

# REGARDS CROISÉS

ÉMILIE BUESTEL, YANN LEGOUIS  
ENTRETIEN

SEPTEMBRE 2024  
MATHILDE TOURNYOL DU CLOS

# Entretien sur les parcours d'Émilie Buestel et de Yann Legouis

Septembre 2024

## Sachant/savant.

L'effondrement auquel nous assistons de tout un monde, de tout un fonctionnement, génère, et renforce donc concomitamment, un ensemble de méthodes pédagogiques permettant de nous adapter, de bifurquer, de construire autre chose autrement. Cause et principe.

Et ces différents dispositifs ont en commun la volonté de plus en plus affirmée de rendre l'apprenant.e acteur.rice de ses apprentissages (autonomie) afin qu'il. elle y trouve du sens, d'aider à développer la pensée critique (discernement), en se concentrant sur ses besoins individuels (diversité).

On y convoque aussi désormais facilement les trans/pluri/interdisciplinarités, car comme le dit Edgar Morin, une question complexe "montre de façon évidente la nécessité d'une pensée complexe et d'une action consciente des complexités de l'aventure humaine".

La collaboration, la créativité deviennent des nécessités.

Qu'est-ce que ça permet?

De se ré-encapaciter, de se considérer\* dans notre diversité et dans nos singularités.

« Considérer en effet, c'est regarder attentivement, avoir des égards, faire attention, tenir compte, ménager avant d'agir et pour agir ». (Marielle Macé, Sidérer, considérer, Verdier, 2017).

Ces Regards Croisés sont issus de conversations à trois voix, où je cherche à comprendre comment on apprend et comment on transmet.

**« Ce que j'amène quand je vais rencontrer les gens, c'est vraiment une démarche, une expérience, et pas une technique. ».** (Émilie Buestel)

*Émilie Buestel, tu es danseuse, chorégraphe, et avec Marie Doiret, ta coéquipière de toujours, à l'initiative de la compagnie « Sauf le dimanche » en mouvement depuis 2006.*

*Pour toi la rencontre est au centre, le décloisonnement un principe, et le partage une valeur.*

*Les lieux de vie du quotidien sont autant de cadres d'actions pour ton travail, et vos projets, immersifs, interrogent l'école, la maison de retraite, l'espace public, le musée, ... aussi bien que la relation entre « sachant » et « savant »*

*(La juriste Mireille Delmas-Marty propose de distinguer les savants (titulaires d'un savoir érudit) et les sachants (détenteurs d'un savoir du vécu), dont les connaissances doivent évidemment se croiser, se partager et se niveler. Cf. Aux quatre vents du monde, Le Seuil, 2016.).*

*Yann Legouis, tu es architecte, enseignant, et tu fondes en 2017 l'agence Sapiens architectes avec Baptiste Manet, ami originaire du même sud et des mêmes écoles que toi.*

*Pour toi, le territoire est au centre, l'enracinement un principe, et la sobriété une valeur.*

*Ton enjeu est de constituer un patrimoine de « l'ordinaire extra » (Nicolas Michelin) plutôt que de faire un geste architectural clinquant.*

*Lanceur d'alertes dans et sur le monde de l'architecture, tu publies des critiques sur les réseaux sociaux notamment, et termine la rédaction d'un livre à plusieurs mains.*

*Vous avez chacun et chacune, sans vous connaître, croisé ma route à un moment. Vous incarnez tous les deux un visage de la transmission, celui d'une vision critique et écrite pour Yann, celui d'une expérimentation sensible pour Émilie.*

*Ce travail éditorial est l'opportunité de vous réunir le temps d'un café, et de parler transmission en croisant vos regards.*

E : Je voulais rebondir sur les notions de sachant/savant.

Je ne me place pas en tant que savante, parce que je suis toujours en formation, je me forme en permanence. Je suis vraiment « sachante », mais j'ai mis beaucoup de temps à l'accepter, d'une certaine manière.

Je suis chorégraphe, je suis danseuse, je ne suis pas professeure de danse. Pourtant j'ai un diplôme d'État de professeure, une licence aussi, mais je n'ai jamais enseigné. Et je ne me définis pas du tout comme professeure ou savante de la danse.

Ce que j'amène quand je vais rencontrer les gens, c'est vraiment une démarche, une expérience, et pas une technique.

Dans la formation de professeure on t'apprend comment faire un demi-plié et j'ai appris tout ça tout en me disant que ça n'était peut-être pas ça un demi-plié ; c'est ça que je remets toujours en question je crois. Je me suis construite avec résistance, parce que j'avais peur qu'on m'enferme.

Et puis j'ai mis très longtemps à assumer que je puisse amener des choses intéressantes, importantes, ma vision,...

Y : c'est intéressant parce que moi j'enseigne et je n'ai pas de formation d'enseignant du tout!

## Apprentissages.

M : comment avez-vous construit vos pratiques? D'où viennent vos apprentissages ?

E : Moi j'ai des mentors, et ça a été aussi énormément d'intuition. D'ailleurs je me pose encore la question de la rencontre :

pourquoi, quand à ce moment précis, tu rencontres quelqu'un, tu rencontres une façon de faire, ça vient te toucher au cœur de ce que tu es, et tu reconnais cette démarche?

J'ai vraiment vécu ça à 21 ans : je suis rentrée dans un cours de danse, j'ai rencontré [Nadine Beaulieu](#), et j'ai su que ça m'intéressait. Après je l'ai suivie pendant des années.

Mais d'où vient cette intuition ? Je ne sais pas... Ce sont des rencontres.

Y : Pour moi l'apprentissage ça a été d'apprendre à voir ce que je vois.

Ne pas fantasmer ce que je vois, mais voir vraiment ce que je vois, enlever un peu les automatismes.

Ce qui est difficile c'est que chez les architectes, j'avais toujours l'impression que les mentors à proprement parler étaient des gens fous, et je n'arrivais pas du tout à me représenter plus vieux en étant comme eux. Même parmi les copains! J'ai beaucoup cherché de modèles pendant mes études, me disant « je vais être architecte plus tard, à qui vais-je ressembler ? », et comme je n'en ai pas dans ma famille, je n'en ai pas dans mon entourage, je cherchais à l'école, je cherchais un petit peu dans mon expérience professionnelle, et à chaque fois je me disais que ça n'était pas possible.

Et en fait j'ai fait comme je fais avec l'architecture : j'ai pris des bouts de gens, qui n'étaient pas forcément architectes d'ailleurs, des artistes, des hommes politiques qui m'intéressaient, et ce sont plutôt des comportements, une capacité à raisonner qui m'ont appris. Plutôt des bouts de gens que des mentors à proprement parler donc.

**M : On peut être objectif et objective à l'égard d'un mentor, non?**

Y : Quand on est jeune c'est difficile d'être objectif. Enfin moi je n'y arrivais pas.

Jeune tu es souvent soit dans l'admiration soit dans la détestation, et c'est justement l'apprentissage de cette nuance, celui de pouvoir identifier des « grands frères » d'architecture par exemple, sans pour autant avoir envie d'avoir leurs vies, qu'on doit faire. Celui de les mettre à leurs places.

On fait du collage, avec l'idée que le tout soit supérieur à la somme des parties.

De l'inspiration parcellaire. Des bouts d'inspiration un peu partout.

En fait plus ça va, et plus je trouve des parcelles de choses intéressantes. Et puis j'aime bien les gens un peu complexes, qui ont des fêlures, et du coup je prends ce qui est bon chez eux. Et ça je l'apprécie mieux maintenant, cette idée de prendre ce qui est bon chez les gens, et de prendre aussi ce qui est mauvais. Je pense que ça rejoint l'idée de mentor. C'est comme ça que je progresse, en m'appuyant sur des petits bouts de gens.

E : Dans mon apprentissage je me suis beaucoup construite toute seule. Après mon bac je n'ai pas enchaîné avec des études supérieures, et fait une école de danse ; j'arrivais en France métropolitaine après avoir vécu en Polynésie, je ne connaissais pas la danse contemporaine, c'était quelque chose que je découvrais complètement, et j'avais une espèce de boulimie d'aller chercher justement des bouts de choses, que ce soit dans la danse ou dans l'art en général, tous azimuts.

J'ai toujours fait ça, et je le fais encore. J'ai toujours ouvert à d'autres disciplines, essayé de faire des liens, de comprendre. Je pense que je me suis aussi construite comme ça.

## Ouverture.

Y : Tu parles de « boulimie », tu sembles vraiment passionnée au point d'aller chercher des trucs partout autour!

E : Oui, je vais toujours fouiller! Je suis mariée à un architecte, et l'architecture, la paysage, l'écologie, tout ça m'intéresse beaucoup. Et puis il y a des liens avec la danse, avec le corps. Surtout quand on danse dans l'espace public.

Quand je dis aussi que je me suis construite en résistance, c'est que je n'avais pas du tout envie de m'enfermer dans ma discipline, j'ai vu beaucoup de chorégraphes qui étaient tellement intéressé.e.s par leur œuvre qu'il n'y avait plus rien à côté. Et moi c'est pas comme

ça que j'avais envie de voir les choses. J'avais envie que ça soit toujours en lien avec ce qui se passe autour de moi, avec le quotidien, et je me suis construite comme ça.

Y : Pour transmettre, c'est essentiel de pouvoir aller piocher dans un panel assez large... au moment où tu dois intéresser des gens qui ne sont pas toi, tu dois essayer de faire transiter toutes les images.

En ce moment par exemple, un peu parce que c'est ma culture, mais aussi parce que je pense que ça intéresse les jeunes, je parle aux premières années de celles et ceux qui ne sont pas en école d'architecture comme des « Moldus ». C'est le genre d'image, issue de la culture populaire, qui peut aider.

J'aime bien les Métamorphoses d'Ovide mais j'aime bien aussi Harry Potter.

**M : Vinciane Despret dit « quand j'écris, je me demande toujours qui va pouvoir entrer et par où ? ».**

## Multiplier les expériences.

E : J'ai dansé dans une classe de troisième hier, et après j'ai discuté avec les élèves. C'est un projet où je danse dans la salle de classe, je rentre par surprise, et je remplace le ou la prof.

Et ensuite je les laisse parler.

C'est un des principes que j'applique et que je trouve très riche, celui de tirer les fils de ce que eux apportent. Et moi je continue juste la pensée, et puis hop on passe à une autre pensée.

Y : Il y a quelque chose qui m'interroge beaucoup là! Tu vas danser dans une salle de classe de troisième? Est-ce que ça peut leur parler dans le temps ?

Tu vois il y a parfois un effet pas immédiat : il y a plein de choses que je ne comprends qu'aujourd'hui, et qui il y a longtemps me semblaient surréalistes. Là j'imagine qu'élève de troisième, si quelqu'un vient danser dans ma classe, je ne comprends pas. Et c'est pas grave, peut-être que ça me parlera vingt ans après!

C'est des paris cette transmission. Il y a

toujours quelque chose dans l'acte de transmettre qui est incontrôlable.

E : C'est bien pour ça qu'il faut multiplier les expériences, et multiplier le vocabulaire, les images comme tu le disais Yann. Parce qu'effectivement ça va toucher à un moment et pas à un autre...

## Posture.

Y : Quand j'ai commencé à enseigner, j'ai lu le sociologue [Hartmut Rosa](#), qui parle notamment d'éducation. Dans son livre sur la résonance (« Résonance. Une sociologie de la relation au monde » éditions La Découverte, 2018), il évoque le fait de se mettre au même niveau que l'étudiant, de lui montrer l'objet, sans faire transiter par nous le concept. Se mettre au même niveau que lui, regarder avec lui le concept, et lui dire « moi je l'aborderais comme ça ».

Ça rejoint la notion de grand frère. En École d'architecture ça n'est pas quelqu'un qui te donne quelque chose, car ça c'est trop compliqué, ou quand ça marche ça marche avec peu d'étudiant.e.s seulement.

Moi j'essaie de faire transiter par autre chose, en me mettant au même niveau. « Si j'avais un problème comme ça je le résoudrais de telle manière », toi comment tu fais ? C'est plutôt un truc de grand frère, « regarde on est au même niveau, j'ai plus d'expérience donc je te file un coup de main si tu as besoin », et puis après on regarde. C'est comme ça que je me pose. C'est assez facile en architecture car tu te mets à côté de la personne. Quand tu regardes un plan tu ne te mets pas en face, tu te mets à côté. Et puis tu écoutes. J'essaie de ne pas imposer. Parfois c'est difficile. C'est comme ça que je fais aujourd'hui, mais ça ne fait que trois ans que je suis prof, deux ans que je suis père. C'est neuf tout ça, je suis encore dans le rapport d'étonnement.

**M : Commencer à trouver du commun non verbal?**

Y : Oui, la posture c'est une première chose.

E : On revient à la danse. On a fait des formations pour des professeur.e.s et le fait qu'on soit venues danser dans la salle de classe, ça les a interrogé.e.s sur l'espace de la classe et ils se sont mis à réfléchir au mobilier, et à comment refonder une salle de classe en dehors des modèles qu'on a depuis 60 ans.

## Le déjà-là.

Y : Ce que j'ai en tête, c'est que comme avec l'architecture, je ne suis pas pour la table rase. Je suis résolument réformiste, pas révolutionnaire.

La manière qu'on a de faire transiter le savoir, d'enseigner, depuis 60 ans -en 1968 on a peut-être fait descendre les professeur.e.s de l'estrade, c'est déjà pas mal- que je qualifierais de traditionnelle, a des défauts. Néanmoins, je suis le produit de ça.

J'ai donc du mal à tout jeter en disant qu'il faut tout changer.

À l'école on m'a versé de l'architecture dessus comme ça, et puis ça a fini par marcher quand même. (rires) Il faut partir d'une situation initiale et la faire dériver, tester, tester encore, pour l'améliorer.

Ça me fait très peur de devoir tout réinventer. Je sais bien qu'on part toujours d'une situation pré existante. C'est peut-être l'architecture qui m'apprend ça. J'essaie de faire évoluer le curseur lentement.

Mais ça dépend toujours de «à qui on s'adresse».

J'ai donné une conférence la semaine dernière aux Compagnons du Devoir, et eux sont dans une situation très spécifique : ils récupèrent des jeunes qui ont 14/15/16 ans, qui n'ont souvent pas de cadre familial, et ils leur donnent un cadre très fort, ici en l'occurrence avec des traditions, des rites, des chansons. Moi ça me hérissait le poil de rentrer dans un cadre comme ça, mais je vois les effets que ça produit, c'est-à-dire qu'il y a plein de jeunes très motivés. Tout est formaté. Il existe des espaces de liberté, et des espaces d'horizontalité qui sont très intéressants, parce qu'ils discutent tout. Il y a le vieux qui décide, mais tout

est discuté, tout est transparent. C'est une pédagogie qui date d'il y a 1000 ans, que je trouve très intéressante.

## Cadre et liberté. L'expérience vécue.

E : Ça n'est pas antinomique, on trouve de la liberté dans le cadre. Et pour moi c'est vraiment relié à l'expérience vécue. À celle de ces enfants qui n'ont pas eu de structure et à qui on donne donc un cadre, à l'observation de leurs comportements. Il n'y a pas un seul modèle.

C'est pour ça que pour moi c'est très étrange par exemple un lieu comme une maison de retraite. En France aujourd'hui il y a un modèle de maison de retraite un peu standardisé, le même partout. Mais peut-être qu'il pourrait y avoir autre chose, des modèles différents, qui amèneraient les gens à être plus autonomes dans certains cas?

Y : Mais toi quand tu y vas, tu fais déjà un peu exploser ce cadre. L'institution, par ta présence, tout d'un coup, est invitée à interroger le cadre. Toi c'est ce que tu fais, et si tu arrives à tirer des leçons...

E : Oui. Je renverse les cadres en permanence, et du coup ça me fait appréhender les lieux très différemment de l'infirmière, du pensionnaire... Et d'ailleurs eux-mêmes, en nous voyant (ré)interroger l'espace, ça les fait cogiter. Et moi je connais vraiment très bien ces lieux. Demain je pourrais aller travailler en maison de retraite ! Parce que je sais comment ça se passe, je connais les espaces, et j'y vais parce que ce sont des lieux qui m'interrogent. Dans notre quotidien, dans notre vie, dans notre société, au niveau de l'architecture aussi, ça me questionne. Faire ces lieux, aujourd'hui, dans notre société m'interroge.

En tout cas il n'y a évidemment pas qu'un modèle unique. Et ça on ne peut l'appréhender que par l'expérience.

## Savoir-faire et savoir-être.

M : Quelles sont les compétences qui vous permettent d'être là où vous êtes aujourd'hui?

Qu'est-ce qui vous sert ?

Y : Je pense qu'on sera d'accord Émilie, au-delà de la compétence d'enseigner, je mobilise une compétence métier, celle de ma profession. J'ai beaucoup de mal à séparer le savoir-faire du savoir-être. L'homme et l'outil s'influencent tout le temps. Il n'y a pas d'homme et d'outils à part. Du coup le faire et l'être, notamment dans le domaine de l'architecture, c'est exactement la même chose.

Si j'essaie d'être un bon enseignant aujourd'hui, c'est parce que je fais du chantier : le type d'intelligence que je développe en faisant, fait que je suis un meilleur enseignant. Si je ne le faisais plus, si je n'étais que dans la spéculation, je pense que je serais moins bon.

Parce que je peux transmettre une intelligence de la main. Une intelligence situationnelle. Savoir sentir les moments. Je mobilise dans les salles de classe ce que je mobilise en réunion de chantier, c'est-à-dire qu'on ne peut pas être exactement pareil en fonction de la situation, du moment etc. En fait c'est savoir travailler avec les gens. Ce que je mobilise le plus quand je suis prof c'est ça. C'est exactement la même chose que sur une réunion de chantier. Il faut savoir enthousiasmer les gens à ce qu'ils font, à travailler avec les autres, ou à travailler avec moi, c'est un peu ce genre de compétences là.

## La confiance.

E : Moi je dirais aussi qu'il y a une compétence que nous avons développée c'est la confiance. En l'autre. Et à ce qu'il va vivre dans l'expérience qu'on va éprouver ensemble. Et ça par exemple avec des adolescents, c'est très important, parce qu'il faut que j'aie confiance en l'expérience que je propose et confiance en eux, complètement. Et c'est comme ça que ça marche. Si je commence à me juger, à rentrer dans du jugement, alors

l'expérience ne fonctionne plus. On n'est plus au bon endroit je trouve.

D'autres énormes compétences, ce sont L'adaptation, le faire avec.

Et après je dirais aussi d'être toujours en lien avec son monde intérieur et ce qu'on ressent, et avec ce qui arrive du monde extérieur. D'être assez juste. D'accueillir, et de pouvoir nommer que là ça me touche, de laisser un peu paraître ça. Une générosité.

Y : C'est intéressant. Tu as parlé de confiance en ce que tu faisais, c'est qu'il y a un moment où tu dois donner la confiance, et même sortir du jugement par rapport à ce que tu fais.

Il y a un moment où tu es obligé d'arrêter de douter, sinon tu ne fais rien. Le plus difficile c'est de ne pas être critique de soi, de dire « maintenant je fais ».

Et dans l'enseignement c'est des paris. Le fait de se dire qu'on n'est pas tout seul, qu'il y a un cadre, c'est très rassurant. Parce que si on est tout seul et que tout repose sur nous pour faire transiter un savoir, je sais que j'en laisse toujours 20% à côté, parce que je sais que si je parle d'Harry Potter et qu'il y en a qui détestent Harry Potter je les ai perdus. Il faut qu'il y ait quelqu'un d'autre qui leur parle de Dune ou de l'équipe de France de foot. De toute façon enseigner c'est répéter, de manières différentes, mais il faut répéter.

E : En danse c'est pareil. Si on propose une qualité de danse à danser, si je te propose de danser une danse de l'effleurement, tu vas improviser sur l'effleurement, je vais donner plein de mots synonymes pour donner des images et trouver celle qui va te convenir. Et c'est une répétition.

M : Une répétition ou un tâtonnement ?

E : C'est une expérimentation.

Y : Je ne sais pas si ça n'est pas lié à la personne qui le dit. Parfois je me dis que quelqu'un peut se dire « tiens il m'avait dit ça il y a 5 ans et je ne l'avais pas compris », en fait il y a des moments où on n'est pas la bonne personne, même en tâtonnant, en essayant plusieurs points d'entrées, il y a parfois en face une carapace et on n'arrive pas à entrer.

Il faut qu'il y ait quelqu'un d'autre qui prenne le relais pour essayer de déclencher quelque chose. De toute façon on ne fait que révéler ce qu'ils et elles savent déjà, mais il faut arriver à trouver le bon biais. Et on revient au cadre, qui est important, plus important que les individus je pense.

**M : la confiance est un vecteur puissant... La confiance qu'on met en toi pour faire quelque chose, celle que tu as en toi pour faire quelque chose à 200%, et celle que tu transmets à l'autre pour lui déléguer un savoir. Et si tu ne te sens pas accompagné, soutenu par un cadre, ça peut être difficile...**

**E : Oui, et c'est quand même un peu énigmatique. Ça se construit petit à petit. Quand je dois commencer un projet, là je vais recommencer un projet avec des amateurs l'année prochaine, il faut que je les emmène sur scène et construire un projet avec eux, je sais que je vais avoir le trac, avant d'entrer dans le premier atelier. Et j'ai tout le temps le trac.**

**Y : Moi je n'ai pas fait encore beaucoup de rentrées mais je n'ai pas trop le trac non. Mais c'est moins engagé que le corps. J'ai l'impression que mon intellect peut se blinder par rapport à des choses qui vont arriver alors que je pense que quand tu dances, ça engage je pense tellement plus. Quand il s'agit juste de parler tu peux t'en tirer.**

**E : Mais c'est peut-être une question de temporalité aussi. Peut-être que si j'avais un an d'ateliers devant moi j'aurais moins le trac. En tout cas même avec mon expérience qui commence à dater, ça n'est jamais acquis, et je me dis que finalement heureusement.**

## Main gauche main droite.

**Y : Il y avait une interview de Keith Jarrett que j'avais trouvée géniale, où lui qui ne faisait que de l'improvisation en concerts, expliquait que sa main gauche était du métier et sa main droite improvisait. Pendant les concerts il disait se reposer parfois sur des schémas, des**

choses qu'il faisait qui lui donnaient le temps de réfléchir, et c'était vraiment sur le moment. Je trouve ça passionnant. Quand tu dances à mon avis il y a peut-être des moments comme ça. Quand je donne des conférences, je me rends compte qu'il y a parfois des automatismes, je fais un peu les mêmes blagues, un truc de vieux con, mais ça me donne le temps de réfléchir à ce que je vais dire d'intelligent après. La main gauche et la main droite.

## Le quotidien.

**M : Et si on parlait de votre rapport au quotidien ? C'est assez présent dans vos deux pratiques respectives je trouve.**

**E : Moi j'en ai fait mon lieu de travail.**

**M : Le quotidien pour toi c'est un lieu!**

**Y : C'est vrai que sortir de l'abstraction de la scène pour aller danser dans un Ehpad par exemple, qui est le lieu du quotidien de plein d'individus, ou dans la rue, l'espace public...**

**E : Et pour moi le corps est notre quotidien. Donc j'ai vraiment envie qu'il n'y ait pas de distinction entre mon corps du quotidien et mon corps qui danse. Pour moi c'est la même chose.**

**M : Les lieux dans lesquels tu ne vas pas, c'est par choix (ils ne t'intéressent pas) ou par pragmatisme (je ne peux pas m'atteler à tous les lieux du quotidien) ?**

**E : On en a fait pas mal déjà mais c'est vrai qu'il y a des lieux où je n'irai pas par exemple, ce sont les centres commerciaux. Je n'ai pas envie d'y aller, bien que ça soient des lieux qui m'interrogent beaucoup.**

**M : Ton cadre de travail alors ce sont les lieux du quotidien dans lesquels tu te dis qu'il y a quelque chose à faire ? Des possibles ?**

**E : Oui et puis pour moi c'est remettre la danse dans quelque chose de quotidien, et je ne peux pas le faire pour l'instant**

dans les centres commerciaux. Et que la danse, l'art, ne soit pas quelque chose d'extérieur à nous, de séparé, mais quelque chose qui nous appartienne, qu'on se réapproprie, et qu'on puisse le vivre là maintenant s'il faut. Une sorte de démocratisation de l'art, de la danse.

## Le cadre du tableau.

**Y : Je considère que nous sommes dans une discipline du quotidien. Plus que la danse qui dans les esprits est sur une scène, qui est encadrée. Ici en Occident on a séparé.**

L'architecture est un art qui est perçu dans l'inattention. Il y en a partout tout le temps. De la bonne, de la mauvaise, et ce qui est spécifique c'est qu'elle est perçue dans l'inattention. Quand on va Place de la Comédie à Montpellier personne ne regarde réellement l'Opéra en prêtant attention aux modénatures par exemple. On perçoit la forme, le gabarit, l'ombre éventuellement quand il fait chaud, mais en fait on n'y prête pas attention et pour moi c'est la grande qualité de l'architecture, et son grand défaut quand on doit la transmettre : on doit faire s'intéresser tous les gens au cadre du tableau, sauf qu'à force de les faire s'intéresser au cadre du tableau ils ont tendance à vouloir faire le tableau. Moi je pense qu'il faut arriver à faire de très très beaux cadres, sans faire le tableau. Quand on va regarder la Pie de Monet à Orsay par exemple, personne ne va se rendre compte qu'il est encadré dans un cadre Louis XIII et pas Louis XV, c'est-à-dire dans un style très différent, sauf qu'à part les encadreurs, ou les personnes qui font du gypse qui adorent ce type d'encadrements, personne ne regarde ça. Et pourtant il serait dans un autre type de cadre ce tableau, ça ne donnerait pas du tout la même perception. C'est ce que j'essaye de transmettre aux étudiant.e.s : on s'est concentrés sur le cadre, et il faut arriver à se dire que l'œuvre ça n'est pas nous qui la faisons. Nous on est chef déco, et pas directeur artistique. Et c'est plus important de faire de l'architecture perçue que vue. Ressentie. Et ça n'est

pas facile d'expliquer qu'en fait c'est plus important de voir danser des gens au pied de l'Opéra que de regarder l'Opéra. Mon métier c'est de faire l'Opéra le plus sublime possible, en faisant en sorte qu'il serve le décor de la vie. Et même d'un point de vue écologique, la manière dont il traverse le temps, c'est que les gens sentent sans le voir que c'est un bâtiment qui est bien pour eux. Qu'ils le perçoivent et qu'ils ne le voient pas en tant que tel. Si on fait en sorte qu'il soit trop attaché à une municipalité, à quelqu'un, les gens vont vouloir le détruire à un moment donné, parce que les gens passent mais le bâtiment reste.

## La commodité.

**Y : C'est un peu ce que j'essaye de transmettre. L'usage. Ou ce que j'aime mieux que l'usage, c'est la commodité. Parce que l'usage est lié à une fonction, alors que l'architecture n'est pas liée à une fonction. Il y a plein d'églises qui ont servi d'abattoirs, d'écuries... La fonction change. La commodité d'un bâtiment, c'est quand tu as un mur qui servait à appuyer des ballots de paille un jour et puis le lendemain, qui sert à appuyer des bureaux, il faut qu'il soit commode. Donc le quotidien est intrinsèquement lié à la question de l'architecture pour moi.**

Et pour revenir à la démocratisation, l'architecte c'est un courtisan. Il travaille pour des puissants, des privés qui ont de l'argent, pour le public depuis l'État providence. On a un métier qui date de la Renaissance, et on très liés aux gens qui ont de l'argent, on ne peut pas faire sans. Et je crois que c'est assez nouveau, que notre société soit maintenant suffisamment riche pour que les gens du quotidien puissent appeler un architecte. Quand je travaille dans la Montagne Noire, je suis peut-être le troisième architecte à travailler à Montolieu. Il n'y en a pas eu beaucoup. Du coup c'est vrai que tout est dur, et en même temps c'est nouveau. C'est une espèce de territoire nouveau, et on rentre de plus en plus dans le quotidien des gens. Tout ça c'est formidable. Parce que ces qualités

d'une architecture perçue, je ne vois pas pourquoi elles seraient réservées à une classe dominante, ça devrait être pour tout le monde.

La démocratisation de l'amélioration du cadre de vie pour tous.

C'est horrible parce que ça fait un peu slogan. Parfois tu vois des phrases comme « experts du cadre de vie », et je trouve qu'il n'y rien de plus juste pour un architecte que d'être expert du cadre de vie. C'est affreux cette phrase mais je ne trouve pas mieux.

E : Et pour nous c'est une façon de regarder le cadre de vie un peu différemment.

M : Vous interrogez justement la commodité d'un lieu, d'un espace. Ses aspects sensibles.

E : Oui, en tout cas on révèle beaucoup ça.

## La joie.

M : Et la joie dans tout ça?

Y : C'est ce que j'essaye de transmettre. Je dis toujours qu'on fait un métier où il y a 92 à 93% de trucs très très pénibles, affreux, je ne souhaite à personne de faire des trucs comme ça, et 7% d'irremplaçable. Et du coup je les préviens, on va vous demander des tableaux de surfaces, on va vous demander plein de compétences, vous serez peut-être à l'aise avec ça, remplir des dossiers des machins, mais le fait de faire transiter l'idée de la conception à la réalisation, de fabriquer quelque chose qu'on a conçu, c'est une joie inestimable. Voir une chose se faire.

Et de faire les choses avec les autres, parce qu'on n'est pas tout seul.

Ça c'est irremplaçable. Ce que j'essaye de transmettre aux étudiant.e.s, c'est qu'il faut traverser ces études, prendre tout ce qu'il y a à prendre, parce que derrière il y a un truc génial qui vous attend, qu'on ne fait pas à l'école, c'est le fait de faire des choses. Sortir de la théorie, voir tout d'un coup le réel arriver.

Ça rejoint le quotidien. Le réel c'est

dur, c'est absurde souvent, mais c'est irremplaçable, et il faut faire avec.

On est dedans, plein de jours là-dedans à trouver. J'essaie de transmettre ça.

E : Moi en fait dès que je danse, c'est tellement joyeux! Depuis 15 ans qu'on a vraiment affirmé une démarche, je vais voir plein de gens et de lieux différents, et à chaque fois qu'on danse il se passe des rencontres incroyables.

On danse beaucoup dans l'espace public, et parfois pas dans les cadres de Festivals, on s'est mis en résidence parfois juste une semaine dans un espace public, sur une dalle à Évry par exemple, et on n'a jamais jamais eu un souci. Ça a toujours été très joyeux.

Parce que la danse est magique. Dès que tu vois un corps danser, ça t'emmène tellement ailleurs, ça emmène une poésie tout de suite, et ça quel que soit le contexte où tu es, ça fonctionne.

Et avec Marie, quand on a décidé de créer la Compagnie, on l'a appelée «Sauf le Dimanche» aussi pour cette raison-là, on voulait instaurer un cadre de travail qui soit toujours en adéquation avec ce qu'on vit aujourd'hui : nos familles, nos envies, et jusqu'à présent on a réussi à maintenir ça.

