutôt à altérer la perception du réel, comme une forme narrative de l'environnement construit, un déplacement à la fois sémantique et physique dans l'espace du dessin et de la ville. Ce déplacement de sens, de perception et du corps dans l'espace se retrouve dans la construction même des dessins: les détails s'accumulent, des accidents surviennent, et il faut trouver, au fur et à mesure, comment le dessin peut finalement arriver à recréer une expérience de déambulation. Ce dessin narratif requiert une grande attention à ce qui devra être dessiné: les formes construites, bien entendu, mais aussi les ombres, les passants, l'heure du jour, les odeurs, les bruits, les objets, les distances, les insectes et

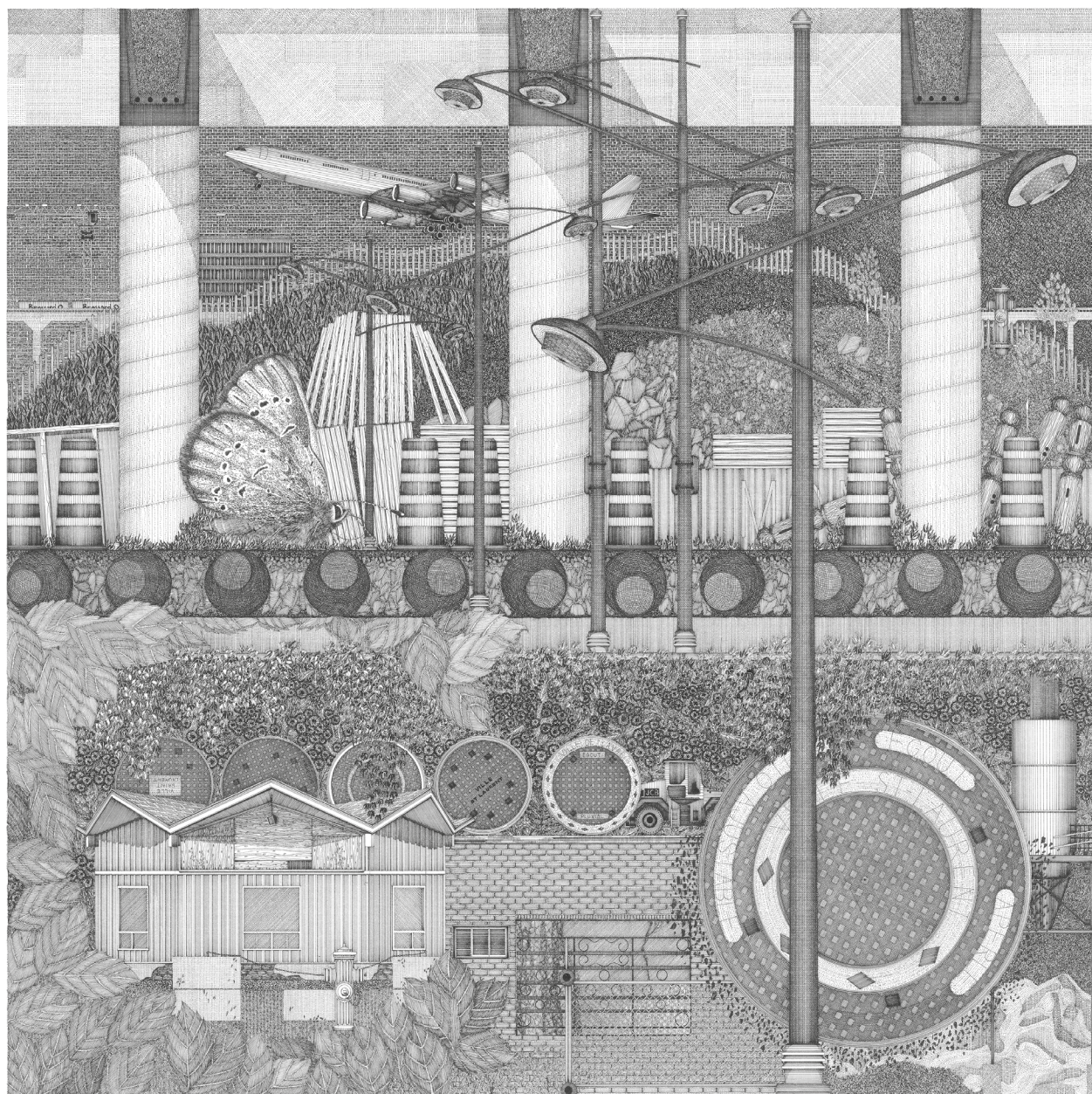


Fig.6 - Ouest
Dessin de l'auteur
2019, encre sur papier, 52cm x 52cm

les rencontres inattendues. C'est une pratique du dessin qui est liée à l'expérience de la ville, comme si le travail du corps y était visible, et comme s'il était possible de se projeter dans l'expérience du lieu.

Quiconque entreprendrait un tel processus pourrait sans doute trouver d'autres manières de construire de tels dessins. Ce qui compte avant tout est la méticulosité du processus, tout comme la précision nécessaire pour saisir la diversité rencontrée. Puisqu'il s'agit avant tout de dissoudre l'homogénéité du réel dans tous ses détails, il est nécessaire d'observer attentivement les lieux traversés pour les réassembler dans le dessin et procéder à la recombinaison d'une narration riche et cohérente, ancrée dans une localité. Parce que ce processus incorpore l'expérience du lieu à la représentation et permet de développer une forme narrative, il démontre que le dessin d'architecture offre une possibilité à construire le vague et que la représentation architecturale peut aller au-delà de sa spécificité technique, fixe et mesurée.

Effectuées sur une période de temps très longue, la fabrication de ces dessins a chevauché l'accumulation documentaire produite à l'aide des différents outils de recherche, si bien qu'une complicité s'est graduellement établie entre l'acte de dessiner et l'expérience répétée du vague, exigée par la documentation: à chaque retour sur les lieux d'investigation, de nouveaux éléments sont apparus dans la composition. Un plan général pour chaque dessin était bien entendu esquissé, mais il est vite devenu indispensable de laisser une place à la contingence et d'inventer, pour ainsi dire, au fur et à mesure. Les dessins s'engagent ainsi dans le grand narratif du vague mais sont également constitués de plusieurs petites histoires simultanées, comme si chaque élément de chaque dessin racontait une expérience particulière d'un jour donné. Cette manière de procéder a exigé de parfois laisser en plan certaines parties du dessin pour y revenir des jours, voire des semaines plus tard, et d'effectuer des passages constants entre détails et paysage. Cette déambulation, entre le réel et l'invention, entre les formes documentaires et entre les échelles, assure une représentation compréhensive de l'expérience du vague. La densité du dessin résultante de ce processus empêche, au final, la possibilité d'imaginer autre chose que l'existant, ne laissant entrevoir aucun espace vacant. Imaginer l'existant n'équivaut cependant pas à une représentation fidèle du réel. Il s'agit plutôt de déceler dans l'existant des opportunités autres que celles dictées par nos habitudes. Signe qu'à travers ces lieux qui nous paraissent trop souvent vides et sans intérêt, peut s'inventer un nouveau regard sur la ville et son paysage. Ou comme l'aurait peut-être dit Shklovsky, il est ici question de construire un objet de recherche qui puisse surprendre et forcer la reconsidération de notre expérience, de nos attentes et de nos manières de construire l'espace de la ville.

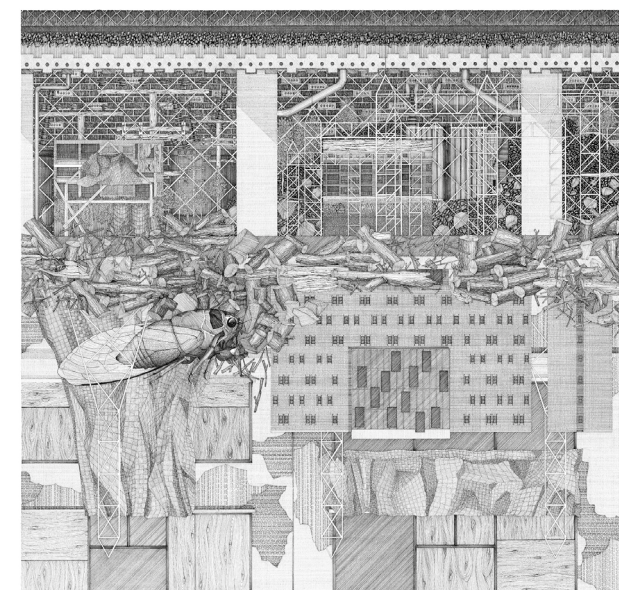


Fig.7 - Centre-est
Dessin de l'auteur
2019, encre sur papier, 52cm x 52cm

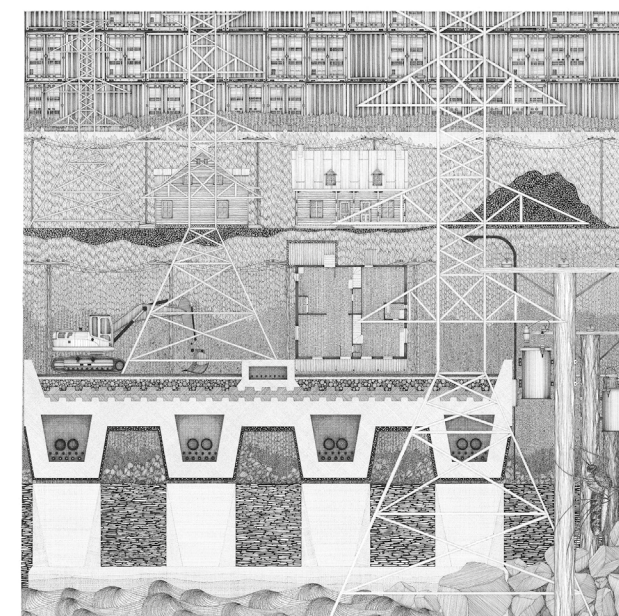


Fig.8 - Est-est
Dessin de l'auteur
2019, encre sur papier, 52cm x 52cm

The StreetSpace Project

Alternative Visions for Local Mixed Streets in Belfast

AGUSTINA MARTIRE

*The magic of the street is the mingling of the errand and the epiphany.*¹

Rebecca Solnit

Capturing the essence of a place is a complex and broadly researched field. Different disciplines approach sense of place, place attachment and *genus loci* from different perspectives. However, this thorough understanding of the connection of people to place is underplayed in planning and architecture practice. Frequently, planning and redevelopment respond more to the needs of the market than that of local people. Nowhere is this more evident than in local mixed streets under threat of demolition and redevelopment. The complexity of this phenomenon cannot be captured by a single approach, which is the motivation behind the *StreetSpace* research project, a Belfast based multidisciplinary project started in 2012. The project seeks to reveal and expose a series of different layers of people's experience of place in specific streets in Belfast and other European cities. *StreetSpace* explores streets with a rich mix and diversity of uses and people, with complex histories and especially those streets that risk losing their distinctive identities due to redevelopment. We believe that the accepted methods of urban analysis of built environment based on form, function and use are not effective enough in revealing a sense of place of mixed streets and the deep complexities of people in place related to class, gender, culture, and age, among many other variables. Therefore, the project combines specific built environment research and representation with expertise from other disciplines that study the urban environment, such as sociology, geography, anthropology, and art. The project also seeks to enable a dialogue between academia, policy, and the public through the organisation of interdisciplinary local workshops in cities across Europe and through a series of architectural design studios that explore streets in Belfast. The project analyses the existing conditions of streets and proposes a series of interventions that respond to the needs of people of the place.

Planning, architecture, and urbanism have consistently developed tools for urban analysis that quantify and qualify the built environment of streets² to understand their fabric and processes, to enable their development, or to challenge their status quo. However, the complex and specific local experience of people in place is frequently lost or taken for granted in these studies. Other studies highlight these experiences that embody the constant change and complexity of mixed streets showing the value of everyday life.³ Even though the value of local mixed streets is widely accepted in academia, large scale development and different forms of gentrification still threaten the tangible and intangible qualities of local mixed streets.

- 1 Rebecca Solnit, *Wanderlust: A History of Walking* (London: Penguin Books, 2001).
- 2 Matthew Camona, "London's Local High Streets: The Problems, Potential and Complexities of Mixed Street Corridors," *Progress in Planning* 100 (2015): 1-84, <https://doi.org/10.1016/j.progress.2014.03.001>.
Laura Vaughan, ed., *Suburban Urbanities, Suburbs and the Life of the High Street* (London: UCL Press, 2016).
Sam Griffiths, "The High Street as a Morphological Event," in *Suburban Urbanities*, ed. Laura Vaughan (London: UCL Press, 2015).
Jan Gehl, *Cities for People* (Washington, DC: Island Press, 2010).
Donald Appleyard, "Livable Streets: Protected Neighborhoods," *Ekistics* 45, no. 273 (1978): 412-417, <https://www.jstor.org/stable/43623623>.
- 3 Sharon Zukin, "Consuming Authenticity," *Cultural Studies* 22, no. 5 (2008): 724-748, <https://doi.org/10.1080/09502380802245985>.
Suzanne Hall, "Super-diverse Street: a 'Trans-ethnography' Across Migrant Localities," *Ethnic and Racial Studies* 38, no. 1 (2015): 22-37.
Phil Hubbard, *The Battle for the High Street, Retail, Gentrification, Class and Disgust* (London: Palgrave MacMillan, 2017).
Jane Clossick, "Finding Depth," [Proceeding, *AMPS The Mediated City*, London, April 1-3, -April 2014].

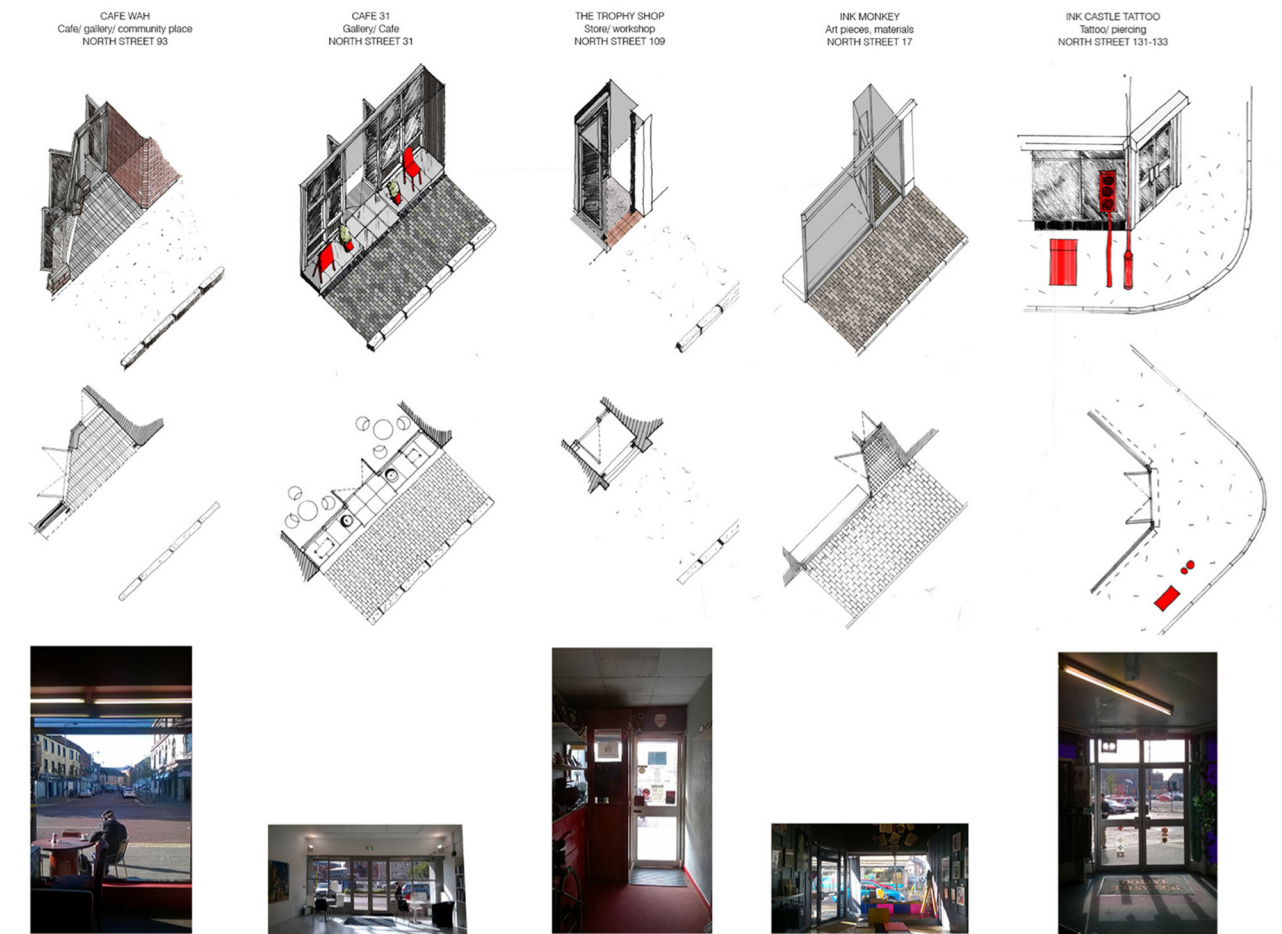


Fig.1 - Threshold diversity of North Street
Drawing by Stefan Downey

Therefore, the *StreetSpace* project asks the following questions: How can we study local mixed streets beyond the usual tools of built environment professionals? How can we represent the experiences of people in place to make them visible? Are there ways of representing people and places that will be understood across disciplines and practices?

To address these questions, the *StreetSpace* project produces maps and drawings that analyse the existing streets' built fabric and the people and practices that inhabit them. The analysis has been driven by themes such as mobility, housing, heritage, public space, culture, and trade. More recently, graphic anthropology has been adopted to closely investigate the experience of people in mixed streets in Belfast. Moreover, to challenge existing large-scale mono-functional development proposals for Belfast City Centre, the architectural design studio proposes a series of interventions in the form of buildings that respond to the specific needs of everyday life in the streets studied. This chapter will focus on a series of maps and drawings from the past few years and the design

interventions that arose from them. Together, these represent a specific method, through graphic anthropology, to document the city and reinvent it, based on the everyday and mundane experiences of people.

Why mixed streets?

Local mixed streets are adaptable and flexible places, which support a constant transformation of use and the manifestation of culture in all its forms. They are places defined as much by

- 4 Robert Mantho, *The Urban Section: An Analytical Tool for Cities and Streets* (New York: Routledge, 2015).
Philippe Panerai et al., *Urban Forms, The Death and Life of the Urban Block* (Oxford, UK: Elsevier, 2004).
Allan B Jacobs, *Great Streets* (Cambridge, MA: MIT Press, 1995).
Cliff Moughtin and Miguel Mertens, *Urban Design, Street and Square* (Oxford, UK: Elsevier, 1992).
Victor Dover and John Massengale, *Street Design: The Secret to Great Cities and Towns* (Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, 2013).

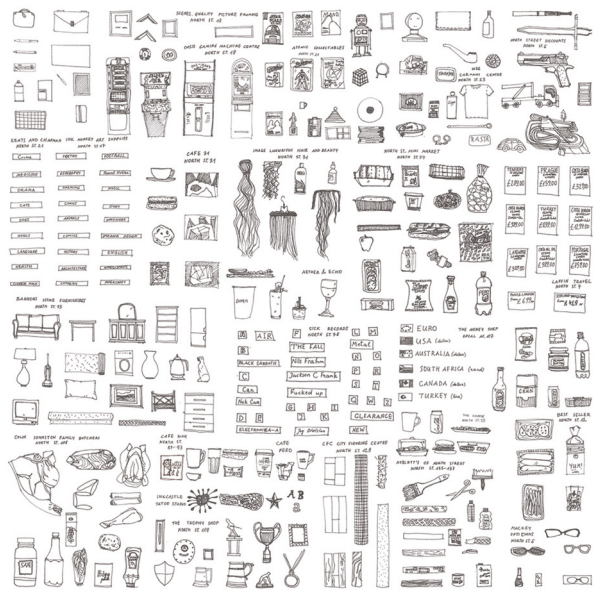


Fig.2 - Products of North Street
Drawing by Milda Paceviciute

their activities and users, as by their built fabric. Local mixed streets have evolved slowly through history, adapting to change rather seamlessly.⁴ Carmona, Vaughan, and others have more recently broadened the understanding of streets and their mapping, but this approach has not widely permeated yet into the practice of architecture and urban design. Transformations to the urban fabric caused by economic, political, and cultural changes, coupled by car and retail driven development, still threaten to radically transform them and replace their long-lasting evolution with generic and placeless spaces.⁵ Appleyard has also highlighted the role of power and politics in the development and social significance of streets pointing out that “[s]treets have always been scenes of conflict. The most powerful or well-established groups win, but they do not by any means represent the public interest.”⁶ In this way, the memories and experiences of the mundane and everyday life can be damaged, if not erased. Moreover, even though urban planners set out the conditions for the design and use of urban spaces, they do not tend to consider the way people read and understand space. These readings are filled with broad understandings of age, gender, class, commerce, crime, consumption, and politics.⁷ The *StreetSpace* project therefore seeks to make visible these conflicts through maps and drawings and to explore and expose the broad mix and diversity of readings and understandings of place in a series of local streets.

Belfast—Streets under threat

Belfast streets are a fascinating case to explore, as they were particularly affected by road transformation in the 1970s and 1980s, due to the combination of car-dominated planning and the context of the Troubles,⁸ widely studied by local planning



Fig.3 - Urban industry
Drawing by Stefan Downey

academics.⁹ This situation caused a planning vacuum, where planning powers were removed from local government resulting in no direct democratic representation to challenge the decisions made centrally to transform transportation and mobility within the city. This meant that the plans to build a road network very close to the city centre were carried out with little opposition, and led to a city segregated by large roads that divide the working-class neighbourhoods from the city centre.¹⁰

5 Hubbard, *The Battle for the High Street*.

6 Donald Appleyard, “Foreword,” in *Public Streets for Public Use*, ed. Anne Vernez Moudon (New York: Van Nostrand Reinhold, 1987; New York: Columbia University Press, 1991), 5.

7 Monica Degen and Gillian Rose, “The Sensory Experiencing of Urban Design: The Role of Walking and Perceptual Memory,” *Urban Studies* 49, no. 15 (2012): 3271–3287.

8 The Troubles was the ethno-nationalist conflict in Northern Ireland. The conflict began in the late 1960s and ended with the Belfast “Good Friday Agreement” of 1998.

9 Ken Sterrett, Mark Hackett, and Declan Hill, “The Social Consequences of Broken Urban Structures: A Case Study of Belfast,” *Journal of Transport Geography* 21 (2012): 49–61.

Brendan Murtagh, “Urban Segregation and Community Initiatives in Northern Ireland,” *Community Development Journal* 34, no. 3 (1999): 219–226.

Geraint Ellis and Stephen McKay, “City Management Profile: Belfast,” *Cities* 17, no. 1 (2000): 47–54.

10 Agustina Martire, “Walking the Street: No More Motorways for Belfast,” *Spaces and Flows* 8, no. 3 (September 1, 2017): 35–61, <https://doi.org/10.18848/2154-8676/CGP/v08i03/35-61>.

Many streets were transformed into roads and the tight fabric of the city was destroyed. From the late 1980s onwards, the main threat to local mixed streets were the large shopping centres, similar to many others in the UK and Europe, placed right in the heart of the city, further segregating areas and building over streets, thus affecting the connectivity of the whole city centre.¹¹ For this purpose, a number of historic and non-listed historic buildings were demolished, and this trend is still in line today with the proposal of commercial and office development proposals, which plan to demolish yet other historic buildings. A series of further commercial and office developments are planned in and around Belfast City Centre that have been investigated by the project throughout the last few years.

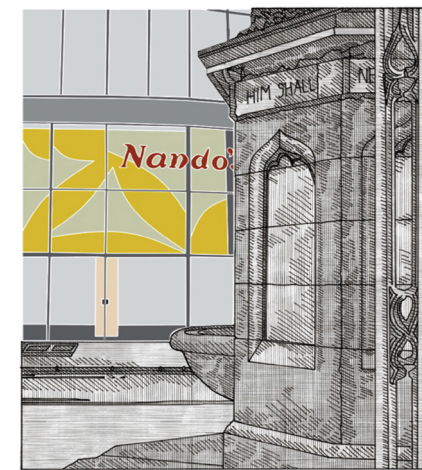
StreetSpace studio—Research and interventions

The *StreetSpace* project, therefore, aims to explore local mixed streets beyond the physical qualities common to urban designers and architects and uses a combination of methods to understand the narratives, ambitions, perceptions, histories, experiences, and heritage of the built fabric and its uses and activities. The project is an iterative process where each student dedicates a significant amount of time to drawing and documenting the research process, ending up in a specific proposal for a building in the area studied that responds to the needs of the place. We will discuss here the most outstanding approaches in the past few years of the *StreetSpace* studio.

North Street is under high threat of demolition and large-scale redevelopment with the proposal of a third large shopping centre in the city. Stefan Downey and Milda Paceviciute studied the existing thresholds of shops in the street and the products sold in them (fig.1-2). As a response to this very careful study, combined with the observation of the lack of craft and making facilities in the area, the proposal was a mixed-use building. This is placed on a surface car park and would combine spaces of making with housing, to accommodate those people of the community who need both, in an urban ecosystem characterised by a need and lack of such spaces (fig.3).

Josephine Neill studied the “grit” that gives character to Belfast streets. Josephine’s work led eventually to a local marketplace, using existing buildings and new interventions, to cater for the adjacent community of Donegall Pass, one of the most deprived areas of the city (fig.4).

In 2017–18, the studio, which was for the first time developed in collaboration with Belfast City Council and funded by the Department for Communities, focused on a larger area of the city, with a series of maps that analysed the following aspects of streets: built heritage, housing, agency, retail, public space, and movement. The product was a series of revealing maps.



16 COLLEGE PARK EAST



16 COLLEGE PARK EAST



EWART BUILDING

25- YEARS DISUSED

BELFAST

Fig.4 - Grit. This grit was at risk of beautification and erasure, depriving Belfast of its own unique character
Drawing by Josephine Neill

11 Stephen Brown, “Shopping Centre Development in Belfast,” *Land Development Studies* 4, no. 3 (1987): 193–207, <https://doi.org/10.1080/02640828708723935>.

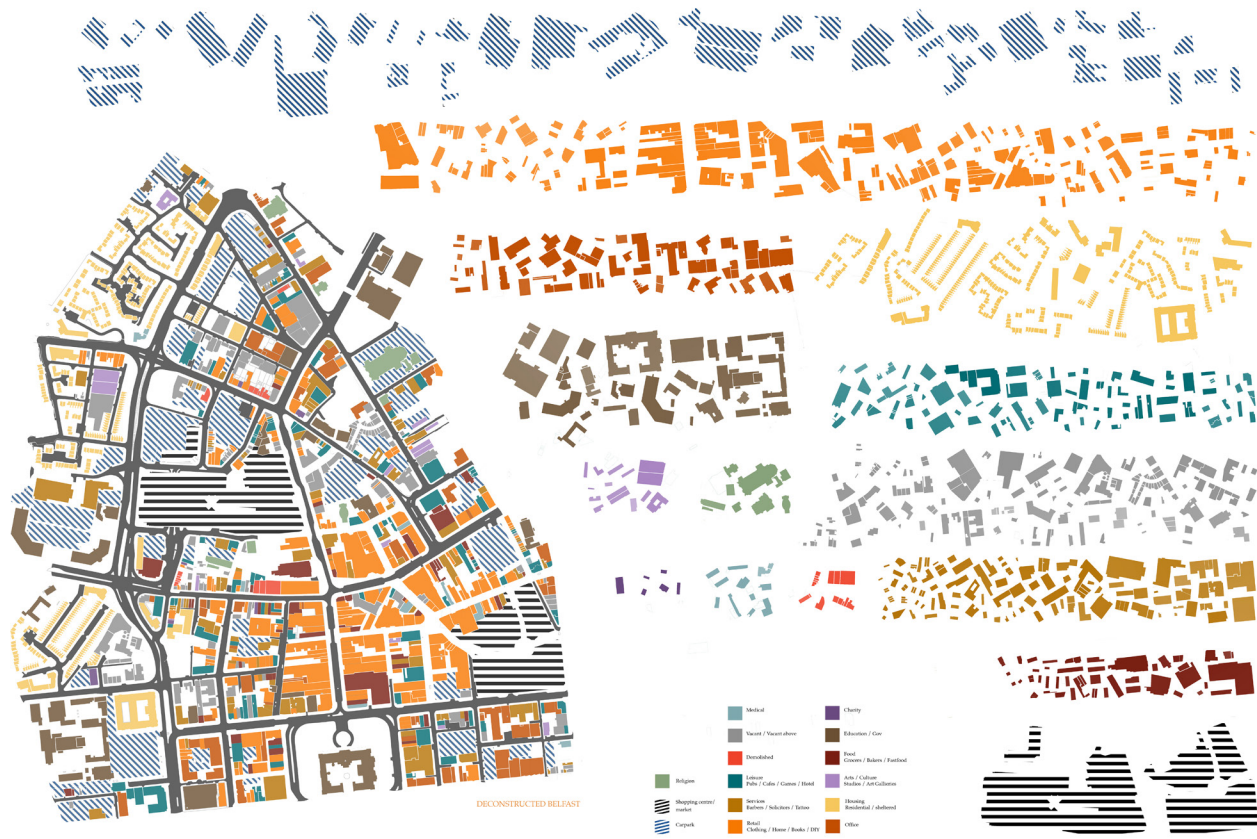


Fig.5 - Uses of ground floors
Drawing by Jack Knights and Conal Casey

Probably the most revealing of them was the retail map, that shows the function of ground floors in the city centre, exposing the large amount of surface carparks in the city and the small amount of space given to arts and culture (fig.5).

As a result of all these layers of analysis, the students gained a deep understanding of the different aspects that shape the city centre. From these issues, each student designed a brief and eventually a building in one of the streets studied (fig.6).

Students designed an independent cinema and three housing projects with different commercial, services, and leisure functions on the ground floors, including schools, crèches, bike shops, grocers, clinics, and cafés. There was a proposal for an arts centre with artists' studios and other facilities for artists; housing for people with autism, to enable them to live and work in the city centre; a large market with a cookery school; a gallery building for the Royal Ulster Academy, extending a wonderful art deco building.

One of the most successful projects for the area was a brewery in the back yards of the Cathedral Quarter that, based on the existing intricate fabric of alleyways in Belfast City Centre, stitched together all the buildings and businesses in the block bound by Hill Street and Donegall Street (fig.7).

StreetSpace studio 2018–19

As a result of the lessons learned from previous studios and workshops, and of conversations with the Department for Communities and Belfast City Council, the studio and workshop of 2018–19 was focused on the experiences of people in place. Ethnography, therefore, was chosen as a new way for architects and designers involved in the project of understanding mixed streets.¹² Students were challenged to spend one full semester researching one of the most complex streets in Belfast, the corridor made by Donegall Street, Clifton Street, and Crumlin Road. Sixteen students spent eight weeks investigating the lives and memories of local residents, traders, and workers. Most importantly, this investigation could not be done and



Fig.6 - Model Belfast City Centre with interventions
StreetSpace Studio 2017-18

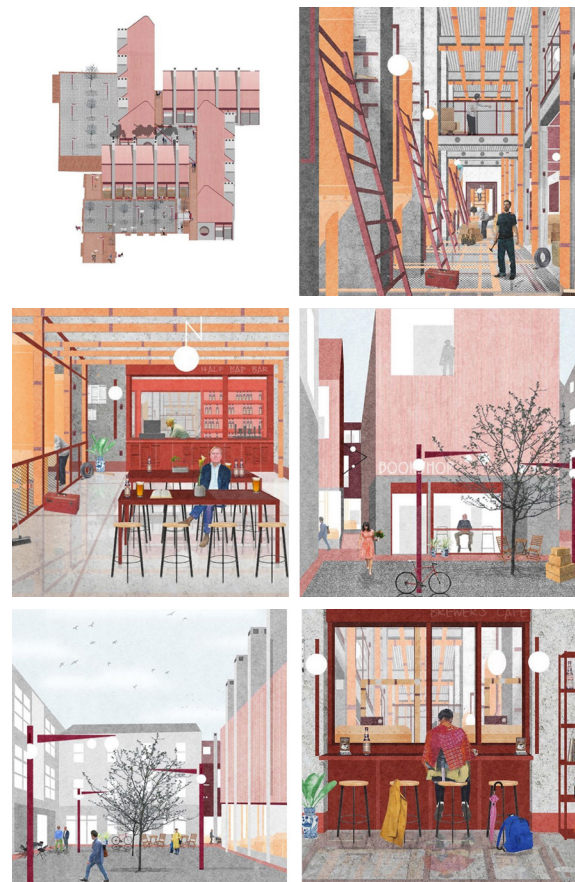


Fig.7 - The Half Bap Brewery
Drawing by Mark Donnelly

taught by architects only, so the teaching team was enriched by one anthropologist/ethnographer (Kayla Rush) and one doctoral student (Anna Skoura) whose research focuses on graphic anthropology. This allowed the students to learn a series of unusual skills for architects such as unstructured interviews and attentive listening.

The purpose of the project was to reveal the hidden stories of an area that could disappear completely if the current development plans got planning approval. A series of detailed studies of the experiences of people on the street were developed by the students. One of the best examples of this challenge was the work of Aisling Madden on the North Street Arcade. By 2004 the arcade was practically fully occupied. The drawing shows in detail the use and occupation of each of the units in the building. The drawing not only shows use, but tells the stories of all those people that inhabited the building. A fire destroyed the building in 2004 and it has been empty ever since (fig.8).

As a response to this very careful study, Aisling designed a full intervention in the building that would respond to the needs of those who once occupied it. Retaining the existing scarred structure and inserting shops and live-work units, she aimed to bring life back to this important part of Belfast's history. (fig.9)

Writers Square is a rather un-lived space, but there is a very diverse array of people using it, from office workers to children, young students and homeless people, tourists and shoppers. This was mapped by Eline Combes by drawing the clothes of people so that gender, age, and background could be deduced (fig.10).

Eline proposed a co-housing scheme to replace the existing social housing building on Writers Square. The aim for her intervention was to create a more permanent and dynamic neighbourhood. The different people who were only crossing this square can now gather, do activities, and even live there (fig.11).

¹² Sarah Pink, *Doing Visual Ethnography* (London: Sage, 2013).

Karina Kuschner, "Ethnographic Drawing: Eleven Benefits of Using a Sketchbook for Fieldwork," *Visual Ethnography* 5, no. 1 (2016), <https://doi.org/10.12835/ve2016.1-0060>.

Aina Azevedo and Manuel João Ramos, "Drawing Close - On Visual Engagements in Fieldwork, Drawing Workshops and the Anthropological Imagination," *Visual Ethnography* 5, no. 1 (2016): 135–160.

Raymond Lucas, "The Discipline of Tracing in Architectural Drawing," in *The Materiality of Writing*, eds Christian Mosbæk Johannessen and Theo van Leeuwen, Routledge Studies in Multimodality (London: Routledge, 2017), 116–137.

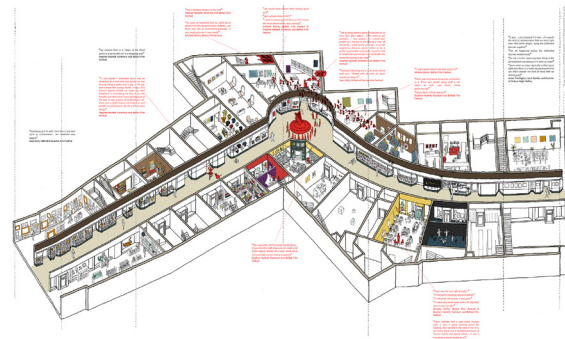


Fig.8 - North Street Arcade
Drawing by Aisling Madden

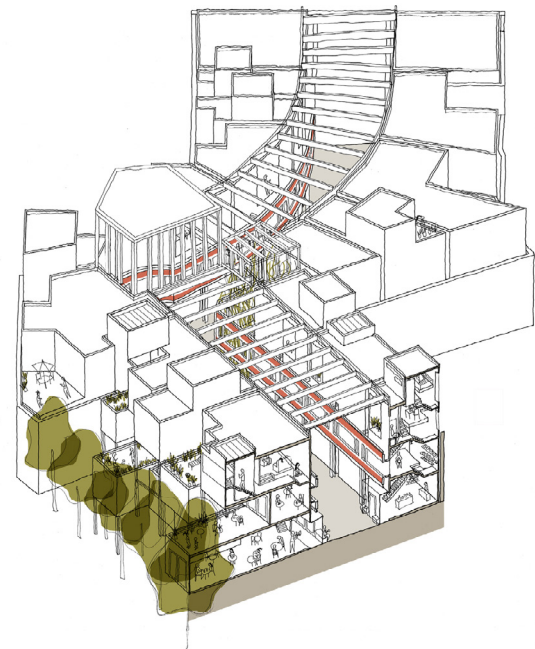


Fig.9 - Mixed use and housing in arcade.
The project plans to return the arcade to its former glory, inserting shops and live-work units constructed from CLT panels.
Drawing by Aisling Madden



Fig.10 - Walkers of Writers Square
Drawing by Eline Combes

Adam Moore studied the prison and the hospital. Adam shadowed a nurse through her everyday activities in the hospital and had interviews with a patient of the hospital and someone who had experienced the Crumlin Road prison. This led to an evocative and provocative series of collages with excerpts of the interviews. The images speak for themselves. Each image reveals the memory of a person's experiences of those spaces, evoking feelings and situations that would be impossible to conceive without having had the immersive experience of ethnographic research (fig.12). As a result of this investigation, Adam designed a new care centre between hospital and home, a place for discharged patients from the Mater Hospital to reside while they wait for a care package for permanent accommodation.

Aaron Duffy investigated the oldest institutional building in Belfast, the poorhouse or Clifton House which currently houses a historic archive and a series of residences for elderly people. The building has a profoundly rich history, and Aaron reflected this in a series of drawings that represented historic events and current uses of the building. As a result of his studies, he found out that the organisation in charge of the archive seriously needs a better space to house all the archival materials. He aimed to design a new archive exploring the light distribution within the archive while creating intimate study spaces where one can experience personal encounters with the whispers of the past (fig.13).

Finally, Andrew Bryce investigated the difficulties of the LGBTQ+ community in Belfast and the potential of the study area to become an inclusive neighbourhood (fig.14). His thesis project sought to address the well documented process of urban gentrification and the consequent question of inclusivity in urban planning and design, specifically in relation to the LGBTQ+ community. This community, both globally and in Northern Ireland, has a need to gather, to find unity and solidarity in a country which historically and to the present day marginalises and discriminates against it.

Other projects looked at the flexibility of Victorian buildings, the complexities of the celebrations in the Indian Community Centre, parties held during the Troubles in the underpass between the courthouse and the jail, the grim atmosphere of the bridge over the motorway, and the hidden stories of objects in the oldest institutional building in the city, the Clifton House poorhouse. These led to projects including an arts and design centre for the local artists' community, a Montessori primary school, an integrated secondary school, the transformation of the motorway into a greenway, a multi-faith theological college, a boxing school, a carpentry school, and a cookery school.

Final note

The *StreetSpace* project is an exploration. It does not intend to solve the problems of local mixed streets, but aims to highlight their value by exposing hidden stories and realities many times ignored in their redevelopment. These drawings push the boundaries of architectural representation to draw more than the physical characteristics of a place and dig deeper into the values and significance of the experiences of people in the street. Research and intervention are not two separate entities in the work of the students. This is a continuous, iterative process of exploration where research, drawing and design are constantly confronted, while exposing the realities of the site and unraveling very careful responses to the problems revealed in the peoples' stories.

The buildings designed are drawn out of this process and are part of a very intimate relationship of the students with the place and its people. The *StreetSpace* project proposes architecture that supports and enhances the diversity of mixed streets *from* and *as* visual ethnography. In this way, it challenges the generic nature of existing redevelopment proposals, contrasting them with the complexity of real local mixed streets.



Fig.11 - Agora Home. The name was born from the idea of gathering, sharing, and also from the effervescent activities that could be found in the Greek agora.
Drawing by Eline Combes



Fig.12 - Prison and hospital
Drawing by Adam Moore



Fig.13 - The archives of Clifton House
Drawing by Aaron Duffy

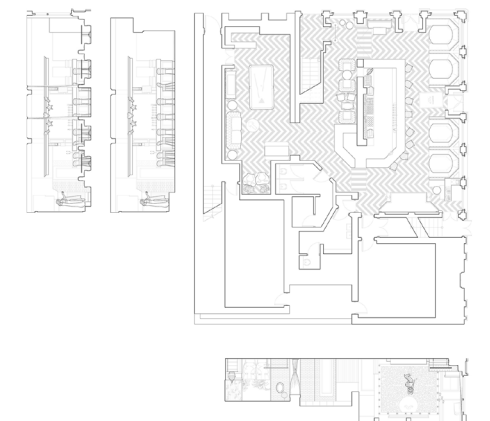


Fig.14 - The Maverick
Drawing by Andrew Bryce

Le plan-relief, un vieil outil pour la ville de demain

HALA YOUNES

Le plan-relief est un format de représentation du territoire tombé en désuétude depuis la diffusion des modèles numériques de terrain. Il trouve cependant un regain d'intérêt à mesure que s'émousse la capacité d'étonner des réalités virtuelles. C'est un plan-relief de grande envergure qui a représenté le Liban à la Biennale d'Architecture de Venise en 2018 (fig.1).¹ Dans cette installation, il s'agissait de mettre en lumière une réalité urbaine beaucoup décriée mais peu représentée: l'étalement urbain de la ville de Beyrouth dans son arrière-pays. Derrière le constat à priori sombre d'un territoire maltraité par le marché immobilier, se tenait l'ambition qu'un inventaire géographique précis pourrait permettre de dégager des raisons d'espérer, de rendre intelligible quelques pans des transformations observées et contribuer à représenter ce qui ressemblerait à un nouveau paradigme.

La création de cet objet singulier, une maquette en bois de 14 m² allait au-delà de l'entreprise scientifique ou de la création d'un outil didactique. L'installation était sans doute une manière de convoquer la matérialité du pays, de fixer un monde qui se dérobe, de rappeler la relation existentielle qui lie l'homme à la terre, celle qu'Eric Dardel appelait, dans son ouvrage de 1952, *L'homme et la terre*, la *géographicité* de l'homme « *comme mode de son existence et de son destin* » et où il écrit pour définir la géographie:

La géographie n'est pas en son principe une connaissance... l'espace géographique n'est pas un espace en blanc à remplir ensuite par coloriage. La science géographique présuppose que le monde soit compris géographiquement, que l'homme se sente et se sache lié à la terre comme être appelé à se réaliser en sa condition terrestre.²

La maquette a été pensée comme un outil pour réveiller l'inquiétude géographique car, et pour citer Dardel de nouveau:

La réalité géographique exige une adhésion si totale du sujet, à travers sa vie affective, son corps, ses habitudes, qu'il lui arrive de l'oublier, comme il peut oublier sa propre vie organique. Elle vit pourtant cachée et prête à se réveiller. L'éloignement, l'exil, l'invasion tirent l'environnement de l'oubli et le font apparaître sous le mode de la privation de la souffrance ou de la tendresse.³

L'évènement traumatique ici n'est ni l'éloignement ni l'exil, mais l'urbanisation de la montagne. L'objectif du travail était donc de « re » connaître et d'admettre définitivement cette réalité. Le verbe reconnaître va au-delà d'une simple connaissance. Il signifie, en même temps, *connaître* et *admettre*. Ce qui en anglais se résume par le beau verbe *to acknowledge*. Bien plus qu'un constat ou un état des lieux, c'est une *acceptation*. Car il s'agit bien d'accepter cette nouvelle donne, afin de se libérer de l'image mythique d'un pays disparu, une image envahissante qui empêche de projeter la ville de demain.

Enfin, il s'agissait surtout d'explorer les qualités éventuelles de cette forme urbaine et son habitabilité. Cette finalité reposait sur l'intuition que l'horizon ne pouvait être que généreux, mais pour y accéder il fallait d'abord regarder et répertorier ce que nous avons à nos pieds. En effet, s'il existe une filiation entre l'inventaire et l'invention c'est que l'inventaire est peut-être la dernière manière qui nous reste pour inventer. Nos yeux fatigués d'avoir trop fixé l'horizon de la modernité ont besoin de se reposer, de se retourner vers la terre.

1 Hala Younes, *The place That Remains, recounting the unbuilt territory*, (Milano, Skira editore, 2018). Catalogue d'exposition.

2 Eric Dardel, *L'homme et la terre*, (Paris, éditions du CTHS, 1990), 46. Édition originale PUF, Paris, 1952.

3 Dardel, 47.

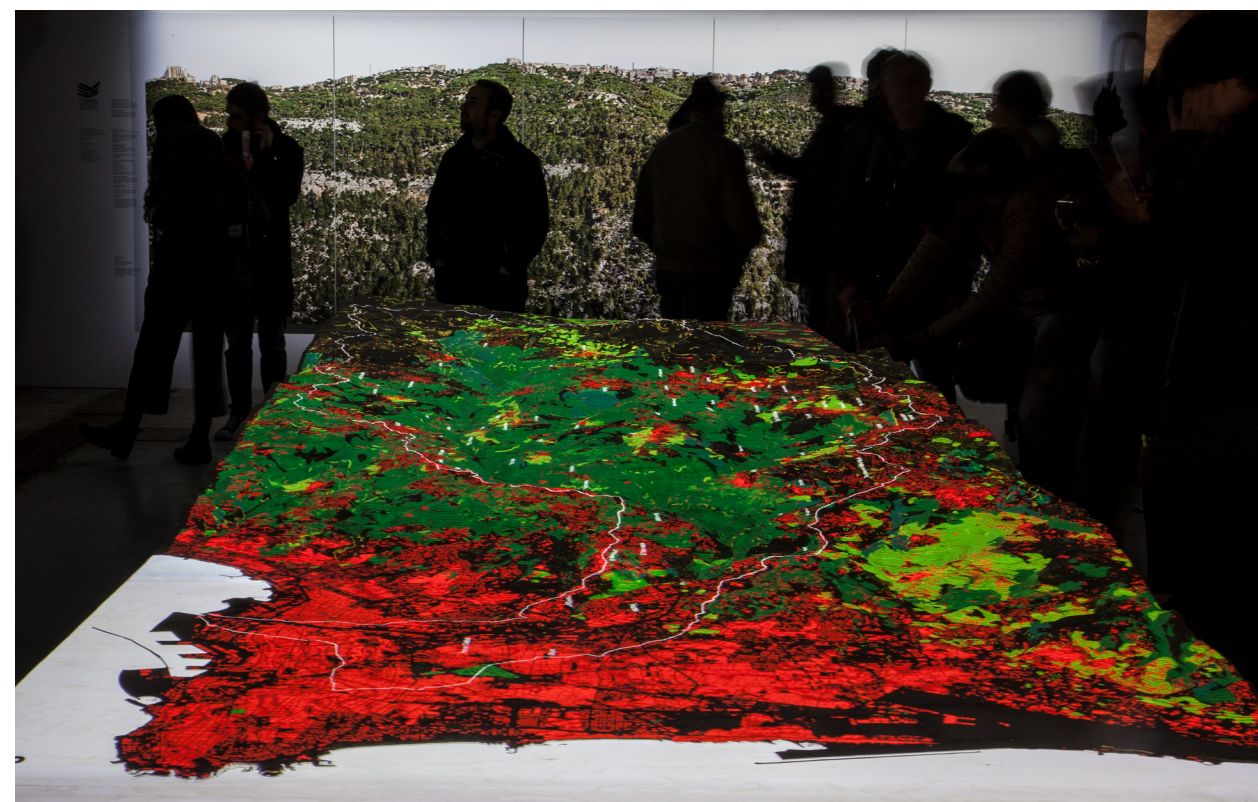


Fig.1 - Installation cartographique. *The Place That Remains*, pavillon du Liban, Biennale d'architecture de Venise, 2018.

À moins d'indication contraire, toutes les photos sont de Claudio Franzini.

Du projet moderne et de sa succession de catastrophes environnementales il ne nous reste plus que le seul espoir du monde meilleur. L'inventaire n'est-il pas une manière d'avancer—vers le progrès—en regardant en arrière? En regardant vers le passé? En quoi alors serions-nous différents de l'ange de l'histoire de Benjamin? celui-là dont la tempête s'est prise dans les ailes?

En ce que nous sommes précisément au lendemain de la tempête, au jour d'après, plus aucune brise ne souffle aux alentours. La tempête *progrès* s'est tue, laissant derrière elle des décombres, mais cette fois l'ange a le temps de s'attarder, plus aucun vent ne l'emporte, il n'y a plus ni paradis ni avenir, il peut désormais essayer de « *rassembler ce qui a été démembré*. »⁴ L'exposition du Liban s'intitulait « *The Place That Remains*. » Il s'agissait en somme d'*accommoder les restes* du pays. Pour convoquer ce pays nous avons utilisé le plan-relief, une forme de cartographie ancienne et quelque peu archaïque, mais particulièrement adaptée à la représentation de la topographie qui, dans le Mont-Liban, est un acteur majeur.

4 Walter Benjamin, *Sur le concept d'histoire IX*, (Paris, Galimard, Folio/Essais 2000).

Texte original 1940

Il existe un tableau de Klee qui s'intitule « *Angelus Novus*. » Il représente un ange qui semble être en train de s'éloigner de quelque chose à laquelle son regard reste rivé. Ses yeux sont écarquillés, sa bouche ouverte, ses ailes déployées. Tel est l'aspect que doit avoir nécessairement l'Ange de l'Histoire. Il a le visage tourné vers le passé. Là où se présente à nous une chaîne d'évènements, il ne voit qu'une seule et unique catastrophe, qui ne cesse d'amonceler ruines sur ruines et les jette à ses pieds. Il voudrait bien s'attarder, réveiller les morts et rassembler ce qui fut brisé. Mais du paradis souffle une tempête qui s'est prise dans ses ailes, si forte que l'ange ne les peut plus renfermer. Cette tempête le pousse irrésistiblement vers l'avenir auquel il tourne le dos, cependant que jusqu'au ciel devant lui s'accumulent les ruines. Cette tempête est ce que nous appelons le progrès.

Les plans-reliefs

À une époque où la géographie, sans complexe, servait « d'abord à faire la guerre, »⁵ les plans-reliefs étaient des armes stratégiques mais aussi des objets de prestige. Ils étaient destinés à mettre en relief la topographie des villes et des places fortes afin de projeter les moyens de les défendre. La plus belle collection qui nous reste est sans doute celle initiée par Louvois, le ministre de la Guerre de Louis XIV. Produite par l'armée française, elle comprenait des centaines de maquettes qui s'entassaient dans les combles des Invalides, et certaines, faute de place et jugés « inutiles », comme le plan-relief de Montréal et celui de Québec, ont été détruits à la fin du 19e siècle.⁶ La destruction des plans des villes perdues laisse penser qu'à cette époque ces jouets de prince n'avaient pas encore acquis pleinement le statut de biens culturels. Pourtant, très tôt, ce mode de représentation a été adopté pour décrire les paysages de montagne. Le plus ancien plan relief conservé serait celui représentant le centre de la Suisse par Franz Ludwig Pfyffer au 18e siècle.⁷ Il s'étale sur 26 m² et représente à l'échelle de 1/11 500, la région de Lucerne. À l'époque, ce type de représentation palliait en même temps l'absence de cartes fiables et la difficulté de représenter la topographie dans les cartes en deux dimensions.

Si le plus vieux plan-relief est l'œuvre d'un militaire à la retraite, le plus grand l'est aussi ! Le grand « plan-relief polonais de l'Écosse » a été construit dans un parc des Marches Écossaises à l'initiative de vétérans de l'armée polonaise. Il représente le territoire qu'ils ont défendu pendant la seconde guerre mondiale, l'Écosse, et qui est devenu leur pays. Ce plan mesure 40 m x 50 m, et a été construit en béton à l'échelle de 1/10 000 à la fin des années 1970.⁸ Mais ce plan-relief de l'Écosse n'a plus rien d'une arme de guerre ni d'un relevé scientifique. Bien que précis et pensé avec rigueur, il s'agit là d'une folie de jardin, un monument qui commémore une épopée, un hommage rendu par les Polonais à l'Écosse témoignant du lien affectif qui les lie à l'île. C'est cette capacité de médiation qui redonne sens aux plans-reliefs aujourd'hui.

Le territoire comme dernier monument

Les plan-reliefs historiques, en cire ou en béton, sont ciselés et peints. Y sont exprimés les forêts, les villes, les ponts, les glaciers. Ils représentent des territoires semble-t-il immuables, ou dont les modifications sont très lentes. Le plan des Alpes a nécessité 24 ans de travail, celui de l'Écosse, six étés consécutifs. Le plan de la vallée de la rivière de Beyrouth, réalisé pour le Pavillon Libanais, a été gravé en six semaines entre février et mars 2018 dans du contreplaqué de bouleau, car la topographie du Liban est modifiée plus vite qu'il n'en faut à un robot pour la graver dans du bois. Il n'a pas non plus été peint car le temps du territoire contemporain ne permet plus d'en figer les contours (fig.2). La maquette a été pensée comme une matrice où la topographie reçoit par projection

les différentes couches de l'information géographique. Celles-ci sont virtuelles et interchangeable. La technique de projection permet, comme dans une analyse cartographique classique, de combiner les cartes et de montrer leurs corrélations et leurs rapports à la topographie. Les couches utilisées ont été extraites des fonds de cartes au 1/20 000 de l'armée libanaise mises à jour en 2015 et comparées avec les premières cartes de la même série, imprimées en 1963.⁹ Dans la tradition militaire, ces cartes sont encore aujourd'hui monopole de l'armée, bien qu'elles ne constituent plus une information « sensible ». Sur ces cartes tout bouge, la ville, les routes, la forêt, la topographie, seule la géologie reste immuable, elle représente le dernier monument. L'installation met donc en scène, et à travers la maquette, l'idée du territoire comme dernier monument, et la géographie comme arme ultime pour le défendre.

La carte de la géologie est donc la seule qui ne soit pas issue des fonds de l'armée. Elle rappelle que nous ne sommes pas forcément rentrés dans l'anthropocène, et que la géomorphologie puissante de la montagne, fabriquée le long de milliards d'années, fait du territoire un monument, au sens d'une œuvre extrêmement ancienne. Les paysages du Liban lui doivent, bien plus qu'aux hommes qu'ils ont abrités, une grande partie de leur attractivité et de leur *aménité*, dans le sens de ce qui est agréable « sans être appropriable ni qualifiable en termes de valeur monétaire. »¹⁰ C'est aussi l'occasion de rappeler qu'une des premières occurrences du mot *aménité* en français est apparue dans une description du Liban,¹¹ dans la traduction en moyen français du récit de pèlerinage d'un ecclésiaste allemand:

Du mont du Liban

...les cèdres du Liban par la bonne odeur chassent tout venin, tant que bêtes venimeuses, reptiles, là ne sauraient vivre. C'est un mont de beauté et d'aménité, les cèdres très beaux et autres arbres verdoyants en grande multitude et merveilleuse procérité, des herbes la continuelle viridité, des oiseaux le chant amoureux, les ruisseaux et fontaines...

5 Yves Lacoste, *La géographie, ça sert, d'abord, à faire la guerre* (Paris Ed Maspero, 1976).

6 René Baudry, « Les plans en relief de Québec, Montréal et Louisbourg, » *Revue d'histoire de l'Amérique française* 16, no. 2, (septembre 1962): 216.

7 « Pfyffer, » Terrain Models. Consulté le 20 mars 2019. <http://www.terrainmodels.com/pfyffer.html>.

8 « The Great Polish Map of Scotland, » <http://www.mapascotland.org>. Consulté en mars 2018.

9 Cartes établies par la Direction des Affaires Géographiques de l'Armée libanaise.

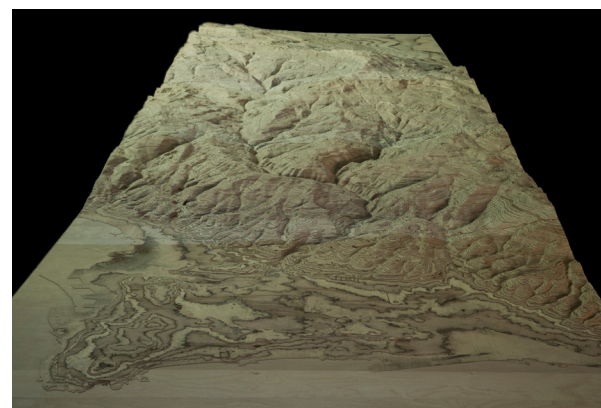


Fig.2 - Maquette du bassin versant de la rivière de Beyrouth.

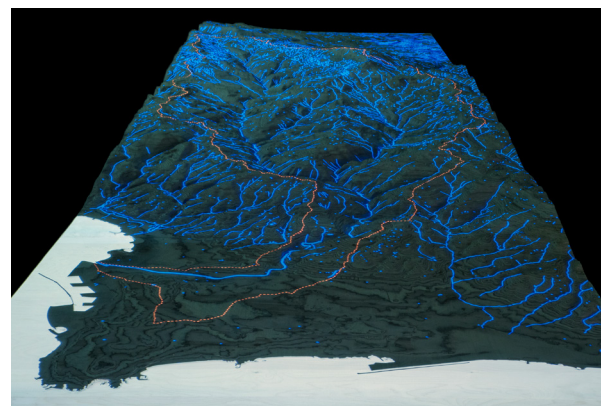


Fig.3 - Projection des cours d'eau sur la maquette du bassin versant de la rivière de Beyrouth.

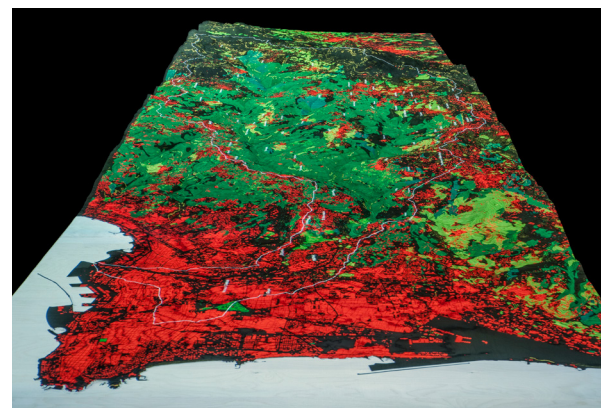


Fig.4 - Projection des forêts, des espaces agricoles, et des lieux construits sur la maquette du bassin versant de la rivière de Beyrouth.

La carte de la géologie fait donc partie d'une série de sept cartes projetées sur la maquette à 30 secondes d'intervalle. Leur contenu est souligné et augmenté par le choix du cadre et de l'échelle de la maquette.

Le choix du cadre d'abord. Il s'agissait pour l'exposition à Venise d'apporter un morceau du pays, une partie, *un détail significatif*. De ce territoire de montagne, c'est un bassin versant qui a été choisi, celui d'un petit cours d'eau saisonnier, la rivière de Beyrouth. Alors que les plans-reliefs historiques représentaient des places fortes ou des montagnes, celui qui a été créé se concentre plutôt sur un espace en creux, une vallée. Car le massif du Mont-Liban, et en particulier son versant occidental, peut se lire comme une juxtaposition de bassins versants. Mais représenter le pays en creux n'est pas courant au Liban où l'occupation du territoire, du moins en moyenne montagne, s'est faite plutôt sur les lignes de crêtes. Il est difficile de saisir les petites vallées du Mont-Liban comme milieux de vie. Ce sont des espaces souvent très profondément encaissés, des canyons aux pentes abruptes. C'est en altitude que les vallées s'ouvrent et s'épanouissent en grands cirques et qu'elles deviennent véritablement des territoires. L'identification des vallées à des bassins de vie remonte bien aux géographes du 19e siècle dont Elysée Reclus, et aux travaux de Patrick Geddes avec sa fameuse *Valley section*,¹² aujourd'hui relayés par le biorégionalisme. Bien que la vallée de la rivière de Beyrouth n'ait pas vraiment la dimension d'un « bassin fluvial », son destin est très proche de celui du cours d'eau qu'Elysée Reclus décrit dans son « histoire d'un ruisseau. »¹³

La première carte, qui s'ouvre sur le réseau hydrographique comme représentation du bien commun, aurait sans doute intéressé Reclus (fig.3). Elle montre le territoire pris dans les filets d'une logique implacable, celle de l'eau et de sa gravité. Cette logique est d'autant plus difficile à saisir que ces cours d'eau sont tous intermittents. Beaucoup ne vivent pas plus que le temps d'une journée d'orage.

10 « Aménité. » Consulté en mars 2019. <https://educalingo.com/fr/dic-fr>.

11 En moyens français dans: *Des saintes pérégrinations de Jérusalem*. Breydenbach, Bernhard von 1440-1497 traduit par Nicolas Le Huen Lyon 1488. Consulté en mars 2019. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k111275m/f90.highres>.

12 Federico Ferrett, « Aux origines de l'aménagement régional: Le schéma de la Valley Section de Patrick Geddes (1925) » *Mappemonde* 108 (2012.4). Consulté en janvier 2019. <http://mappemonde.mgm.fr/num36/articles/art12405.html>.

13 Elysée Reclus, *Histoire d'un ruisseau* (Paris J. Hetzel 1869).

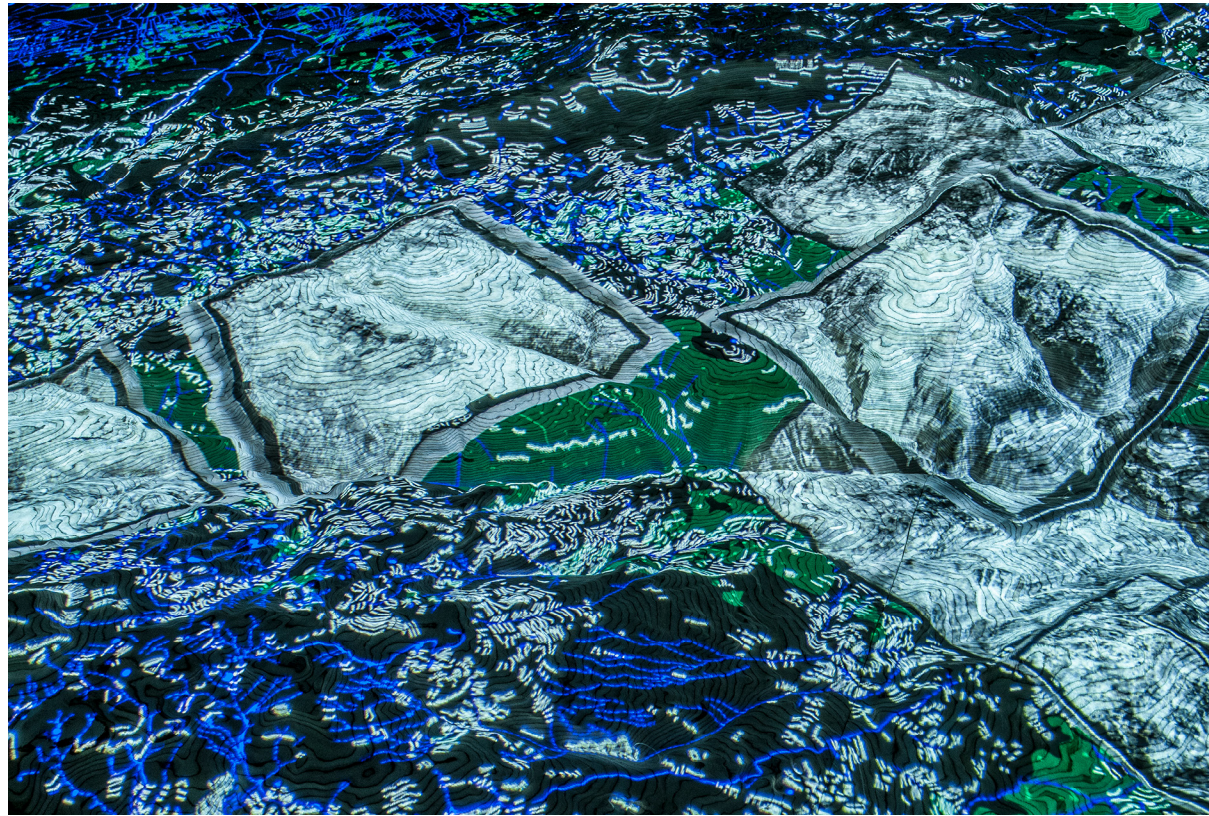


Fig.5

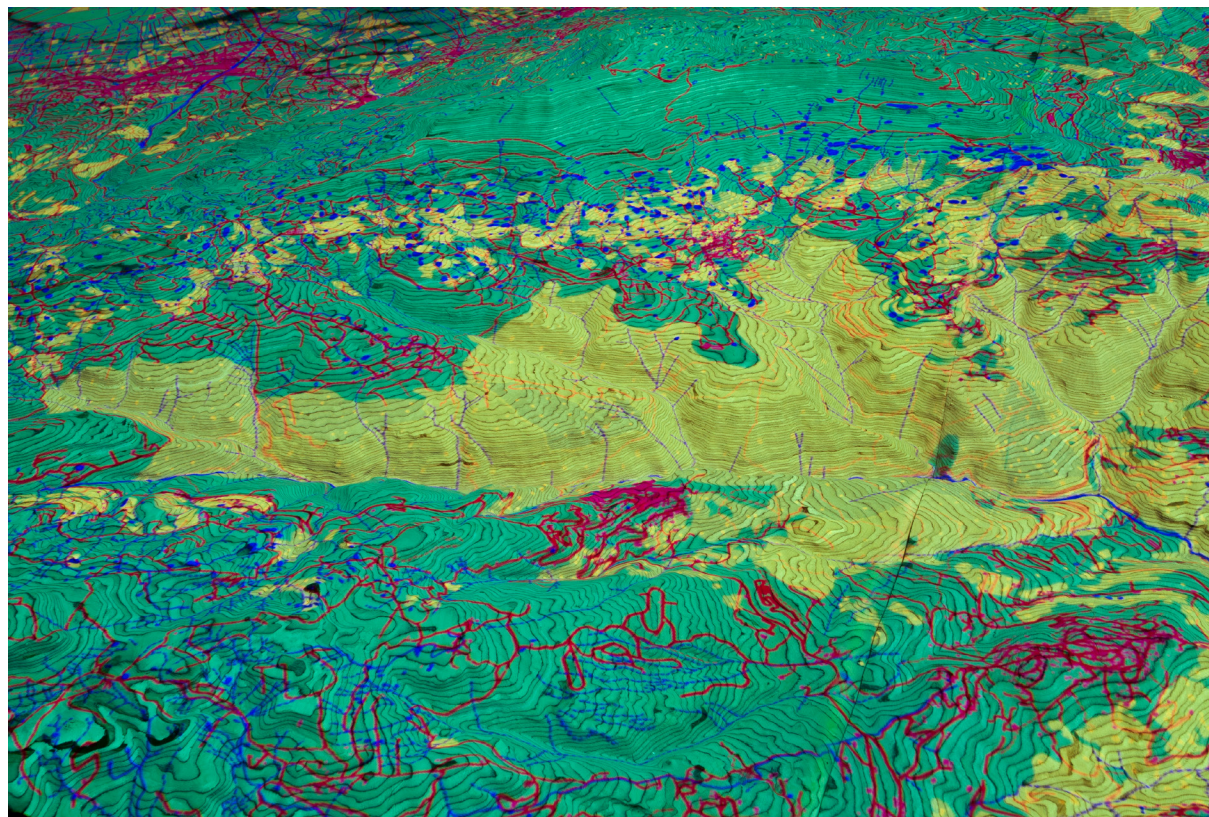


Fig.6

Cette trame sous-jacente est un espace public, du point de vue du statut foncier, puisque les cours d'eau sont domaine public et se transforment souvent pendant la saison sèche en chemins de traverse. Cette trame est aussi un espace public car l'eau est la plus belle représentation du bien commun et sa continuité la garantie de la vitalité d'un territoire. Elle est même un monument à en croire l'œuvre récente créée à Tripoli en 2018 par l'artiste mexicain Jorge Méndez Blake. Dans une lettre imaginaire écrite à Thomas Moore, le voyageur qui revisiterait Utopie lui écrit:

The particularity of this small city is the way they understand monuments and cultural heritage: water is considered as the only monument. If you see a fountain or one of the dozen canals, the stone or marble used in the construction is considered to be only the container. The liquid is the real "monument" which exists since ancient times.¹⁴

En plus du cadre en creux, le second registre qui permet de réveiller l'inquiétude géographique à travers la scénographie est l'échelle de la maquette: 1/7 500 pour 13 km x 50 km. Elle permet de saisir le bassin versant en un seul coup d'œil mais pas dans les anfractuosités de sa topographie. Pour saisir le détail de l'installation il faut parcourir la maquette, le cours d'eau, mesurer sept pas, et quand on se penche d'un côté on ne peut atteindre l'autre. Il faut expérimenter avec son corps, bouger autour, se retourner, la maquette en bois peut être touchée, caressée.

La dimension de la maquette montre dans la carte représentant le bâti, l'échelle de la nouvelle ville (fig.4). Les deux lignes de crêtes qui entourent la vallée étaient traditionnellement des sites de villégiature des Beyrouthins. Elles offraient des vues en balcon et embrassaient parfois du même regard, et la mer, et la montagne. La comparaison diachronique entre 1963 et 2015 montre comment ces deux lignes d'urbanisation se rejoignent aujourd'hui autour des gros bourgs d'altitude créant une ville à l'échelle de la vallée. Dans un très grand désordre généré par le marché et la spéculation immobilière, la ville s'étend de manière indifférente sur les terres agricoles ou la

forêt partout à l'abandon. Pourtant, dans cette ville diffuse la qualité du paysage reste un moteur, les vues imprenables sont la garantie des opérations immobilières réussies. La recherche de la nature se lit sur toutes les enseignes: Bellevue, Monteverde...ici, la proximité de la nature crée partout des conditions d'habitabilité surprenantes, une autre relation à la nature, et des manières d'habiter qui restent à inventer. Pourtant, autour des immeubles neufs, *Le vieux grimoire des sols*¹⁵ porte encore beaucoup d'histoires qui peuvent recharger de sens la ville qui se fait.

Au cœur de cette grande ville, de nouveaux écosystèmes émergent, les collines pierreuses se repeuplent d'une végétation désordonnée, de nouvelles opportunités s'ouvrent à une population qui en cherche l'usage sans codes ni normes de conduite. Au cœur de la vallée, la grande forêt de pins est le principal espace de loisir en plein air des Beyrouthins. Il y a là une chance à saisir. Ces vides indéfinis sont à qualifier pour restructurer et redonner une épaisseur à la vie des habitants. Pour mettre cette réalité en relief, des photos de 1956 ont été projetées sur la maquette. Elles montrent un paysage loin d'être idyllique, une terre fatiguée, pelée et surexploitée depuis des millénaires, faisant face sans défense aux assauts de la modernisation. La déprise agricole date d'un siècle, mais elle est peut-être une chance à saisir afin de renouveler les sols, d'imaginer une nouvelle nature.

Occupation ancienne et surexploitation se voient clairement sur la carte des routes et des chemins. Dense et hiérarchisée, leur trame irriguée déjà en 1956 tous les confins du territoire. Cette trame serrée est une des conditions de son habitabilité (fig.5). Elle permet un territoire poreux, perméable, où le réseau n'a cessé de se densifier. Dans un pays qui manque cruellement d'espaces publics, le réseau des routes en est un réservoir. Mais la porosité est une arme à double tranchant.¹⁶ Les routes sont hélas avant tout des vecteurs d'urbanisation. Elles peuvent, et doivent, pourtant, s'ouvrir à de nouveaux usages.

La superposition des réseaux des routes et de l'eau offre une armature crédible pour fonder une nouvelle structure d'espaces publics pour la ville qui reste à penser (fig.6).

Fig.5 - Projection de segments d'images aériennes montrant les transformations de l'occupation du sol entre 1950 et 2008, superposés sur une carte du couvert végétal, des terrasses agricoles et des cours d'eau.

Fig.6 - Projection d'une carte montrant le potentiel des espaces «vides», l'espace entre les choses, un monde de possibilités futures.

14 STUDIOCUR/ART, *Cycles of Collapsing Progress / Works on paper* (Beirut: Beirut Museum of Art - BeMA & STUDIOCUR/ART, 2018), 19. Catalogue d'exposition, *Cycles of Collapsing Progress* at the Oscar Niemeyer Fair of Tripoli, septembre 2018.

15 André Corboz, « Le territoire comme palimpseste, » *Diagène* 121, janvier-mars (1983), 14-35.

16 En référence aux travaux de Bernardo Secchi et Paola Viganò, en particulier *Water and Asphalt: the Project of Isotropy* (Zurich: Park Books 2016).

Dans cette ville, les établissements d'aujourd'hui s'intercalent avec de grandes plages à présent indéfinies que nous avons appelées «The Place That Remains,» la place qui reste. Ces espaces, laissés blancs dans les cartes faute de définition précise, sont maintenant les lieux de multiples possibles. La mise en lumière de ces espaces est en même temps un constat alarmant, illustrant l'état d'abandon et de déshérence du territoire, mais d'un autre côté, elles disent aussi toutes les raisons d'espérer et l'étendue magnifique de la constellation des possibles.

Cet inventaire qualifie les espaces, bien mieux que par leurs usages, par leurs qualités de liberté et de versatilités. Car inventer la ville ce n'est plus choisir son projet, c'est, dans un monde imprévisible, dégager les multiples horizons du possible. Dans une dernière carte, les routes et les espaces construits sont illustrés en vermillon, les cultures et les forêts sont en jaune, alors que la place qui reste prend la couleur de l'espoir, le vert, qui dit de manière candide tout ce qu'on aimerait voir reflourir, reprendre sens, reprendre vie (fig.7). Ce travail d'inventaire débouche-t-il sur un projet? Il a illustré: des ressources à préserver—l'eau et le monument géologique; la puissance d'un nouveau phénomène urbain qui doit réinventer son rapport à la nature; les armatures pour le construire: les routes et les chemins de l'eau; une énergie qui l'anime—le vide qui souffle de la forêt; enfin, les plages du possible, les étendues qui restent à imaginer.

Dans une société livrée à la spéculation immobilière, où la terre n'est plus qu'une marchandise, il faut définir un projet politique. La notion de territoire fait forcément appel à ceux qui le possèdent, l'imaginaire ne peut être que politique. L'installation est un outil de sensibilisation, elle appelle à réveiller notre inquiétude géographique, notre «géographicité.»¹⁷

Dans un récent et petit ouvrage, le philosophe Bruno Latour parle de ce qu'il appelle «la généralisation de la crise migratoire,» conséquence de la crise écologique. Il écrit:

Aux migrants venus de l'extérieur, qui doivent traverser des frontières au prix d'immenses tragédies, pour quitter leur pays, il faut dorénavant ajouter ces migrants de l'intérieur, qui subissent en restant sur place, le drame de se voir quittés par leur pays.¹⁸

Et il parle d'une épreuve commune à tous: *l'épreuve de se voir privé de terre.*

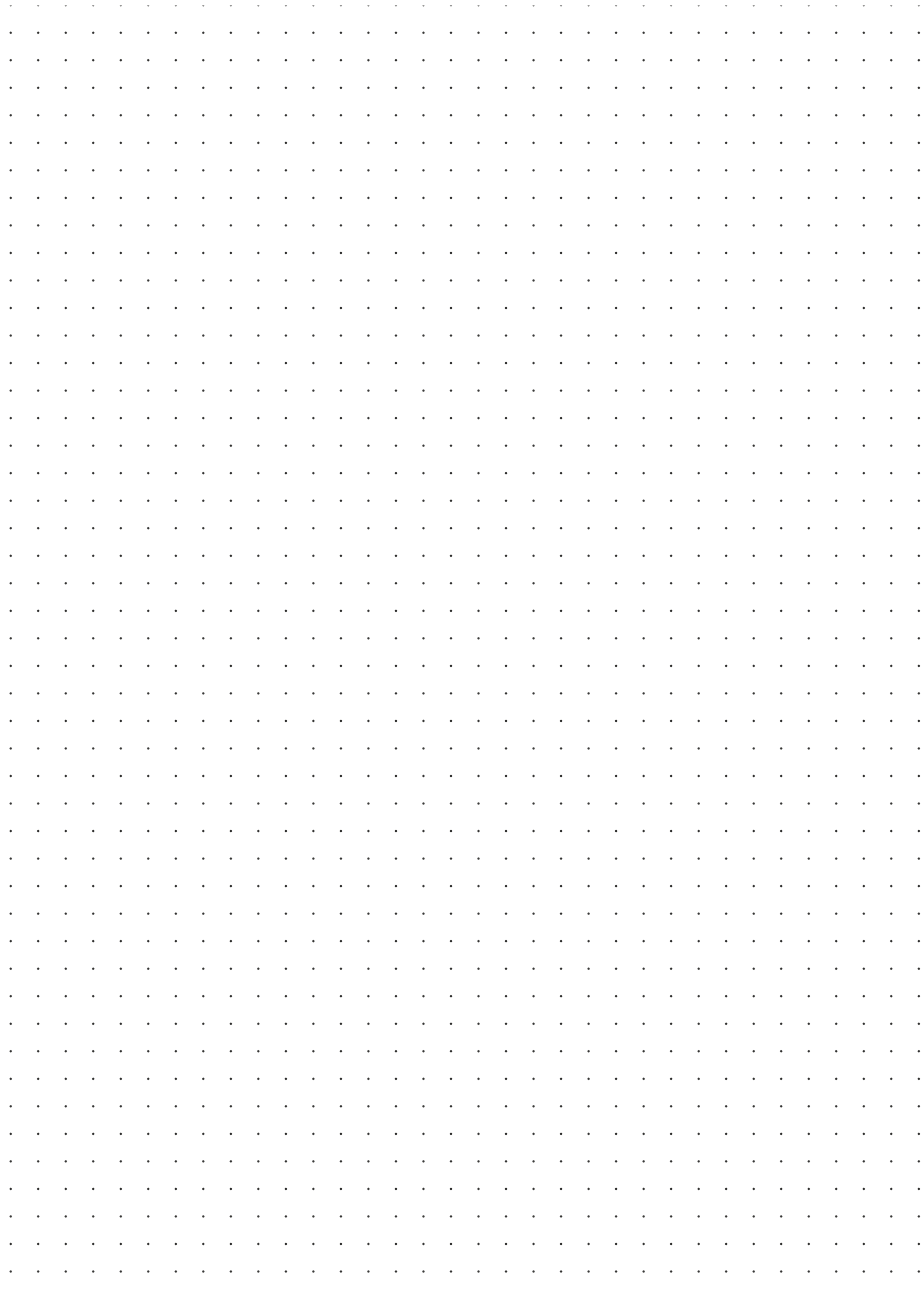
La fabrication du plan relief monumental est sans doute une manière intuitive, émotive de conjurer cette perte, de convoquer ce pays à travers sa représentation. L'émotion qu'il suscite est la meilleure manière d'interpréter et d'accéder au sens de cette installation.



Fig.7 - Installation cartographique.
The Place That Remains, pavilion du Liban,
Biennale d'architecture de Venise, 2018.
Photo by Hala Younes

¹⁷ Dardel, *L'homme et la terre*, 1-2.

¹⁸ Bruno Latour, *Où atterrir? Comment s'orienter en politique* (Paris: La découverte, 2017), 15.



Ce qu’invente l’inventaire

PASCALE BÉDARD

Comment penser l’inventaire en tant que méthode de recherche et de découverte? Qu’est-ce donc qu’un inventaire? Comment l’inventaire peut-il devenir vecteur d’invention, tant sa logique semble technique et objectivante? Que peut bien signifier le fait de produire l’inventaire d’une réalité mouvante, comme la ville ou la culture visuelle? À partir de ces questions, ce texte souhaite participer aux réflexions de ceux qui mobilisent ces méthodes, notamment dans le champ du design, afin d’ouvrir de nouvelles voies de découvertes, dans l’esprit d’une libre méditation sur l’inventaire, l’invention et ce qui les relie.

Démarche intellectuelle, certes, surtout dans le contexte d’une recherche savante, l’inventaire se réalise également comme une action concrète: elle implique un *faire* se déclinant en plusieurs gestes laborieux. Dans les commerces de détail, le jour de l’inventaire est un moment particulier. En effet, comme pour un jour férié, on ferme le commerce à la clientèle; cependant, contrairement aux jours chômés, il ne s’agit pas de cesser de travailler, mais de produire autre chose: l’inventaire du magasin, une sorte d’arrêt sur image, de capture instantanée d’une réalité—un stock de marchandises destinées à la vente—habituellement caractérisée par sa constante circulation. Dans le commerce, l’inventaire est à la fois l’opération et le moment où l’on stoppe la course effrénée de l’échange pour en saisir un *état statique*. Libérés de la relation avec les clients, les employés sont convoqués, afin de s’immerger complètement dans un autre rapport à la marchandise: noter, trier et documenter l’état des stocks. L’année commerciale se rythme ainsi d’un *inventaire* à l’autre, et sur la base de cette enquête interne, les décisions se prendront à la lumière d’informations «réelles». L’inventaire se déploie ainsi dans une approche qui diffère de l’analyse, se situant plutôt en amont de celle-ci, dans la visée d’une cueillette de données.

L’ambition qui supporte l’action d’inventorier est énorme: tout voir, tout compter, tout savoir, ne rien laisser hors de portée du regard, de la conscience. Il s’agit certainement d’une

forme extrême de documentation, une sorte d’*hybris* de la connaissance, celle où l’on envisage d’abord la totalité comme un tout fermé, appréhensible. L’inventaire d’une boutique, d’une bibliothèque, des écrits d’un auteur, d’une collection d’un musée a pour but d’en donner l’information la plus exacte en termes quantitatifs et descriptifs. Pourtant, quiconque s’investit d’une telle mission la sait d’avance condamnée à l’échec, ou doutera jusqu’au bout de sa pleine réussite. L’œuvre oubliée, le témoin inconnu, l’objet égaré, volé ou perdu: à ces aléas du réel se bute la tentative d’inventaire, ce qui en fait une méthode où l’on cherche aussi ce que l’on ignore chercher. L’intention de l’inventaire se déploie ainsi dans la tension entre un fantasme d’exhaustivité et la conscience de son impossibilité. Traduire la réalité sensible en données interprétables, rationaliser le foisonnement pour le comprendre, telle est la logique de ce procédé. Tentative toute humaine d’échapper au chaos, l’inventaire se présente aussi, dans l’impasse de l’ambition qui le constitue, comme méthode de reconstruction du monde dans l’ordre de la représentation. Et par cela, il peut se faire vecteur d’invention.

Mais que peut inventer l’inventaire? Une nouvelle *vision* dans les agencements contre-arbitraires auxquels il donne lieu? Une réalité parallèle dans les interstices de la documentation accumulée? Dans la tentative de définir l’inventaire s’imposent rapidement quelques mots proches: répertoire, collection, échantillon, archives, atlas, dictionnaire, index, notamment. Si de subtiles différences séparent ces notions, elles ont néanmoins en commun d’évoquer une *documentation*, un état des lieux, plus ou moins exhaustif, plus ou moins consciemment isolé et choisi, dont le principe d’organisation répond à une exigence spécifique. Ce qui distingue la signification de chacune de ces notions me semble tenir dans la spécificité de la relation à l’objet visé: le répertoire, notamment celui du musicien, définit l’espace du connu, du maîtrisé et du compris; la collection s’attarde à toutes les occurrences d’un même motif, souvent dans un esprit quelque peu fétichiste; l’échantillon vise une sélection représentative ou du moins, exemplaire.

Quant à l’archive, il y aurait beaucoup à dire sur sa relation au temps et, par ricochet, à la position, voire à l’ambition historique de celui qui la constitue. L’inventaire, et toutes les démarches de recherche par le biais de la documentation, ont ainsi pour fondamentale mission celle de la *connaissance*. Qu’est-ce qui est? Quel est ce monde qui se tient devant moi? Comment en faire sens? Dans toutes ces méthodes se manifeste le désir d’appréhender le réel tel qu’il est, sans l’inventer, justement. Or, ce réel résiste devant le sujet qui l’observe, et apparaît comme un chaos, un fatras, un enchevêtrement de formes, de relations, d’objets et d’affects dans lequel il est périlleux de délimiter des catégories, car c’est toujours au risque de les voir invalidées par le cas particulier. L’inventaire démarre d’une volonté de mettre de l’ordre dans ce fatras, d’arraisonner le chaos afin d’en extraire du sens. Toutefois, l’inventaire ne se produit pas par lui-même: il est le fruit d’une *opération*, celle d’un sujet pensant qui cherche à dépasser l’état pur de la perception, de la contemplation ou de l’opinion devant le monde qui se présente à lui. L’inventaire n’est pas le monde, n’est pas le reflet de ce que le sujet perçoit, il en est une reconstruction raisonnée et raisonnable. Ainsi, l’inventaire parle autant de ce qu’il inventorie que de celui qui inventorie.

Le *hic*, c’est que l’ambition de l’inventaire est vaine: quiconque a déjà tenté l’expérience le sait, les limites pratiques et techniques, si ce n’est celles psychiques et culturelles, de la documentation auront tôt fait de faire capoter le processus. Même si c’est lui que l’on cherche à raisonner, c’est toujours le foisonnement du réel qui a raison de l’inventaire. Bien sûr, il est des inventaires possibles, celui d’une boutique, par exemple, ou d’une œuvre publiée. Mais il s’agit de choses finies, *mortes* en quelque sorte; de travail mort, cristallisé, dirait Marx.¹ Au contraire, la ville, ses objets, ses formes, ses passages, ses habitants et leurs pratiques sont en mouvances, en mouvement. Ce qu’invente l’inventaire, c’est ce qui dépasse sa limite. C’est lorsque l’inventaire atteint sa limite qu’il peut se muter, en tant qu’activité de l’esprit créateur, en invention. *Invention, inventaire*: les deux mots ont la même racine latine, *invent*,

du verbe *invenire*: le fait de trouver ce que l’on cherche, de découvrir ce qui existait afin de l’inventorier, ou ce que l’on *invente* précisément parce que ça n’existait pas. Entre le chercheur et le monde se déploie le champ d’action du sujet de la connaissance. L’inventaire est le fruit d’une tension entre deux désirs, deux aspirations qui apparaissent comme des pôles fantasmatiques: celui d’arraisonner le monde chaotique et divers, dans une objectivation positive et totale, et celui de reconstruire ce monde à son image personnelle, dans un délire mégalomane qui rapproche, ou raccroche le sujet à l’origine du monde. C’est pourquoi j’ai identifié comme éléments déterminants dans ce processus de connaissance spécifique à la démarche de recherche par documentation, deux dimensions subjectives essentielles, celle de la psyché et celle de l’imagination.

Entre l’inventaire et le monde se tient le sujet qui inventorie. S’il ne vient pas de nulle part et s’inclut forcément dans un espace culturel spécifique, il n’en est pas pour autant son simple reflet. Ainsi l’inventaire n’est jamais, à l’image de celui qui le produit, le fidèle reflet du monde, surtout lorsqu’il s’attarde à une matière infiniment diverse, lorsqu’il se mesure à la vie sociale et culturelle.

¹ La conceptualisation de la valeur en tant que travail cristallisé constitue le cœur de la théorie de la valeur-travail marxienne. Dans le champ des études de la production culturelle, il est utile de s’accompagner de cette théorie pour garder en mémoire que les œuvres, quelle que soit devenue leur valeur spéculative, historique ou patrimoniale, demeurent issues d’un travail, même si ce travail est lointain et «mort», c’est-à-dire arrêté, cristallisé dans l’objet statique qu’il a contribué à produire. La fluctuation de la valeur d’échange tend à occulter l’irréductibilité du travail nécessaire à toute production. Karl Marx, *Le Capital, Livre 1* (Paris: PUF, Quadrige, 1993).

Dans l’action d’inventorier ou de tenter une production de connaissance par la constitution ou la reconstruction d’un corpus documentaire (comme peut-être dans toute démarche de recherche), le sujet se présente lui-même constitué d’une certaine forme d’inventaire: celui de ses expériences, de ses affects et de ses penchants, le répertoire de sa vie psychique, de son monde interne comme disent les psychologues, où se reconstruit inconsciemment une représentation idiosyncrasique du «réel». ² La communication intime entre ce répertoire occulte éminemment subjectif, et l’objet, le monde à connaître, produit inévitablement une combinaison unique. De là peut venir l’originalité de la démarche de recherche, bien sûr, mais sans l’*imagination*, le sujet connaissant serait condamné à errer dans ses propres sentiers battus, dans les sédiments de ses obsessions, sans possibilité de s’en échapper. Or, la recherche produit du nouveau, elle invente! C’est l’imagination, et particulièrement sa *mise en route* dans le processus de recherche, qui devient alors un processus de création, qu’apparaît la possibilité d’une nouveauté. Quelle est la nature de cette invention? Qu’est-ce qu’invente l’inventaire? Avant de répondre à la question directe inscrite dans le titre de ce texte, j’aimerais proposer un bref détour par le travail d’Aby Warburg.

Aby Warburg (1866–1929) est considéré comme un historien de l’art important et un pionnier de l’iconologie. ³ Son travail résonne particulièrement bien avec notre époque: les planches contact produites automatiquement par Google Images ont des airs de famille avec les planches photographiques qu’il a composées par dizaines pour sa grande œuvre: l’*Atlas Mnemosyne*. ⁴ Ce travail unique n’est pas à proprement parler un inventaire, mais il est un bon exemple de ce dont il est ici question puisque, précisément, il dépasse, en l’assumant, cette dialectique, cette tension entre les pôles objectiviste et subjectiviste où se tient la pratique de l’inventaire. Œuvre inachevée—et possiblement inachevable—*Mnemosyne* visait à retrouver, parmi les images de l’histoire de l’art, des rapports formels permettant d’éclairer des motifs récurrents, des modes de représentation évocateurs de sens qui survivent au passage du temps: ⁵ telle posture du personnage exprimant un affect, telle forme architecturale, telle composition d’une image permettant de la lier à une autre par-delà les siècles. La recherche démesurée de Warburg visait à rendre perceptible les fils invisibles de la trame culturelle. C’est, en simplifiant à outrance la complexité de sa pensée, ce que Warburg a nommé les *Pathosformel*, les «formules» ou «formes de pathos», reconnaissables dans l’histoire de l’art par-delà les époques et les styles, «ces “mots originaires” de l’expression mimique», comme le dit Georges Didi-Hubermann. ⁶

Dans son éloge funèbre à son contemporain, Ernst Cassirer explique:

Son regard en effet ne reposait pas en premier lieu sur les œuvres de l’art, mais il sentait et voyait derrière les œuvres les grandes énergies configurantes. [...] Là où d’autres avaient vu des formes déterminées délimitées, des formes reposant en elles-mêmes, il voyait des forces mouvantes, il voyait ce qu’il appelait les grandes formes du pathos que l’Antiquité avait créées comme patrimoine durable de l’humanité. ⁷

Warburg forgea aussi le concept de *Denkraum*, «espace de pensée», pour tenter d’exprimer, avant Michel Foucault et son concept d’*épistémè*, ⁸ ces «espaces» à la fois réels et idéaux où se tiennent les artistes dans leur positionnement historique à l’égard des images.

² Ce concept est largement utilisé dans diverses branches de la psychologie, mais particulièrement en psychanalyse et en psychodynamique. Il évoque ce qui «habite» la psyché, ou d’une façon renversée, le monde des représentations dans lequel se meut l’inconscient. Voir notamment les travaux pionniers de la psychanalyste Joan Riviere (1883–1962), particulièrement ceux portant sur la littérature.

³ L’historien de l’art Georges Didi-Huberman n’hésite pas à le présenter comme «fondateur de l’iconologie moderne» (Georges Didi-Huberman, «Échantillonner le chaos. Aby Warburg et l’atlas photographique de la Grande Guerre,» *Études photographiques*, no 27 (2011): 10). Son implication dans le développement de cette discipline est mise aussi en évidence par Martin Warnke: «[Warburg] mène aussi une action au niveau international: en tant que trésorier, il joue un rôle essentiel dans l’organisation du Congrès international des historiens de l’art, qui se déroule en 1912 à Rome; il y tient une conférence que l’on considère comme l’heure de baptême de l’iconologie.» Martin Warnke, «Aby Warburg (1866–1929),» *Revue germanique internationale*, no. 2 (1994): 125.

⁴ L’*Atlas Mnemosyne* d’Aby Warburg a été publié en 2012 sous forme de livre par la maison d’édition L’Écarquillé (Paris), en collaboration avec le Warburg Institute de Londres et l’Institut national d’histoire de l’art de Paris.

⁵ «L’approche de Warburg, pour ce qui concernait l’histoire de la culture, exigeait plus d’une histoire de l’art: celle-ci devait constituer un champ de problèmes où se préfiguraient ses propres phobies, questions, refoulements et angoisses de l’avenir, mais aussi ceux de son époque. Le tableau était le support de l’expression d’une “mémoire sociale”, d’une expérience dans et avec la société—expérience qui, lorsqu’elle était authentique, ne pouvait être que passionnée.» Martin Warnke, «Aby Warburg (1866–1929),» 130.

⁶ «La notion de *Pathosformel* sera élaborée en grande partie pour rendre compte de cette intensité chorégraphique qui traverse toute la peinture de la Renaissance et qui, s’agissant de grâce féminine—de vénusté—, a été résumée par Warburg, outre sa dénomination conceptuelle, sous une sorte de personnification transversale et mythique: *Ninfa*, la nymphe.» Georges Didi-Huberman, «Aby Warburg et l’archive des intensités,» *Études photographiques*, no 10 (2001).

Le *Denkraum* est à la fois l’héritage, la connaissance, l’horizon culturel, mais aussi la posture de l’artiste, sa position d’assomption ou de résistance. De là, de cet espace de pensée, peut se dégager le style, c’est-à-dire cette dimension personnelle, subjective et réflexive dans la création de nouvelles images.

À travers ces deux formes conceptuelles que sont le *Pathosformel* et le *Denkraum*, il me semble entrevoir la visée centrale du travail d’Aby Warburg, intéressante pour notre propos: remonter, par la recherche foisonnante à travers un répertoire d’images, à certaines formes élémentaires de la culture. ⁹ Repérer des correspondances, en faisant monter à la surface, par la pratique de l’arrangement et du montage, des motifs récurrents et significatifs, des structures immanentes de notre être-au-monde humain. ¹⁰ C’est une ambition évidemment faramineuse, mais productive, même dans sa réalisation partielle. En effet, les aboutissements du travail de Warburg, ou du moins sa postérité, semblent de meilleurs tremplins pour penser la méthode de recherche, que ne peuvent l’être les incertains résultats auxquels il est parvenu. ¹¹

Je reviens donc à ma question centrale, qui indique une volonté de s’émanciper, justement, d’un discours sur la méthode pour parvenir à une *production créative*. Qu’invente donc l’inventaire? C’est le concept d’hétérotopie qui cristallise ici ce qui m’apparaît important dès lors que nous travaillons sur et dans la ville. Cet étrange concept, qui tire son origine du monde médical, fut importé dans les sciences sociales par le philosophe Michel Foucault. La première occurrence du terme d’*hétérotopie* dans l’œuvre de Foucault apparaît au tout début de *Les mots et les choses*, dans un commentaire à l’«encyclopédie chinoise» inventée par Jorge Luis Borges dans un effort pour renverser, en quelque sorte, le principe même de ce type d’inventaire en produisant des catégories dont on ne peut retrouver l’arborescence, ni le sens:

Les animaux se classent en: a) appartenant à l’Empereur, b) embaumés, c) apprivoisés, d) cochons de lait, e) sirènes, f) fabuleux, g) chiens en liberté, h) inclus dans la présente classification, i) qui s’agitent comme des fous, j) innombrables, k) dessinés avec un pinceau très fin en poils de chameau, l) et cætera, m) qui viennent de casser la cruche, n) qui de loin semblent des mouches. ¹²

⁷ Ernst Cassirer, «Éloge funèbre du professeur Aby M. Warburg,» dans *Œuvres, XII. Écrits sur l’art* (Paris: Le Cerf, 1995).

⁸ Foucault développe cette notion d’*épistémè* surtout dans *Les mots et les choses* (Paris: Gallimard, 1990/1966).

⁹ Il n’y a pas lieu d’exagérer la portée universelle d’une étude réalisée essentiellement sur le corpus antique et renaissant italien, et l’accusation d’eurocentrisme pourrait certainement valoir. Néanmoins, les images de la Grande Guerre ont également occupé Warburg dans ce projet, et l’existence impensée de répertoires culturels auxquels il n’avait pas accès ne me semble pas invalider l’essence de sa démarche, qui serait dans cette perspective à poursuivre sur d’autres territoires.

¹⁰ «Le Journal de la *K.B.W.* (*Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg*) décrit son projet comme suit: *Mnemosyne*. Suite d’images pour l’étude de la fonction des valeurs expressives préinscrites dans la représentation de la vie visualisée par la représentation d’un mouvement dans l’art de la Renaissance européenne. Atlas d’environ 200 planches (2 porte-documents) (environ 500–600 figures).» Aby Warburg et al, *Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg mit Einträgen von Gertrud Bing und Fritz Saxl* (Berlin, AkademieVerlang, 2001), 543, cité par Joachim Knape, «Les formules du pathos selon Aby M. Warburg,» *Littérature*, no. 1 (2008).

¹¹ Joachim Knape, «Les formules du pathos selon Aby M. Warburg.»

Foucault commente ce passage ainsi:

[L]e désordre qui fait scintiller les fragments d'un grand nombre d'ordres possibles dans la dimension, sans loi ni géométrie, de l'hétéroclite; [...] les choses y sont « couchées », « posées », « disposées » dans des sites à ce point différents qu'il est impossible de trouver pour eux un espace d'accueil, [...] un lieu commun. Les utopies consolent: c'est que si elles n'ont pas de lieu réel, elles s'épanouissent pourtant dans un espace merveilleux et lisse [...]. Les hétérotopies inquiètent, sans doute parce qu'elles minent secrètement le langage, [...] parce qu'elles ruinent d'avance la « syntaxe », et pas seulement celle qui construit les phrases—celle moins manifeste qui fait « tenir ensemble » [...] les mots et les choses.¹³

Ici, l'hétérotopie se rapporte au lieu de l'*hétéroclite*, d'où l'ordre est soustrait, un *lieu autre* comme moment critique du *lieu commun*. Dans cette « Préface » de 1966, l'hétérotopie revêt un sens essentiellement taxinomique: il s'agit d'un *non-ordre du discours*, pas encore d'un *contre-lieu topographique*, comme dans la conférence intitulée « Des espaces autres, » présentée en 1967 au Cercle d'études architecturales, seconde occurrence—plus célèbre—de la notion. Dans ce texte, le sens de l'hétérotopie s'éloigne sensiblement de ce qu'on en fait parfois aujourd'hui, soit une sorte de *potentialité* nimbée du charme de la subversion. Car l'hétérotopie est aussi—surtout—un *vrai* lieu, une véritable situation spatiale incluse dans le tissu réel de la vie sociale effective. L'hétérotopie a une nature, un fonctionnement et une fonction qui la distingue de tous les autres lieux et la met en rapport à ces autres lieux.

[P]armi tous ces emplacements, certains d'entre eux ont la curieuse propriété d'être en rapport avec tous les autres emplacements, mais sur un mode tel qu'ils suspendent, neutralisent et inversent l'ensemble des rapports qui se trouvent, par eux, désignés, reflétés ou réfléchis.¹⁴

L'inventaire urbain, en tant que mode de connaissance par la documentation, se mesure à un objet bien particulier: la ville, l'expérience urbaine, le monde mouvant des particules humaines qui forment société en un lieu plus ou moins délimité. Je terminerai ce texte en assumant pleinement ma posture sociologique: la difficulté qui me semble guetter la démarche documentaire dans les recherches sur la ville, tout en faisant aussi sa force, se tient certainement dans la tension entre les deux ambitions, subjectiviste et objectiviste, dont j'ai traité. Mais elle réside également dans une particularité de ce « réel » mouvant, constamment en transformation: les phénomènes urbains, la ville elle-même bouge et se transforme *par* et *dans* l'action conjointe des collectivités, dans leurs relations à leur environnement. Les dynamiques spécifiques dont elle est le théâtre—conflit, relations, reconnaissance et oubli, intégration et exclusion, pouvoir et domination—surpassent les possibilités de l'inventaire par leur diversité, leur complexité et l'entrelacs de leurs influences. Ainsi, la méthode de l'inventaire ne permet pas de rendre compte de la qualité ou de la texture sociale de ce qu'elle répertorie. Cependant, si le chercheur assume son désir d'exhaustivité, reconnaît en lui sa pulsion objectivante, il devient possible, me semble-t-il, que l'inventaire permette la mise en lumière de ce qu'il laisse de côté, de sa marge.

Il me semble aussi que l'inventaire positionné, conscient de l'espace de pensée dans lequel il se tient, peut faire voir les éléments hétérotopiques de la ville, ces lieux qui se distinguent de tous les autres par leur fonctionnement ou le mode de relation spécifique que nous entretenons avec eux. En cela, il recèle un potentiel critique, une faculté à révéler, au lieu de les masquer, ces dynamiques sociales particulières qui constituent, contribuent à façonner les formes que l'inventaire cherche à ordonner. Le terrain vague, la halte routière, le bidonville, le camp de réfugiés, l'espace privé, la piquerie... sont des espaces troués, des lieux dont l'altérité fondamentale à l'égard des autres lieux n'apparaît qu'à celui qui en fait, en quelque sorte, l'inventaire.

12 Michel Foucault, « Les suivantes, » dans *Les mots et les choses* (Paris: Gallimard, 1990/1966), 7.

13 Foucault, « Les suivantes, » 9.

14 Michel Foucault, « Des espaces autres [Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967], » *Architecture, Mouvement, Continuité*, no. 5 (octobre 1984), publié dans Michel Foucault, *Dits et écrits: 1954–1988*, vol. II (Paris: Gallimard, 2001), 547. En réalité, il s'agit du seul texte de Michel Foucault consacré à cette notion qui nous soit parvenu. Pour une étude plus détaillée sur l'hétérotopie, l'art et l'expérience esthétique dans l'œuvre de Michel Foucault, voir: Pascale Bédard, « Le lieu autre de l'œuvre, l'hétérotopie comme expérience esthétique, » dans *L'expérience esthétique en question*, dir. Suzanne Leblanc (Paris: L'Harmattan, 2009), 26–39.

Howard S. Becker proposait, dans ses réflexions sur la méthode sociologique, de produire une connaissance du social en commençant par des collections de faits afin de découvrir, ensuite, à partir de l'observation de cette collection et de ses caractéristiques, quelle était la vraie question de recherche que l'on se posait.¹⁵ Je suggère à sa suite que les méthodes de l'inventaire et de la documentation, particulièrement lorsqu'elles se confrontent à la complexité de la ville et de l'urbanité, peuvent conduire à la découverte de motifs, de correspondances, de récurrences qui informent non seulement sur ce réel objectif et celui qui l'observe, mais aussi sur ce qui se cache derrière l'objectivité du réel, qui n'est peut-être pas moins réel.

15 Howard Saul Becker. *Les ficelles du métier: comment conduire sa recherche en sciences sociales* (Paris: La Découverte, 2007).

BIBLIOGRAPHIE / BIBLIOGRAPHY

Agamben, Giorgio. *“What Is an Apparatus?” And Other Essays*. Stanford, CA: Stanford U Press, 2009.

Agier, Michel. « Habiter le mouvement: l’exception nomade. » Dans *Habiter le campement*, commissaire Fiona Meadows, 6–8. Paris: Cité de l’architecture et du patrimoine; Actes Sud, 2016. Catalogue d’exposition.

Appleyard, Donald. “Liveable Streets: Protected Neighborhoods.” *Ekistics* 45, no. 273 (1978): 412–417. <https://www.jstor.org/stable/43623623>.

Arantes, Antonio. *Paisagens paulistanas. Transformações do Espaço Público*. Imprensa Oficial, São Paulo: Editora da Unicamp, 1999.

Arantes, Otília B. Fiori. *Urbanismo em fim de linha e outros estudos sobre o colapso da modernização arquitetônica*. São Paulo: Edusp, 1998.

Augé, Marc. *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Éditions du Seuil, 1992.

Augé, Marc. *Non-Places: An Introduction to Supermodernity*. Translated by John Howe. New York: Verso, 2009.

Azevedo, Aina and Ramos Manuel João. “Drawing Close – On Visual Engagements in Fieldwork, Drawing Workshops and the Anthropological Imagination.” *Visual Ethnography* 5, no. 1 (2016): 135–160.

Banham, Reyner. *Megastructure: Urban Futures of the Recent Past*. New York: Harper & Row, 1976.

Banham, Reyner. *Scenes in America Deserta*. Salt Lake City: Gibbs M. Smith, 1982.

Banham, Reyner. *The Architecture of the Well-Tempered Environment*. 2nd ed. London: Architectural Press, 1984.

Baudrillard, Jean. *America*. Translated by Chris Turner. London: Verso, [1989]2000.

Baudrillard, Jean. *Simulations*. Foreign Agents Series. New York: Semiotext(e), 1983.

Baudry, René. « Les plans en relief de Québec, Montréal et Louisbourg. » *Revue d’histoire de l’Amérique française* 16, no. 2 (septembre 1962).

Bauman, Zigmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

Becker, Howard Saul. *Les ficelles du métier : comment conduire sa recherche en sciences sociales*. Paris : La Découverte, 2007.

Benjamin, Walter. *The Arcades Project*. Translated by Howard Eiland. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002.

Benjamin, Walter. *Sur le concept d’histoire* IX. Paris: Galimard, Folio/Essais, 2000.

Benton, Tim. *Lc Foto, Le Corbusier Secret Photographer*. Zürich: Las Müller Publishers, 2013.

Benton, Tim. « Le Corbusier photographe secret. » Dans *Construire l’image: Le Corbusier et la photographie*, dirigé par Nathalie Herschdorfer et Lada Umstätter, 31–53. Paris: Textuel, 2012.

Bernhard von, Breydenbach. «En moyens français.» Dans *Des saintes pérégrinations de Jérusalem, 1440–1497*. Traduit par Nicolas Le Huen Lyon 1488. Consulté en mars 2019. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k111275m/f90.highres>.

Boutinet, Jean-Pierre. *Anthropologie du projet*. Paris: Editions PUF, [1990] 2018.

Breuer, Karin, Edward Ruscha, and Fine Arts Museums of San Francisco, eds. *Ed Ruscha and the Great American West*. San Francisco: Fine Arts Museums of San Francisco, 2016.

Broudehoux, Anne-Marie. « Pékin, ville spectacle: la construction controversée d’une métropole olympique. » *Transtext(e)s Transcultures* 3 (2007): 5–25

Brown, Stephen. “Shopping centre development in Belfast.” *Land Development Studies* 4, no. 3 (1987): 193–207. <https://doi.org/10.1080/02640828708723935>.

Bédard, Pascale. « Le lieu autre de l’œuvre, l’hétérotopie comme expérience esthétique. » Dans *L’expérience esthétique en question*, dirigé par Suzanne Leblanc, 26–39. Paris: L’Harmattan, 2009.

Cache, Bernard. *Earth Moves: The Furnishing of Territories*. Cambridge, MA: MIT Press, 1995.

Cairns, Stephen, et Jane M. Jacobs. *Buildings Must Die*. Cambridge, MA: MIT Press, 2014.

Campbell, Mark. *Paradise Lost*. London: Architectural Association, 2016.

Careri, Francesco. *Walkscapes – Walking as an Aesthetic Practice*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.

Carmona, Matthew. “London’s Local High Streets: The Problems, Potential and Complexities of Mixed Street Corridors.” *Progress in Planning* 100 (2015): 1–84. <https://doi.org/10.1016/j.progress.2014.03.001>.

Carpo, Mario. *The Second Digital Turn: Design Beyond Intelligence*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2017.

Cassirer, Ernst. *Écrits sur l’art*. Paris: Le Cerf, 1995.

Certeau, Michel de. *L’Invention du quotidien, 1. arts de faire*. Folio/Essais. Paris: Gallimard, 1991.

Certeau, Michel de. *The Practice of Everyday Life*. Translated by Steven Rendall. Berkeley: University of California Press, 1998.

Charney, Melvin, et Yasmeen Siddiqui. « In Conversation, Yasmen Siddiqui with Melvin Charney, Montréal, January 4 and 5, 2008. » Dans *Between Observation and Intervention: The Painted Photographs of Melvin Charney*, dirigé par Gabriela Rangel et Gwendolyn Owens, 2041. New York: Americas Society; Québec: Musée national des beaux-arts du Québec, 2009.

Charney, Melvin. « Experimental Strategies: Notes for Environmental Design. » *Perspecta* 12, (mars 1969): 21-29.

Charney, Melvin. « Learning from the Wire Services / Quelques monuments nationaux. » *Architectural Design* (avril1974): 241-243.

Charney, Melvin. « Melvin Charney. » Entretien avec Jim Donaldson. *Alumni interview* (1999).

Charney, Melvin. « Melvin Charney: oeuvres et commentaires. » Dans *Melvin Charney*, dirigé par Pierre Landry, 231-235. Montréal: Musée d’art contemporain de Montréal, 2002.

Charney, Melvin. « Un Dictionnaire... .» Dans *Parcours de la réinvention*, dirigé par Jean-François Chevrier, Melvin Charney, Johanne Lamoureux et Jun Teshigawara, 17-23. Caen: Frac Basse-Normandie, 1998.

City of New York. *Zoning Resolution*, Article III Chapter 7, Sections 37-34, 37-35. New York: City Planning Commission, 2019. Accessed September 28, 2019. <https://zr.planning.nyc.gov/article-iii/chapter-7>.

Clossick, Jane. “Finding Depth.” *Proceeding from AMPS conference The Mediated City. Smart Cities – Political Cities*, London, April 1–3, 2014.

Corboz, André. « Le territoire comme palimpseste. » *Diogène* 121, janvier-mars (1983), 14-35.

Counts, David R. et Dorothy Ayers Counts. *Over the Next Hill: An Ethnography of RVing Seniors in North America*. Peterborough, ON: University of Toronto Press,1996.

Curi, Fernanda Araujo. « Burle Marx et le parc Ibirapuera: Quatre décennies de rendez-vous manqués (1953-1993). » *Brésil[s]*, 12 [29 November, 2017]. <http://journals.openedition.org/bresils/2413> ; DOI : 10.4000/bresils.2413

Curi, Fernanda Araujo. « Ibirapuera, metáfora urbana. O público/privado em São Paulo. 1954-2017. » Ph.D diss., University of São Paulo, School of Architecture and Urbanism, 2018. <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-09012019-113200/pt-br.php>

Dardel, Éric. *L’homme et la terre*. Paris: Éditions du CTHS, [1952] 1990.

Debord, Guy. “Introduction to a Critique of Urban Geography.” Translated by Ken Knabb. In *Critical Geographies, a Collection of Readings*, edited by Harald Bauder and Salvatore Engel-Di Mauro, 23–27. Kewlona: Praxis (e) Press, 2008. First published in French in Les lèvres nues, no. 6 [1995].

Degen, Monica Montserrat and Gillian Rose. “The Sensory Experiencing of Urban Design: The Role of Walking and Perceptual Memory.” *Urban Studies* 49, no. 15 (2012): 3271–3287.

Denis Wood. *Everything Signs: Maps for a Narrative Atlas*. Los Angeles: Siglio Press, 2010.

Dewey, John. *Expérience et éducation*. Paris: Armand Collin, [1938]1968.

Dewey, John. *Logique. La théorie de l’enquête*. Paris: PUF, 1938.

Didi-Huberman, Georges. *Atlas ou le gai savoir inquiet: L’œil de l’histoire*. Paris: Minuit, 2011.

Didi-Huberman, Georges. *L’image survivante - L’histoire de l’art au temps des fantômes selon Aby Warburg*. Paris: Éditions de Minuit, 2002.

Didi-Huberman, Georges. « Aby Warburg et l’archive des intensités. » *Études photographiques*, no. 10 [2001]: 144–168.

Didi-Huberman, Georges. « Échantillonner le chaos. Aby Warburg et l’atlas photographique de la Grande Guerre. » *Études photographiques*, no. 27 (mai 2011).

Dorling, Danny. “Human Cartography: When it is Good to Map.” *Environnement and Planning A*, no. 30 (1998): 277–288.

Dover, Victor and John Massengale. *Street Design: The Secret to Great Cities and Towns*. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, 2013.

Dubois, Vincent. *La vie au guichet: relation administrative et traitement de la misère*. 2e éd. Études politiques / Bastien François. Paris: Economica, 2003.

D’Ignazio, Catherine. “What Would Feminist Data Visualization Look Like?” *Center for Civic Media* (blog). December 1, 2015. <https://civic.mit.edu/feminist-data-visualization>.

Easterling, Keller. *Extrastatecraft: The Power of Infrastructure Space*. London: Verso Books, 2015.

Edensor, Tim. *Industrial Ruins: Space, Aesthetics, and Materiality*. Oxford and New York: Berg, 2005.

Ellis, Geraint and Stephen McKay. “City Management Profile: Belfast.” *Cities* 17, no. 1 (2000): 47–54.

Estevez, Daniel. « Le concepteur émancipé – Dissensus et conception en architecture. » *01Design* 8, (2012): 7. https://issuu.com/daniel-estevez/docs/le_concepteur_emancipe.

Evans, Robin. *Translations from Drawing to Building and Other Essays*. AA Documents. London: Architectural Association, 1997.

Fawaz, Mona, Ahmad Gharbieh, Dounia Salamé and Mona Harb. “Editors’ Introduction, For a Different Kind of Refugee Talk.” In *Refugees as City-Makers*, edited by Mona Fawaz, Ahmad Gharbieh, Dounia Salamé and Mona Harb, 4–9. Beirut: Issam Fares Institute for Public Policy and International Affairs, American University of Beirut, 2018.

Fawaz, Mona, Dounia Salamé and Alina Oueishik. “Inhabiting the City, Remaking its Quarters.” In *Refugees as City-Makers*, edited by Mona Fawaz, Ahmad Gharbieh, Dounia Salamé and Mona Harb, 110–117. Beirut: Issam Fares Institute for Public Policy and International Affairs, American University of Beirut, 2018.

Fawaz, Mona, Dounia Salamé and Isabela Serhan. “Seeing the City as a Delivery Driver: Practices of Syrian Men in Beirut, Lebanon.” In *Refugees as City-Makers*, edited by Mona Fawaz, Ahmad Gharbieh, Dounia Salamé and Mona Harb, 60–81. Beirut: Issam Fares Institute for Public Policy and International Affairs, American University of Beirut, 2018.

Feminist architecture collaborative. “ ‘Young Girls’ and their Real Worlds.” *Harvard Design Magazine*, no. 44 (Fall/Winter 2017). <http://www.harvarddesignmagazine.org/issues/44/young-girls-and-their-real-worlds>.

Ferrett, Federico. « Aux origines de l’aménagement régional: Le schéma de la Valley Section de Patrick Geddes [1925]. » *Mappemonde* 108 (2012.4). Consulté en janvier 2019. <http://mappemonde.mgm.fr/num36/articles/art12405.html>.

Findeli, Alain, et Anne Coste. « De la recherche-crétion à la recherche-projet : un cadre théorique et méthodologique pour la recherche architecturale. » *Lieux communs*, no. 10 (2007): 139–61.

Forget, Célia. *Vivre sur la route: Les nouveaux nomades nord-américains*. Carrefours Anthropologiques. Montréal: Éditions Liber, 2012.

Forget, Célia. « Rencontre avec un nomade moderne: le full-time RVer. » *Ethnologies* 27, no. 1 (2005): 103–130. <https://doi.org/10.7202/014024ar>.

Foucault, Michel. *Naissance de la clinique. Une archéologie du regard médical*. Paris: Presses Universitaires de France, 1963.

Foucault, Michel. *L’Archéologie du Savoir*. Paris: Gallimard, 1969.

Foucault, Michel. « Des espaces autres [Conférence au Cercle d’études architecturales, 14 mars 1967]. » *Architecture, Mouvement, Continuité*, no 5 (octobre 1984): 46–49.

Foucault, Michel. *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard, [1966] 1990.

Foucault, Michel. « Des espaces autres. » Dans *Dits et Écrits: 1954–1988*, vol. IV, 752–762. Bibliothèque des sciences humaines. Paris: Gallimard, 1994.

Foucault, Michel. *Dits et écrits: 1954–1988*, vol. II. Paris: Gallimard, 2001.

Foucault, Michel. *Archaeology of Knowledge*. Abingdon, UK: Routledge, 2002.

Frampton, Adam, Clara Wong, and Jonathan Solomon. *Cities without Ground: A Hong Kong Guidebook*. San Francisco, CA: Oro editions, 2012.

- Frank, Robert, and Jack Kerouac. *The Americans*. Revised edition. Göttingen: Steidl, [1958]2008.
- Fraser, Nancy. "Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy." *Social Text*, no. 25/26 (1990): 56–80.
- Freire, Cristina. *Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo*. São Paulo: SESC: Annablume, 1997.
- García, Tristan. *Life Intense: A Modern Obsession*. Speculative Realism. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2018.
- Gehl, Jan. *Cities for People*. Washington, DC: Island Press, 2010.
- Gharbieh, Ahmad, and Monica Badbous. "On the Mappability of Things." In *Refugees as City-Makers*, edited by Mona Fawaz, Ahmad Gharbieh, Dounia Salamé and Mona Harb, 16–21. Beirut: Issam Fares Institute for Public Policy and International Affairs, American University of Beirut, 2018.
- Gosselin, Bernard, réal. *L'arche de verre*. Montréal: Office national du film du Canada, 1994. Film, 89 min. https://www.onf.ca/film/l_arche_de_verre/.
- Griffiths, Sam. "The High Street as a Morphological Event." In *Suburban Urbanities, Suburbs and the Life of the High Street*, edited by Laura Vaughan, 32–50. London: UCL Press, London, 2015.
- Groys, Boris. "Self-Design and Public Space." *The Avery Review*, no. 2 (October 2014).
- Hailey, Charlie. *Campsite: Architectures of Duration and Place*. Baton Rouge: Louisiana University Press, 2008.
- Hall, Suzanne M. "Super-diverse Street: A 'Trans-ethnography' Across Migrant Localities." *Ethnic and Racial Studies* 38, no. 1. [2015]: 22-37.
- Hamilton-Baillie, Ben. "Shared Space: Reconciling People, Places and Traffic." *Built Environment* 34, no. 2 [29 May 2008]: 161–181.
- Harb, Mona, Ali Kassem and Watfa Najdi. "Syrian-Owned Businesses in the City." In *Refugees as City-Makers*, edited by Mona Fawaz, Ahmad Gharbieh, Dounia Salamé and Mona Harb, 22–35. Beirut: Issam Fares Institute for Public Policy and International Affairs, American University of Beirut, 2018.
- Harley, J. B. "Deconstructing the Map." *Cartographica* 26, no. 2 (1989): 1–20.
- Harvey, David. "The Right to the City." *The New Left Review*, no. 53 [September-October, 2008]. <https://newleftreview.org/II/53/david-harvey-the-right-to-the-city>.
- Heidenreich, Stefan and Ralph Heidenreich. "On a Post-Monetary Network Based Economy." In *Moneylab reader: An Intervention in Digital Economy*, edited by Geert Lovink, Nathaniel Tkacz and Patricia de Vries, INC reader 10, 44–55. Amsterdam: Institute of Network Cultures, 2015.
- Hertzberger, Herman. "Polyvalence: The Competence of Form and Space with Regard to Different Interpretations." *Architectural Design* 84, no. 5 [September 5, 2014]: 107–113. <https://doi.org/10.1002/ad.1816>.
- Hertzberger, Herman. *Space and the Architect: Lessons in Architecture 2*. Rotterdam: 010 Publishers, 2010.
- Higgins, Ross. "Baths, Bushes, and Belonging: Public Sex and Gay Community in Pre-stonewall Montreal." Dans *Public Sex/Gay Spaces*, dirigé par William L. Leap, 187–202. New-York: Columbia University Press, 1999.
- Higgins, Ross. *De la clandestinité à l'affirmation: pour une histoire de la communauté gaie montréalaise*. Montréal: Comeau & Nadeau, 1999.
- Hillier, Bill. *Space is the machine: A Configurational Theory of Architecture*. London: Cambridge University Press, 1999.
- Hirsch, Nikolaus and Markus Miessen, eds. *What is Critical Spatial Practice? Critical Spatial Practice 1*. Berlin: Sternberg Press, 2012.
- Hirshorn, Paul, and Steven Izenour. *White Towers*. Revised edition. Cambridge, MA: The MIT Press, 2007.
- Hogue, Martin. *Thirtyfour Campgrounds*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2016.
- Holston, James. *A cidade modernista: uma crítica de Brasília e sua utopia*. Tradução Marcelo Coelho. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- Hooper, Tom. "Canada is Releasing a Coin Commemorating a Myth—That Homosexuality Was Decriminalized in 1969." *CBC*, 22 avril, 2019. <https://www.cbc.ca/news/opinion/canada-coin-1.5100177>.
- Hubbard, Phil. *The Battle for the High Street, Retail, Gentrification, Class and Disgust*. London: Palgrave MacMillan, 2017.
- Hubbard, Phil. "Sex Zones: Intimacy, Citizenship and Public Space." *Sexualities* 4, no. 1 (février 2001): 51–71. <https://doi.org/10.1177/136346001004001003>.
- Hyde, Marina. "China Takes Battle to the Heavens in Search of the Sun." *The Guardian*, 8 août, 2008. <https://www.theguardian.com/sport/2008/aug/08/olympics20081>.
- Interboro. *The Arsenal of Exclusion & Inclusion*. New York: Actar, 2017.
- Jackson, John Brinckerhoff. *Discovering the Vernacular Landscape*. New Haven: Yale University Press, 1984.
- Jacobs, Allan B. *Great Streets*. Cambridge, MA: MIT Press, 1995.
- Jacobs, Jane. *The Death and Life of Great American Cities*. New York: Random House, 1961.
- Jakle, John and Keith Sculle. *Motoring: The Highway Experience in America*. Athens: University of Georgia Press, 2008.
- John-Alderet, Kathleen and Andrew Op't Hof. "Discovering the Last Free Place: Social Identity and Territorial Conflict in the Landscape of Slab City, California." *Journal of Landscape Architecture* 11, no. 2 (2016): 30–41. <https://doi.org/10.1080/18626033.2016.1188571>.
- Kampgrounds of America. *Kampground Directory: 2010 Edition*. Billings, MO: Kampgrounds of America, 2010.
- D'Ignazio, Catherine. The Institute of Infinitely Small Things. "Art-Machines, Body-Ovens and Map-Recipes: Entries for a Psychogeographic Dictionary." *Cartographic Perspectives*, no. 53 (2006): 24–40. <https://doi.org/10.14714/CP53.360>.
- Kayden, Jerold S. *Privately Owned Public Space: The New York City Experience*. New York: John Wiley, 2000.
- Kayden, Jerold S. "Zoning Incentives to Create Public Spaces." In *The Humane Metropolis: People and Nature in the 21st Century City*, edited by Rutherford H. Platt, 240–260. Amherst: University of Massachusetts Press, 2006.
- Kerouac, Jack. *On the Road*. New York: Penguin Books, [1957]2011.
- Knappe, Joachim. « Les formules du pathos selon Aby M. Warburg. » *Littérature*, no 1 (2008): 56–72.
- Koolhaas, Rem and Bruce Mau. *S,M,L,XL*. Edited by Jennifer Sigler and Hans Werlemann. 2nd ed. New York: Monacelli Press, 1998.
- Kostof, Spiro. *The City Assembled: The Elements of Urban Form Through History*. London: Thames and Hudson, 1992.
- Kulper, Perry. "A World Below." *Architectural Design* 83, no. 5 (9 October 2013): 56–63.
- Kuschnir, Karina. "Ethnographic Drawing: Eleven Benefits of Using a Sketchbook for Fieldwork." *Visual Ethnography* 5, no. 1 (2016). <http://dx.doi.org/10.12835/ve2016.1-0060>.
- Kusenbach, Margarethe. "Street Phenomenology: The Go-Along as Ethnographic Research Tool." *Ethnography* 4, no. 3 (2003): 455–485.
- Lacoste, Yves. *La géographie, ça sert, d'abord, à faire la guerre*. Paris: Éditions Maspero, 1976.
- Lando, Giorgio. *Mereology: A Philosophical Introduction*. London: Bloomsbury Academic, 2017.
- Lasansky, D. Medina, ed. *Archi.Pop: Mediating Architecture in Popular Culture*. London: Bloomsbury Academic, 2014.
- Latour, Bruno. *Où attérir? Comment s'orienter en politique*. Paris: La découverte, 2017.
- Latour, Bruno. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- Leamon, Sarah E. "Canada Should Expunge all Historically Unjust LGBTQ Convictions." *HuffPost Canada*, 15 juin, 2018. https://www.huffingtonpost.ca/sarah-e-leamon/lgbtq-bill-c-66-pride_a_23452862/.
- Lefebvre, Henri. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro, 2001.
- Levasseur, Èlène. « De l'Américanité à la Montréalité: Contours d'expériences photographiques formatrices de Melvin Charney. » *Interfaces*, 44 (2020): 53-77.
- Lucas, Raymond. "The Discipline of Tracing in Architectural Drawing." In *The Materiality of Writing: A Trace Making Perspective*, edited by Christian Mosbæk Johannessen and Theo van Leeuwen, 116–137. Routledge Studies in Multimodality. London: Routledge, 2017.
- Maffei, Gian Luigi and Jeremy Whitehand. "Diffusing Caniggian Ideas." *Urban Morphology* 5 (2001): 47–48.
- Maki, Fumihiko. « Investigations in Collective Form – La liaison dans la forme collective. » *Documents d'architecture de Marnes*. Paris: Editions de la Villette, [1964]2011.
- Maltais, Alexandre, et David Koussens. « Partager l'entre-soi. Homosociabilité et homosexualité dans un bain turc montréalais. » Dans *Vivre ensemble à Montréal. Épreuves et convivialités*, dirigé par Annick Germain, Valérie Amiraux et Julie-Anne Boudreau, 24–35. Montréal: Centre de recherches interdisciplinaires en études montréalaises, 2017.
- Mantho, Robert. *The Urban Section: An Analytical Tool for Cities and Streets*. New York: Routledge, 2015.
- Martin, Louis. *On Architecture—Melvin Charney: A Critical Anthology*. McGill-Queen's/Beaverbrook Canadian Foundation Studies in Art. Montréal: McGill-Queen's University Press, 2013.
- Martin, Reinhold. *The Urban Apparatus: Mediapolitics and the City*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2016.
- Martire, Agustina. "Walking the Street: No More Motorways for Belfast." *Spaces and Flows* 8, no. 3 [September 1, 2017]: 35–61. <https://doi.org/10.18848/2154-8676/CGP/v08i03/35-61>.
- Marx, Karl. *Le Capital, Livre 1*. Paris: PUF, Quadrige, [1872]1993.
- Mayer-Schonberger, Viktor and Thomas Ramge. *Reinventing Capitalism in the Age of Big Data*. New York: Basic Books, 2017.
- Mazet, Pierre. « Vers l'État plateforme. » *La Vie des idées*, 2 April 2019. <https://laviedesidees.fr/Vers-l-Etat-plateforme.html>.
- Mejía Moreno, Catalina. "The 'Corporeality' of the Image in Walter Gropius' Monumentale Kunst Und Industriebau Lecture." *Intermedialités*, no. 2425 (2014).
- Mendelsohn, Erick. *Amerika. Livre d'images d'un architecte*. Paris: Les Éditions du Demi-Cercle, [1926]1992.
- Moholy-Nagy, László. *The New Vision: From Material to Architecture*. New York: Brewer Warren, [1929]1932.
- Moholy-Nagy, László. *Peinture, photographie, film et autres écrits sur la photographie*. 2e éd. Nîmes: Éditions Jacqueline Chambon, 1993.
- Moholy-Nagy, László. *Vision in Motion*. Chicago: Paul Theobald, 1947.
- Moholy-Nagy, László. « Photographie, forme objective de notre temps. » *Telehor*, no. 12 (1936): 13-15.
- Mostafavi, Mohsen. "Agonistic Urbanism." In *Ethics of the Urban: The City and the Spaces of the Political*, edited by Mohsen Mostafavi, 9–16. Zurich: Lars Müller, 2017.
- Mouffe, Chantal. "For an Agonistic Public Sphere." In *The Pragmatist Imagination, Thinking About Things in the Making*, edited by Joan Ockman, 66–75. New York: Princeton Architectural Press, 2000.
- Moughtin, Cliff and Miguel Mertens. *Urban Design, Street and Square*. Oxford, UK: Elsevier, 1992.
- Mowlabocus, Sharif. *Gaydar Culture: Gay Men, Technology and Embodiment in the Digital Age*. London: Routledge, 2010. <https://doi.org/10.4324/9781315583822>.
- Murtagh, Brendan. "Urban Segregation and Community Initiatives in Northern Ireland." *Community Development Journal* 34, no.3 (1999): 219–226.
- NYC Department of City Planning. "New York City's Privately Owned Public Spaces." Accessed December 11, 2018. <https://www1.nyc.gov/site/planning/plans/pops/pops.page>.
- NYC Department of City Planning. "New York City's Privately Owned Public Spaces Current Standards." Accessed March 3, 2019. <https://www1.nyc.gov/site/planning/plans/pops/pops-plaza-standards.page>.
- Oers, Ron van. "Managing Cities and the Historic Urban Landscape Initiative – an Introduction." In *Managing Historic Cities*, edited by Ron van Oers and Sachiko Haraguchi, 7–17. World Heritage Papers 27. Paris: UNESCO World Heritage Center, 2010.
- Op't Hof, Andrew. *Slab City, California: Spatial Dynamics in an Off-grid Community*. Master of Landscape Architecture Thesis, Rutgers, The State University of New Jersey, 2014. <https://rucore.libraries.rutgers.edu/rutgers-lib/46405/PDF/1/play/>.
- O'Neil, Cathy. *Weapons of Math Destruction: How Big Data Increases Inequality and Threatens Democracy*. London: Allen Lane, 2016.
- Pafka, Elek, Kim Dovey, and Gideon D. Aschwanden. "Limits of Space Syntax for Urban Design: Axiality, Scale and Sinuosity." *Environment and Planning B: Urban Analytics and City Science* 46, no. 1 (2018): 508–522. <https://doi.org/10.1177/2399808318786512>.

Panerai, Philippe, Jean Castex, Jean-Charles DePaule and Ivor Samuels. *Urban Forms, The Death and Life of the Urban Block*. Oxford, UK: Elsevier, 2004.

Perec, Georges. *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*. Paris: Christian Bourgois, 2008.

Pink, Sarah. *Doing Visual Ethnography*. London: Sage, 2013.

Rancière, Jacques. *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*. Translated by Gabriel Rockhill. London: Continuum International Publishing Group, 2006.

Ravenscroft, Neil. "2000: The Vitality and Viability of Town Centres." *Urban Studies* 37, no. 13 (2000): 2533–2549.

Reclus, Elisée. *Histoire d'un ruisseau*. Paris: J. Hetzel 1869.

Rendell, Jane. *Art and Architecture: A Place Between*. London: I. B. Tauris, 2006.

Rendell, Jane. « Critical spatial practice. » 4 juillet, 2009. Consulté le 4 mai 2020. <https://www.janerendell.co.uk/wp-content/uploads/2009/06/critical-spatial-practice.pdf>. Initialement publié dans *Art Incorporated*. Danemark: Kunstmuseet Koge Skitsesamling, 2008.

Rendell, Jane. *Site-Writing: The Architecture of Art Criticism*. London: I.B. Tauris, 2010.

Rittiman, Brandon. "Yosemite Cracks Down on Campsite Scalpers." *National Public Radio*, July 7, 2011. Audio clip first heard on *Morning Edition*. <http://www.npr.org/2011/07/07/137496875/yosemite-cracks-down-on-campsite-scalpers>.

Rowe, Colin and John Hejduk. "Lockhart, Texas." *Architectural Record* 121, no. 3 (1957): 201–206.

Rudofsky, Bernard. *Streets for People: A Primer for Americans*, 1st ed. Garden City, NY: Doubleday, 1969.

Rugh, Susan Sessions. *Are We There Yet? The Golden Age of American Family Vacations*. Lawrence: University of Kansas Press, 2008.

Ruscha, Edward. *Huit textes, vingt-trois entretiens: 1965-2009*. Zurich: JRP Ringier, 2010.

Ruscha, Edward et Trina Mitchum. "A Conversation with Ed Ruscha." *Los Angeles Institute of Contemporary Art Journal*, (janvier-février 1979): 21–24.

Salerno, Rob. "Laws that affect LGBT people in Canada may soon be struck down. Other sections of the Criminal Code are still anti-queer." *Xtra*, 29 octobre 2018. <https://www.dailyxtra.com/laws-that-affects-lgbt-people-in-canada-may-soon-be-struck-down-other-sections-of-the-criminal-code-are-still-anti-queer-123394>.

Saul Becker, Howard. *Les ficelles du métier: comment conduire sa recherche en sciences sociales*. Paris: La Découverte, 2007.

Schwab, Klaus. *The Fourth Industrial Revolution*. London: Portfolio Penguin, 2017.

Schön, Donald. *The reflective practitioner. How professionals think in action*. New York: Basics Books, 1983.

Schön, Donald A. *Le praticien réflexif: à la recherche du savoir caché dans l'agir professionnel*. Montréal: Éditions Logiques, 1994.

Scolari, Massimo. *Oblique Drawing: A History of Anti-Perspective*. Writing Architecture. Cambridge, MA: MIT Press, 2012.

Secchi, Bernardo and Paola Viganò. *Water and Asphalt: the Project of Isotropy*. Zurich: Park Books 2016.

Shklovsky, Viktor. *Knight's move*. Translated by Richard Sheldon. London: Dalkey Archive Press, (1923)2005.

Sitte, Camillo. *The Art of Building Cities: City Building According to its Artistic Fundamentals*. New York: Reinhold Publishing, (1889) 1945.

Sloterdijk, Peter. *Écumes. Sphères III: Sphérologie plurielle*. Traduit par Olivier Mannoni. Paris: Libella Maren Sell Éditeurs, 2004.

Solnit, Rebecca. *Wanderlust: A History of Walking*. London: Penguin Books, 2001.

Solnit, Rebecca. *A Field Guide to Getting Lost*. London: Penguin Books, 2006.

Sontag, Susan. *In America: A Novel*. 1st ed. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2000.

Stalder, Laurent, and Andreas Kalpacki. "A Drawing is Not a Plan." In *Architectural Ethnography*, edited by Momoyo Kaijima, Laurent Stalder and Yu Iseki. Tokyo: Totoshuppan, 2018.

Steinbeck, John. *Travels with Charley: In Search of America*. New York: Penguin Books, 1987.

Sterrett, Ken, Mark Hackett and Declan Hill. "The Social Consequences of Broken Urban Structures: A Case Study of Belfast." *Journal of Transport Geography* 21 (2012): 49–61.

Steward, George. *Names on the Land: A Historical Account of Place-Naming in the United States*. New York: NYRB, 2008.

Stirling, James. "The Functional Tradition and Expression." *Perspecta*, no. 6 (1960): 88–97.

Stirling, James. "Ronchamp. Le Corbusier's Chapel and the Crisis of Rationalism." *Architectural Review* 119, (mars 1956): 155–161.

STUDIOCUR/ART. *Cycles of Collapsing Progress / Works on Paper*. Beirut: Beirut Museum of Art- BeMA & STUDIOCUR/ART, 2018. Catalogue d'exposition, Cycles of Collapsing Progress at the Oscar Niemeyer Fair of Tripoli, septembre 2018.

Szegö, Janos. *Human Cartography: Mapping the World of Man*. Stockholm: Swedish Council for Building Research, 1987.

Tonkiss, Fran. *Cities by Design, the Social Life of Urban Form*. London: Polity press, 2013.

Urruzola, Juan Pedro. *Escritos Urbanos*. Montevideo: Montevideo, 2002.

Van der Ley, Sabrina, and Markus Richter, eds. *Megastructure reloaded: Visionary Architecture and Urban Planning of the 1960s*. Berlin: Hatje Cantz, 2008.

Varzi, Achille and Rafal Gruszczynski. "Mereology Then and Now." *Logic and Logical Philosophy* 24 (2015): 409–427. <https://doi.org/10.12775/LPP.2015.024>.

Vaughan Laura, ed. *Suburban Urbanities, Suburbs and the Life of the High Street*. London: UCL Press, 2016.

Venturi, Robert, Denise Scott Brown, and Steven Izenour. *Learning from Las Vegas*. Cambridge, MA: MIT Press, 1972.

Venturi, Robert. *Complexity and Contradiction in Architecture*. Museum of Modern Art Papers on Architecture. No. 1. New York: MOMA, 1966.

Vernez Moudon, Anne, ed. *Public Streets for Public Use*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1987; New York: Columbia University Press, 1991.

Wagner, Roy. *The Invention of Culture*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1975.

Warburg, Aby, Gertrud Bing, Michels Karen, Fritz Saxl, and Charlotte Schoell-Glass. *Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg mit Einträgen von Gertrud Bing und Fritz Saxl*. Berlin: AkademieVerlang, 2001.

Warburg, Aby. *Atlas Mnémosyne*. Paris: L'Écarquillé, 2012.

Warnke, Martin. « Aby Warburg (1866–1929). » *Revue germanique internationale*, no. 2 (1994): 123–135.

Waterman, Tim. "Two London Squares and a Theory of the Beige Hole." *Landscape Architecture Magazine* (July 2018): 96–109.

Weller, Jean-Marc. *L'État au guichet: sociologie cognitive du travail et modernisation administrative des services publics*. Sociologie économique. Paris: Desclée de Brouwer, 1999.

Wright, Lawrence. *God Save Texas: A Journey into the Soul of the Lone Star State*. New York: Alfred A Knopf, 2008.

Yanow, Dvora. "Built Space as Story: The Policy Stories That Buildings Tell." *Policy Studies Journal* 23, no. 3 (1995): 407–22. <https://doi.org/10.1111/j.1541-0072.1995.tb00520.x>.

Younes, Hala. *The place That Remains, recounting the unbuilt territory*. Milano: Skira editore, 2018. Catalogue d'exposition.

Zukin, Sharon. *Naked City. The Death and Life of Authentic Urban Places*. New York: Oxford University Press, 2010.

Zukin, Sharon. "Consuming Authenticity." *Cultural Studies* 22, no. 5 (2008): 724–748. <https://doi.org/10.1080/09502380802245985>.

AUTEURS / AUTHORS



TIPHAINE ABENIA

École Nationale Supérieure d’Architecture de Toulouse

Ingénieure civile INSA et architecte (ENSA Toulouse), Tiphaine Abenia est titulaire d’un doctorat en architecture de l’Université de Montréal et de l’Université Toulouse Jean-Jaurès (2019). Ses recherches portent sur les phénomènes urbains liminaux, les structures ouvertes en architecture et les outils de conception critiques. Elle enseigne, depuis 2019, le projet d’architecture et l’enquête par le dessin à l’École Polytechnique Fédérale de Lausanne (Suisse). Sa thèse, intitulée *Architecture potentielle de la grande structure abandonnée : Catégorisation et projection*, appréhende les structures abandonnées non comme des objets statiques à reclasser, mais comme des processus dynamiques à accompagner. Ces structures, parce qu’elles mettent à l’épreuve nos outils conventionnels pour penser le projet d’architecture contemporain, montrent la voie d’une pratique de recyclage alternative des villes.

PASCALE BÉDARD

Département de sociologie
Université Laval

Pascale Bédard est professeure de sociologie des arts et de la culture à l’Université Laval (Québec). Ses activités de recherche et d’enseignement s’inscrivent dans une réflexion générale autour de la signification sociale de la culture aujourd’hui: pratiques culturelles, images et imaginaires, univers médiatiques, partage du sens et des valeurs dans le contexte du capitalisme contemporain. Ce programme de recherche se déploie à travers des projets spécifiques sur le monde des arts visuels au Québec, l’usage social de la notion de créativité et la transformation de la figure sociale de l’artiste en tant que modèle du « travailleur idéal » dans le capitalisme avancé et les « industries créatives ». L’approche privilégiée se tient au confluent de l’ethnographie et de la théorie critique.

FERNANDA ARAUJO CURI

Faculty of Architecture, Urbanism and Design
Federal University of Uberlândia

Fernanda Araujo Curi is an architect and museologist interested in investigating our living environment’s urban, cultural, social, and political nature.She holds a Ph.D in Architecture and Urbanism from the University of São Paulo and a Master of Museology from the Reinwardt Academie, Amsterdam. She has been an invited Ph.D researcher at the Centre de recherches sur le Brésil colonial et contemporain de l’École des hautes études en sciences sociales, Paris, and a post-doctoral researcher at the Federal University of Uberlpandia Faculty of Architecture, Urbanism and Design, and at the Centre for Social Studies of the University of Coimbra.

SONY DEVABHAKTUNI

Department of Architecture
University of Hong Kong

Sony Devabhaktuni is an assistant professor of design in the Department of Architecture at the University of Hong Kong (HKU). His research and teaching looks at collaborative processes in architectural design and at urban infrastructure. His writing on Hong Kong has appeared in the May Revue, Platform and Public Culture (with Joanna Mansbridge, forthcoming, January 2022). With John C.H. Lin, he is the co-author of *As Found Houses* (Applied Research + Design Publishers, 2020). The book documents self-built renovations to traditional house typologies in rural China. He is the co-editor, with Nasrin Seraji and Xiaoxuan Lu, of *From Crisis to Crisis: Debates on why Architecture Criticism Matters Today* (Actar, 2019). His writing on collaboration includes, with co-author Min Kyung Lee, “Collaboration: Unresolved Forms of Working Together in Contemporary Architectural Practice” in *The Routledge Companion to Critical Approaches to Contemporary Architecture* (Swati Chattopadhyay and Jeremy White, eds., 2019). He is currently completing a book on the curb-scale architecture of Hong Kong. The essay in this collection was an important starting point for that project.

JEAN-MAXIME DUFRESNE

Artiste et chercheur indépendant

Jean-Maxime Dufresne, artiste et enseignant diplômé en architecture (McGill) et en média expérimental (UQAM), s’intéresse principalement dans ses recherches aux mutations qui façonnent nos territoires urbanisés et leurs réalités sociales, avec une sensibilité particulière pour la psyché humaine et des phénomènes reliés à l’environnement construit. Entre documentaire et fiction, il privilégie une approche protéiforme combinant installation, photographie, vidéo, son, intervention et

édition. Soutenu par le CALQ et le Conseil des arts du Canada, son travail individuel et collaboratif avec Virginie Laganière a fait l’objet d’expositions et de résidences au Canada et à l’international (Galerie de l’UQAM, La Becque, Tokyo Arts and Space, HIAP / Helsinki). Sa production récente s’attarde à la modernité alpine en Suisse, à des futurs sociétaux au Japon reliés aux technologies ainsi qu’aux atmosphères de pouvoir et écologies complexes en Italie. Il enseigne au croisement de la pratique et de la théorie à l’École de design et à l’École des arts visuels et médiatiques de l’UQAM.

AHMAD GHARBIEH

Department of Architecture and Design
American University of Beirut

Ahmad Gharbieh is assistant professor and coordinator of the Graphic Design Program at the Department of Architecture and Design, American University of Beirut. He is co-founder of Beirut Urban Lab, a collaborative and interdisciplinary research space where he is research lead of the critical mapping track. His scholarly work explores data visualization as a method of researching, representing and analyzing socio-spatial phenomena and has covered many subjects including militarization and security, public space, building development, state and sectarian governance, urban recovery, and refugee practices in the city. His work in/on critical cartography has been published in both academic and public venues and exhibited/presented in Barcelona, Beirut, Berlin, Leeds, Mexico City, Montreal, Paris, Rotterdam, and Sharjah, among others.

MARION GOSSELIN

Chercheure indépendante

Marion Gosselin est diplômée en design de l’environnement de l’Université de La Cambre (Bruxelles) et de l’Université du Québec à Montréal. Portée par ses intérêts et expériences de vie mobile, elle interroge la dichotomie entre nomadisme et sédentarité, habituellement induite par la notion d’ « habiter ». À travers des processus de recherche-création, elle engage une réflexion sur la place accordée aux communautés nomades par les sociétés occidentales contemporaines.

LINDSAY HARKEMA

Barnard College and School of Architecture
City College of New York

Lindsay Harkema is a New York City based architect and educator, and the founder of WIP: Work In Progress | Women In Practice, a feminist design collective and collaborative architectural studio focused on the public realm. Her design and research projects engage this topic at a range of scales and modalities. She is an adjunct associate professor at the

Spitzer School of Architecture at City College of New York and adjunct assistant professor in the Barnard + Columbia College Architecture Department. She holds a Master of Architecture from Rice University and a Bachelor of Science in Architecture from Washington University in St. Louis, and was previously a research fellow at the Strelka Institute in Moscow.

MARTIN HOGUE

Department of Landscape Architecture
Cornell University

Martin Hogue is an associate professor in the Department of landscape architecture at Cornell University. He trained as a landscape architect and an architect, and has long had an interest in the arts. Hogue’s creative research practice integrates analytical drawing, fieldwork and conventional means of research as part of a scholarly method of landscape inquiry. These materials have been displayed in solo exhibits at over 25 venues across the United States, including The Ohio State University, the Urban Center in New York, the University of Southern California, and the Center for Land Use Interpretation. Hogue’s most recent work, which focuses on camping culture in the United States, interrogates the discrepancies that exist between the deeply cherished American ideal of ruggedness and independence and the desire for an increasingly sophisticated range of utilities and conveniences. These efforts have resulted in two books, *Thirtyfour Campgrounds* (MIT Press, 2016) and *Making Camp* (Princeton Architectural Press, 2023).

THOMAS-BERNARD KENNIFF

École de Design
Université du Québec à Montréal

Thomas-Bernard Kenniff est professeur en design de l’environnement à l’École de design de l’Université du Québec à Montréal. Ses travaux de recherche et conception portent sur la formalisation des agencements sociaux et de leurs espaces, les dispositifs architecturaux municipaux, la théorie et la conception des espaces publics urbains ainsi que les questions identitaires et politiques qui y sont liées. Il s’intéresse aux processus de design, notamment aux méthodes inter- et transdisciplinaires, aux pratiques collaboratives, ainsi qu’à l’application des concepts de dialogue, d’ambivalence et d’indétermination aux processus et à la pédagogie du projet de design. Il est co-fondateur du Bureau d’étude de pratiques indisciplinées, chercheur membre du réseau interuniversitaire Villes-Régions-Monde (VRM), et chercheur régulier au Laboratoire d’étude de l’architecture potentielle (LEAP).

Pratiquer la recherche-création en design au fil de documentations obsessionnelles, de représentations exploratoires et d'imaginaires prospectifs, c'est en quelque sorte faire l'inventaire de son sujet.   la fois documentation et invention, l'inventaire récolte, interroge et assemble les particularités de conditions minutieusement observées pour à la fois rendre présente la réalité investiguée tout en donnant à celle-ci un sens nouveau. *Inventaires, la documentation comme projet de design*, regroupe 17 chercheurs internationaux qui réfléchissent au rôle de la documentation et de sa mise en projet dans l'investigation de l'environnement bâti. Devant la complexité des enjeux abordés, chaque inventaire soulève la nécessité du regard transversal porté par le design ainsi que de l'indisciplinarit  comme posture  pist mologique.

To practice research by design through obsessive documentation, exploratory representations, and prospective imaginations is to make an inventory of one's subject. Acting as both documentation and invention, the inventory collects, questions, and assembles specific aspects of meticulously observed conditions in order to give presence to the investigated reality and give it new meaning. *Inventories, Documentation as a Design Project*, gathers 17 international researchers who reflect on the role of documentation and its deployment as a project in the investigation of the built environment. In light of today's complexities, each inventory raises the necessity for the transversal perspective of design and for undisciplinarity as an epistemological position.

Imprimé   Montréal / Printed in Montreal

b  pi

bureau d'étude
de pratiques indisciplinées

INVENT
VENTAIRE
/INV

VENTORIE
INVENTAIRE
/INV
ORIES

INVEN

INVENT