

CAËLLE FOURNIER

# DÉSORDRES URBAINS



B  
e  
l  
g  
i  
a  
n  
e

La Base  
des Près du Hem

**ANNEXES**

RÉSISTONS,  
DESORDONNONS !

DÉSORDRE

CONTRE  
STANDARDISATION

VILLE

DANS LA

LES ENVEUX

DE L'HABITER

RESISTER

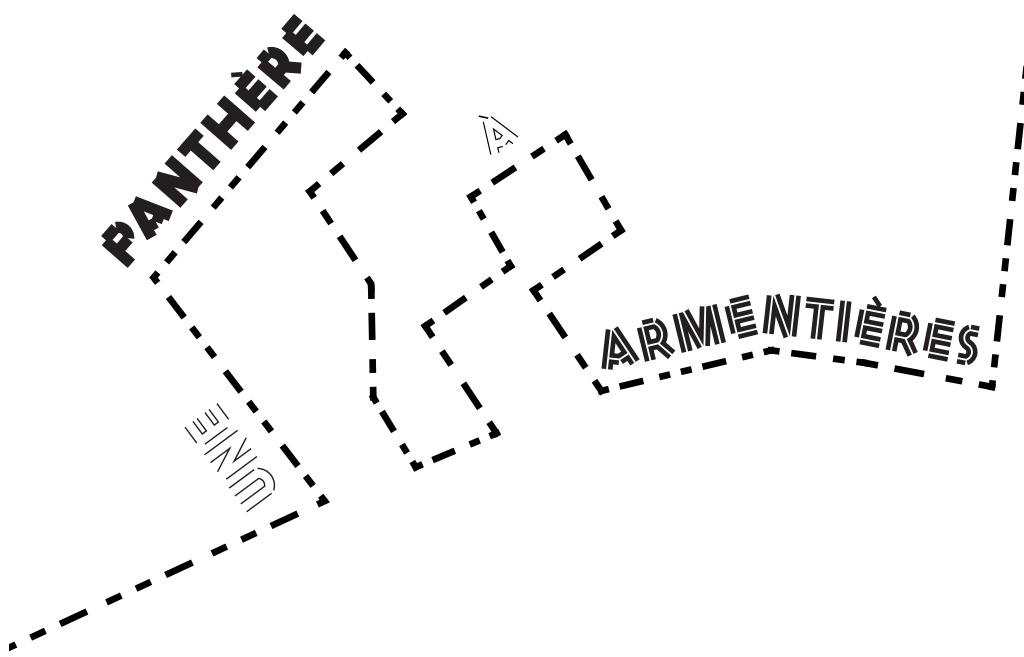
HABITANTS

HABITAT

PANTHÈRE

ARRIEMENTS

Conception graphique : Gaëlle Fournier  
Typographie : Marianne & Freight  
Papier : Munken Print White 115g, Arctic Volume Ivory 90g, Clairefontaine Maya Gris clair 270g  
Imprimé en 12 exemplaires par Agi Graphic à La Souterraine dans le cadre du DSAA  
Design éco-responsable, mention design d'espace



*« Une panthère noire sur les toits d'Armentières provoque frayeur et fascination. »*

*« Panthère d'Armentières: câlins, griffes coupées et vol au zoo, le récit d'une folle semaine. »*

*« Il a photographié la panthère d'Armentières: « J'ai attendu que nos regards se croisent », »*

*« Panthère d'Armentières: « Ma fille n'a jamais eu aussi peur de sa vie. » »*

*« Panthère d'Armentières: Dany Boon blague sur le «petit chat noir de (sa) maman. »<sup>1</sup>*

1. La Voix du Nord, quelques titres liés à l'affaire de *La panthère d'Armentières*, septembre 2019



2. Baziz Chibane,  
*La Panthère*  
d'Armentières,  
La Voix du Nord,  
19 septembre 2019  
© Baziz Chibane

**U**ne panthère. Chez moi. C'est amusant. Armentières, ville de 25000 habitants du nord de la France, est d'habitude bien calme. La vie quotidienne des Armentérois s'est vue brusquement bousculée, pour une courte durée, par l'apparition d'un gros chat sauvage. Vous me répondrez «et alors ?».

Le désordre provoque tellement de réactions différentes.

Peur, frayeur, rire. Mais que provoque-t-il chez moi? Déstabilisation, appréhension, excitation. Je perçois dans l'ordre une petite faille qui peut devenir bien plus. Le désordre règne dans nos intérieurs, et tant mieux ! Qui souhaite vivre dans un magazine IKEA ? Le linge qui n'est pas plié forme une montagne colorée, l'étagère, où l'on déverse tout ce que l'on a dans les poches dès que l'on rentre, forme un bric-à-brac digne des antiquaires, les bibelots qui s'accumulent sur la table de chevet racontent les voyages vécus, les petits mots et listes de choses à faire qui s'empilent sur le frigo... Si j'étais Georges Perec, cette liste de petits désordres n'aurait pas de fin. Cependant, je trouve que ce que décrit cette liste est intéressant. Ces désordres font ce que nous sommes et ce que nous sommes forme ces petits désordres : des êtres humains qui accumulent les souvenirs et les artefacts qui leur sont liés. Mais ces petits désordres ne s'installent que rarement hors de nos demeures.

Pourquoi la ville ne ressemble-t-elle pas à nos intérieurs ? Pourquoi n'y a-t-il pas de lieux hétérogènes et désordonnés

formés par les habitants ? Pourquoi le quartier de Saint-Roch à Armentières ressemble-t-il à une ville déserte et inhabitée ?

En tant que designer d'espace ainsi que citoyenne armentéroise, j'aspire à une ville formée de quartiers qui transpirent la vie, à des quartiers témoignant des rencontres, des événements, des habitudes et reflétant la présence des habitants.

Et si je proposais du désordre chez moi, dans cette ville calme, où, dans certains quartiers, ne traîne pas un chat...?



**Désordre**, Jean Louis Garnell, 1988 C-print, 76 x 99 cm,  
Collection Fotomuseum Winterthur, Inv. no. 1995-002-004 © Jean Louis Garnell



Désordre - Franck et Susie, Jean Louis Garnell, 1988, C-print, 91,5 x 112,5 cm. © Jean Louis Garnell  
Désordre, Jean Louis Garnell, 1988, C-print, 54 x 69 cm Collection Fotomuseum Winterthur, Inv. no. 1995-002-002 © Jean Louis Garnell



**Escalier B**, Jean Louis Garnell, 2007,  
1200x1500 mm, Europea Photo © L'Europa/le  
città, 2007

**Désordre**, Jean Louis Garnell, 1988, C-print, 76 x  
99 cm, Collection Fotomuseum Winterthur, Inv.  
no. 1995-002-003 © Jean Louis Garnell

**Désordre**, Jean Louis Garnell, 1987, C-print, 76 x  
99 cm, Collection Fotomuseum Winterthur, Inv.  
no. 1995-002-001 © Jean Louis Garnell



**Campement de saisonniers aux Ménières**, Alexandra Frankewitz et Gaëlla Loiseau, photographie issue du projet Des Aires, Languedoc-Roussillon © Alexandra Frankewitz





Reportage photographique dans **le quartier de Saint-Roch**, Armentières, 2019 © Gaëlle FOURNIER

**HABITAT**



**ESTATE HABITANTS**

**«Habiter est une exigence de liberté, un devoir d'humanité, un combat incessant avec la barbarie ordinaire. Habiter s'apparente à une respiration onirique qui nous enveloppe et nous transporte. Oui, pas si simple.»**

Thierry Paquot,  
««Habitat»,  
«habitation»,  
«habiter», précisions  
sur trois termes  
parents », extrait  
*d'Habiter. Le Propre  
de l'humain,*  
*Villes, territoires et*  
*philosophie*, Editions  
La découverte, 2007



2. Gaëlle Fournier,  
*Au coin d'une rue*,  
Armentières, 2019  
© Gaëlle Fournier

**L**a mondialisation est plurielle et a un impact immédiat sur la manière dont sont construites les villes. On assiste à une forte densification, une mobilité facilitée et accessible, une consommation de masse, l'apparition des nouvelles technologies dans l'espace urbain, etc. La ville devient alors ce qu'Olivier Mongin a défini comme « **une mosaïque complexe qui rend visibles les conséquences des tendances globales dans des situations spécifiques.** ».<sup>3</sup>

3. Olivier Mongin,  
*La Ville des flux,*  
*L'envers et l'endroit de la mondialisation urbaine,*  
Fayard, 2013,

Il nous dit ici que la ville et son développement n'échappent pas à la mondialisation, mais qu'au contraire

ces éléments participent aux tendances globalisantes. La ville reflète la standardisation de sa conception. Face à cette uniformisation, une rupture anthropologique s'est déclenchée et affecte la manière de concevoir les villes et donc, la manière dont celles-ci sont habitées.

En effet, les conséquences des constructions spatiales sur les relations sociales ne peuvent être niées. Que fait-on des singularités des habitants et de leurs manières d'habiter la ville ? Que fait-on des spécificités des espaces urbains ? La ville devrait être un système complexe, conséquence d'une construction collective par une société hétérogène. Cependant, aujourd'hui, elle témoigne des conséquences de directives globales qui s'y instaurent et qui effacent petit à petit les singularités culturelles et habitudes ancrées dans des territoires. Ces axes de développement urbain, devenant universels, posent problème quant à la place des habitants et leur prise en compte dans le développement urbain. Dans quelle mesure, le désordre pourrait-il être un élément de résistance face à un territoire de moins en moins habitable ?

Par ailleurs, si un modèle de développement de la ville progresse, il effacerait graduellement les particularités caractéristiques de chaque lieu et les singularités des usages propres à chaque

habitant. La ville se développe avec et grâce à ses habitants ; les deux entités s'enrichissent mutuellement par des éléments culturels qui font naître et évoluer une identité. Si l'on prend l'exemple des villes anciennement industrielles, issues de la révolution du XIX<sup>e</sup> siècle, elles font partie intégrante d'un héritage français : elles constituent un patrimoine physique et social né d'industries locales. Ces villes, et l'identité qu'elles portent, sont alors menacées par ces tendances globales. Un désengagement institutionnel vis-à-vis de certaines problématiques sociales se dessine face à la pression de la rénovation urbaine. Par conséquent, certaines zones deviennent dortoirs, et sont de moins en moins habitées. Ces villes ont un besoin de réactivation de leurs quartiers délaissés suite à leur désindustrialisation. Quelle place peut alors prendre le designer d'espace dans la réadaptation de ces quartiers ? Comment régénérer le lien entre ces quartiers et leurs habitants ?

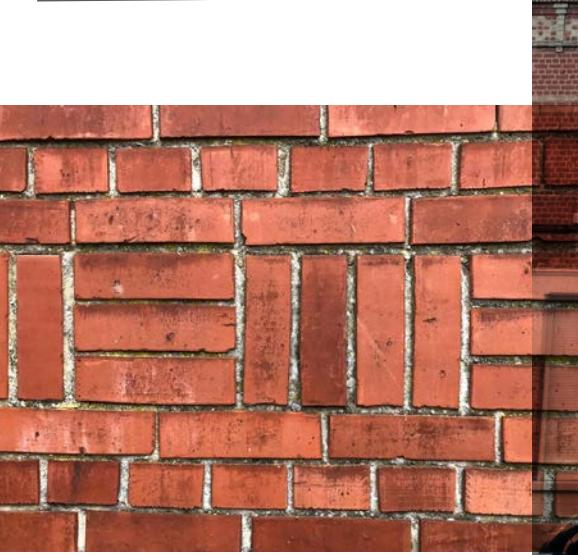


Rouille, Gaëlle FOURNIER Armentières, 2019 © Gaëlle FOURNIER



Reportage photographique dans le quartier de Saint-Roch, Armentières,  
2019 © Gaëlle FOURNIER

Reportage photographique dans le quartier  
de Saint-Roch, Armentières, 2019 © Gaëlle  
FOURNIER



Reportage photographique dans le quartier  
de Saint-Roch, Armentières, 2019 © Gaëlle  
FOURNIER



Reportage photographique dans le quartier du centre-ville, Armentières, 2019 © Gaëlle FOURNIER





Reportage photographique dans le quartier de la Gare,  
Armentières, 2019 © Gaëlle FOURNIER

Reportage photographique dans  
**le quartier de la Route d'Houplines**,  
Armentières, 2019 © Gaëlle FOURNIER



Reportage photographique dans le quartier de Saint-Roch, Armentières,  
2019 © Gaëlle FOURNIER





Reportage photographique dans **le quartier du  
Bizet**, Armentières, 2019 © Gaëlle FOURNIER

L'EN  
ENVIEUX

(D) L'É  
L'HABITER

Ⓐ • Les richesses des villes  
industrielles

9

Ⓑ • Menaces de  
l'uniformisation des villes

17

Ⓒ • Agir sur les lieux du  
quotidien

23

**«La présence de l'homme sur terre, ne se satisfait pas d'un nombre de mètres carrés de logement ou de la qualité architecturale d'un immeuble. C'est parce que l'homme «habite» que son «habitat» devient «habitation».»<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>. Sous la Direction de Thierry Paquot, Michel Lussault et Chris Younès, *Habiter, le propre de l'humain, Villes, territoires et philosophie*, Editions La découverte, 2007.



2. Gaëlle Fournier,  
*Armentières en  
friche*, 2019 ©  
Gaëlle Fournier

## A • Les richesses des villes industrielles

### IDENTITÉ ET BOULEVERSEMENT

Pour les villes industrielles, la fin du XIX<sup>e</sup> siècle a été une période de grands bouleversements. Ce processus historique du XIX<sup>e</sup> siècle qui a fait basculer — de manière plus ou moins rapide selon les pays et les régions — une société à dominante agraire et artisanale vers une société commerciale et industrielle. Cette transformation, tirée par le boom ferroviaire des années 1840, était caractérisée par une explosion démographique : de nouveaux équilibres s'instaurèrent entre générations. Les villes industrielles du nord de la France, dont l'économie était florissante grâce aux industries, notamment textiles dans les Flandres, se sont développées. À partir de cette époque, les villes

3. Leonardo Benevolo et Catherine Peyre, *Histoire de la ville* (Paris: Parenthèses, 1994), Résumé du contenu du livre.

se diffusent en «grappe»<sup>3</sup>. À Armentières, l'industrie bouscule la répartition initiale de la population dessinant un nouvel ordre entre les différents quartiers. Au fur et à mesure, les déplacements se développent en masse grâce à l'apparition de la voie ferrée. Les maisons des travailleurs et les usines s'agglomèrent à la périphérie de la ville. Le développement spatial et économique de la ville a donc pu se faire grâce aux usines qui marquent encore aujourd'hui l'identité de celle-ci.

4. Blaise Galland, *Les identités urbaines, Cultures, sous-cultures et déviances*, Convention romande de 3e cycle de sociologie, 24 novembre 1993.

Il définit l'identité urbaine par ses qualités paradoxales et ambiguës, qui lui donnent une nature impalpable, flottante dans un espace, se déplaçant en fonctions des flux des habitants, dont les mots ne suffisent pas à cerner tout ce qu'elle recouvre.

L'**identité d'une ville**<sup>4</sup> est un facteur d'identification pour l'individu et la collectivité. Son importance réside dans sa singularité et ses caractéristiques emblématiques qui permettent de connecter et de rassembler les habitants. Les villes anciennement industrielles laissent un héritage culturel et architectural dans l'espace urbain. Si l'on prend l'exemple d'Armentières, sa construction s'est faite autour de la Lys. La rivière a grandement

favorisé le développement de la ville avec l'implantation d'industries nécessitant une grande quantité d'eau telles que la production de textile et de bière. Ces deux industries ont alors formé de nouveaux éléments qui ont forgé l'identité de la ville et de ses habitants.

Fondée sur la culture, le patrimoine et l'aménagement, l'identité de la cité est autant issue de sa construction spatiale que des us et coutumes des individus ou des groupes qui la constituent. Les villes héritent ainsi d'une identité de leurs acteurs et de ce fait, de leurs habitants. Pour pouvoir alors exploiter cette identité urbaine en tant que designer, il faut au préalable pouvoir la caractériser. C'est-à-dire identifier les éléments clés d'une ville et comprendre ce qui la rend singulière. À défaut d'être prise en compte par ceux qui dessinent la ville, cette singularité sera vouée à disparaître. La mission du designer d'espace serait-elle donc d'entretenir cette singularité en s'opposant à la standardisation des villes ? Comment accompagner les habitants dans l'évolution de cette identité afin d'éviter sa disparition ? Faire acte de résistance pour sauvegarder les usages particuliers de ses habitants pourrait-il être un moyen de préserver l'identité des espaces urbains ?

L'identité de la ville n'est pas à penser de manière figée. Elle évolue en permanence et se nourrit de la richesse apportée par les nouveaux habitants, eux-mêmes caractérisés par le « **système référent** »<sup>5</sup> de leurs origines. Le modèle culturel indique des actions référentes d'une culture, qui sont inculquées à chaque

individu, qui vont eux-mêmes devenir acteurs de la construction de celle-ci. C'est à partir d'eux que l'espace est caractérisé. Ces modèles sont transmis à travers l'éducation et guident à la fois les pratiques et les représentations. La mondialisation et la facilité de la mobilité, ayant permis des déplacements plus accessibles et plus aisés des individus, ont de ce fait créé des espaces interculturels. Plusieurs systèmes de référence, car plusieurs individus, se croisent et s'entremêlent

<sup>5</sup>. Marion Segaud, *Anthropologie de l'Espace, Habiter, fonder, distribuer, transformer*, Colin U, Armand Colin, mai 2010.

L'autrice, menant une recherche sur le lien entre l'aménagement urbain et l'anthropologie, en arrive à une réflexion qui pointe la complexité de l'organisation spatiale d'une ville, nourrie d'une richesse des cultures de chaque habitant, émergeant de la rencontre de systèmes référents.

pour former de nouveaux espaces et de nouvelles **ressources culturelles**<sup>6</sup>.

<sup>6</sup>. François Jullien, *Il n'y a pas d'identité culturelle, Carnets de l'Herne, L'Herne, 5 octobre 2016.* Le philosophe défend la singularité des ressources culturelles, qui tendent à former le processus que constitue l'identité culturelle.

Cette inter-relation des ressources culturelles amène à une richesse, et non à un enfermement de ce qu'est l'identité. On croise alors des facteurs invariants de la manière d'habiter, comme se créer un foyer, avec des singularités propres à chaque culture. Armentières, ancrée dans les traditions et la culture du nord de la France, se situe à la frontière belge. Cette frontière n'est pas anodine, elle connecte directement les territoires français et belge, et donc leurs habitants respectifs. Ce lien engendre des échanges commerciaux, des emplois transfrontaliers et crée une richesse sociale et culturelle. Le quartier du Bizet, marquant la transition entre ces deux territoires, est le résultat de ce mélange culturel : Français et Belges y cohabitent. Les territoires s'ouvrent plus facilement au monde, encouragés par de nouvelles moeurs instaurées par les connexions des villes entre elles. Ces échanges transfrontaliers sont même **encouragés dans le Nord**<sup>7</sup>.

Cependant, il faut comprendre que des interconnexions existent entre les villes à une large échelle et ont un impact sur le territoire,

<sup>7</sup>. Dans le cadre du projet *Design'in* financé par le programme Interreg V France-Wallonie-Vlaanderen, les villes de Tournai, Mons, Courtrai et la Métropole Européenne de Lille tentent de renforcer et de stimuler le développement de leur centre-ville par l'intégration de projets de design dans les villes.

tant dans son économie que dans sa richesse culturelle.

Si l'on en revient au cas d'Armentières, la globalisation a permis son évolution et continuera de la faire évoluer.

Par exemple, on connaît depuis quelques années l'installation de la communauté mauricienne, créant une nouvelle mixité. L'opposition du système local au système global dans le développement des villes n'a pas lieu d'être. Il en est de même pour le traditionnel et

le moderne car **nous vivons dans un monde au croisement**

<sup>8</sup>. Ce n'est pas local ou global, mais local et global. Le monde actuel est régi par des directives qui sont parfois opposées mais c'est en cela qu'il est complexe et riche.

**des deux**<sup>8</sup>. Cependant, la question de la diversité pose la question de l'adaptabilité de l'habitat en raison des différentes manières d'habiter.

## RELATIONS ENTRE HABITAT ET HABITANTS

**Q** Que signifie habiter ? Qu'habitons-nous ? Comment le faisons-nous ? Cette notion ne s'est construite qu'au cours du XIX<sup>e</sup> siècle et est au cœur de nombreuses recherches depuis les années 1960, menées par des spécialistes de l'espace et des sciences humaines. L'élaboration de méthodes d'observation, de notions et d'outils d'analyse s'ensuivit pour comprendre les relations de l'individu à son espace. Dans le recueil *Habiter, le propre de l'humain* de Thierry Paquot, Chris Younès et Michel Lussaut<sup>9</sup>,

9. Sous la Direction de Thierry Paquot, Michel Lussaut et Chris Younès, *Habiter, le propre de l'humain, Villes, territoires et philosophie*, 2007.

et Michel Lussaut<sup>9</sup>, il est proposé une définition du terme « habiter » sous des angles pluridisciplinaires. Si nous confrontons les différents points de vue autour de la notion d'«habiter», on en arrive à la conclusion qu'habiter ne se résume pas seulement à l'action de loger, mais va bien au-delà. Habiter est un processus englobant l'investissement des habitants dans un espace. L'**habitat**<sup>10</sup> est

10. L'habitat, qui se déploie au-delà du foyer domestique, est alors flexible. Cela signifie qu'il s'étend et se rétracte dans le temps en fonction des fréquentations et des usages d'un territoire.

alors l'espace déterminé par l'ensemble des actions et pratiques au sein d'un territoire. Habiter est un acte, à contextualiser dans un espace-temps donné, mais ce n'est pas sa seule caractéristique. Marion Segaud ajoute qu'«**habiter est un fait anthropologique, c'est-à-dire qu'il concerne toute l'espèce humaine.**

11. Marion Segaud, *Anthropologie de l'Espace, Habiter, fonder, distribuer, transformer*, mai 2010.

**I**l est un trait fondamental de l'être.»<sup>11</sup>. Bien qu'habiter soit un processus universel, cette action résulte d'une infinité de singularités. Il existe autant de manières d'habiter que d'individus sur terre. Habiter est la rencontre entre un lieu et un individu, c'est une conjonction entre les singularités d'un espace vécu et celles d'un individu. Dans l'espace urbain, une multitude d'existences se croisent. Par définition, «**la ville est une agglomération relativement importante dont les habitants ont des activités professionnelles diversifiées**»<sup>12</sup>. L'importance du nombre d'habitants et

la diversité de chacun forment un ensemble potentiellement hétérogène, et donc source de richesse. Mais ces singularités qui se rencontrent posent des problèmes aux concepteurs d'espace car les zones conçues ne répondent plus vraiment à la diversité et au métissage qui se créent : faut-il alors construire des espaces pour la majorité, garantissant un ordre et un fonctionnement relatif à la société bureaucratique et hiérarchique traditionnelle, facilitant ainsi la gestion économique, sociale et symbolique des espaces ? Ou faut-il construire au contraire des espaces spécifiques pour des catégories de populations, qui résistent aux espaces standards proposés, occasionnant alors des dysfonctionnements dans l'ordre établi ?

Le milieu urbain est à la fois un environnement physique et humain dans lequel se concentre une population et dont l'espace est organisé en fonction du site et de son environnement, de ses besoins, de ses activités ainsi que de contingences notamment socio-politiques. Au-delà de ces caractéristiques, l'aménagement

13. Avant de caractériser ce qui se rapporte à l'ensemble des pratiques, des faits, des institutions et des décisions d'un gouvernement, d'un état ou d'une société, la politique est un adjectif qui signifie étymologiquement « qui concerne le citoyen ». Le nom formé à partir de deux termes grecs : «*polis*» (qui signifie «cité») et «*-ikos*» (suffixe d'adjectif qui donne «-ique» en français)

14. Henri Lefebvre, *La production de l'espace, dans L'Homme et la société, Sociologie de la connaissance marxisme et anthropologie*, pp. 15-32, 1974.

de l'espace a un **pouvoir politique**<sup>13</sup>. Henri Lefebvre, dans son ouvrage *La Production de l'Espace*<sup>14</sup>, explique que la production et l'organisation de l'espace sont indéniablement liées au pouvoir politique et au mode de production de la société dans lequel elles s'inscrivent. La société capitaliste du XXI<sup>e</sup> siècle, prise dans une évolution si rapide, piégée dans une production de l'instantané, de la simultanéité, ne laisse pas le temps de s'opposer à son évolution. L'objectif de l'urbanisme est d'organiser la ville selon un schéma directeur.

Actuellement, à Armentières, la réorganisation de la ville est dictée notamment pas la MEL (*Métropole Européenne de Lille*) qui dessine des schémas directeurs pour le développement urbain des communes de la métropole lilloise. Pour Armentières, les projets de la Métropole Lilloise tendent vers une meilleure mobilité au

12. Définition donnée par le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales.

sein de la région et une amélioration de l'attractivité de la ville. Mais qu'en est-il de la réhabilitation des quartiers laissés à l'abandon par les institutions ? Et qui sont les réels décisionnaires dans l'aménagement de la ville ?

Marion Segaud nous amène à nous questionner sur l'impact des dispositifs spatiaux conçus par les urbanistes et les répercussions sociales que ceux-ci ont sur les usagers et leurs modes de vie. En effet, nous pouvons nous demander ce que fabriquent le designer d'espace, l'architecte et l'urbaniste. Un dispositif spatial entraîne des conséquences sur les perceptions et les appropriations des usagers : leurs manières d'y habiter, leurs usages et déplacements, leurs possibilités d'y fonder leurs racines, témoins de leur culture et de leur personnalité, et enfin dans quelle mesure ils peuvent transformer ces espaces. En effet, dans toute conception et construction d'espace, plusieurs acteurs sont en jeu : les maîtres d'œuvre, les maîtres d'ouvrage ainsi que les usagers. Ces trois entités ont parfois un rôle inégal dans la pensée de l'espace et cela crée des projets déconnectés de la réalité dans laquelle ils vont s'inscrire. On assiste donc parfois à une production et une représentation de l'espace qui sont générées par une entité dominante. Le déséquilibre dans la répartition du poids des parties d'un projet crée une situation inadaptée. Dans le développement urbain, beaucoup d'acteurs rentrent en compte et pèsent dans la balance : la municipalité, la communauté de commune, la région, les investisseurs privés... Le pouvoir de décision est alors dilué et noie l'avis des habitants dans les décisions.

<sup>15.</sup> Mickaël Labbé, *Reprendre Place, contre l'Architecture du mépris*, Editions Payot et Rivages, 16 octobre 2019

**Mickaël Labbé**<sup>15</sup> cite Merleau Ponty lorsqu'il qualifie chaque ville d'« **essence singulière** »<sup>16</sup>. En développant sa réflexion, il les qualifie comme des **zones à défendre par et pour ses habitants**.<sup>17</sup> En effet, selon lui,

Merleau Ponty était un philosophe français né le 14 mars 1908 et mort le 3 mai 1961.

l'augmentation d'acteurs privés interfèrent dans la composition de la ville réduit les zones que les habitants peuvent investir. Les espaces restants sont donc des territoires

<sup>17.</sup> Pour expliquer son propos, il expose les actions de résistance des citoyens qui se passent dans des lieux extérieurs du quotidien (les appropriations de ronds-points par les gilets-jaunes, les ZAD, etc.). Sans dénigrer ces actions, il aborde le sujet de la pérennité : comment faire en sorte que ces actions de revendication ne soient plus extra-ordinaires, mais bel et bien ancrées dans le quotidien à protéger contre des projets imposés, en décalage avec les besoins des résidents. Ces acteurs privés, jouant un rôle majeur en termes d'économie et d'attractivité locales, deviennent importants dans le développement de la ville. Cependant la volonté de la rendre attractive ne naît que de la mise en concurrence des villes. Si Lille est proche d'Armentières, il faut que celle-ci se différencie et propose une offre concurrentielle pour ne pas laisser échapper ses habitants. La volonté de rendre attractive la ville ne profite pas directement aux habitants actuels, mais tente de convaincre de nouveaux résidents de s'y installer. Cela ne peut fonctionner car la ville n'est pas un produit commercial, mais un espace vivant et à vivre. Que se passerait-t-il alors si le designer choisissait de résister à modèle dominant qui conditionne nos villes ? Qu'arriverait-il s'il bousculait cet ordre hiérarchique pour participer à la construction d'une ville pour les habitants, les véritables usagers des lieux ?

## ☒ • Menaces de l'uniformisation des villes

### DISPARITION DES SINGULARITÉS DES ESPACES URBAINS

Les décideurs ne prennent pas toujours le temps d'interroger la constitution de l'espace urbain dans sa capacité à intégrer chaque individu qui le compose. «**Mais les habitants constituent la ville, la ville est ce qu'elle est d'abord par ses habitants**»<sup>18</sup>.

<sup>18.</sup> Marion Segaud, *Anthropologie de l'Espace, Habiter, fonder, distribuer, transformer*, mai 2010.

<sup>19.</sup> Le verbe loger est utilisé ici pour marquer la différence d'engagement dans l'espace entre l'action de se loger et d'habiter.

<sup>20.</sup> Richard Sennett, *The Uses of Disorder, Personal Identity and City Life*, Norton Critical Éditions, 1970. Utilisé précédemment par Olivier Mongin, ce terme a également servi aux propos de Richard Sennett dans son ouvrage pour définir l'hétérogénéité des différents composants de la ville.

<sup>21.</sup> Richard Sennett, *The Uses of Disorder, Personal Identity and City Life*, 1970. Ils se situent soit à l'embranchement de plusieurs voies de circulation et/ou ils offrent un programme utilitaire ou attractif. Dans les deux cas, ils donnent la possibilité de s'arrêter ou de participer à une activité.

Que fait-on des habitants qui **logent**<sup>19</sup> dans des zones dortoirs ? Quels facteurs freinent l'implication physique et symbolique des habitants dans les zones qu'ils fréquentent ? À Armentières, la fermeture des usines a laissé une grande partie de la population au chômage. Subsistait alors une disparité des populations et un isolement dans les quartiers résidentiels du nord de la ville, au-delà de la Lys. Chaque partie de la «**mosaïque de la ville**»<sup>20</sup>, c'est-à-dire chaque quartier, possède un caractère distinct selon les individus et les espaces de rencontre qui le composent. En effet, chaque région de la ville possède des lieux divers qui sont caractéristiques de ses habitants. Leurs lieux de rencontre sont donc représentatifs de la multiplicité des profils qui les fréquentent. Ces lieux de rassemblement ont été définis par Richard Sennett comme les «**points de contacts**»<sup>21</sup>. Ces points de convergence mènent à des rencontres ponctuelles ou habituelles entre les habitants. Auparavant, l'éclatement et la bonne répartition de ces points de contacts obligeaient les individus à traverser un certain nombre de quartiers de la ville dans le cadre de leurs activités quotidiennes. Alors, en plus d'être représentatifs de la complexité et de la diversité de la ville, ces points de contact créaient des réseaux dans

la ville et permettaient le frottement à l'altérité, donc l'opportunité de générer d'autres contacts dans la ville. La centralisation de ces points de contacts dans le centre-ville a donc modifié l'activité sociale. Par exemple, les zones d'activités, comme les centres commerciaux ou hypermarchés, concentrent les différents points d'achat et minimisent donc les opportunités de rencontre que l'on peut avoir dans d'autres zones de la ville par le biais des commerces de proximité. Cela a entraîné la disparition de certains

**22.** Pour qualifier ce qu'appelle Richard Sennett les «points de contact», je préfère utiliser le terme «coïncidence». La coïncidence peut signifier la rencontre fortuite entre deux corps à un moment donné. Elle reprend l'idée d'un frottement à l'altérité en un point dû aux circonstances extérieures. Mais coïncider signifie également converger en un point et, le temps d'un instant, s'ajuster et former un ensemble.

**lieux de coïncidences**<sup>22</sup> et a supprimé des possibilités d'échange, de découverte, etc. À Armentières, le centre-ville est l'endroit qui concentre le plus ces zones de coïncidences, en comptabilisant la grand-place, des étendues d'herbe, des bistrots, du mobilier urbain, etc... Les commerces de proximité ou petits artisans du quartier de Saint-Roch ou de la Route d'Houplines ont fermé à Armentières en laissant des ensembles commerciaux se développer dans le centre. Les périphéries résidentielles ne sont plus des zones moteurs de la ville et deviennent donc de moins en moins fréquentées. Leurs habitants n'ont alors plus l'occasion de s'investir dans leur quartier de résidence. S'il n'y a plus de lieux de coïncidence, **comment les habitants d'un quartier peuvent-ils encore le réinvestir ?**<sup>23</sup>

L'identité des quartiers d'Armentières est-elle menacée par une centralisation des activités et des lieux de coïncidences ? Car si un territoire n'est plus investi par ses habitants, et ne possède plus de lieux caractéristiques des relations sociales, il perd alors toutes ressources culturelles qui l'identifient. «**Il n'y a pas de nous sans où**»<sup>24</sup> écrit Mickaël Labbé. En effet, la possibilité d'un *nous* représentatif des singularités de l'ensemble des acteurs d'un territoire, dépend essentiellement d'un *où* identifié et facteur d'identification. L'identité d'un lieu influence donc les relations entre les habitants mais peut également affecter les liens qu'ils ont avec leur habitat.

**25.** Henri Lefebvre, *Le droit à la ville*, (3ème édition) Anthropos, Anthropologie, 2009.

Henri Lefebvre, philosophe et spécialiste du milieu urbain, un des premiers et rares à oser proclamer, dans son ouvrage *Le Droit à la Ville, la fin de la ville industrielle et l'émergence d'une réalité nouvelle, celle de l'urbain*, affirmant l'éclatement de la ville en périphéries, en banlieues.

**26.** *Le droit à la ville* a été publié pour la première fois en mars 1986.

De plus, l'homme possède des **besoins sociaux**<sup>25</sup> bien trop sous-estimés mais qui sont pourtant essentiels à son développement personnel. C'est ce que développe Henri Lefebvre dans son ouvrage *Le droit à la ville* en expliquant le mépris des urbanistes **de l'époque**<sup>26</sup> à l'égard des relations dans la ville, la place de la poésie et de la convivialité. Pour s'épanouir, l'individu doit répondre à certains de ses besoins, comme «**[...] le besoin de sécurité et celui d'ouverture, le besoin de certitude et le besoin d'aventure, celui d'organisation du travail et celui de jeu, les besoins de prévisibilité et d'imprévu, d'unité et de différence, d'isolement et de rencontre, d'échanges et d'investissement, d'indépendance et de communication,**

**27. Ibid d'immédiateté et de perspective à long terme.**<sup>27</sup>

Même si cette liste que nous donne Henri Lefebvre semble contradictoire, elle est à l'image de l'équilibre dans les actes et/ou les contacts nécessaires au développement personnel de l'homme. C'est en somme des besoins paradoxaux qui sont liés au territoire environnant et aux autres individus qui l'habitent : des connexions essentielles pour s'épanouir. Pour l'homme, il faut pouvoir faire partie d'un groupe possédant des codes sociaux afin de se développer. Ce sentiment d'appartenance va devenir facteur d'identification pour lui. En tant qu'êtres grégaires, nous avons besoin de faire partie d'une entité qui nous anime et d'un sentiment d'appartenance à un groupe afin de faciliter notre intégration en société. Ce sentiment naît lorsque l'on se sent à l'aise dans le territoire que l'on habite : si un habitant devient acteur, c'est qu'il a envie de s'investir dans l'environnement qu'il habite et avec la population qui l'entoure. Mais que se passe-t-il si le territoire que l'on habite n'est pas adapté ? Aujourd'hui, le contexte économique ne permet pas à chacun de s'installer dans le quartier au sein duquel il se sentirait le plus en confiance. Le manque d'engagement des habitants dans leur territoire ne témoignerait-il pas d'une autre problématique liée au choix de son habitat ?

**24.** Mickaël Labbé, *Reprendre Place, contre l'Architecture du mépris*, ÉDITIONS PAYOT & RIVAGES, 2019. Spécialiste d'architecture, Mickaël Labbé dénonce le désintérêt des institutions et des architectes face aux réels besoins des habitants urbains.

## BESOIN DE RECONNEXION

D'après l'anthropologue Marion Segaud, la fondation de l'habitat se met en place selon trois étapes : **le choix du site - l'emplacement - le choix du plan - la forme - puis le**

**choix de la délimitation - les frontières**<sup>24</sup>. Mais ce processus s'est complètement modifié au cours de l'évolution de nos sociétés. L'industrialisation, la croissance démographique et la crise de la mobilité ont bouleversé les relations que les habitants entretiennent avec leur habitat. En effet, pouvons-nous affirmer qu'aujourd'hui, nous avons encore le choix de notre habitat ? Pouvons-nous le choisir ou nous est-il contraint ? En ce qui concerne le logement, le choix de sa surface, de son emplacement ou de sa forme n'est pas total. Il est contraint par l'offre, la disponibilité et les moyens financiers. Les contraintes qui sont assignées au logement empêcheraient certaines populations d'accéder à celui dont elles auraient besoin. Éloigné du lieu de travail, trop petit, insalubre, il peut devenir un frein dans la création d'un lien entre un territoire et ses habitants. La distribution contrainte de l'espace crée alors un système de répartition qui glisse vers une

**assignation à l'espace**<sup>25</sup>. Ce système de répartition, ancré dans les imaginaires communs, catégorise les habitants en fonction d'où ils logent, et inversement, stigmatise certaines catégories de population qui se voient contraintes de résider dans des zones qui leur sont attribuées de manière injustifiée. Ce mode de développement des villes, qui se généralise, a donc des conséquences sur ceux qui sont écartés des centres-villes, invisibilisés, et donc difficilement investis dans les villes et leurs quartiers.

La délimitation de plus en plus marquée des espaces privés et publics joue un rôle dans cet individualisme. Une majorité

<sup>24</sup> Marion Segaud définit le processus de fondation de son habitat comme le tissage des liens symboliques entre un lieu et ses habitants.

Cette relation est interactive dans la mesure où, une fois fondé, le lieu lui-même est en même temps produit et producteur de symbolique et vecteur de lien social.

La fondation permet d'organiser l'espace afin d'accueillir, d'identifier et de légitimer une installation.

<sup>25</sup> Marion Segaud définit l'assignation comme « les faits qui ont trait aux lieux où les groupes et individus doivent se tenir. »

d'espaces de l'entre-deux publics disparaissent ou se privatisent : kiosque, cour, jardin, préau, palier, etc. La limite identifie mais elle différencie et sépare. Mais la privatisation, la ségrégation et le contrôle des espaces rendent cette limite parfois infranchissable. Les familles Armentiéroises, installées depuis plusieurs générations, restent dans les vieux quartiers de la ville tandis que les nouveaux foyers s'installent dans les zones pavillonnaires construites au nord de la ville. Comme l'analyse Myriam Elhadad dans son documentaire *Le monde en face, Rêve pavillonnaire, les dessous d'un modèle*<sup>26</sup>,

<sup>26</sup> Myriam Elhadad, *Le monde en face, Rêve pavillonnaire, les dessous d'un modèle*, 2019, 69 min, diffusé le mardi 07.01.20 à 20h57 sur France 5.

la création de ces zones pavillonnaires devait apporter une solution aux problèmes des grands ensembles, à l'engorgement des villes et à la désertification des campagnes. Mais ce phénomène a plutôt créé des îlots isolés du reste de la ville qui servent de zones dortoirs. Cette architecture de pavillons isolés, standardisés et bon marché n'encourage pas les foyers qui y vivent à participer au développement de la ville. Dans la ville, les différentes catégories sociales sont assignées dans des zones précises en périphérie, mais ne sont pas amenées à se croiser, ou même à se fréquenter. De plus, si la globalisation pousse vers l'uniformisation des espaces et des modes de vie, elle s'accompagne simultanément d'un renforcement de l'individualisme. Pour essayer de décloisonner les espaces urbains, et défaire les chaînes qui retiennent certaines populations à leur logement, il faut alors que le designer opte pour de nouveaux paradigmes de conception. Les décisions relatives au développement urbain ne se concentrent peut-être alors pas assez sur les lieux vécus au quotidien. Ces espaces peuvent paraître insignifiants pour ceux qui n'y habitent pas, mais représentent le cœur de l'habitat de certains habitants.

## ¶ • Agir sur les lieux du quotidien

### ICI ET MAINTENANT

**P**our que la ville reste un endroit dans lequel on puisse vivre, que l'on puisse habiter et pas seulement côtoyer le temps d'un week-end, il faut donc, en plus de préserver ses singularités, que le designer agisse sur les lieux fréquentés de manière quotidienne. Le designer doit donc chercher à agir là où vivent les habitants, à partir des ressources issues de ces espaces. Pour atteindre les habitants, les objectifs du designer doivent chercher à atteindre une reprise du sol sur lequel une vie se tient déjà. Ces lieux du quotidien sont les espaces déjà occupés, c'est-à-dire les lieux de vie, les quartiers, les lieux de travail, de passage et de loisir.

Le designer, pour améliorer le quotidien des habitants, doit intervenir dans le milieu ordinaire, et non extraordinaire. Il ne faut pas produire des solutions *ailleurs* mais des solutions *ici*. Si le designer veut proposer des espaces urbains en rupture avec ce qui se fait déjà afin d'améliorer la vie dans les espaces urbains, il doit alors le faire en prenant en compte l'espace et la temporalité des actions quotidiennes des habitants. Cela est nécessaire afin de démontrer que les autres manières d'habiter qu'il propose sont complètement adaptables à chacun des modes de vie déjà existants. L'intervention dans les lieux du quotidien doit alors être un moyen d'aménager et occuper l'espace où la vie se crée. Cela serait alors une manière de contrecarrer la logique de la production de l'espace déconnectée de l'usuel ou de l'habituel.

## IDENTIFIER LES LIEUX CLÉS

L'action dans les lieux ordinaires possède également une autre vertu. Si une intervention s'inscrit au cœur des activités et circulations quotidiennes, elle sera visible. Lorsque le design se veut revendicateur, les espaces quotidiens sont alors les meilleurs emplacements pour faire passer un message, interpeller, questionner les passants. *Civic city* est un projet à l'initiative de Ruedi et Vera Baur qui questionne la place du citoyen dans le design, et plus particulièrement le design graphique. En matière de système d'identification, le domaine public reproduit trop souvent les modèles développés par le monde marchand sans en interroger vraiment les conséquences au niveau de la citoyenneté. En refusant le langage visuel commercial et en tentant d'instaurer une relation à identité et à la diversité dans le design, ils ont mis en place des laboratoires de recherches dans le monde entier pour rencontrer les acteurs des villes : leurs habitants. Comprendre les réels fonctionnements de la ville leur a permis de penser d'autres approches de la représentation de l'espace politique que la ville incarne. Celles-ci peuvent non seulement symboliser ouverture, partage, conscience sociale et écologie mais également entraîner leur mise en place dans les lieux fréquentés quotidiennement. Bousculer les habitudes de travail et insuffler une once de désordre dans les schémas classiques de la conception serait alors une méthode pour s'extraire du modèle standard de la conception de l'espace urbain. Ce bouleversement serait-il également un moyen de capter plus vivement l'attention des habitants ?

Dans le cadre de ma recherche, j'ai alors tenté d'interpeller les habitants dans les rues d'Armentières. L'idée était de rappeler un désordre ayant eu lieu le 18 septembre 2019. Dans l'après-midi, une panthère a été découverte, déambulant sur les toits du

quartier Saint Roch. Finalement reconnue comme inoffensive car âgée de 6 mois et apprivoisée, la présence incongrue de cette panthère a à elle seule créé un événement, où l'attention était tournée vers elle. Après son rapatriement au zoo le plus proche, celle-ci a été kidnappée. À l'heure actuelle, personne ne sait où elle se trouve. Si un fauve flâne sur les toits de votre ville, comment réagirez-vous ? S'il était encore en liberté, vous sentiriez-vous en insécurité ? Par le biais du graffiti, j'ai fait ré-intervenir l'image de la panthère, représentant l'instant de désordre sauvage qu'elle a créé, pour montrer aux habitants que d'autres éléments ont bouleversé de manière beaucoup plus insidieuse leurs habitudes au cœur des lieux de leur quotidien. L'utilisation du signe triangulaire, témoignant un avertissement, est justifiée pour pointer et dénoncer des structures qui sont implantées dans la ville depuis des années, et qui ont modifié à leur manière le quotidien des habitants. J'ai donc sciemment positionné les graffitis au sol à proximité de ces structures de manière à les pointer.

Pour éveiller une prise de conscience, il faut alors amener les habitants à envisager de nouvelles manières de percevoir leur ville et résister à l'ordre qui tente d'être imposé. Dans ce contexte de standardisation de l'espace urbain, le design pourrait offrir une promesse émancipatrice aux habitants face à un développement se faisant en dépit d'eux. Comme Bruno Latour l'avait analysé, **le flou même du terme «design»<sup>27</sup>** lui permet

<sup>27</sup>. Bruno Latour, durant la conférence «A Cautious Prometheus?» donnée à Cornouailles, tente de décrire tout ce que signifie le design, en allant au-delà de la portée esthétique qu'on lui donne, en français notamment. Pour imprégner la réalité d'une dimension éthique, rendant même possible le fait de se cacher derrière des prétextes pour agir de manière engagée. En même temps, ce flou lui permet de juger les choix politiques et de remédier aux inactions ou contradictions, en adoptant une approche différente des institutions politiques. En faisant référence à la ville, à la fois comme processus et comme quotidien ancré concrètement dans la réalité, le but du design pourrait

être repensé. Le designer pourrait amener une approche qui sorte du systématique pour amener hors d'une zone de confort, où les habitudes, les trajets et la perception de l'espace sont accrochés à une routine qui n'est pas remise en cause. Comment le designer peut-il proposer de nouvelles manières d'aborder la notion d'habiter, qui soit plus authentique ? Et comment remettre au cœur de la conception des villes les singularités propres à chaque population ? À quoi ressemblerait le design s'il s'inspirait d'une démarche spontanée, ouverte, vivante ? La crise que subissent certains quartiers d'Armentières ne peut plus être gérée seulement grâce aux outils classiques de **planification**

<sup>28</sup> La démarche top-down, ou descendante est le processus classique de la planification urbaine. Reflétant la société bureaucratique, les décisions sont prises par les institutions les plus importantes, celles qui sont situées en haut de l'échelle hiérarchique.

**descendante**<sup>28</sup> et à grande échelle. Le design serait-il une piste pour résister à cette conception de la ville déconnectée de ses habitants ?

**Le beffroi d'Armentières**, Armentières, 2019 © Gaëlle Fournier

**Les bords de Lys**, Armentières, 2019 © Gaëlle Fournier





Photographie Aérienne d'Armentières, Philippe Frutier,  
Armentières, © Philippe Frutier  
Photographie aérienne extraite du documentaire  
*Rêve pavillonnaire, les dessous d'un modèle*, réalisé par  
Myriam Elhadad © France 5 / Temps Noir



Reportage photographique dans le quartier de Saint-Roch, Armentières, 2019  
© Gaëlle FOURNIER

PLAN MONUMENTAL D'ARMENTIERES

COMMERCIAL

INDUSTRIEL



INDICATEUR  
DES PRINCIPAUX ETABLISSEMENTS INDUSTRIELS  
ET DES MONUMENTS PUBLICS  
D'ARMENTIERES & SES ENVIRONS  
DRAIT PAR  
LA SOCIETE DES PLANS MONUMENTAUX DE FRANCE



Plan des principaux établissements industriels et des monuments publics  
d'Armentières et ses environs, 1893 © Archives d'Armentières  
Papier à entête de l'entreprise V. Pouchain & Decroix Frères, filature, 1909  
© Archives d'Armentières



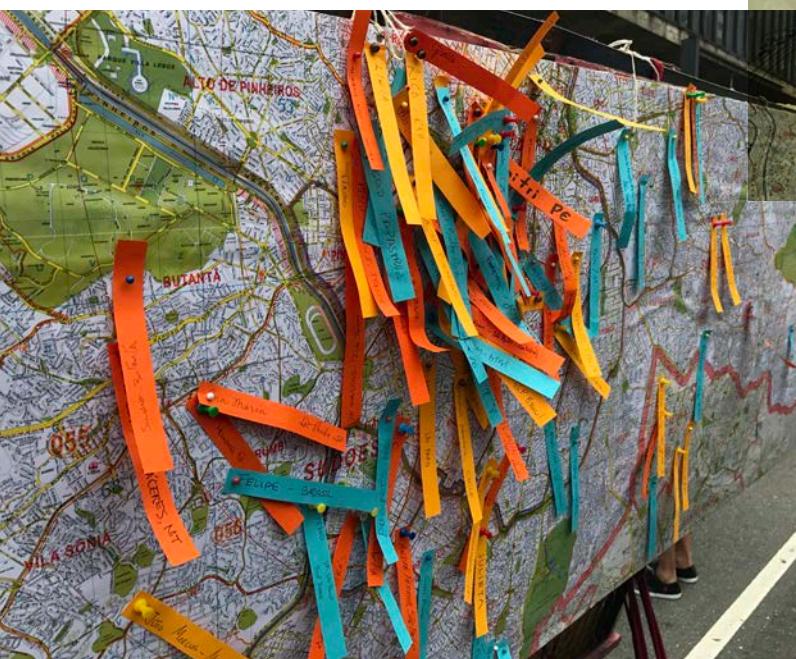
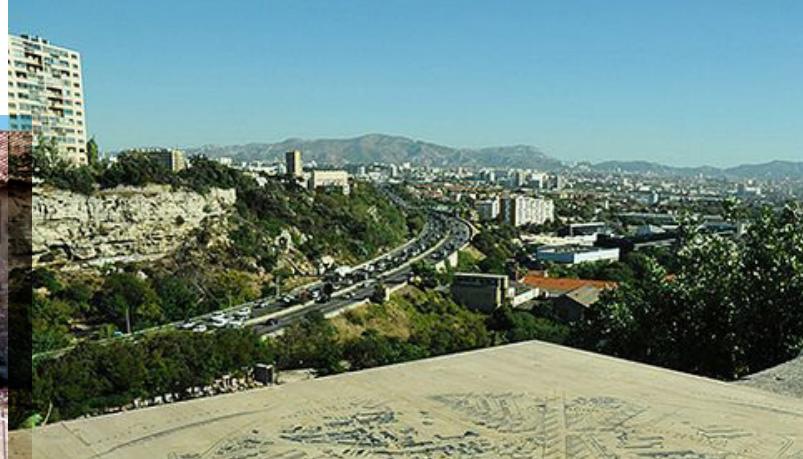
**Architecture of density**, Mickaël Wolf, série de photographies réalisée  
à Hong-Kong @ D.R.  
**This Space is Occupied**, Scott Lynch, parc Zucotti, 2011 @ D.R.



Démolition de la Tour 6 des Minguettes à Vénissieux

© Bibliothèque municipale de Lyon

Habitants en péril, Jean de Peña, rue Aubagne, Marseille © D.R.



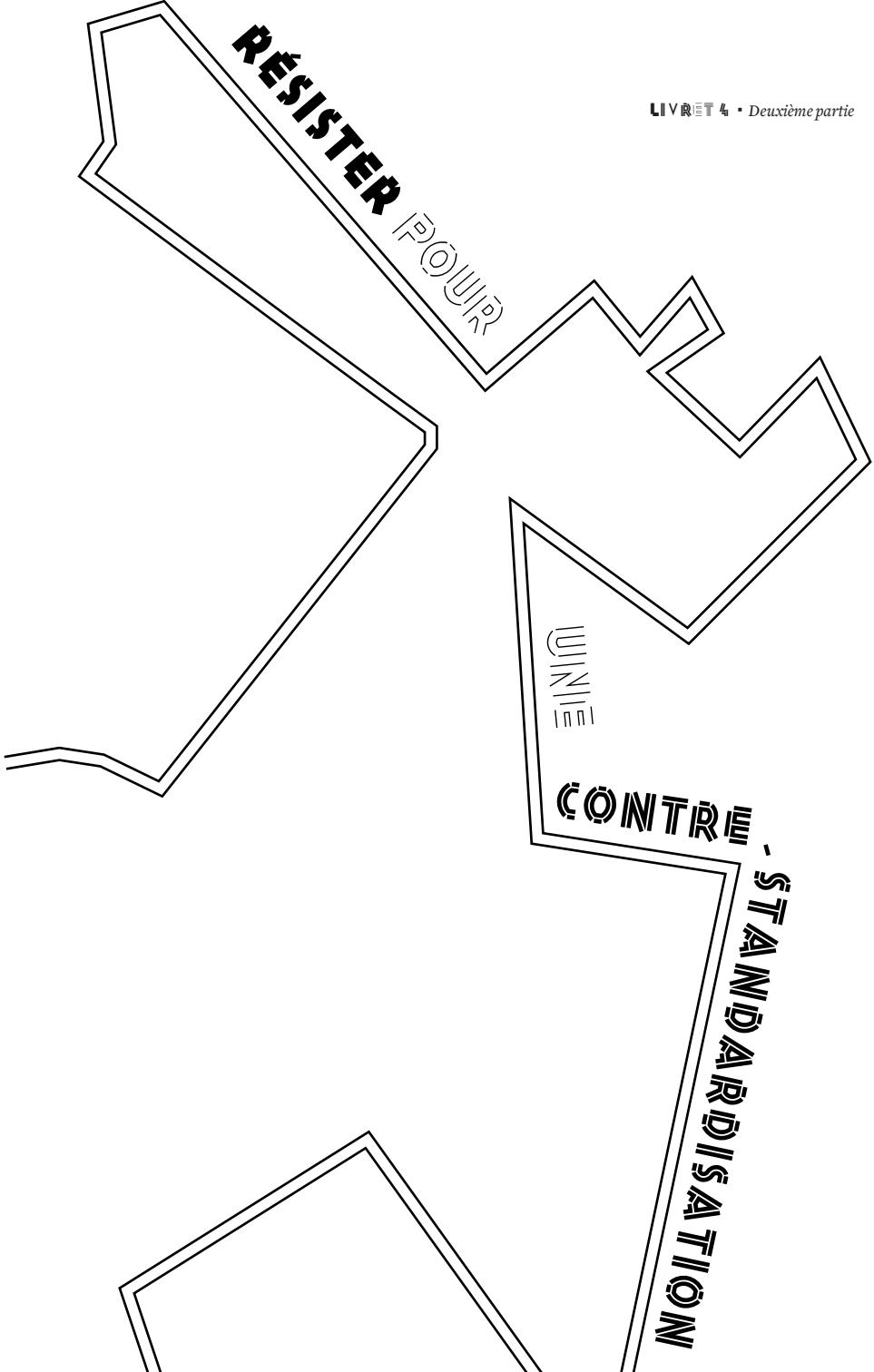
**Gare Saint-Antoine**, Ruedi Baur (Institut Civic City),  
Marseille, Les Aygalades, 2012 © Civic City  
**Quartiers Crétifs**, Ruedi Baur (Institut Civic City),  
Marseille, Les Aygalades © Civic City  
**Places en Relations**, Ruedi Baur (Institut Civic City),  
Rico Lins and Kiko Parkas, São Paulo © Civic City



Attention Panthère, Gaëlle Fournier, Armentières, 2019 © Gaëlle FOURNIER



**Chantier des archives nationales**, Gilles Raynaldy,  
PierreFitte-Sur-Seine, 16 juillet 2010 © Gilles Raynaldy



Ⓐ • Nouveaux paradigmes  
de conception

9

☒ • Réparer plutôt que  
construire

19

**« « L'Ordre règne » : il s'est associé avec le pouvoir, avec la marchandisation de la planète et avec la technologie : ainsi il a simplement réussi à détrouquer la planète. Bloqué sur sa compulsion à la domination, il a perdu le contact avec la société civile et se défend hargneusement contre elle. Dès lors, c'est le désordre qui est devenu le représentant naturel du peuple. »<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>. Simone et Lucien Kroll,  
*Tout est paysage*,  
Sens&Tonka,  
édition revue et augmentée, 2012



2. Gordon Matta Clark, *Bingo*, 349 Erie Avenue, Niagara Falls, New York, 1974 © D.R.

## A • Nouveaux paradigmes de conception

### QUAND LA VILLE EST UN ESPACE IDÉALISÉ

**L**e système qui se développe, influencé par la mondialisation, la connexion des territoires, la concurrence des villes et l'efficacité de circulation, pose problème quant à la singularité des villes. Dans ce contexte, les pratiques sociales et spatiales complexes et hétérogènes deviennent précieuses. Que va-t-il se passer si on laisse les villes se développer dans la même direction ? Ne faut-il pas s'interposer pour faire résistance face à la standardisation des villes ? Il est urgent de voir émerger un nouveau dessin pour la ville. Avant tout, le designer peut agir en intégrant dans sa démarche des problématiques sociales. Face aux progrès techniques et technologiques auxquels nous faisons face, la production standardisée de nos objets quotidiens efface la possibilité de nous en emparer. Néanmoins le designer garde la possibilité de mettre l'usager au cœur de sa démarche et d'utiliser de nouveaux moyens de proposer des projets adaptés, permettant aux usagers de s'approprier leur espace. Dans quelle mesure le design peut-il utiliser les progrès techniques et technologiques dans un but social ? Ces moyens permettent-ils vraiment de créer des environnements adaptés aux populations qui y logent ?

Dans les années 1970, l'époque des chocs pétroliers, où les possibilités de participer au progrès technique ne cessent de s'accélérer, Jean Prouvé, ingénieur autodidacte imagine un

3. Jean Prouvé, *Architecture démontable, 6mx6m, Acier Bois et Verre.* à contribuer à un certain progrès social, afin de permettre au plus grand nombre d'accéder à un logement de qualité. Grâce à l'obtention des congés payés, de nouvelles

**habitat industrialisé**<sup>3</sup> afin de libérer les ouvriers de leurs habitations traditionnelles. Ce projet visait

mobilités apparaissent pour la classe populaire. Une maison potentiellement mobile, et sans fondation lourde ont permis à de nombreux foyers de voyager à moindre coût, en évitant la location. Se basant sur une logique de fabrication et de fonctionnalité qui génère une esthétique sobre et sans artifice, Jean Prouvé applique les mêmes principes à la production de mobilier et à l'architecture : des structures produites en petites séries. Dès les années trente, elles sont assemblées et articulées par des mécanismes astucieux, permettant aux meubles comme aux bâtiments d'être aisément modifiés, démontés, déplacés. Mais ces espaces ont des limites car bien qu'adaptables aux envies et besoins des habitants, ceux-ci sont contraints par les volumes et les matériaux utilisés. Ces espaces, bien qu'ils prônent une architecture légère, sans grande conséquence sur le sol, étaient-ils réellement personnalisables et appropriables par leurs habitants ? Ce projet questionne la création modulable et son adaptabilité. La modularité, offrant une réponse technique efficace pour adapter la forme aux usages, possède des variables qui ont été dessinées par le designer. Mais ces boîtes similaires, agencées par ses habitants, peuvent-elles être le reflet de la manière dont habitent ceux qui les possèdent ? «**On ne peut pas industrialiser une chaumière. Une habitation industrielle n'est plus une chaumière, c'est autre chose.**»<sup>4</sup> En effet, l'industrialisation, et donc la production en série contribuent à l'appauvrissement des particularités propres à l'espace domestique.

Ces propos, utilisés dans l'émission radiophonique, proviennent de l'architecte Dominique Perraut.  
 4. Utopia – Architecture et utopie (4/4) Quand l'architecture s'efface, L.S.D., France Culture, 28 décembre 2017, 55min.

Ici, il s'agit d'une utilisation des progrès techniques dans un but social. Mais cette technique nuit quant à la singularité de la construction de l'espace. L'acte de création s'est toujours confronté à celui du progrès. Certains designers rêvent d'y participer et tentent de repousser les limites du possible. Le design peut être un processus créatif s'inscrivant dans le progrès technique et les nouvelles technologies. Mais ce

progrès peut aveugler les concepteurs face aux enjeux sociaux et les responsabilités de cette discipline. Les scénarios qui s'établissent se détachent des réels comportements des usagers. L'aménagement de l'espace urbain est parfois pensé dans une projection idéalisée et non comme une probabilité. Il y a donc une rupture entre les envies des designers et les utilisations appliquées par les usagers. La contestation d'une conception déconnectée des besoins des usagers serait alors au cœur des enjeux du design d'aujourd'hui.

Face à cette problématique, certains collectifs de radicaux ont imaginé une autre ville et ont poussé à leur paroxysme les vices d'une société progressiste. Superstudio est un groupe d'architectes, fondé en 1966 à Florence par Adolfo Natalini et Cristiano Toraldo di Francia. C'est un **collectif radical**<sup>5</sup> qui

**5. Le caractère radical de l'action du collectif émerge de leur propos tranchés, de la puissance de leurs images et l'impact de leurs réflexions.**

revendique une pratique conceptuelle et iconoclaste de l'architecture. C'est à travers des photomontages, des prototypes de mobilier, des films ou des textes que Superstudio critique le mythe du progrès instauré par le culte de la production de masse de plus en plus perfectionnée. Superstudio remet en cause l'architecture en abordant la faille

**6. On entend par utopie une représentation d'une société idéale sans défaut contrairement à la réalité. En revanche, la dystopie est un récit de fiction peignant une société imaginaire organisée de telle façon qu'elle empêche ses membres d'atteindre le bonheur. L'auteur d'une dystopie entend ainsi mettre en garde le lecteur ou le spectateur en montrant les conséquences néfastes d'une idéologie (ou d'une pratique) présente à son époque.**

d'une **utopie**<sup>6</sup> moderne. Ce que tente Superstudio, par le biais de la dystopie, c'est de mettre en avant les potentielles sources de déshumanisation des villes, pour générer une prise de conscience. La dystopie, c'est aussi la pensée du projet négatif : une architecture qui agit comme détracteur en soulignant les fautes d'un modèle. La dystopie assume la fiction et se présente comme lieu même de la narration. Les architectes s'efforcent alors de modifier la ville standard en une ville infinie dans l'idée de pointer ce qui ne fonctionne pas dans la prospection de la planification urbain. Le but est de démontrer l'incompatibilité d'une ville industrialisée rationalisée et qui s'étend à l'infini comme le souhaitaient certains architectes

de l'époque. Résister est une action qui montre la capacité à questionner, à remettre en cause une force dominante. Pour résister à quelque chose, il faut être capable de comprendre les enjeux et les méthodes d'actions ou d'application de cette force dominante. Penser la ville de manière utopique, ou ici dystopique, est un moyen de trouver les failles et les potentielles solutions pour un habiter plus humain, mieux connecté au territoire et en accord avec les pratiques des habitants. Adolfo Natalini écrit en 1971 : « Si le design est plutôt une incitation à consommer, alors nous devons rejeter le design ; si l'architecture sert plutôt à codifier le modèle bourgeois de société et de propriété, alors nous devons rejeter l'urbanisation et ses villes... Jusqu'à ce que tout acte de design ait pour but de rencontrer les besoins primordiaux. D'ici là, le design doit disparaître. Nous pouvons vivre sans architecture. » La résistance est alors un moyen d'aller à l'encontre de l'ordre imposé par le systématique, et le questionner. L'utopie et la dystopie sont des moyens de concevoir un environnement en s'extrayant des codes imposés. Mais que se passe-t-il lorsque cette pensée, se détachant de ces dogmes, s'applique dans l'espace via le design ? À quel degré s'élève le bouleversement ?

La transformation de l'environnement familial d'un individu est un moyen de le faire sortir de sa zone de confort. Cet espace est dit confortable car les éléments qui le composent sont des repères stables dans la perception et l'utilisation de celui-ci. Mais ces éléments référents sont parfois trop peu questionnés, et lorsque l'établissement de ces points de repère sont de l'ordre systématique, deviennent contraignant. Lorsque l'on ne les questionne plus, le

<sup>7.</sup> Consulter l'annexe 1  
*Transgresser,  
bouleverser, provoquer  
(voir livret *Blablabla*),  
définissant les 7  
classification du  
désordre.*

**désordre**<sup>7</sup> peut être un moyen de provoquer l'ordre établi.

## CRÉER DES OUVERTURES

Selon Philip Ursprung, l'anarchitecture constitue « **un mouvement capital dans l'histoire récente de la culture visuelle, qui exprime l'ambivalence du rôle de l'artiste : il est celui qui jouit dans son travail d'une totale liberté — l'anarchie —, mais aussi qui est soumis aux règles et aux pressions du contexte économique et politique.** »<sup>8</sup>

<sup>8.</sup> Ces propos ont servi d'introduction à une table ronde autour du travail de Gordon Matta Clark, organisée par le Jeu de Paume en 2018, suite à l'exposition rendant hommage à son travail.

Gordon Matta Clark, initiateur du mouvement d'anarchitecture, veut mettre en cause, faire penser et raisonner autour de l'urbanisme des exclus, les années 1970 étant totalement vouées à la contestation tous azimuts. Pionnier de cette démarche, il avait une perspective sociopolitique affirmée, visant le cadre des modes de production de notre espace bâti. S'installant à New York au début des années 70, Gordon Matta-Clark a produit une série d'œuvres in situ en découpant et démantelant littéralement les structures de bâtiments abandonnés, exhibant ainsi leurs intérieurs. Ces

<sup>9.</sup> L'une des séries les plus iconiques de son travail, *Bronx Cuts (New York, 1972)*, deviendra emblématique de son travail et servira de base à d'autres projets ambitieux tels que *Conical Intersect* (Paris, 1975).

actions ont lieu, pour la plupart, dans le sud du **Bronx** à une époque où le quartier connaît un fort déclin économique, en raison de l'exode massif de la classe moyenne vers la banlieue. Ces bâtiments deviennent alors des terrains d'expression et de jeux, qui viennent rompre avec les actions traditionnelles des architectes de l'époque. Envie de détruire ou besoin d'ouvrir ? Ces aérations sont un moyen pour cet architecte et plasticien de refuser les codes émis par l'autorité de l'architecture moderniste et de répliquer, et donc résister, à l'expansion urbaine.

Le désordre est une manière de se libérer des codes esthétiques, physiques ou moraux et d'ouvrir sa pensée et ses actions vers de nouvelles voies. Ici, le désordre créé était une manière de

dénoncer les problématiques, déjà existantes dans les années

<sup>10.</sup> Consulter l'annexe 1  
*Ouvrir, libérer,  
émanciper* (voir livret

*Blablabla*), définissant  
les 7 classifications du  
désordre.

1970 de la désertification de certains quartiers de la ville.

Mais c'était également le moyen de **transgresser**<sup>10</sup> les esthétiques épurées du mouvement moderniste en proposant, de manière brutale, une autre image de la ville. Ce travail de plasticien met en lumière les restes des quartiers délaissés, et la population qui y loge toujours. Ces percées, incongrues, dérangeantes, ont permis de pointer des problématiques de l'espace urbain, mais également de signaler la présence d'une population invisibilisée, vivant dans des quartiers désertés de toutes parts. Le travail du designer est aussi de prêter attention aux populations oubliées, dans des environnements qui ne sont pas habitables. Un design qui résiste peut être un design qui devient porte-parole des usagers qui ne sont que très peu considérés.

## VERS UNE CONCEPTION HUMANISTE ?

Il arrive qu'une part de la population soit oubliée dans la conception des villes. Il arrive qu'elle ne soit pas conviée à participer à la conception de son propre habitat, car sa capacité à proposer et construire son espace est méprisée. Cependant, certains architectes, bien que leur travail n'ait pas été qualifié de ce nom, ou qu'il ait été rejeté, se sont attelés à penser la ville autrement. Par le biais de l'utopie, l'objectif était d'inscrire un espace de liberté pour les habitants et les libérer des contraintes que la société leur impose. Même si l'utopie signifie sans lieu, donc déconnecté d'un espace réel déterminé, ne serait-elle pas nécessaire dans la reconsideration d'un modèle de la construction spatiale des sociétés ? Yona Friedman est un exemple d'architecte qui a tiré profit de ces conceptions utopistes pour nourrir sa réflexion sur la conception de l'espace. L'évolution de sa pensée grâce à la **conception d'utopies**<sup>11</sup> l'a

<sup>11.</sup> Yona Friedman, dirigé, dans les années 1960, vers une architecture de *Ville spatiale, 1959-1960* plus en plus ancrée dans les territoires. Indéniablement reconnu comme un des protagonistes de l'architecture prospective d'après-guerre, il s'adresse aux habitants pour les inviter à construire leurs utopies personnelles. Ainsi, le devenir de la société, de la ville et de l'architecture est à leur portée, s'ils décident de s'en emparer. Puis, peu à peu dans l'avancée de sa carrière, ces villes imaginaires se contextualisent. Dans la filiation des collages surréalistes, il use du photomontage pour modifier la ville haussmannienne et proposer un autre urbanisme – l'urbanisme spatial. L'objectif premier est de libérer l'espace au sol pour accroître les potentialités des habitants à la fois dans leur cadre domestique, mais aussi dans leurs espaces communs en introduisant l'agriculture, les loisirs et la liberté de mouvements. C'est à ce moment-là qu'il comprend que l'architecture ne peut être pensée sans les usagers de ces lieux, et que la ville doit se

construire par ceux qui la rendent vivante. Il se dirige alors vers une architecture dite humaniste. Le linguiste Edward Saïd a défini l'humanisme ou l'attitude humaniste comme «**l'effort de nos facultés de langage pour comprendre, réinterpréter et se confronter à des productions du langage dans l'histoire, c'est-à-dire à d'autres langages et d'autres histoires**»<sup>12</sup>. Bien que cette définition soit

<sup>12.</sup> Edward W. Said, *Humanisme et démocratie*, Paris, Fayard, 2005, p63. trad. axée sur la discipline de la linguistique, celle-ci peut s'appliquer à d'autres champs. Si l'on prend le domaine du design, l'humanisme est une manière d'utiliser la concertation, la création et la construction afin d'interpréter les besoins de groupes sociaux et de développer des propositions qui tentent d'être émancipatrices pour ses usagers.

Dans une conception plus humaniste de l'espace, le rôle du designer serait d'accompagner les habitants pour une conception collective de leur habitat. Sans nier ou renier l'expertise et le savoir-faire du designer acquis à travers la gestion de projets divers, l'usager a sûrement un rôle à jouer dans le processus de création. Les compétences du designer accompagnent la gestion d'un projet en incluant celles de l'usager. «**L'architecte principal du projet se pose ainsi en expert attentif qui prépare un dispositif vivant et ouvert et qui agit davantage comme un guide - un chef d'orchestre.**»<sup>13</sup> Comme le souligne Lucien Kroll, la

<sup>13.</sup> Simone et Lucien Kroll, *Tout est paysage*, Sens&Tonka, édition revue et augmentée, 2012 posture du designer est celle d'un guide pour que le projet soit vivant, dynamique et approprié aux besoins auxquels il va répondre. Dans cette posture d'humilité, le designer d'espace laisse une liberté aux habitants de construire un environnement équilibré et approprié en rétablissant la prise en compte de leurs voix dans la conception. Mais où se trouve la limite de l'action du designer d'espace dans on action ? Car si l'on reprend le vocabulaire de Lucien Kroll, le guide est autant celui qui conduit et dirige la marche à suivre que celui qui trace un chemin et qui

protège la marche de quelqu'un.

L'avis de Yona Friedman diverge alors de celui de Lucien Kroll.

Il est l'auteur du manuel intitulé *Programme d'architecture*<sup>14</sup>.

<sup>14.</sup> Yona Friedman, *Programme d'architecture*, 2016 Les lecteurs pourront mettre en pratique les nombreuses invitations de l'architecte à se positionner en tant

qu'acteurs sur le devenir de l'environnement, de l'habitat et de la ville. Le manuel est une incitation mais en aucun cas un guide, ici au sens de principes directeurs, ou un mode d'emploi. Ici, l'architecte professionnel a surtout admis que son rôle n'était pas celui d'un guide, mais celui d'un incitateur à s'autoguidier. En effet, le guide donne des instructions précises sur la marche à suivre. Mais lorsqu'il donne ces indications, c'est lui qui oriente les décisions et la réalisation. Or, lorsqu'on est formé à s'autoguidier, on devient autonome et capable de déterminer son propre parcours et les étapes jusqu'à l'aboutissement de celui-ci. Dans ce manuel, l'architecte montre une confiance envers les capacités des habitants à produire leur propre espace. Cependant, cette autonomie pour produire son espace est-elle possible sans aucune aide venant de concepteurs professionnels ? À quel moment les habitants sont-ils alors capables de penser et concevoir eux-mêmes leur habitat ?

Marion Segaud défend elle aussi les compétences des habitants dans la fabrication de ces dispositifs. Selon elle, la compétence désigne la reconnaissance de l'aptitude de l'individu à la fois de nommer verbalement l'espace, de le représenter graphiquement, d'y exercer des actions, et finalement de le produire, autant en tant que concepteur ou usager. Que devient alors le rôle du designer d'espace dans ses interventions dans les villes ? À quelle fin est destinée son expertise ? Une posture humble de la part du designer constituerait déjà en soi une forme de résistance face à la posture classique d'a priori sur les compétences limitées des personnes non-professionnelles sur le sujet.. Il faut alors cesser de scinder les responsabilités et les aptitudes de ces deux parties

pour concevoir la ville. Leur collaboration peut justement mener à une conception plus juste, adaptée et cohérente. Pour ce faire, le designer se doit d'accompagner la démarche. Il doit pouvoir donner les clefs aux habitants, pour que ceux-ci appréhendent les capacités et les compétences qu'ils possèdent et identifient des ressources et des richesses que constituent leur habitat actuel. Pour initier ce travail de collaboration, ne faudrait-il pas commencer par utiliser ce qui existe et qui constitue l'habitat actuel des habitants ? C'est à dire travailler sur l'amélioration de ce qui est déjà bâtit et collaborer pour réparer les liens qui ont été défaits.

## ☒ • Réparer plutôt que construire

### PARTIR DE L'EXISTANT

L'ère de la mondialisation entraîne une conception et une construction de l'espace désancrées des territoires destinataires. Si les habitants font face à un territoire impersonnel, ils ne sont pas encouragés à tisser des liens avec celui-ci. Le designer d'espace doit alors se positionner vers un design situé : un design adapté aux pratiques, qui s'inscrit dans une continuité de l'existant. Il prend en compte ce qui s'est passé et ce qu'il se passe pour créer des espaces qui ont du sens là où ils s'inscrivent. La performance énergétique ne peut pas être la même à Paris et à Armentières, tout comme la construction d'une salle publique ou d'une aire de jeux pour enfants. Le design est une pratique contextuelle.

Il faut donc utiliser l'espace existant et en voir le potentiel dans la ville actuelle, notamment dans les espaces vacants laissés par la désindustrialisation des villes. C'est le pari qu'a choisi de mener Lina Bo Bardi, architecte italo-brésilienne, à travers le projet du centre culturel et sportif de la **SESC Pompeia**<sup>15</sup> à São

<sup>15</sup>. Lina Bo Bardi, *SESC Pompeia, São Paulo, 1977*. Celui-ci a pour but d'introduire une approche humaniste dans les activités sportives, les loisirs et les récréations, et cela pour toutes les classes sociales. Lina Bo Bardi propose de réhabiliter l'usine en gardant son caractère industriel. Au Brésil, en 1977, l'idée d'un patrimoine architectural industriel était inexistante. La proposition de Bo Bardi a donc été considérée comme extravagante. L'architecte a conservé et a mis en évidence tous les éléments pouvant faire référence au bâtiment industriel. Par la réhabilitation du lieu, elle voulait changer le sentiment renvoyant au travail et à la souffrance, associé au milieu industriel, pour le convertir en un sentiment

de convivialité et de joie. De plus, il lui semblait inconcevable de détruire ce lieu qui avait été espace de travail pour certains habitants du quartier. La destruction est une action brutale, violente, qui signifie clairement le manque d'intérêt pour la structure existante, et donc les souvenirs et la vie qui s'y sont construits. Car en effet, un bâtiment est une structure qui, par son programme, offre un service à la communauté. Mais cet espace n'est pas seulement un espace à consommer. Il est producteur de vie, d'activités, d'émotions et de rencontres. Le rôle du designer d'espace ici est donc de s'assurer que son projet s'inscrive dans la continuité de ce qui existait, pour rester connecté aux habitudes des usagers. Mais au-delà, ce que Lina Bo Bardi ici a réussi à concevoir c'est avant tout un lieu vivant. Ce programme de réhabilitation et l'ensemble des activités initiées par les habitants ont permis d'introduire un nouvel élan à cette ancienne usine. Les années ont passé, et ce lieu a évolué avec le temps, il représente maintenant un symbole de rencontre pour les habitants de São Paulo. L'action du designer peut parfois aller au-delà d'un aménagement de l'espace propice à une activité. Elle devient pertinente lorsqu'elle dessine un lieu de vie qui dépasse le bâtit physique et son aménagement.

*Genius loci* est une locution latine qui peut se traduire en français par *esprit du lieu*. D'un côté, ce terme, lorsqu'il est utilisé, fait référence à un territoire géographique plus ou moins délimité, à des souvenirs, des individus et aux éléments immatériels associés. De l'autre côté, il évoque un site, un monde physique matériel. Son utilisation témoigne alors d'une atmosphère émanant d'un endroit précis et combine les relations physiques et psychiques de l'endroit. La question soulevée par le collectif Encore Heureux, associé à de nombreux autres collectifs, architectes, paysagistes, est la suivante :

<sup>16</sup> Encore Heureux, *Lieux Infinis, Construire des bâtiments ou des lieux ?*, Editions b42, juin 2018.

le rôle de l'architecte est-il «**de construire des bâtiments ou des lieux**»<sup>16</sup>? Face à l'imbrication de problématiques écologiques, économiques et sociales, ils cherchent des

alternatives, explorent et défrichent de nouveaux usages, dans le prolongement du concept des tiers-lieux. À l'occasion de la Biennale de Venise 2018, l'ensemble des collectifs invités ont eu l'occasion de présenter leurs réponses. Loin de donner une définition unique de ces lieux, appelés ici lieux infinis car ils sont ouverts, possèdent un potentiel et sont finalement non-finis, ils éclairent les processus, les engagements et les modes de gouvernance qui s'y entremêlent, mais également les problématiques philosophiques et politiques qui les traversent. Du *déjà-là au faire soi-même*, ces lieux et leurs acteurs réactualisent les notions de commun, de valeur et de convivialité. Ils ouvrent des perspectives protéiformes, subversives et indéfinies qui renvoient au rôle social de l'architecture et de l'architecte, capables de proposer et d'accompagner d'autres formes de vie, d'appropriation et de partage de l'espace. Ce qui est marquant dans la recherche de ces collectifs de designers c'est l'appréhension des lieux comme «infinis». On comprend bien que cet adjectif s'oppose à celui de «fini» c'est-à-dire figé. Les lieux ont donc pour vocation d'être renouvelés à l'infini et la fonction donnée aujourd'hui ne sera sûrement pas la même que celle qui lui sera assignée demain. Ce qui fait de ces lieux des lieux infinis, ce sont les acteurs du projet et leurs envies. Un lieu n'est jamais fini, puisqu'il évolue en permanence. Si l'on suit cette réflexion, la ville devrait alors être un ensemble de lieux infinis, dont les acteurs et les caractéristiques ne cesseraient de changer. Transposé à la problématique de perte de l'âme des quartiers, le rôle du designer pourrait alors être d'intervenir sur la perception par ses usagers de ces lieux. Il importera alors de partir de l'existant, pour ne pas arracher un lieu de son ancrage historique et de sa symbolique dans les imaginaires communs de ses usagers. Puis, de convoquer d'autres ressources culturelles afin d'insuffler une touche d'inattendu tout en préservant l'existant. Ne serait-ce pas là le moyen de réactiver des lieux éteints, endormis ?

## « RAVOUTER UNE COUCHE »<sup>18</sup>

**18.** Utopia – Architecture et utopie (4/4) Quand l'architecture s'efface, L.S.D., France Culture, 28 décembre 2017, 55min.

Patrick Bouchain a déterminé son rôle d'architecte dans ce sens dans une interview radiophonique. Pour lui, «l'architecte c'est celui qui rajoute une couche ; non pas une couche technique, mais une couche politique, sociale, culturelle».

**19.** Consulter l'annexe 1 *Déplacer, mobiliser, convoquer* (voir livret *Blablabla*), définissant les 7 classifications du désordre.

**20.** Les Saprophytes, *Les Beaux Monts d'Hénin, Hénin-Beaumont, 2011-2013*.

**21.** La ducasse est une kermesse organisée dans les villes et villages du Nord et de la Belgique. Cette fête traditionnelle, encore d'actualité, est un moment de convivialité qui sert de moment de partage entre les habitants.

lieu une réinterprétation sur terril de la fête qui était donnée autrefois chaque année pendant plusieurs jours dans la cité. Jeux en bois fabriqués maison, concours de frites, projection du film-fiction réalisé par le collectif ETC, *Jean de la Lune* tourné dans et avec le quartier, musique, déambulation et exposition. Le regard extérieur de ce collectif, qui n'était pas originaire de la commune d'Hénin-Beaumont a alors permis d'éclairer les habitants sur les possibilités d'appropriation de leur habitat. Leur

**L**a création de **désordre**<sup>19</sup> s'apparenterait à la convocation d'éléments qui ne sembleraient pas correspondre, à première vue, à l'emplacement d'importance.. Il peut prêter au déplacement d'un objet, d'un usage, d'une ressource dans un endroit qui semble inadapté à ces modifications. Il peut insuffler un nouveau dynamisme. Intrigant, excitant, mystérieux, il provoque des actions et des réactions.

Les Saprophytes, un collectif de designers basé dans les Hauts-de-France, s'est lancé le défi de réactiver les terrils, héritage et symbole de la ville et du bassin minier du Nord, avec l'envie d'**ajouter une couche sociale et poétique dans un quartier d'Hénin-Beaumont**<sup>20</sup>. Ils ont voulu impliquer les habitants de la Cité Darcy dans une redécouverte et une reconquête de l'espace public en tant que lieu de rencontre, de lien social et du « faire-ensemble ». **La ducasse**<sup>21</sup>, symbole des rencontres festives dans le Nord a été un prétexte symbolique pour investir des espaces inhabitables, mais pas intéressants. En effet, sujets à l'érosion ou conteneurs de substances parfois toxiques, ces terrils ne sont pas des terrains constructibles. En 2012, a eu

intervention relève de la réintroduction d'une couche sociale festive en hommage aux traditions passées de ce territoire.

S'appuyant sur la poésie du site, cet épisode est une invitation à rêver collectivement les espaces publics de la Cité Darcy. Ceci est un exemple de ce que peut être la possibilité de réinvestir et

**16.** Patrick Bouchain, *Utopia – Architecture et utopie (4/4) Quand l'architecture s'efface*,

«réparer»<sup>22</sup> des lieux qui ne sont pas perçus comme des espaces pouvant accueillir joie, vie et moments collectifs. Les Saprophytes, en ouvrant les possibles de ces terrils, mettent les habitants en situation de découvrir et expérimenter de nouveaux liens avec des lieux de leur quotidien. L'option délibérée de partir de l'existant démunie de tout usage, les terrils, a permis de les détourner de leurs anciennes fonctions pour leur en conférer avec ses habitants de nouvelles. La mobilisation de ressources, divergentes en apparences, est un moyen de provoquer du désordre. Et quoi de mieux qu'un désordre qui invite à la fête ? La position du designer d'espace se situe donc au-delà de la fonctionnalité ou du programme, au niveau de la forme et la fonction dans le but de donner une caractéristique distinctive à un lieu. Le designer peut, dans son intervention, poétiser les espaces, les atmosphères, donc les relations sociales qui en découlent. Et si le designer d'espace avait pour mission d'augmenter le caractère d'un lieu ?

Le design peut être alors un moyen de revendiquer une résistance, celle qui refuse de détruire pour mieux reconstruire et celle qui répare. Cette idée défendue par Patrick Bouchain a été mise en application par une jeune architecte de son équipe en 2010. Sophie Ricard, architecte chargée du réaménagement du quartier Chemin Vert à Boulogne-sur-Mer, s'est installée au n°5 de la rue Auguste Delacroix, vivant ainsi sur le lieu même du projet. Architecte de terrain, elle a expérimenté la permanence architecturale durant trois années à Boulogne-sur-Mer dans le cadre de la réhabilitation de 60 foyers familiaux menacés d'être détruits car insalubres. Ce processus d'immersion

expérimentale l'a conduite à imaginer les lieux comme un espace de mémoire, ayant une existence passée mais qui peuvent évoluer par l'assemblage des souvenirs et des projets. C'est une manière de construire un lieu commun et non pas une seule juxtaposition de bâtiments. La résistance ici a été celle de refuser l'acte de démolition, refuser sa violence et la difficulté qu'elle engendrerait pour les habitants de se reloger. Ce projet s'inscrit aussi dans le refus de la construction d'un habitat lisse et d'un ensemble de solutions universelles et qui propose a contrario un quartier fragmenté qui valorise les particularités de chaque habitant. Les travaux de rénovation des maisons guidés par le ré-emploi des ressources disponibles, la réhabilitation des bâtiments existants, la réinsertion de personnes douées de compétences, ont été menés comme un projet de co-construction unique, mené avec les habitants du territoire. Dans cette logique, une fois que l'agencement ordonné de la ville est fragmenté, chaque élément peut-être pris séparément. On comprend alors sa composition, plus ou moins complexe. Le

<sup>23.</sup> Consulter l'annexe 1 *Fragmenter, décomposer, déconstruire* (voir livret *Blablabla*, définissant les 7 classifications du désordre).

L'architecte s'est donné pour mission de faire résister le quartier face à sa déshumanisation et de réintroduire une vie dans un environnement qui se dégrade. Bien qu'ici la réparation soit prise au premier degré, cet exemple illustre le potentiel des bâtiments existants et montre qu'il est possible de construire ou réhabiliter dans la continuité des habitudes liées aux lieux chargés d'histoire et de mémoires.

«**Par nature, une ville peut-être tout sauf conçue ; elle est**

**socialement produite.**»<sup>24</sup> À quoi ressemblerait alors un design laissant place à la spontanéité et la diversité créées par les interactions sociales ? Pour répondre à cette problématique questionnant les objectifs

du développement urbain, il est essentiel que le designer questionne les buts et les moyens qu'il utilise dans l'exercice de sa profession. S'il remet en cause les réels commanditaires des projets urbains, il replacera les habitants au centre de son activité. S'il essaie de réparer la ville et d'utiliser les ressources existantes, les acteurs du développement urbains seront principalement ceux qui l'habitent. Et si les habitants étaient les fabricants principaux de leur espace, cela mènerait-il forcément à un désordre urbain ? Et finalement, ce désordre serait-il bénéfique à la mise en place d'un environnement riche, singulier et plus apte à la rencontre que celui des villes actuelles ?

<sup>24.</sup> Jesko Fezer a participé au livre *Civic City* initié par Ruedi Baur. Le chapitre qu'il a écrit d'intitulé *Le design dans et contre la ville néolibérale*.

AVIS IMPORTANT. TOUT ENFANT OU PERSONNE SURPRIS A COMMETTRE DES DEGRADATIONS AU CAR SERA TRAÎNU DEVANT LES TRIBUNAUX. LA DIRECTION /

## INTERDICTION D'AFFICHER ET DE JOUER AU BALLON CONTRE LES FAÇADES,

AU DELA DE CETTE LIMITE L'UTILISATION DES CHARIOTS A BAGAGES EST INTERDIT PAR ARRÊTÉ PREFECTORAL /

PAR MESURE DE SURETÉ, Veuillez PRÉSENTER UNE PIÈCE D'IDENTITÉ /

ACHTUNG, HIER VORSTELLEN SIE SIE SEIN PAPPEL / SICHERHEIT ALPINE GEFAHRE /  
ATTENTIFS ! NE PAS MONTER DANS LA VOITURE EN CLIMBING DURING THE CLOSING OF THE DOORS /

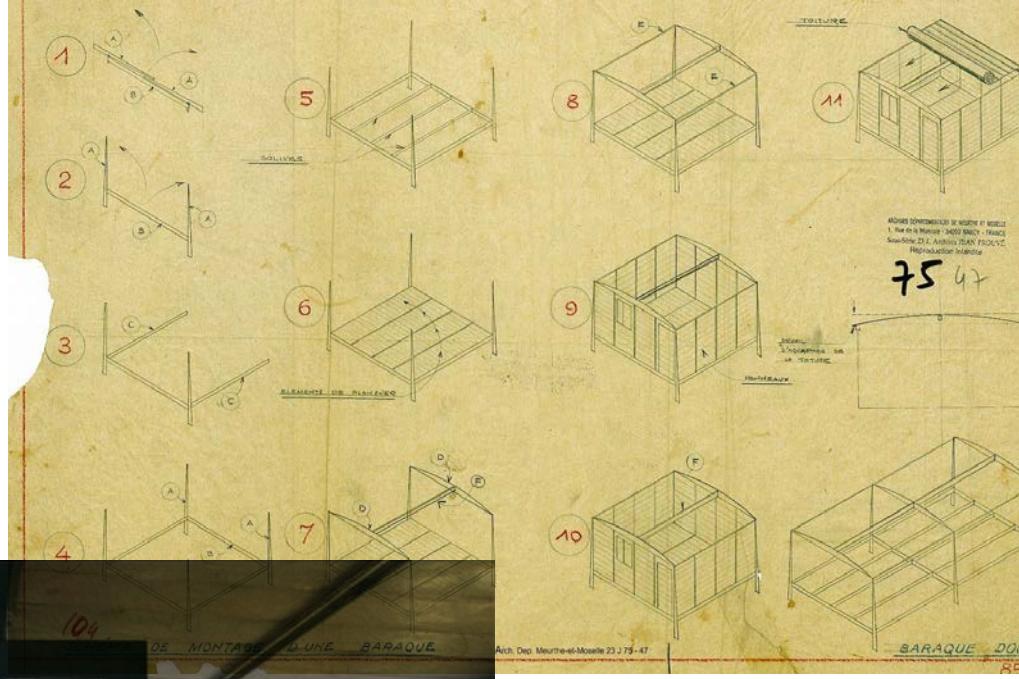
SICHERHEITSBEREICH TÜR IST ALARMEGESICHERT. NOTTAUSTIEB BEI GEFAHR BETÄTIGEN /

## POURSUITES JURIDIQUES

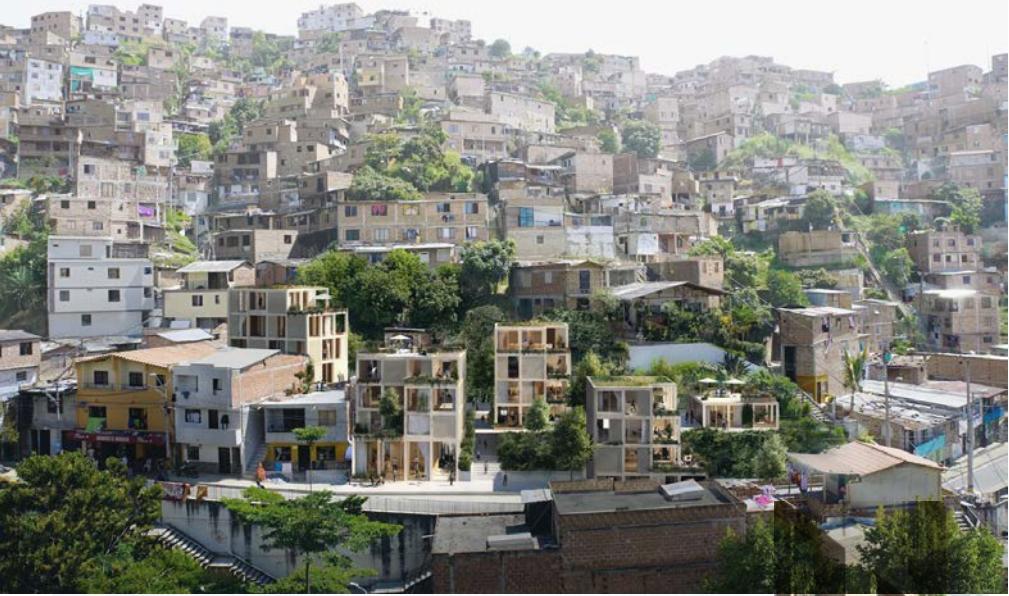
POUR VOTRE SÉCURITÉ NE TENTEZ PAS DE MONTER EN VOITURE AU MOMENT DE LA FERMETURE DES PORTES / FOR YOUR SAFETY DO NOT ATTEMPT TO CLIMB ABOARD DURING THE CLOSING OF THE DOORS / ACHTUNG KINDER /



Interdictions d'afficher et de jouer au ballon contre les façades,  
sous peine de poursuites juridiques, Ruedi Baur, Exposition aux Arts  
décoratifs de Strasbourg © Ruedi Baur



**Architecture démontable**, Jean Prouvé,  
6mx6m, Acier Bois et Verre,

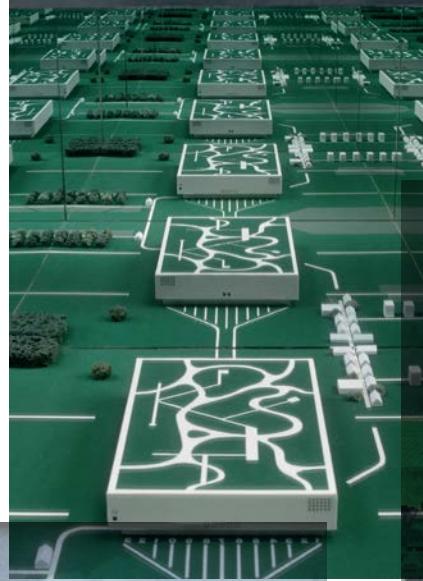


**Infill Village Europe**, photomontages  
réalisés par EFFEKT Architects for SPACE10  
© EFFEKT Architects



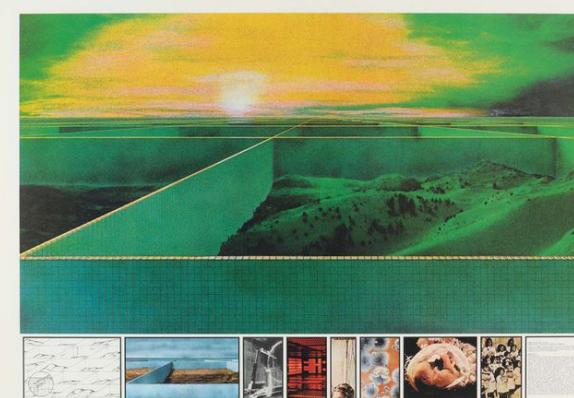
**Arizona desert**, Superstudio, 1969, collage sur tirage photographique, 49,9 x 64,7 cm, Collection du Centre Pompidou © Superstudio

**No-Stop City**, Archizoom Associati, 1969-2001, Projet d'Andrea Branzi, Maquette en bois, carton, verre, peinture, fibre synthétique, plexiglas, 54,5 x 52,2 x 51,7 cm, Collection du Frac Centre-Val de Loire © Philippe Magnon



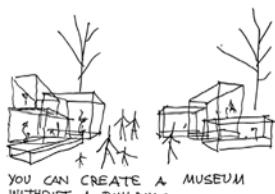
**Manhattan Empire State Building**, Superstudio, vers 1969, Graphite et collage sur tirage argentique, 65 x 49,5 cm, Collection du Centre Pompidou © Superstudio

**Le Dodici città ideali**, Superstudio, 1971, Photo Collage, Collection du Frac Centre-Val de Loire © Superstudio





**Bronx Cuts**, Gordon Matta-Clark, New York, 1972 @ D.R.



YOU CAN CREATE A MUSEUM  
WITHOUT A BUILDING



IT IS THE EXHIBITS  
THAT MAKE A MUSEUM

Le Musée sans Habitants, collection du Centre National  
Edition Art Image, Yona Friedman

MOVEMENT	UNCHANGING	DISTANCE
TIME	SPACE	EXISTENCE
IMAGINATION	CONSCIENCE	COSMOS
PARTS	RULE	ENERGY
VOID	FLUCTUATE	FIELD

ABSTRACT PICTOGRAPHS - TEMPTATIVE DRAFT

L'INSTINCT ÉSSENTIEL QUI DIRIGE TOUTES MES ACTIVITÉS S'EST SE DÉBARRASSER DE RÈGLES QU'IL ÉTAIT SUPERFICIELLES, ET LAISSER ÉVENTUELLEMENT ÉMERGER D'AUTRES QUI ME SEMBLENT PLUS FONDAMENTAUX.

C'ÉTAIT LE CAS AVEC L'ARCHITECTURE MOBILE J'AI PRÉSÉVÉ QUE C'EST LA CONCEPTION DE L'USAGER QUI EST LA PLUS IMPORTANTE ET AUSSI QU'IL N'EST PAS CAPABLE DE LA EXPRIMER, IL NE LA FORME PAS QU'APRÈS NOMBRE D'ESSAIS.

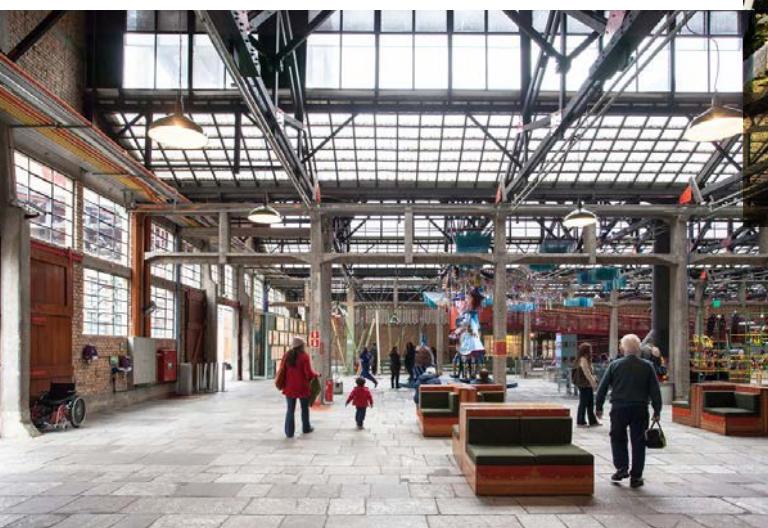
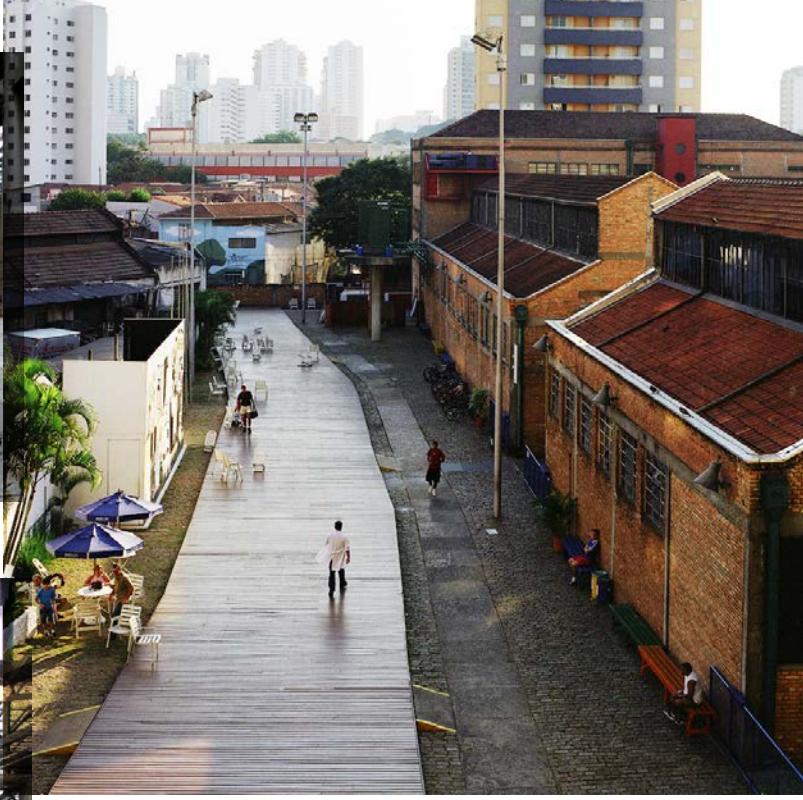
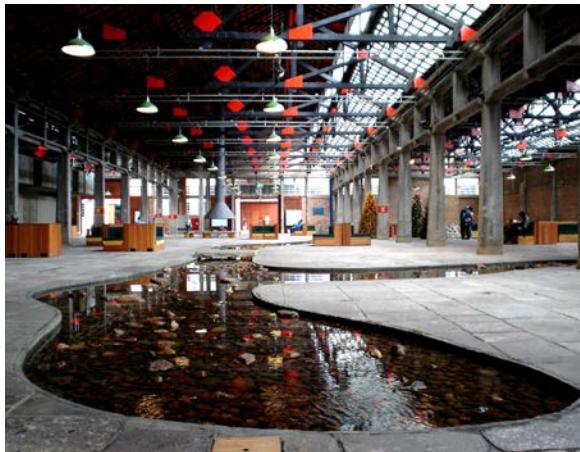
LES TECHNIQUES DE L'ARCHITECTURE ET DE L'INSTITUTION COUTURIÈRES N'ACCÈTTENT PAS OUVRIÈREMENT TROP COÛTEUSE UNE TELLE EXPÉRIMENTATION. IL NE RESTE QU'L'OPTION DE REVENIR CES TECHNIQUES "MOBILES", CHANGÉABLES A DES COÛTS MINIMAUX.

MES PROJETS, DEPUIS 1945, VISENT CE BUT.

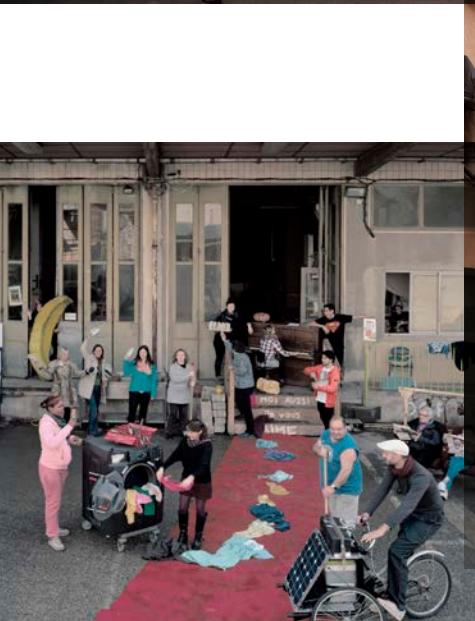
MAIS J'ESSAIE DE SUIVRE CE PRINCIPE AUSSI DANS D'AUTRES DOMAINES DE MES SPÉCULATIONS : SOCIOLOGIE, COMMUNICATION, PHYSIQUE, COSMOLOGIE.

"SPÉCULATIONS", C'EST LE CONTRAIRE DE "CERTITUDE", DONC PAS CONSIDÉRÉES SCIENTIFIQUES. NOUS CONSIDÉRONS "SCIENCES" LA PRÉVISIBILITÉ ABSOLUMENT SÛRE, SANS EXCEPTION.

EN RÉALITÉ, NOS SCIENCES SONT AMBIGUES. COMBINER AMBIGUITÉ AVEC CERTITUDE EST POSSIBLE. LE CALCUL DE PROBABILITÉS EN EST UN EXEMPLE TRICHIQUE PHILOSOPHO-MATHÉMATIQUE...

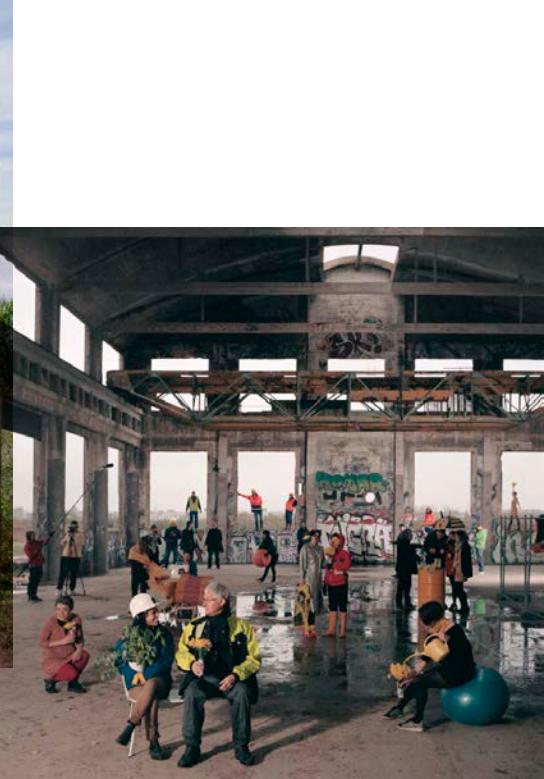


**SESC Pompeia**, Lina Bo Bardi, Sao Paulo © D.R.



**Le Tri Postal**, Alexa Brunet, Lieux infinis, Toulouse © Alexa Brunet  
**Lieux infinis**, Encore Heureux, exposition commanditée par la Ministère de l'Europe et des Affaires Etrangères et l'Institut Français, dans le cadre de la Biennale de Venise, Venise, 2018, 420m<sup>2</sup>© Cyrus Cornut, Salem Mostefaoui, Sophie Scher





**Irène, Damien, Sacha et Myrtille**, Alexandra Frankewitz et Gaëlla Loiseau, photographie issue du projet Des Aires, Languedoc-Roussillon  
© Alexandra Frankewitz

**La Grande Halle**, Alexa Brunet, Lieux infinis, Colombelles © Alexa Brunet



**Ducasse on the Moon**, Les Saprophytes, 2012, Les Beaux Monts d'Hénin,  
Hénin-Beaumont © Les Saprophytes



**Rue Delacroix**, Boulogne-sur-Mer, 2013, © D.R.

**DÉSORDRE**

(D) W

(D) ANG L / A

Ⓐ • L'exception qui confirme l'incohérence de la règle

9

Ⓑ • Le désordre témoin de la cohabitation

13

Ⓒ • L'appropriation de l'habitat

21

« La valeur des villes se mesure au nombre de lieux qu'elles

1. Siegfried Kracauer,  
*Rues de Berlin et  
d'ailleurs*, Paris, Les  
belles Lettres, 2013,  
p.77

réservent à l'improvisation. »

2. Jeff Wall  
D'après "L'Homme invisible" de Ralph Ellison, Prologue,  
1999-2000  
The Museum of Modern Art,  
New York, 2007  
© Jonathan Muzikar, MoMA,  
Imaging and Visual Resources



## A • L'exception qui confirme l'incohérence de la règle

### REMETTRE EN QUESTION LE SYSTÉMATIQUE

Richard Sennett, dans son ouvrage attaque les urbanistes qui, dans leur travail, pensent la ville comme elle pourrait l'être dans le futur, en tentant de prédire les besoins à venir. Cette projection n'est que de l'ordre de l'hypothèse. Dans ce cas de figure, on imagine que l'Homme va se plier aux règles et scénarios que l'on a imaginés. Mais l'être humain est imprévisible, et dans ce genre de méthodes d'urbanisme, le comportement de l'homme, en tant qu'individu ou appartenant à un groupe, vient bousculer la planification de ses besoins. Il arrive alors que, lorsque la ville est pensée de manière utopique, comme le cas du *Plan Voisin* imaginé par Le Corbusier, la domination des opérations techniques et de l'utilisation de la machine deviennent alors des œillères qui camouflent un usage probable de l'espace urbain. Le Corbusier a écrit les

3. Le Corbusier,  
*Urbanisme*, Editions  
Flammarion,  
Collection Champs  
Arts, 28 mai 2011.

principes directeurs de l'**Urbanisme**<sup>3</sup>, une déclaration programmatique sur ce qu'il considérait comme les règles de la planification et l'organisation de l'espace urbain.

Cet essai fait l'apologie de la géométrie dans la conception «**La géométrie est la base. Elle est aussi le support matériel des symboles signifiant la perfection, le divin. Elle nous apporte les satisfactions élevées de la mathématique. La machine procède de la géométrie. Toute l'époque contemporaine donc est de géométrie éminemment : son rêve, elle l'oriente vers les joies de la géométrie.**»<sup>4</sup> Pour lui, la

4. Ibid. ville doit être construite comme un espace quadrillé. Cette obsession de la ligne droite et du contrôle de l'espace urbain signifie nier que la ville est vivante. Cette maîtrise de la ville est une manière d'empêcher son évolution spontanée. Le caractère imprévisible

de l'homme est considéré comme une menace, car semble hors

<sup>5.</sup> Le Corbusier,  
*Le Plan Voisin, 1922-1925, Paris.*

de contrôle et tente d'être banni. **Le plan Voisin**<sup>5</sup>, application de ce programme rationalisant qui a pour but d'éradiquer le chaos de l'ordre public, trouve son origine dans le concept de la **table rase**<sup>6</sup>. Cette volonté de détruire complètement ce qui existait auparavant est d'une terrible violence. Ne serait-ce pas finalement ce geste de destruction qui provoquerait une situation de **chaos**<sup>7</sup>? Même si le chaos est surtout présent

<sup>6.</sup> La **tabula rasa**, concept philosophique au départ, décrit ici le processus de décider de ne plus tenir compte de ce qui a été écrit, dit ou fait auparavant afin de repartir sur de nouvelles bases.

<sup>7.</sup> Consulter l'annexe 1 *Détruire, souiller, traumatiser* (voir livret *Blablabla*), définissant les 7 classifications du désordre.

établi, renverser une situation maîtrisée et dénaturer un espace qui nous appartenait. Comment peut-on effacer toute trace du passé, toutes marques de vie passée pour reconstruire un environnement que le concepteur veut maîtriser dans le moindre détail? Est-ce même possible de vivre dans un habitat qui nous est imposé à ce point?

Pour offrir un environnement viable et habitable, le facteur clé ne serait-il pas plutôt de sortir l'espace urbain du contrôle dominant exécuté par ceux qui n'y vivent pas? **Richard Sennett**<sup>8</sup> émet alors une hypothèse en dressant le tableau d'une ville qui fait

<sup>8.</sup> Richard Sennett, *The Uses of Disorder, Personal Identity and City Life*, Norton Critical Editions, 1970.

intervenir l'anarchie, la diversité et le désordre créatif pour faire naître une ville vivante et habitée par des êtres épanouis et autonomes dans le développement de leur environnement. Selon lui, en dégageant la ville du contrôle planifié, les habitants deviendraient maîtres d'eux-mêmes et plus conscients les uns des autres. C'est sa promesse et sa justification du désordre. Comment le designer d'espace peut-il alors mettre en place un désordre dans la ville qui résisterait à l'organisation systématique de la ville? Comment peut-il participer à la construction de la ville comme un ensemble de lieux vivants, infinis, finalement des lieux qui laissent la place à la coïncidence et à l'improvisation?

## L'EXCEPTION POUR UNE APPROCHE SUR-MESURE

**L**e désordre met en exergue les singularités propres à chaque élément d'un ensemble. L'exception fait désordre, car elle rompt avec la «règle.» Mais en quoi la règle serait-elle problématique dans le champ du design?

<sup>9.</sup> Ronan et Erwann Bouroullec, *Rêveries Urbaines*, Exposition aux Champs Libre, Rennes, du 08 octobre 2016 au 22 janvier 2017

Si l'on prend l'exemple du projet **Rêveries Urbaines** réalisé par les frères Ronan et Erwan Bouroullec, ils proposaient en 2016 une réflexion sur l'aménagement de la ville. «L'exposition pourra dérouter ou surprendre parce que jusqu'ici, l'urbanisme n'a jamais été notre sujet» raconte Ronan Bouroullec. Designers produit de formation, ils se sont prêtés au jeu du design d'espace pour réfléchir autour de la question de la place de la nature dans l'espace urbain. Les deux designers laissent émerger des scénarios à même de tisser autour de nos villes sans jamais représenter le contexte dans lequel leurs propositions pourraient s'implanter. Les abris, pergolas et autres mobiliers urbains qu'ils proposent se dressent sur des tables désertes, à peine parsemés de cailloux et de branches. Mais aucune ville spécifique n'est pas présente dans leurs recherches. Leur méthode de conception ici est hors-sol, éloignées d'un réel terrain de recherche, et donc de ses particularités. Cela signifierait-il alors que les singularités propres à chaque ville ne comptent pas dans leur conception? Ce projet a finalement donné lieu à des prototypes échelle 1 à l'intérieur du Parlement de Bretagne situé à Rennes. S'en est suivie une commande passée par la ville de Los Angeles. Deux pavillons appartenant à la même collection se retrouvent alors dans un bâtiment d'architecture classique construit au XVII<sup>e</sup> siècle situé en Bretagne, et sur une place publique de la célèbre ville californienne. Que signifie le fait que ces espaces peuvent-être présents dans des contextes si éloignés? La conception des Bouroullec est si peu ancrée dans

le réel qu'elle peut être construite partout et donc, nulle part. Le design, discipline créative, consiste en une réponse à une problématique contextualisée. Les cultures et coutumes amènent à des usages particuliers vis-à-vis d'une pratique. Un designer français ne donnera pas la même réponse qu'un designer américain car ils ne sont pas habitués aux mêmes problématiques et usages. Dans la conception des espaces, cette caractéristique est la même. L'espace urbain est inévitablement composé d'éléments (maisons, quartiers, matériaux, fenêtres charpentes, etc.). Mais la question est comment ces éléments dialoguent-ils entre-eux ? Et si chacun des éléments était représentatif de la singularité du lieu où il se situe et des individus qui le fréquentent ? Pour aller plus loin, à quoi ressemblerait la ville si chacun de ces éléments était témoin d'une particularité précise d'une partie de la ville ? La diversité et la richesse que cela représenterait, rien que visuellement, mènerait-il à un ensemble cohérent par son hétérogénéité ? Si les règles qui dirigent la construction de la ville ne sont plus l'harmonie, la symétrie, la répétition mais la singularité, et l'adaptabilité, à quoi ressemblerait-elle ? Le désordre, en éclatant, fragmentant, pourrait-il être utilisé pour faire ressortir les exceptions ? Comment peuvent alors cohabiter ces exceptions entre elles dans les espaces communs ?

## ☒ • Le désordre témoin de la cohabitation

### L'HÉTÉROGÈNE : COHABITATION ESTHÉTIQUE ET CULTURELLE

**L**'envie de créer des espaces de cohabitation implique de prendre en compte les différents rapports à l'autre. Habiter, cohabiter, c'est accepter la nécessité du cycle, le corps à corps avec des lieux, des objets, des personnalités, les manières d'habiter. Lucien Kroll a dit « **l'homogénéité est**

**le contraire de l'habitabilité**»<sup>10</sup>. En effet, vivre dans un espace régi par une uniformisation de la forme et de la fonction dans l'espace urbain participe à la négation de la richesse culturelle et de la diversité des habitants semble ne pas être en cohérence. « **Il est irrationnel d'imposer des éléments identiques à des habitants**

**divers. Cela les rend identiques, amorphes ou révoltés** »<sup>11</sup>. L'hétérogénéité dans les espaces urbains amènerait alors une esthétique particulière. Le **désordre**<sup>12</sup> peut être une expérience visuelle, où l'œil oscille entre la profusion d'objets, de motifs qui fusent de toutes parts, de formes et de couleurs nourrissant l'horizon visuel.

La surcharge, la profusion, le mélange illustrent le grouillement de vie que peut représenter le désordre. Un agencement de choses, d'objets, de décors disséminés ou rassemblés racontent une histoire, retracent des chemins empruntés... C'est ce qu'ont

**tenté d'appliquer les Kroll dans le Projet de *la Méme***<sup>13</sup>. La *Maison Médicale* est la résidence d'étudiants en médecine de cette ville de Belgique. Elle a été conçue à partir de composants modulables et compatibles, assemblés de manière à former une résidence complexe, riche, unique. Avec la participation des étudiants qui y logeaient, les architectes se sont

<sup>10.</sup> Simone et Lucien Kroll, *Tout est paysage, Sens&Tonka, édition revue et augmentée, 2012*

<sup>11.</sup> Consulter Pannexe 1 *Coller, bricoler, mélanger (voir livret Blablabla)*, définissant les 7 classifications du désordre.

<sup>13.</sup> Simone et Lucien Kroll, *La Maison Médicale* dite *la Méme*, Louvain, 1970-1972.

attelés à répondre aux envies formelles et esthétiques de chacun, en agençant les composants pré-conçus, comme les fenêtres par exemple, en jouant avec les formats et les couleurs existants. Cet assemblage, qui rend les façades presque organiques, reflète les envies des habitants. Parfois jugé de trop bricolée, ou trop fragmentée, cette esthétique hétéroclite est le parti-pris fort de ce projet.

Le bricolage, en tant qu'esthétique ou que processus de fabrication, peut amener à rassembler des éléments qui ne semblent pas aller ensemble. Ce mélange, parfois atypique, peut illustrer la richesse de la cohabitation. Des éléments séparés peuvent, une fois assemblés, devenir autres. L'assemblage hétérogène peut amener à de nouveaux sens, de nouvelles pratiques, de nouvelles voies. Ce détournement peut être observé dans les architectures de l'ancienne ville auto-proclamée Christiania. Ce quartier en périphérie de Copenhague a été proclamé comme étant une ville-libre en 1971 avec la signature d'une charte réalisée par la communauté qui l'a fondé. Ainsi, cette charte appelait à un nouveau mode de vie. L'objectif de Christiania était de créer une société autogérée dans laquelle chaque individu se sent responsable du bien-être de la communauté entière. Néanmoins, les bâtiments de Christiania ont été développés principalement sous le principe de l'architecture sans architectes. Dans cette communauté, chacun construit son propre espace, en fonction de ses envies. Ce regroupement donne lieu à une mixité esthétique dans la construction des logements. Comme le gouvernement danois ne reconnaissait pas initialement la communauté comme légitime, les restrictions de zonage ordinaires ne s'appliquaient pas, et une grande variété d'architecture vernaculaire a été créée, certains futuristes, certains écologiquement-durable, d'autres suivant le style des maisons scandinaves plus traditionnelles.

14. Consulter l'annexe 1  
- S'exprimer, s'identifier  
(voir livret *Blablabla*),  
définissant les 7  
classification du  
désordre.

**Le désordre**<sup>14</sup> de certains est un ordre incompris par d'autres. En effet, le désordre est personnel et subjectif, il est le résultat d'un regard porté sur l'organisation.

Ce regard étant construit autant par des logiques de classement, voire de classification, que par des logiques de goût. Le désordre spatial est un moyen expressif de traduire ce regard : il témoigne d'une perception, d'une culture, de souvenirs, de voyages, de rencontres et laisse des traces. La manière dont se forme le désordre personnel est une traduction de l'organisation de chacun. Il transmet des singularités propres à chaque individu. Il est alors un outil d'expression et d'identification de celui ou ceux qui en sont à l'origine.

## LE MÉLANGE DES USAGES

**D**ans la pluriactivité quotidienne, se crée de l'inattendu, voire de l'imprévu, ce qui engendre de nouvelles formes de désordre. Il faut alors gérer la rencontre d'altérités. La question de l'altérité concerne ici autant le fait de se distinguer des autres que de s'en séparer, d'être avec, en face de, contre - autant dans la confrontation que dans l'intimité. La manifestation du désordre expressif peut avoir un impact sur les relations sociales dans l'espace urbain. Si le désordre se crée collectivement, et qu'il reste ouvert au niveau de son évolution, alors celui-ci devient vivant et peut se partager. Sa raison d'être est alors d'offrir un agencement de choses vivantes et reflétant la diversité.

Comment offrir un espace dans lequel les singularités des individus peuvent se confrontées, sans altercation ni crainte, dans un ensemble urbain ? Mais au delà de ça, comment créer des situations de rencontre entre des altérités ? Le désordre pourrait-il être un outil agissant sur la délimitation de l'espace de chacun ? Car en effet, l'entrecroisement d'individus inconnus est possible quand ils sortent de leur zone de fréquentations quotidiennes, en dehors de leur zone de confort.

## SORTIR DE SA ZONE DE CONFORT

**C**omment le design pourrait-il amener à sortir de sa **zone de confort**<sup>12</sup> pour découvrir son territoire ? Et quels facteurs

<sup>12.</sup> Alasdair Whie, *From Comfort Zone to Performance Management: Understanding Development and Performance*, 2009.

La zone de confort est un état psychologique dans lequel une personne se sent à l'aise. Sortir de sa zone de confort génère de l'anxiété et entraîne une réaction de stress.

Il en résulte une amélioration du niveau de concentration et d'attention. En effet, Alasdair Whie fait référence à la « zone optimale de performance », dans laquelle la performance peut être améliorée par une certaine quantité de stress.

le designer doit cibler pour abattre les limites de la zone de confort ? Pour sortir les gens de leur zone de confort, la peur de ce qui est inconnu doit être minimisée.

La zone de confort est essentielle pour entretenir une vie stable et saine. Avoir un endroit qui nous soit familier, accueillant, chaleureux, singulier peut participer à la construction de son habitat. La zone de confort, déterminée par les actions quotidiennes fait partie de l'habitat.

Mais celle-ci peut se révéler piégeante lorsqu'elle en constitue l'intégralité. Rester dans sa zone de confort condamne la curiosité, l'aventure et la découverte.

L'expérience de l'altérité, qu'elle soit physique ou sociale, est à voir comme positive. Elle est le pas de côté face au systématique. La confrontation à ce qui est étranger, lorsqu'elle devient fréquente, peut générer de l'intérêt à découvrir ce qui existe en dehors de notre zone d'habitat. Pour Sennett, il est essentiel que nous retrouvions cette curiosité du monde

qui nous entoure et cette envie de parcourir et connaître notre territoire. Pour cela, il faut alors ouvrir les limites de ce que l'on a l'habitude de fréquenter, c'est-à-dire son habitat, et prendre conscience de la richesse qu'il contient. D'autres chemins existent, d'autres voies sont à emprunter. Le designer d'espace peut avoir le rôle de celui qui aiguille vers des terrains à explorer, des richesses à découvrir qui sont souvent sous nos yeux.

Mais pour attirer l'attention sur des zones en dehors de celles fréquentées habituellement, le designer doit prendre en compte la perception que les habitants ont de ces espaces.

La perception que nous avons de l'espace n'est pas un fait naturel, et que l'on soit spécialiste ou non, elle dépend de notre milieu culturel. L'espace n'est donc pas un non-être, et la localisation n'est jamais neutre. L'espace pour être expliqué ou exprimer, nécessite des outils, que l'on choisit consciemment ou non : un mot ou un trait, un verbe ou une courbe, un adjectif ou un angle. Pour désigner l'espace les mots comme les objets servent à le qualifier. Les mots, et les connotations associées, forment des imaginaires et ceux-ci s'ancrent dans les territoires qualifiés. Analyser le vocabulaire utilisé pour désigner les espaces domestiques, la voirie, les espaces publics, etc. permet de comprendre les relations physiques ou symboliques que les usagers entretiennent avec ces espaces. La représentation de l'espace influe aussi sur la manière de caractériser l'espace. Les méthodes de représentation de l'espace enseignées et pratiquées sont alors formalisantes dans la perception que l'on peut s'en faire. Pour le designer, comprendre comment l'espace urbain est perçu consiste en une étape clef dans l'élaboration d'un projet dans la ville. Mais la manipulation des mots et des représentations de l'espace peut également être une manière de modifier la perception de ces espaces, de manière positive ou négative. J'ai ainsi voulu interroger les habitants sur **la manière dont ils nommaient leur espace de vie**<sup>16</sup>.

La majorité d'adjectifs à connotation négative m'a indiqué qu'il y avait une possibilité d'action sur la représentation de l'environnement des Armentiérois. J'ai alors voulu travailler sur la dénomination des lieux quotidiens que sont les rues. Le nom des rues, notamment à Armentières, rend hommage à des hommes ayant participé à l'Histoire. Sans renier leur importance, j'ai voulu changer la nomination des rues pour en offrir une qui soit plus actuelle, reflétant les manières dont elles sont actuellement habitées.

<sup>16</sup> Consulter l'annexe 3 - Interviews des habitants, listant les réponses données.

Nous avons vu précédemment le rapport entre la conception et l'aménagement d'un *ici*, et son impact sur le *nous*. Comment la (re)découverte déclenchée par la modification de ce territoire permettrait-elle une découverte de nouveaux habitants ? Comment le design peut-il devenir, outre un outil de sculpture formel, un outil de sculpture sociale ? La solution semble se trouver dans les relations sociales au cœur du territoire urbain. La manière de concevoir les lieux du quotidien doit encourager la diversité et la multiplication des lieux de coïncidence. Une vie sociale inattendue et spontanée se manifesterait par des changements structurels dans la ville ainsi que des modifications du comportement des individus dans leur milieu. Selon Richard Sennett, les villes «désorganisées» remettraient en question la capacité de la zone de confort domestique d'agir comme refuge ou bouclier contre la diversité. Comment alors instaurer une multitude de lieux de coïncidence et favoriser la rencontre au sein de la ville ? Suffit-il de mettre en avant ceux qui existent déjà ? Ou faut-il en créer d'autres, stratégiquement, pour faire croiser des flux de circulation et inviter au faire-ensemble ?

J'ai initié un travail d'activation de lieux de rencontre en nommant des espaces qui n'ont pas de noms. Le choix de ces lieux était stratégique. J'ai choisi des lieux qui avaient les caractéristiques pour devenir de potentiels lieux de coïncidence. Ils constituent des lieux de passage, ne sont pas des endroits où l'on s'arrête. L'idée était de donner des noms de lieux qui résonnent avec ce qu'ils représentent, mais en leur apportant une touche de poésie qui peut ouvrir la réflexion sur ce que sont ces espaces. Le *square de l'avenir* est un parc pour enfants qui n'est pas utilisé. La *Place de la piscine végétale* renvoie à la végétation sauvage qui s'installe dans les structures non-entretenues d'une place publique.

Le désordre des choses est «**le fruit de la richesse, même**

<sup>17</sup> Jean Paul Filiod, *Le Désordre Domestique, Essai d'anthropologie*, Editions L'Harmattan, Collection Logiques sociale, 1 octobre 2003

**relative».**<sup>17</sup> En se déplaçant dans l'espace urbain, dans les trajets quotidiens, l'œil oscille entre des expériences

visuelles qui se succèdent. L'espace urbain peut-il exhiber le désordre, la profusion, la surcharge, le mélange et le bric-à-brac qui figurent dans une même réalité comme Simone et Lucien Kroll tentent de l'exprimer dans leurs architectures ? Richard Hogart explique que cette stimulation visuelle contribue à «**procurer l'impression tant recherchée de chaleur domestique**», une «**chaleur humaine**» qui figure l'une des «**satisfactions essentielles**» du «**goût populaire**»<sup>18</sup>. Le désordre, s'il est opposé à l'ordre impersonnel, presque hygiéniste, devient alors une marque de l'appropriation de l'espace par une présence humaine.

<sup>18</sup>Richard Hoggart, *The Uses of Literacy*, London, 1957 (trad. fr. : *La culture du pauvre, étude sur le style de vie des classes populaires*, Paris, Minuit, 1970)

## ⌚ • L'appropriation de l'habitat

### LA VILLE À L'IMAGE DE SES HABITANTS

**F**aut-il alors éradiquer la perfection et sortir de la recherche de la forme parfaite et du programme (ou la fonction) contrôlée des espaces urbains ? Cette question suggère que les choses ne doivent peut-être pas être pensées comme «finies» dès leurs conception. Lucien Kroll a appelé cette méthode

**l'incrémentalisme**<sup>19</sup>. C'est une méthode qui s'oppose au rationalisme, qui émet un programme, dessine les plans et applique le projet sans questionner les étapes au fur et à mesure. L'incrémentaliste, lui, réalise une phase de l'idée initiale d'un projet, mais remet en question celle-ci à chaque construction de nouveaux éléments pour changer son protocole en fonction des résultats observés. L'incrémentaliste teste, questionne, propose et change toutes les hypothèses qui permettraient une construction plus adaptée au site et usagers qui en seront bénéficiaires. Cette «**façon désorganisée de s'en sortir**»<sup>20</sup> prône l'intuition, la débrouillardise et la réactivité dans le processus de construction.

**S**uite à ces questions et à la création de pôles de recherches, de nouvelles pratiques sont alors apparues dans les méthodes de conception : la participation, la concertation, l'évaluation. Une conception participative voit le jour comme une solution envisageable pour offrir de nouveaux paradigmes de conception. La concertation des habitants est une méthode notamment investie par Simone et Lucien Kroll, cherchant en amont à construire des relations humaines de quartier, de voisinage, ou, **comme ils le disent, une «vicinitude»**<sup>21</sup> dans les projets d'architecture. La proximité, le dialogue et le voisinage des

<sup>19</sup>Simone et Lucien Kroll, *Tout est paysage*, (édition revue et augmentée) Sens&Tonka, 2012.

L'auteur a défini cette notion comme une méthode «qui ne veut décider de chaque étape qu'au moment où il l'aborde et pendant son cours : il refuse de décider trop tôt ni les étapes suivantes ni la totalité de l'opération sans la soumettre aux événements successifs de chaque phase. Ainsi la fin n'est pas définie dès le début.»

<sup>20</sup>Ibid.

«en sortir»<sup>20</sup> prône l'intuition, la débrouillardise et la réactivité dans le processus de construction.

habitants sont les éléments qui constituent la base de travail du couple. Mais cette démarche se fait en amont de la construction, comme ce fut le cas à Cergy-Pontoise dans le cadre du concours «Maison de Ville» lancé par la commune. A l'aube du projet, l'architecte avait déclaré «pas d'habitant, pas de plan». De 1967 à 1982, et 53 réunions d'habitants plus tard, le quartier **Les Vignes Blanches**<sup>22</sup> vu le jour.

22. Simone et Lucien Kroll, *Le Quartier des Vignes Blanches, Cergy-Pontoise, 1967-1982*.

Les méthodes de dialogue avec les habitants, la maîtrise d'ouvrage et les constructeurs, que le couple Kroll a mis au point tout au long de leurs carrières, ont démontré les difficultés et les richesses de ce genre d'aventures, à savoir comment concrètement mener à bien des projets aussi novateurs dans leur démarche. Ces projets convoquent une esthétique particulière. L'apparence des bâtiments est aussi hétérogène que le groupe qui y habite. Elle reflète alors la mixité qui y vit. Ce travail avec les futurs habitants est finalement un programme pour un conglomérat urbain. Ce conglomérat, se différenciant de l'agglomérat, prône l'addition d'expériences de constructions singulières. Mais ce qui fonctionne dans ces aventures, c'est la fabrication d'un sentiment de réelle appartenance à ce que les habitants construisent avec les architectes. De plus, la participation doit selon les Kroll aller au-delà de la conception et de la réalisation du bâtiment puisqu'elle concerne aussi l'appropriation, la modification, l'amélioration progressive des logements par les habitants eux-mêmes.

Le rôle du designer est alors de laisser l'opportunité de participer à la construction de son habitat. Comme l'a formulé Martin

23. Martin Heidegger, *Bâtir Habiter Penser, Essais et conférences, 1951* (Conférence prononcée au mois d'août 1951 à Darmstadt) Gallimard

Heidegger lors de sa conférence **Penser Bâtir Habiter**<sup>23</sup>, le bâtir consiste en une part majoritaire de l'habitation. En ce sens, bâtir et habiter ne sont pas des notions à considérer séparément, elles sont intrinsèquement liées. Permettre la concertation puis l'appropriation restitue

alors l'initiative, l'intuition et la participation. Il s'agit de créer une nouvelle valeur ajoutée dans la conception de l'espace urbain. Mais quelle différence y a-t-il lorsque l'on participe à un projet et lorsqu'on se l'approprie ? Une fois que le designer a fini son travail, que se passe-t-il ? Comment permettre aux gens de devenir réellement acteurs et de prendre la main sur le projet ? Les associer dans la co-construction de cet espace suffit-il à les en rendre acteur et réellement habitants ?

Eva De Kleerk, architecte et urbaniste, mais avant tout citoyenne de la ville d'Amsterdam, prône l'opportunité de participer à la construction de la ville. Dans *Make Your Own City<sup>24</sup>*, qui synthétise sa philosophie de travail, elle explique qu'elle aspire à une nouvelle manière de percevoir la ville. Elle a théorisé pendant ses vingt dernières années *the City as a shell* - donc *la ville comme une coquille* - qui doit pouvoir accueillir la vie, les projets, les rencontres des habitants d'une ville. Ce système de pensée affronte celui d'une ville vue comme un espace rationalisé, efficace et déshumanisé. Pour illustrer son propos, elle prend l'exemple du projet NDSM situé dans le quartier industriel au nord de la ville, duquel elle est à l'initiative. Aidé d'un groupe d'habitants qui avaient usage du lieu auparavant, Eva De Kleerk a répondu à un appel d'offre. Cet ancien chantier naval accueille maintenant principalement des artistes et entrepreneurs, mais comporte également des logements pour les étudiants, des restaurants, cafés, bars, clubs, musées, expositions... Cet espace applique au maximum l'idée d'un bâtiment construit par et pour les usagers : l'agencement des espaces loués se fait comme les locataires l'entendent, et beaucoup sont construits artisanalement. On peut y voir l'investissement humain dans la construction. De plus, la structure est gérée par le biais d'une gouvernance partagée : chacun des acteurs peut faire porter sa voix et participer aux décisions concernant la structure. Cette opportunité de participer à un projet d'une telle envergure, qui évolue depuis les années 1990, apportent à ceux qui y participent, un sentiment d'appartenance. C'est pour cela que l'idée d'appropriation est essentielle dans ce projet. L'appropriation de l'espace, le rendre propre à nos usages, nos pratiques, nos cultures et nos envies, est essentielle pour la construction d'un environnement adapté à ceux qui l'utilisent. Prendre part à la construction et l'évolution d'un espace participe à ce sentiment d'appartenance à un groupe et à un territoire.

<sup>24</sup>. Eva De Klerk, *Make Your Own City. The city as a Shell, NDSM Shipyard Amsterdam, transityxvaliz, 2018*

## ÊTRE CHEZ-SOI DANS LA VILLE

C ar habiter c'est s'approprier l'espace, le rendre propre à soi, à sa manière d'habiter. Dans son essai *Désordre domestique<sup>25</sup>*,

<sup>25</sup>. Jean Paul Filiod, *Le Désordre Domestique, Essai d'anthropologie*, Editions L'Harmattan, Collection : Logiques sociale, 1 octobre 2003.

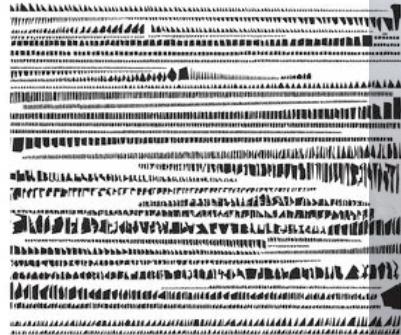
Jean Paul Filiod explique qu'il faut «comprendre l'habiter en tant que l'ensemble de pratiques qui assurent les interactions entre le *house* et le *home*, entre l'habitat et le chez-soi, deux aspects imbriqués, qui s'alimentent, se combinent, s'articulent sans oublier de résister.» Il souligne la différence entre la maison, au sens physique du terme, et le chez-soi, sentiment d'appartenance à un endroit dont la nuance est assez explicite en anglais. Donc habiter un espace ne peut se faire qu'au moment où l'on se sent appartenir à celui-ci. C'est à ce moment-là qu'il est possible de parler d'appropriation. Dans sa recherche, Jean-Paul Filiod ne traite que de l'univers domestique, mais celui-ci est révélateur de la manière d'habiter complètement un espace. Les pièces qui témoignent du désordre dans nos intérieurs dévoilent les mouvements auxquels les pièces sont sujettes. Nous nous laissons une marge d'acceptation du désordre car il nous appartient. Il se peut même que nos désordres personnels soient organisés en fonction de ce qui est l'ordre pour nous. Cela se produit lorsqu'on est à l'aise dans l'espace.

Mais lorsque l'on parle d'habiter, comment s'approprier un espace auquel on appartient mais que l'on ne possède pas ? Lorsqu'un espace n'est pas sa propriété, cela empêche-t-il de marquer son utilisation ? Comment faire en sorte que l'espace urbain, les espaces quotidiens, retracent la vie dont ils sont témoins tous les jours ? «**Habiter, c'est s'approprier un espace, c'est être aussi en proie à des contraintes, c'est-à-dire être le lieu d'un conflit souvent aigu entre les puissances contraignantes et les forces d'appropriation.**»<sup>26</sup>

<sup>26</sup>. Henri Lefebvre, *Du rural à l'urbain*, (3ème édition), Economica Anthropos Collection Anthropos Ethno-Sociologie, 2012, p222



**Le Plan Voisin**, Le Corbusier, Paris, 1922-1925, maquette © D.R.  
**Le Plan Voisin**, Le Corbusier, Paris, 1922-1925, plan masse © D.R.



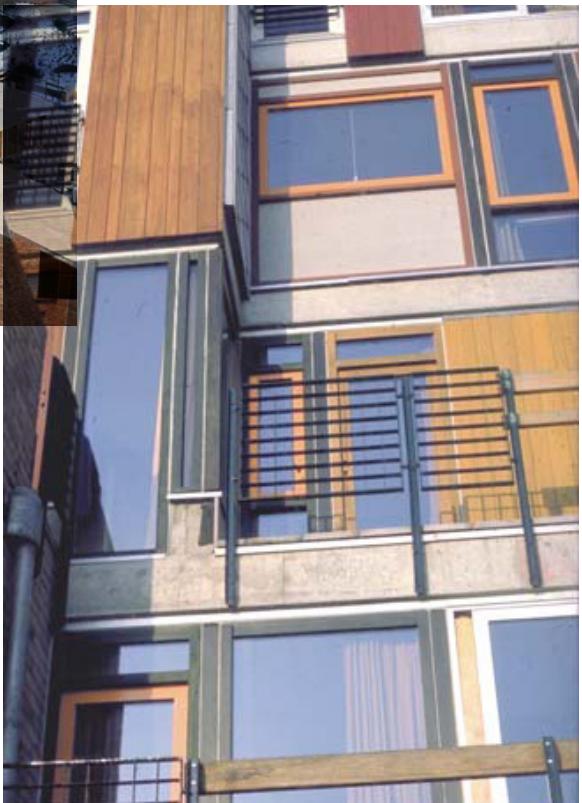
**Paris Puzzle**, Armelle Caron, 2011, © Armelle Caron  
**La ville de Paris avant et après rangement**,  
Armelle Caron, 2011 © Armelle Caron



**Rêveries Urbaines**, Ronan et Erwann Bouroullec, Exposition aux Champs Libre, Rennes, du 08 octobre 2016 au 22 janvier 2017 © Ronan et Erwann Bouroullec  
**Pavillon réalisé dans le cadre de l'exposition Rêveries Urbaines**, Ronan et Erwann Bouroullec, Le Parlement de Bretagne, Rennes, 2017  
© Ronan et Erwann Bouroullec



« La Mémé », Maison médicale, la maison des étudiants en médecine, Woluwé-Saint-Lambert, Belgique, 1970 © Atelier Lucien Kroll ©ADAGP, Paris, 2015





**Christiania**, 2019, Copenhague @ Gaëlle Fournier  
**Christiania**, 1972, Copenhague @ Archives de Christiania  
**Christiania**, 2010, Copenhague @ D.R.



**Et si le quartier était...**, Cohenko, 2010, Saint Denis © Cohenko



**Rue de la Maison Toute Rouge**, Gaëlle Fournier,  
«Rues Habitées», Armentières, 2020 © Gaëlle Fournier  
**Rue de Rires d'enfants**, Gaëlle Fournier, «Rues Habitées»,  
Armentières, 2020 © Gaëlle Fournier



**Impasse aux 1000 pousses**, Gaëlle Fournier, «Rues Habitées», Armentières,  
2020 © Gaëlle Fournier  
**Rue de Rires d'enfants**, Gaëlle Fournier, «Rues Habitées», Armentières, 2020  
© Gaëlle Fournier



**Les Vignes Blanches**, Simon et Lucien Kroll, Cergy-Pontoise, 1967-1982 © D.R.  
**Axonométrie du projet**, Simon et Lucien Kroll, Cergy-Pontoise, 1967-1982  
© Lucien et Simone Kroll





**NDSM**, Eva De Kleerk, Amsterdam, 2015 © Eva de Kleerk  
**Cours de Yoga**, NDSM, Amsterdam © D.R.  
**NDSM**, Eva De Kleerk, Amsterdam, 2019 © Ludivine Pabeau



POINT DE RASSEMBLEMENT

# Carrefour

**Point de coïncidences ?**

Gaëlle Fournier, Armentières, 2020 © Gaëlle Fournier

**RÉSISTONS, DÉSORDONNONS !**

**«Le désordre est un ordre des choses qui vit avec l'ordre**

**référent, même si celui-ci s'ingénie à le combattre.»<sup>1</sup>**

1. Jean Paul Filiod, *Le Désordre Domestique*,  
Essai d'anthropologie,  
Editions L'Harmattan,  
Collection : Logiques  
sociale, 1 octobre 2003

À • Conclusion	9
Ê • Sources de désordre	11
Ҫ • Remerciements	15

2. Jeff Wall,  
*Dressing Poultry*,  
2007 transparency  
in lightbox  
courtesy White  
Cube, London  
© Jeff Wall



**L**a ville est un milieu riche composé à la fois de coins, de recoins, de univers où interagissent des lieux, des temps, des corps, des décors, des êtres, des autres, des affects, des activités, des objets, des récits et des séries d'événements. Cette profusion d'éléments est précieuse et son remplacement par un modèle unique ne semble pas envisageable si l'on milite pour une ville habitable. La ville d'Armentières est un territoire en proie à un effacement de ses singularités. Le rôle du designer serait alors de faire entrer les quartiers situés en périphéries dans un processus de résistance afin de faire émerger des territoires singuliers.

Le design est une discipline s'évertuant à concevoir des formes dans le but d'organiser les relations entre les êtres vivants et leur environnement dans une visée méliorative. Dans un premier temps, le designer se doit d'agir pour préserver la place des habitants, dépossédés de leur territoire, et leur permettre de reprendre place. Dans un second temps, son action dans la ville peut être un moyen de montrer la place qui pourrait être laissée à l'improvisation, la coïncidence, le désordre...

Au vue de ce qui a été abordé, le désordre semble être un outil pour imaginer de nouvelles cohabitations dans l'espace urbain. À Armentières, le quartier de Saint-Roch est un espace en perte de vie alors que son passé industriel atteste le fait qu'il regorge de potentiels lieux de coïncidences. Afin de réactiver les espaces quotidiens de ses habitants, le designer d'espace pourrait agir sur des activités stimulant des espaces tels que les rues, les squares, les places grâce à des interventions impactant visuellement et faisant émerger de nouvelles fonctions de l'espace urbain.

Il faudrait alors se demander par quels moyens, éphémères ou pérennes, le designer peut-il transformer cet espace en un environnement vivant et adapté. Comment peut-il transgresser

l'ordre régi par l'aménagement de la ville actuel ? Si par la mise en place de petites agitations dans la ville, le designer arrive à amener du dialogue entre les habitants, cette étape serait alors un début dans l'amélioration de leur environnement. S'il advient la création d'un environnement urbain vivant et représentatif des individus qui l'habitent, cela serait alors un tremplin vers une implication spontanée des habitants dans leur lieu de vie. Si le designer arrive à atteindre son but, celui-ci serait alors en route pour une ville plus habitable.

## ☒ • Sources de désordre

### LECTURES

- DE KLERK Eva, *Make Your Own City, The city as a Shell, NDSM Shipyard Amsterdam*, transity\*valiz, 2018. ISBN 9789492095411.
- FEZER Jesko, *Le design dans & contre la ville néolibérale*, Cahiers 6 issu du recueil Civic City. Notes pour le design d'une ville sociale, Editions B42, 2013. ISBN 9782917855799.
- FILIOD Jean Paul, *Le Désordre Domestique, Essai d'anthropologie*, Editions L'Harmattan, Collection : Logiques sociale, 1 octobre 2003, ISBN 9782747552226.
- GALLAND Blaise, *Les identités urbaines, Cultures, sous-cultures et déviances*, Convention romande de 3<sup>e</sup> cycle de sociologie 2<sup>e</sup> session Bulle, 24-26 novembre 1993.
- HEIDEGGER Martin, *Bâtir Habiter Penser*, Essais et conférences, 1951 (Conférence prononcée au mois d'août 1951 à Darmstadt) Gallimard
- JULLIEN François, *Il n'y a pas d'identité culturelle*, mais nous défendons les ressources d'une culture, Edition de L'Herne, Carnets de l'Herne, 5 octobre 2016. ISBN 9782851978295.
- KROLL Simone et Lucien, *Tout est paysage*, (édition revue et augmentée) Sens&Tonka, 2012. ISBN 9782845342057.
- LABBÉ Mickael, *Reprendre Place, contre l'Architecture du mépris*, Editions Payot et Rivages, 2019, ISBN 2747552225.

- LEFEBVRE Henri, *La production de l'espace*, dans L'Homme et la société, N. 31-32, 1974. Sociologie de la connaissance marxisme et anthropologie, pp. 15-32.
- LEFEBVRE Henri, *Le droit à la ville*, (3ème édition) Anthropos, Anthropologie, 2009. ISBN 9782717857085.
- MONGIN Olivier, *La Ville des flux, L'envers et l'endroit de la mondialisation urbaine*, Fayard, 2013. ISBN 9782213661735.
- PAQUOT Thierry, LUSSAULT Michel et YOUNÈS Chris, *Habiter, Le Propre de l'humain, Villes, territoires et philosophie*, Editions La découverte, 2007. ISBN 9782707153203.
- SEGAUD Marion, *Anthropologie de l'espace, Habiter, Fonder, Distribuer, Transformer*, Armand Colin, Collection U, Sociologie, 2010. ISBN 9782200248154
- SENNETT Richard, *The Uses of Disorder, Personnal Identity and City Life*, Norton Critical Editions, 1992. ISBN 9780393309096.
- Le Corbusier, *Urbanisme*, Editions Flammarion, Collection Champs Arts, 28 mai 2011. ISBN 9782081262195.

## ARTICLES PRESSE/WEB

- Leonardo Benevolo et Catherine Peyre, *Histoire de la ville* (Paris: Parenthèses, 1994), Résumé du contenu du livre.

## AUDIO / FILMS

- Perrine Kervran, *Utopia – Architecture et utopie (4/4) Quand l'architecture s'efface*, LSD, La Série Documentaire, France Culture, 28 décembre 2017, 55min.
- [https://youtu.be/eS3UXfWV\\_v8](https://youtu.be/eS3UXfWV_v8)  
Encore Heureux, *LIEUX INFINIS - Une aventure vénitienne*, publiée le 20 novembre 2019.
- Myriam Elhadad, *Le monde en face, Rêve pavillonnaire, les dessous d'un modèle*, 2019, 69 min, diffusé le mardi 07.01.20 à 20h57 sur France 5.

## SITOGRAPHIE

- [http://civic-city.org/wp\\_cc/civic-city-blog](http://civic-city.org/wp_cc/civic-city-blog)  
Le blog des projets du laboratoire *Civic City*, lancé à l'initiative de Vera et Ruedi Baur

*Le copyright de chaque image du corpus appartient aux entreprises ou auteurs respectivement cités. Malgré les recherches entreprises pour identifier les ayants droit des images reproduites, l'étudiant-rédacteur s'excuse pour les oubliés éventuels et se tient à disposition des personnes dont involontairement, il n'aurait pas cité le nom.*

## ⌚ • Remerciements

||'adresse tous mes remerciements aux personnes avec lesquelles j'ai pu échanger durant ses deux années de recherche.

Merci à mes co-directrices Sophie Clément et Lucille Thiery pour leur patience, leurs conseils et leur confiance.

Merci également à toute l'équipe pédagogique du DSAA pour leurs implication et écoute.

Je tiens à remercier tous mes camarades de la promo 007, pour l'équipe qu'on a formée pendant ces deux ans. Merci pour les rires, les discussions et le réconfort !

Merci à Elsa, Manon, Jean-Baptiste, Geoffrey et Shanti d'avoir participé à la photographie de ma couverture.

Enfin, merci à mon entourage et ma famille pour le soutien et l'aide qu'ils m'ont apporté.



**Désordres urbains**, installation réalisée par Gaëlle Fournier,  
La Souterraine, 2020 © Gaëlle Fournier



**Désordres urbains**, installation réalisée par Gaëlle Fournier,  
La Souterraine, 2020 © Gaëlle Fournier



Désordres urbains, installation réalisée par Gaëlle Fournier,  
La Souterraine, 2020 © Gaëlle Fournier





**Désordres urbains**, installation réalisée par Gaëlle Fournier,  
La Souterraine, 2020 © Gaëlle Fournier



**Désordres urbains**, installation réalisée par Gaëlle Fournier,  
La Souterraine, 2020 © Gaëlle Fournier

# **ANNEXES**

**A • 7 Classifications du  
désordre**

5

**B • Interviews auprès des  
Armentiérois**

13

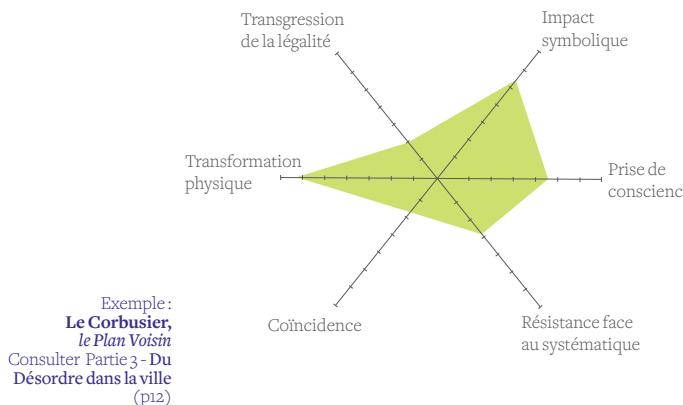
**C • Article Presse**

21

## A • 7 Classifications du désordre

**L**e désordre est une notion polysémique et se manifeste sous de nombreuses formes. Pour ce travail de recherche, j'ai défini le désordre sous 7 aspects, en utilisant des verbes d'action. Ces différentes classifications, ne pouvant être hiérarchisées graduellement, j'ai réalisé des diagrammes constitués de 6 attributs, servant à les comparer. Les critères de comparaison sont la **transgression de la légalité**, la **résistance face au systématique**, la **transformation physique**, l'**impact symbolique**, la **capacité à faire coïncidence** et celle à **amener une prise de conscience**.

## DÉTRUIRE, SOUILLER, TRAUMATISER



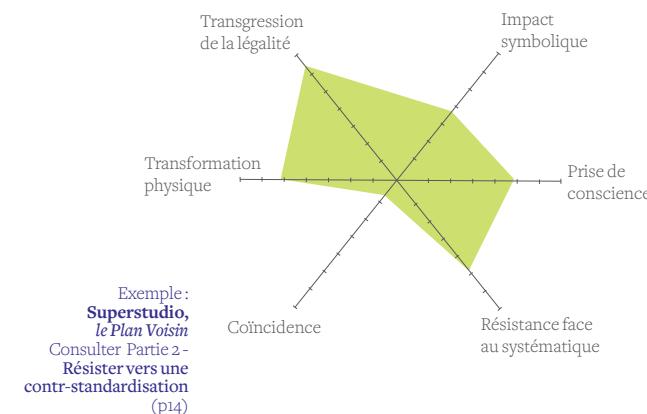
**L**e désordre est généralement connoté de manière négative. Le désordre physique, dans l'imaginaire commun, est généré par une négligence, voire un abandon. C'est pourquoi le désordre est généralement associé à ce qui est sale, à travers le lien qui est fait entre ordre et propreté.

On parle de désordre lorsqu'un espace ordonné, propre et rangé est altéré. Lorsque le désordre apparaît de manière soudaine, le temps d'un évènement, il peut être **violent** pour celui qui le reçoit. Même si le désordre, de l'ordre **du violent** ou du **chaotique**, est surtout présent dans des phénomènes naturels (tempête, raz-de-marée, tremblement de terre...), il peut également être causé par l'homme (guerre, cambriolage, incendie...). Nombreux sont les évènements qui peuvent relever d'un chaos soudain et **détruire l'ordre qui était établi**, renverser une situation maîtrisée et souiller un espace qui nous appartient. Le constat d'une situation chaotique, retournant les habitudes et la stabilité, s'accompagne d'une impuissance face à la nouvelle configuration

de son environnement. Si le désordre est de l'ordre du chaos ou de la destruction, il relève du choc parfois **traumatique**, qui téstanise ou révolte. Son impact est alors majoritairement symbolique ou physique.

Vocabulaire associé :  
Chaos, violence, brutalité, déchirement, destruction, choc, souillure, extinction, provocation, animalité, sauvage, catastrophe

## TRANSGRESSION, BOULEVERSER, PROVOQUER



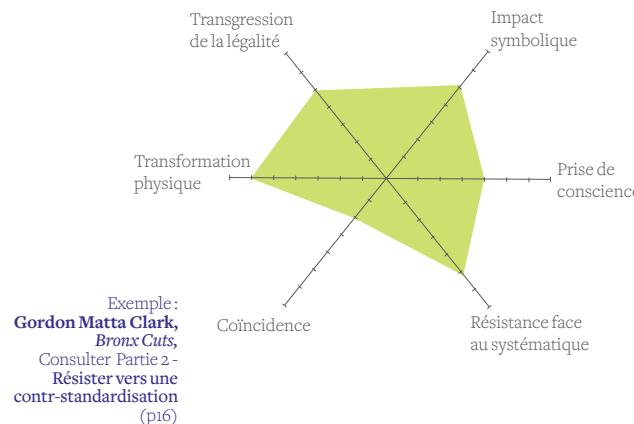
**L**e désordre se manifeste lorsqu'il **bouleverse** un ordre établi au préalable. Il crée un état de **confusion** face à une modification de son environnement familial. Lorsqu'un espace paraît confus, cela signifie que les éléments qui le composent ne sont pas clairs pour les sens, ni pour l'intellect. L'ordre sert alors de moyen pour rendre ces événements ou aménagements intelligibles, donc compréhensibles.

Mais la transformation de l'environnement familial d'un individu est un moyen de le faire sortir de sa zone de confort. Cet espace est dit confortable car les éléments qui le composent sont des repères stables dans la perception et l'utilisation de celui-ci. Mais ces éléments référents sont parfois trop peu questionnés, et l'établissement de ces points de repères devient systématique. Lorsqu'on ne se questionne plus, le désordre peut être un moyen de **provoquer** l'ordre établi s'il

**renverse** les habitudes et guide vers de nouvelles voies.

Vocabulaire associé :  
Désorientation, confusion, questionnement, déstructuration, provocation, infraction, accroc, dérèglement, renversement, dérangement

## OUVRIR, LIBÉRER, ÉMANCIPER

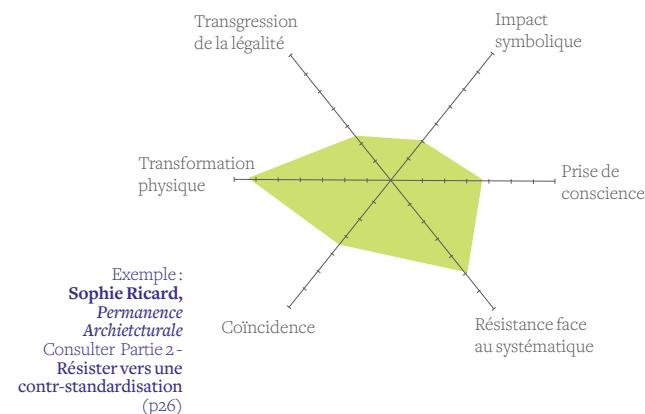


**L**e désordre est une manière de se **libérer des codes** esthétiques, physiques ou moraux et d'ouvrir sa pensée et ses actions vers de **nouvelles voies** à suivre. Le désordre est un moyen de mettre en relation des choses qui n'étaient pas vouées à se rencontrer, des gens qui n'étaient pas amenés à se croiser. La question ici de l'altérité concerne autant le fait de se distinguer des autres, de s'en séparer, d'être avec, en face de, à côté de, contre - que ce soit dans la confrontation ou la proximité - etc.

Créer du désordre permet **d'ouvrir sur d'autres possibilités** d'usage de l'espace et d'encourager de nouvelles pratiques. Cette modification permet d'ouvrir

Vocabulaire associé : sur un questionnement face à ce qui est réalisé  
Cohabitation, collaboration, rencontre, croisement, altérité, concertation, piste, mixité  
systématiquement.

## FRAGMENTER, DÉCOMPOSER, DÉCONSTRUIRE

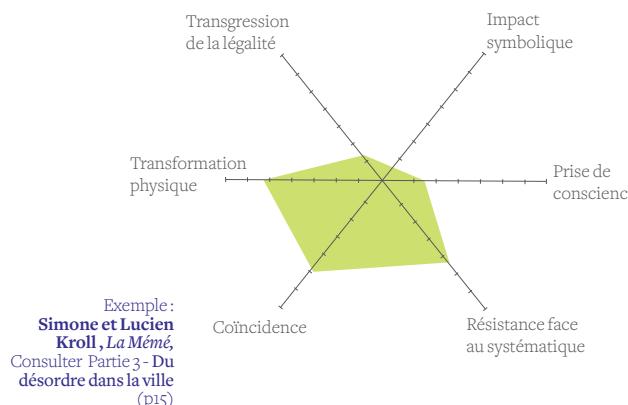


**C**haque élément constitutif d'un objet, est assemblé avec les autres de manière logique, cohérente et contenu dans une enveloppe qui forme l'objet. Une fois que cet agencement ordonné est **fragmenté**, chaque élément peut être pris séparément. On comprend alors sa composition, plus ou moins complexe. On peut faire de même avec l'agencement d'un espace. Des objets, mis en ordre, forment un ensemble cohérent, complet, fini. Ou avec les individus qui composent une société. La provocation de l'ordre qui construit un environnement lisse par la fragmentation et la **mise en valeur des singularités** de chaque individus. Le désordre permet de froisser l'ordre établi et déconstruit ce que l'on ne questionne plus. Malgré les a priori, le désordre est un moyen, par le biais de la fragmentation, de séparer et de distinguer les éléments d'un tout. Une fois que l'on décompose les éléments d'un espace, on peut jouer avec et créer du désordre, **déconstruire** pour

Vocabulaire associé :  
Bazar, souk, bric-à-brac,  
débarras, capharnaüm,  
profusion, surcharge

**reconstruire** ou pour **se reconstruire**.

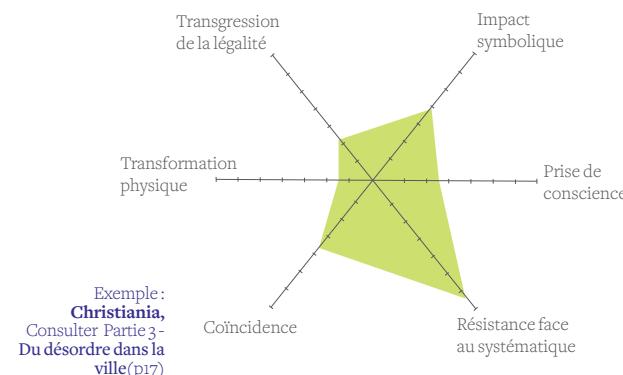
## COLLER, BRICOLER, MÉLANGER



**L**e collage est une **connexion** d'éléments disparates. L'**héteroclite** comporte une esthétique particulière. Le désordre peut être une **expérience** visuelle, où l'œil oscille entre la profusion d'objets, de motifs qui fusent de toutes parts, de formes et de couleurs nourrissant l'horizon visuel. La surcharge, la profusion, le mélange illustrent le grouillement de vie que peut représenter le désordre. Un agencement de choses, d'objets, de décors disséminés ou rassemblés racontent une histoire, retracent des chemins empruntés... Lorsque l'on bricole, on peut être amené à **rassembler** des éléments qui ne semblent pas aller ensemble. Ce mélange, parfois atypique, peut illustrer la richesse de la **cohabitation**. Des éléments séparés peuvent, une fois assemblés, devenir autres. L'assemblage hétérogène peut amener à de nouveaux

Vocabulaire associé : sens, de nouvelles pratiques, de nouvelles voies.  
Composite, disparate, bigarré, divers, hétérogène, mélangé, varié, bizarre, singulier, étrange, éclectique

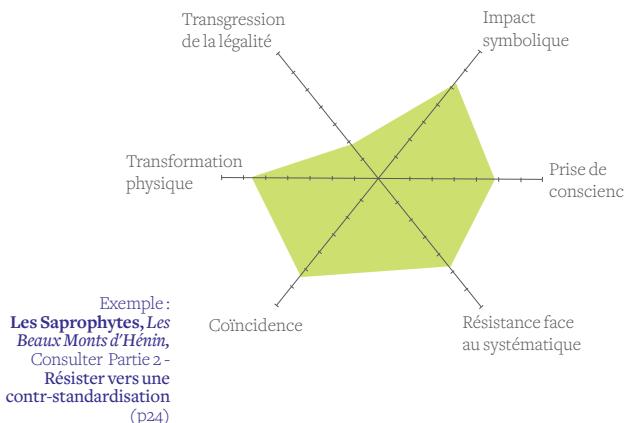
## S'EXPRIMER, S'IDENTIFIER



**L**e désordre de certains est un **ordre incompris** par d'autres. En effet, le désordre est personnel et subjectif, il est le résultat d'un regard porté sur l'organisation. Ce regard étant construit autant par des logiques de classement, voire de classification, que par des logiques de goût. Le désordre spatial est un moyen **expressif** de traduire ce regard : il témoigne d'une **perception**, d'une culture, de souvenirs, de voyages, de rencontres et laisse des traces. La manière dont se forme le désordre personnel est une **traduction de l'organisation** de chacun. Il transmet des singularités propres à chaque individu. Il est alors un outil d'expression et d'identification de celui ou ceux qui en sont à l'origine. Les différentes manières de mettre en place le désordre, et ses différentes significations et ses différents degrés d'intensité sont alors un moyen d'exprimer ou de **revendiquer** une idée.

Vocabulaire associé :  
Abondance, opulence, richesse, caractère, singularité, extériorisation, illustration, déploiement, application

## DÉPLACER, MOBILISER, CONVOQUER



**L**e désordre est également un outil de **mobilisation** dans les deux sens du terme : aller chercher une ressource (matérielle, humaine, etc.) et faire bouger les choses.

La mobilisation humaine est un moyen de provoquer du désordre.

Le conflit, la **divergence** d'opinion, la **nuance**, le  **compromis** naissent d'un désordre d'idées et de perceptions. Finalement la rencontre de ressources peut amener à faire évoluer une action. Le désordre implique le mouvement, le vivant, le changement.

Matériellement, le désordre peut convoquer alors des éléments physiques qui ne semblent pas correspondre à l'emplacement où on les importe. Il peut prêter au **déplacement** d'un objet, d'un usage, d'une ressource dans un endroit qui semble inadapté à ces modifications. Il peut insuffler un nouveau dynamisme. Intrigant, excitant, mystérieux, il provoque des actions et des réactions. Les codes culturels de l'ordre, de l'autorisé, du prescrit et de l'interdit, et leurs variations, cadrent nos usages. Mais le permis et le toléré ont conquis une valeur culturelle qui libère certains mouvements. Le désordre s'insère alors dans une faille de ce qui est permis, en jouant avec les

Vocabulaire associé : cadres, les délimitations et les entrecroisements.

Mouvement,  
rythme, action,  
agitation, activation,  
bouillonnement,  
circulation, déplacement,  
fluctuation...

## • Interviews auprès des Armentiérois

Je me suis interrogée sur la perception de l'espace de la ville par les armentiérois. En effet, la perception que nous avons de l'espace n'est pas un fait naturel et elle dépend de notre milieu culturel. Mais au delà de ça, elle crée des repères personnels, propres à chacun, et conditionne les manières de s'emparer son espace. J'ai donc interrogé des habitants, à plusieurs endroits de la ville, répertoriés plus loin, sur la façon dont ils décriraient la ville.

Dans un second temps, j'ai voulu comprendre leur perception du désordre. Cette notion, trop souvent perçue négativement, fait appel à des choses différentes chez chacun. J'ai donc alors demandé ce que leur évoquait le désordre.

N°	PROFIL DE LA PERSONNE INTERROGÉE	COMMENT DÉCRIRIEZ-VOUS ARMENTIÈRES ?	QU'EST-CE QUE VOUS ÉVOQUE LE DÉSORDRE ?
1.	Homme, cinquantenaire, originaire du sud de la France, installé à Armentières depuis 20 ans.	- Classique - Traditionnelle du Nord  - Sans spécificité particulière par rapport au Nord - Industrielle	- Les déchets - L'incivilité
2.	Femme, septuagénaire, originaire de la région.	- Calme - Manque de dynamisme  - Accueille moins de commerces qu'avant - Textile - Sécurisée	- La panthère d'Armentières
3.	Homme, septuagénaire, originaire de la région, huissier de justice à la retraite .	- <b>Pauvre</b> <sup>1</sup> - <b>Fièvre</b> <sup>1</sup>  - Sinistrée - Population agréable	- Attaque dans la rue - Meurtre - Cambriolage - Violence - Prostitution - Insécurité
4.	Femme, quarantenaire, travaille à Armentières, poissonnière.	- <b>Le Beffroi</b> <sup>2</sup>  - Belle architecture - Proximité avec Lille  <b>Positif:</b> - Attractive - Commerçante - Animée	- La panthère d'Armentières  <b>Négatif:</b> - Concert - Pollution du Rallye du Nord

<sup>1</sup>. L'ancienne devise de la commune était «**Armentières, pauvre mais fière**» par Louis XIV donnée par Louis XIV en 1668

<sup>2</sup>. Le Beffroi est le bâtiment accueillant la mairie, dont l'architecture emblématique possède une tour abritant les cloches de la ville.

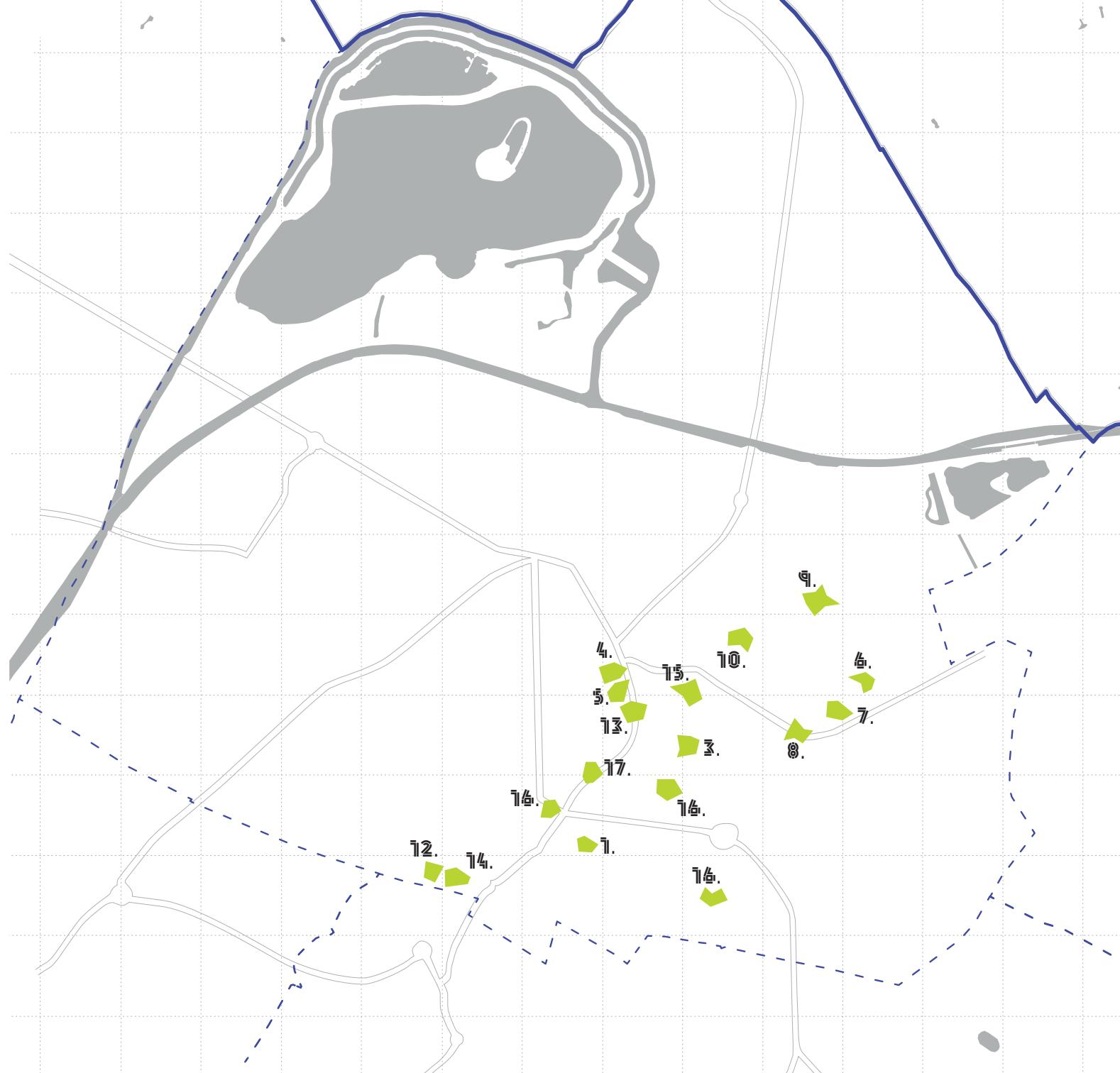
<sup>3</sup>. La fête des Nieulles est un carnaval traditionnel d'Armentières.

5.	Homme, septuagénaire, originaire de la région, installé à Armentières depuis 2 ans.	- Accessible - Commerçante - Dynamique - Près de la Belgique	- Saleté de la ville - Problèmes de stationnement
6.	Homme, 54 ans, originaire de la région, maraîcher.	<b>N'a pas su répondre à la question</b>	- Saleté de la ville - Problèmes de stationnement,
7.	Femme, quarantenaire, originaire de la région, bouchère.	<b>N'a pas su répondre à la question</b>	- Les encombrants et les poubelles qui traînent - La saleté de la ville
8.	Femme, 28 ans, n'est pas originaire de la région.	- Sympathique - Gaie	- La population qui augmente
9.	Femme, 23 ans, installée à Armentières depuis 1 an et demi.	- Peuplée - Bonne ambiance - Mouvementée - Beaucoup d'activités - Beaucoup de circulation	- Saleté de la ville - Voitures qui roulent vite

N°	PROFIL DE LA PERSONNE INTERROGÉE	COMMENT DÉCRIRIEZ-VOUS ARMENTIÈRES ?	QU'EST-CE QUE VOUS ÉVOQUE LE DÉSORDRE ?
10	Femme, quadragénaire, originaire de la région, installée dans la commune voisine.	- Sportive - Sympathique - Population simplette - Population ouverte - Manque de gaieté - Moche	- Les rivalités entre les communes voisines  - La violence - L'incivilité - Les accidents  - Les chutes
11	Femme, quinquagénaire, n'est pas originaire de la région, installée à Armentières depuis 6 mois	- Proche de Lille - Calme	- Les encombrants - La saleté de la ville - Les déchets
12	Homme, quinquagénaire, originaire de la région, installé à Armentières depuis 23 ans	- Ville de taille moyenne - Proche de la métropole - Accessible en transport en commun - Calme - Endormie	- Les problèmes de circulations - Les travaux
13	Femme, quadragénaire,	- Accueillante - Sécurisée - Animée - La médiathèque	- La destruction - Le vandalisme - Les incendies - L'incompétence du service public

14	Femme, quinquagénaire, originaire de la région, installé à Armentières depuis 23 ans	- Hétéroclite - Désertifiée - Popérisée - Manque de dynamisme - Se dégrade	- Les manifestations
15	Homme, quinquagénaire, installé à Armentières depuis sa jeunesse	- Sympathique - Routes piétonnes - Anciennement grandiose - Population qui change	- Les anciens commerces créaient du (bon) désordre - Les anciennes industries dans les années 80
16	Femme, sexagénaire, n'est pas originaire de la région	- Sale - Peu accessible dû à un manque de parking - Manque de commerces de proximité - Manque d'implication de la mairie - Mauvaise exploitation des espaces verts	- Les voitures sur les trottoirs - Les friches
17	Homme, 21 ans,	- Centre-ville actif - Beaucoup d'événements - Pas adaptée aux jeunes - Calme	- Les poubelles - Les crottes de chien

4 Carte d'Armentières recensant les zones où on a été interviewé les Armentiérois.



## ⌚ • Article presse

5. Florence Piazzeta,  
*Une et article,*  
lundi 20 janvier 2020  
© La Voix du Nord

### ARMENTIÈRES ET LA MÉTROPOLE

Lundi 20 janvier 2020



#### Bonjour

**CE SERAIT PAS JUSTE LE RETOUR DU BON SENS ?** Ma marraine, qui était une femme formidable, cuisinière, belle, Drôlement drôle, gourmande, tellement j'adorais elle vivait. Elle avait une botte à coups en plastique, moche mais pratique. Elle arrosait ses plantes avec l'eau qui avait servi à laver la salade. Elle avait une façon d'accommoder les restes qui confinait au génie. Elle allait dans les petits commerces où elle n'aimait pas beaucoup attendre mais comme elle était

connue, elle était vite et bien servie. Ma marraine était décidément une femme très moderne. Si elle était encore là, elle se wonderait avec un sourire narquois de ce qu'il a été zéro déchet, au circuit court et au vrai. Pas mal d'anciens doivent se dire qu'on n'a rien inventé mais seulement perdu du temps en allant acheter des pommes recouvertes de callophane, en voiture, dans des hypermarchés. Ils savent depuis longtemps manier le sac à pain, le filet à provisions et les bocaux. **D. D.**

**Météo**  
Matin 0°C  
  
**Demain**  
Matin 2°C



**COMINES-WARNETON (B)**  
Bientôt  
un radar tronçon  
sur la nationale 58  
PAGE 11

**PÉRENCHIES**  
Chaudière en panne, humidité :  
les copropriétaires de  
Schweitzer perdent patience  
PAGE 12

**PÉRENCHIES**  
C'est Valérie Provo  
qui sera la tête de liste  
de l'ASIP  
PAGE 14

## 10 Armentières et la métropole

LA VOIX DU NORD LUNDI 20 JANVIER 2020



La place Victor-Hugo est devenue la place de la Piscine végétale, en hommage à l'ancienne piscine.



La rue Denis-Papin est devenue la rue des Rires d'enfants.



La rue Sadi-Carnot, rebaptisée rue des Guérisseurs en raison des officines qui s'y trouvent.

# Avec Désordres urbains, c'est un peu de poésie qui s'invite dans les rues

Des panthères pochées sur le sol, des rues rebaptisées, des squares et des places aux noms imagés... Mais qui s'amuse donc à détourner certains coins d'Armentières ? On a mené l'enquête et on a trouvé l'artiste qui métamorphose l'espace urbain de la cité de la Toile.

**PAR FLORENCE PIAZZETA**  
armentieres@lavoixdunord.fr

**ARMENTIÈRES.** Nom de scène Désordres urbains. Pour le reste, l'artiste préfère rester anonyme. Tout juste apprendra-t-on qu'il s'agit d'une jeune femme originaire d'Armentières qui suit des études de designer. « Je ne suis pas graffeuse ni artiste de rue, nous corrige-t-elle. Je suis juste quelqu'un qui souhaite s'engager pour réactiver et redynamiser les quartiers. » Notamment son ancien quartier, Saint-Roch – Route d'Houplines, qu'elle a quitté mais avec lequel elle garde toujours des liens. « Je suis partie mais j'y ai toujours un attachement. C'est là où je suis née, où j'ai grandi. Ma famille y est encore... »

Et puis, pour la jeune femme, Armentières se présente surtout comme un bel exemple de cité à bousculer. « C'est une ville qui a ses problématiques, estime-t-elle. Elle a besoin d'être redynamisée par le bas, par les citoyens... » Alors, pour en savoir plus, elle est partie à la rencontre des Armentiérois, pour voir comment ils percevaient leur espace et comment il était possible de modifier cette perception, de faire en sorte que les habitants se réapproprient leur cadre de vie. Voilà donc pour le principe...

#### **DES PANTHÈRES SUR LA CHAUSSÉE**

Et il y a eu la panthère. « Une panthère en liberté, chez moi... Ça fait désordre ! Le désordre générée par cette situation incongrue m'a interpellé alors que je planche sur le thème du désordre dans nos ci-



Les panthères sont apparues sur la chaussée pour interpeller les habitants. PHOTO STÉPHANE MORTAGNE

tés en termes de design d'espace », peut-on lire sur son blog où elle s'amuse à comparer le désordre de nos intérieurs à l'ordre apparent de l'extérieur. « Ces petits désordres font ce que nous sommes. Mais ils ne s'installent et ne sont tolérés que dans nos demeures. Pourquoi la ville ne ressemble pas à nos intérieurs ? » C'est là la mission dont semble s'être emparée Désordres urbains : transposer son propre

désordre dans les rues de la cité de la Toile.

**“Je suis juste quelqu'un qui souhaite s'engager pour réactiver et redynamiser les quartiers.”**

Son désordre mais également sa poésie. C'est ainsi que la place

Victor-Hugo est devenue celle de la piscine végétale, que la rue Saïdi-Carnot celle des Guériseurs, que la rue du 14-Juillet est devenue l'impassé aux 1 000 pousses, la rue Albert-de-Mun celle de la Maison toute rouge, la rue Denis-Papin celle des Rires d'enfants... Et que des panthères jaunes sont apparues sur nos chaussées. Objectif avoué : interpeller les habitants, les inciter à s'approprier leur environne-

ment. « Pour amener à la réflexion et à la co-construction d'un désordre organisé qui donnerait du sens à ces lieux. » Jusque dans leurs dénominations... Sur Internet, l'Armentiéroise a ouvert son blog ([urbainsdesordres.wixsite.com/desordresurbains](http://urbainsdesordres.wixsite.com/desordresurbains)) pour expliquer sa démarche et montrer ses « actions ». On peut également la suivre sur Instagram ([desordresurbains](#)). ■

**La ville devrait être un système complexe, conséquence d'une construction collective par une société hétérogène.** Cependant, elle témoigne aujourd'hui des conséquences de directives globales, qui s'y instaurent et qui effacent petit à petit les habitudes et les singularités culturelles qui s'y ancrent. Ces axes de développement urbain, devenant universels, posent problème quant à la place des habitants et leur prise en compte. *Et si le designer d'espace avait un rôle à jouer dans la préservation des singularités des habitants et de leurs manières d'habiter la ville ?*

Cet ouvrage tente de questionner, sous le prisme du design d'espace, les outils de résistance indispensables pour construire des quartiers qui témoignent des rencontres, des évènements, des habitudes et qui reflètent la présence des gens qui y habitent. À quoi ressemblerait alors la ville, si le designer d'espace proposait des actions qui rompent l'ordre établi et qui permettent aux habitants de se réapproprier leurs espaces de vie ?

*Quel serait le degré de désordre nécessaire pour résister face à un territoire de moins en moins habitable ?*



**Mémoire de recherche en design,  
sous la direction de Lucille Thiery et Sophie Clément.**

Diplôme Supérieur d'Arts Appliqués,  
spécialisé en Design éco-responsable, mention Design d'Espace.