

soin social

Mathilde Jacquot

DSAA Design mention

mode et textile

ESAA La Martinière Diderot

Session 2019

UE10 - Mémoire de
recherche professionnel

Dirigé par :

Stéphanie Fragnon

François Jeandenand





sommaire

introduction 11

**un design
dans le champ social**

aux origines des valeurs sociales.....	23
un design attentif à l'autre.....	25
le design social.....	27

**mathilde
au Tonkin**

introduction.....	37
le Tonkin, un quartier populaire.....	39
une rencontre.....	43
frontières.....	57

**le Tonkin,
un lieu qui tisse des liens**

une métaphore textilienne.....	69
les tisseurs du quotidien.....	73
des échanges.....	77
et des partages.....	81

conclusion 85

bibliographie 91

annexe 103

introduction

11

Ce mémoire de recherche s'inscrit dans une vision de design centré sur l'humain et le social, l'écoute et l'attention porté à l'autre et la notion de prendre soin. Cette vision a débuté durant mes études en design textile où j'ai cultivé une approche sensible et réflexive des couleurs, matériaux et textures, mais dans un travail principalement individualiste et se concentrant sur l'esthétisme des choses (1). Rappelons toutefois que cela ne concerne pas uniquement le textile, mais tous les autres champs de design en général.

A présent, j'ai envie de sortir de cette vision d'un design qui crée pour l'œil et qui fabrique des objets dont la finalité consiste principalement à flatter le regard et à lui plaire. C'est aussi quelque part une vision qu'on a en général du design qui est souvent rattachée au luxe et au confort. Selon le dictionnaire du petit Larousse, le «luxe» est le caractère de ce qui est coûteux, raffiné, somptueux. C'est un adjectif pour exprimer des objets, des produits, des services qui correspondent à des goûts recherchés et coûteux, et non aux besoins ordinaires de la vie. Cette définition nous montre bien que ce design correspond mal aux besoins «vitaux» de la vie quotidienne.

(1) Esthétique : théorie du beau, de la beauté en général et du sentiment qu'elle fait naître en nous. Doctrine ou attitude artistique qui met au premier plan le raffinement ou la virtuosité formelle. Définition du Petit Larousse de 1994.

«D'un coté, l'architecture, sous sa forme actuelle, produit trop souvent des habitats inadaptés ou des architectures signes souvent rendues impraticables pour les usagers, situation aggravée par la pression financière. D'autre part la compréhension du design reste essentiellement rattachée au luxe, à l'ameublement et au marketing d'objets 'standing'. En effet, il est pensé trop souvent comme objet de distinction ou de collectionneur au lieu d'être le catalyseur pour repenser les usages, rendre accessible et permettre des communs». (1)

Plutôt que de rajouter des produits et objets sur le marché, je pense qu'il faut en créer mais pour des causes justes et essentielles face à de nombreuses crises économiques, environnementales et sociales.

14

«J'avais pas envie de contribuer à rajouter des objets sur la pile déjà présente donc je me suis intéressée assez tôt au design social et de service dans le domaine de la santé». «Souvent le design est compris comme une discipline qui relève de l'univers du luxe, du confort, dans un environnement dont ça n'est pas l'objet et qui peut éventuellement même être un peu paupérisé comme l'hôpital». (2)

Marie Coirié, designer dans le domaine du soin.

Je ne me vois pas produire des choses «pour mon ego» alors que des personnes vivent dans le froid dehors et ont faim ou que d'autres sont gravement malades,... Ce que j'écris ici relève d'une caricature, mais elle reflète bien malgré tout mon engagement de faire du design une

(1). Extrait du manifeste de la Plateforme SocialDesign. Disponible sur le web:<http://www.plateforme-socialdesign.net/>

<<https://www.youtube.com/watch?v=LNRneswDGEk>>

(2). D'après la vidéo intitulée «Marie Coirié, Designer», RDV Expert. Disponible sur le web:

réponse face à ces problématiques. Ma volonté est de pratiquer un design qui puisse aider les autres qui sont principalement dans le besoin, vulnérables. Bien sûr, le design ne peut pas changer le monde et les designers ne sont pas de grands sauveurs mais ils peuvent participer à la réflexion et se placer sur ces problématiques. Nous sommes dans un monde des objets et des signes, de commande à outrance et de sur-fabrique d'objets, je pense que le designer doit avoir un rapport critique à sa propre production et cette capacité à se demander : est-ce qu'il est utile que j'intervienne et de quelle manière je vais intervenir ?

«Je ressentais un besoin de s'occuper des gens, des besoins des gens. Le rôle du designer n'est pas simplement designer des meubles, il peut aussi voir un autre rôle. C'est aussi le besoin de se rendre utile dans ce domaine». Clara Perrin, designer de le domaine du soin et de la santé.

15

C'est sans doute pour cette raison que je suis fascinée par ces métiers et professions dans le secteur social. Que ce soit dans le secteur de la santé (médecins, infirmières,...) ou de l'action sociale (éducateur spécialisé, auxiliaire de vie, animateur, assistante maternelle,...), ces métiers de contact tentent de répondre à ces questionnements en aidant et en prenant soin de l'autre. Ils se rendent au service des personnes pour soigner une pathologie, un traumatisme, pour aider, accompagner les personnes plus vulnérables. Ce sont des salariés de l'Etat ou d'associations qui contribuent à réduire les inégalités sociales, à secourir les «laissés pour compte»

de la croissance économique, ou encore à prendre en charge ceux qui sont dans l'incapacité de subvenir à leurs propres besoins. Ce sont des métiers de grande qualité d'écoute qui se fondent sur la relation à l'autre dans un but d'émancipation, d'accès à l'autonomie, de protection et de participation citoyenne. Le travail social contribue à promouvoir, par des approches individuelles et collectives, la transformation, le développement et la cohésion sociale. Il se retrouve en première ligne pour comprendre, aider et répondre aux besoins des personnes pour améliorer leurs qualités et conditions de vie (1). Ce rapport à l'autre et cette volonté accrue d'aller vers l'autre tant présente dans ces métiers, c'est ce que je recherche dans le domaine de la création et du design.

Cette recherche sociale du design, j'ai pu l'expérimenter durant mes stages au sein de deux studios d'architecture qui travaillent sur des projets mettant en œuvre une dynamique de participation collective et citoyenne dans le domaine de la construction urbaine. J'ai découvert des méthodologies collaboratives visant à répondre à des problématiques justes et essentielles aux citoyens. Ces méthodologies de travail favorisent une horizontalité entre designers et habitants : aller au contact des personnes pour les rencontrer, prendre connaissance de leur réalité quotidienne et ainsi répondre au mieux à leurs soucis et désirs, construire collectivement un ouvrage,... La notion de soin social s'immisce alors dans le processus de rencontre en lui-même : c'est ce qui se passe dans le groupe, l'entraide mutuelle et les relations humaines qui se créent.

(1). Arlette Durual et Patrick Perrard, *Les tisseurs de quotidien. Pour une éthique de l'accompagnement de personnes vulnérables*, éditions Eres, 2012, 139 pages

Ces méthodologies de travail du designer rejoignent les paroles de Marie Coirié (designer dans le domaine du soin et de la santé) :

«Pour moi il n'y a pas vraiment d'intérêt à produire ces objets en tant que tel, c'est plutôt ce qu'ils génèrent : les idées, les rencontres et les liens, c'est un peu ça qui compte. Faire appel à un designer, c'est ne pas seulement s'arrêter à la couche technique, c'est aussi chercher à dresser l'expérience des personnes qui vivent, qui utilisent ces objets et ces espaces qui nous entourent». (1)

Il viendra alors dans ce mémoire de tenter de répondre à cette problématique : Dans quelle(s) mesure(s) le design peut aller sur des territoires où les questions semblent relever de l'économie, du politique et du social ? Le design peut-il avoir une place au cœur de problématiques sociales et se placer sur des questions du soin social ? Comment se rendre utile, aider les autres et soigner par le design et la création ?

Il s'agira probablement d'une recherche pour se réconcilier avec le design. Ou plutôt, écrirai-je, une réconciliation avec moi-même, designer textile, cherchant mon rôle et mon utilité pour les autres. Peut-on appeler cela un complexe ? S'agit-il du complexe du designer ? En tout cas, il s'agit probablement de mon propre complexe. Celui d'avoir le luxe de créer alors que d'autres personnes ne peuvent pas s'offrir ce luxe là.

(1). D'après la vidéo intitulée «Marie Coirié, Designer», RDV Expert. Disponible sur le web: <<https://www.youtube.com/watch?v=LNRneswDGeK>>

Rappelons ici une autre définition du «luxe» issue également du dictionnaire du petit Larousse : «ce que l'on se permet de manière exceptionnelle; ce que l'on se permet de faire en plus, pour le plaisir». La création serait comme une plus-value à la vie, quelque chose qu'on se permet occasionnellement de faire alors que pour le designer, elle est quelque chose d'essentielle, qu'il conçoit tous les jours. Un complexe qui exprime un conflit de l'ego du designer.

première partie

**un design dans
le champ social**

aux origines des valeurs sociales

Le travail social énoncé dans l'introduction s'inscrit historiquement dans les valeurs républicaines, le respect des droits de l'homme et du citoyen et la Constitution.

Les principes de solidarité, de justice sociale, de laïcité, de responsabilité collective, et le respect des différences, des diversités, de l'altérité sont au cœur du travail et des valeurs sociales.

Etant donné que j'exprime un certain souci de l'autre, d'une bienveillance et d'un soin porté à l'autre, cette partie tente de chercher les débuts de ce courant de pensée qui se veut centré sur l'humain.

23

C'est sans doute durant la période des Lumières, au XVIII ème siècle que le respect des droits de l'homme, la bienveillance envers les hommes et les valeurs sociales sont nées. Ainsi, durant cette période, des philosophes et savants pensent que la raison et la connaissance peuvent éclairer le monde. Ils revendentiquent le respect des droits naturels, la séparation des pouvoirs, la souveraineté du peuple et les valeurs telles que la liberté (d'expression, d'opinion), l'égalité (en droits quelles que soient les classes sociales) et la tolérance religieuse. Les penseurs du siècle des Lumières prônent un gouvernement démocratique

autonome : les citoyens d'une société éclairée n'ont nul besoin d'un monarque ou d'une autre figure pour penser et pour délibérer. Ces idées vont à l'encontre de la société d'ordre et des principes de la monarchie absolue : le clergé et la noblesse qui disposent d'importants priviléges par rapport au tiers état. Ceci constitue une inégalité importante entre les classes sociales. Voltaire et Montesquieu, philosophes de cette période, souhaitent que les trois pouvoirs (législatif, exécutif et judiciaire) ne soient pas détenus par un seul homme. Rousseau va encore plus loin en publant *Le Contrat social* en 1762 où il parle de souveraineté du peuple (l'élection d'une personne au pouvoir par le peuple) et ne veut plus de monarchie (1). Ces idées nouvelles qui replacent l'humain au centre vont être écrites et publiées pour les mettre à la portée de tous dans *l'Encyclopédie* par Diderot et d'Alembert. Elles vont être diffusées et vont forger et faire naître l'opinion publique qui va jouer un rôle essentiel dans la révolution française en 1789 et ainsi entraîner la rédaction de la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* (2).

Ces penseurs ont voulu faire de la société un lieu confortable, sûr, prévisible et équitable. Ils ont fait largement progresser l'égalité entre les classes sociales et notamment celle du tiers état (qui englobe les populations les plus pauvres).

(1). *Le Contrat social au principe du droit politique* est un ouvrage de philosophie politique pensé et écrit par Jean-Jacques Rousseau, publié en 1762. L'œuvre affirme le principe de souveraineté populaire appuyé

sur les notions de liberté, d'égalité et de volonté générale.
 (2). *La Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* est un texte fondamental de la révolution française qui énonce

un design attentif à l'autre

A l'image des philosophes des lumières, certains designers et courants artistiques ont fait largement évoluer le design pour le rendre accessible à tous et le démocratiser.

Le début du design est né de la révolution industrielle et de la prise de conscience du progrès technologique sans précédent. En 1888, le mouvement Art & Craft, né de l'association du critique d'art John Ruskin et de l'écrivain, peintre, décorateur et théoricien William Morris, voit le jour. Morris veut créer des formes nouvelles en accord avec la fonction des objets et souhaite rapprocher le concepteur et le destinataire du produit par la mise en place d'ateliers car il dénonce le côté aliénant et inhumain de l'industrie.

Il était aussi activiste social et fervent défenseur de la classe ouvrière et développa l'idée d'une société utopique où l'on fabrique des objets utiles pour le foyer. Il développe également le rôle social des arts décoratifs car pour lui, le bonheur réside dans l'artisanat : l'ouvrier ne peut pas s'épanouir et être fier de son ouvrage que s'il participe à chaque étape de sa réalisation. On ne peut faire du bon travail que si on vit dans un environnement sain et agréable. John Ruskin, critique lui aussi l'industrialisation qui a des conséquences néfastes sur la santé et la cohésion

un ensemble de droits naturels individuels et les conditions de leur mise en œuvre. Les derniers articles sont adoptés le 26 août 1789.

sociale et insiste sur la notion de vérité en architecture : pas d'ornements, pas de peintures, pas d'infrastructures trompeuses. On voit ainsi très clairement l'apparition durant cette période d'un design qui prend soin des autres puisque le côté humain et l'écoute étaient au cœur des préoccupations dans la fabrication des objets.

Le mouvement Art & Craft va influencer en Europe l'école du Bauhaus qui prône un design accessible à tous et dont les formes doivent être bannies de tout ornement. Il y a donc une pensée envers autrui dans ce mouvement prépondérant du design.

26

le design social

Je savais, avant d'écrire cette recherche, qu'il existait un champ du design nommé «design social». Ce «type» de design m'intéresse car il comporte le terme «social» qui nous renvoie directement à la problématique de cette recherche. La preuve en est qu'il peut y avoir probablement une place réservée au design dans le champ social.

Dans un premier temps, rappelons que le terme «social» est un adjectif qui intéresse les rapports entre un individu et les autres membres de la collectivité, qui concerne les relations et entre les hommes, les divers groupes ou classes qui constituent la société. Dans un autre sens «le social» est l'ensemble des questions relevant du droit social, des actions concernant l'amélioration des conditions de vie des membres de la société. Le «social» est donc indissociablement lié à l'être humain, à ses rapports et à ses relations aux autres.

Un design qualifié de social serait donc un design qui conçoit les rapports entre les individus et les relations humaines.

27



(image 1) Logotype de la Plateforme SocialDesign

Olivier Gilson, coordinateur pour les ateliers de design dans l'innovation sociale du MAD (Centre bruxellois de la mode et du design), explique que «le design social reste du design mais dans une approche plus participative et collaborative». Pour lui, «le design classique poursuit une finalité formelle, il arrive à bout de course, (...) avec le design social, chacun se met autour de la table, avec ses compétences propres pour déterminer, collectivement un cahier des charges et construire quelque chose, ensemble. L'idée est de se mettre au service de l'intelligence collective... et d'améliorer la société»⁽³⁾.

(1). La plateforme SocialDesign est une initiative d'acteurs de la société civile, designers, architectes, responsables culturels, associatifs, etc... regroupés en un réseau interdisciplinaire, qui recense,

alimente, promeut et tente de décloisonner entre elles les pratiques de concepteurs contextuels. La Plateforme a pour ambition d'être une ressource pédagogique et de recherche dans le domaine du design social ainsi

Selon Nawal Bakouri, curatrice et théoricienne du design et membre fondatrice de la Plateforme SocialDesign⁽¹⁾, (image 1), le design social découle de cette pensée de l'autre du mouvement Art & Craft et du Bauhaus. Pour elle, le design social est «une attention accrue aux choses et aux gens», «c'est la pratique volontairement tournée vers la société, les modifications actuelles et les changements sociaux qui essaient d'accompagner les transformations qui sont en train de se penser au milieu d'une crise économique, écologique et sociale»⁽²⁾. Il s'agit donc d'une manière de penser, de réfléchir et de pratiquer le design.

Il explique que le designer social est un designer qui est au contact et qui travaille avec les gens. Ceci rejoint les idées et projets de Patrick Bouchain, architecte français, dans son ouvrage *Construire autrement*⁽⁴⁾. Dans cet ouvrage, il explique l'importance du choix des habitants et citoyens actifs dans la construction et la transformation de leur propre espace de vie plutôt que de choisir à leur place. L'intégration du designer dans l'environnement du projet avec ses utilisateurs est donc primordiale pour ne pas faire un projet qui s'impose, qui donne des leçons ou qui crée des frustrations.

«Le design social est davantage une approche qu'un aboutissement formel». ⁽³⁾

Victor Papanek, designer austro-américain fut le premier à faire de «l'anti-design»⁽⁵⁾. Pour lui, le design ce n'est pas la forme, c'est le contenu et son message.

Pour le design social, la production finale n'a pas vraiment d'importance mais c'est plutôt tous les rapports humains qui se produisent autour : la construction collective, l'entraide mutuelle,... Cette pratique de travailler au plus près des citoyens et au contact avec eux, c'est ce qu'on appelle de la co-conception. Cette co-conception est appelée en architecture par Chloé Bodard, la performance architecturale. A chaque chantier d'architecture, on met en place une équipe qui accueille en permanence ceux qui veulent être informés, ceux qui veulent participer ou s'exprimer sur les chantiers.

qu'un espace de rencontre entre des acteurs publics, privés, professionnels) (2). D'après l'interview Espace éthique région Ile-de-France, Patrice Dubois s'entretient avec Nawal Bakouri «Pour une plateforme SacoolDesign (voir annexe).(3). Interview

d'Olivier Gilson dans Alter Echos n.450, 24 août 2017 (4). Patrick Bouchain, *Construire autrement*, Editions Actes Sud l'Impensé, Septembre 2006 (5). Victor Papanek est un défenseur d'un design responsable d'un point de vue écologique et social.

J'ai eu l'occasion de découvrir cette méthode lors d'un chantier avec le collectif d'architectes «Bruit du Frigo» pour la construction de «La Station Mue», une installation architecturale dans le quartier de Confluence à Lyon. Durant la construction de cette installation architecturale expérimentale, des personnes pouvaient nous aider à construire. Il y avait régulièrement des groupes d'élèves des écoles voisines qui venaient prendre part au chantier.

(images 2,3,4)



(image 2) Bruit du Frigo, chantier «La Station Mue», Lyon, 2018



(image 3) L'illustrateur Franek explique son travail aux élèves, chantier «La Station Mue», Lyon, 2018

30



(image 4) La construction collective du chantier «Cocinar Madrid», Enorme Studio, Madrid, 2018

La temporalité dans la conception est très importante pour répondre aux besoins des utilisateurs de manière juste et essentielle.

«La pression financière et la pression de la commande, de l'urgence qu'on retrouve aujourd'hui dans la parole des soignants, infirmières,.. c'est un peu pareil dans la commande des objets aujourd'hui. On ne peut pas nous demander de travailler trop vite, de pas prendre en considération les gens qui sont là... En général, quand un directeur d'établissement demande une commande à l'architecte il dit : «moi j'ai besoin de 80 lits», il est pressé, il a un budget et ne cherche pas plus loin. Une des choses méthodologiques qui me semble extrêmement importante dans le design social c'est de dire : «on a besoin de temps, on a besoin de rencontrer et d'être en relation permanente pour pouvoir éprouver ce qui est en train

31

d'être conçu». Et l'éprouver avec tout le monde, pas uniquement avec le décideur, pas uniquement avec le financeur mais surtout avec l'usager». ⁽¹⁾

Cette dernière phrase me semble pertinente et rejoint l'idée de travailler avec les gens pour qu'ils «éprouvent» et deviennent acteurs de leurs propres changements. Ainsi, le designer qui travaille dans le champ social se veut être un accompagnateur, au contact et à l'écoute. Il est en rupture avec un système purement marketing, c'est-à-dire de concevoir et de produire dans une vision purement commerciale et standardisée ainsi que la production en série de produits bien trop souvent inadaptés pour l'utilisateur ce qui rejoint les visions des mouvements Art & Craft et Bauhaus.

32

«Le design social propose de revenir à la base de notre métier, qui est de travailler pour la société, en lien avec elle». ⁽²⁾

Cependant et malgré les bonnes consciences, le design social est inégal de base. En effet, c'est le designer (donc le soignant) qui vient sur le territoire des populations (les soignés), pour être au contact et prendre connaissance de leurs réalités quotidiennes certes, mais on observe une certaine rupture. Cette rupture elle s'observe entre la culture du designer qui se veut quelque peu savante, élitiste et celle d'une culture plus populaire des populations plus vulnérables. Cette inégalité, il faut malgré tout en avoir conscience car la majorité des projets de design social sont tournés vers des populations vulnérables et précaires. Dans ce cas, le designer se pose plus de questions d'ordre contextuel et symbolique.

(1). D'après l'interview Espace éthique région Ile-de-France, Patrice Dubois s'entretient avec Nawal Bakouri «Pour une plateforme SacoalDesign» (voir annexe).

(2). Interview d'Olivier Gilson dans Alter Echos n.450, 24 août 2017.

deuxième partie
mathilde
au Tonkin

introduction

Pour prendre appui sur cette réflexion, je suis devenue bénévole dans une association dans le quartier du Tonkin-Nord à Villeurbanne, en périphérie Est de Lyon. C'est grâce à Amalia, une amie bénévole habitant au sein d'une KAPS «Kolocation à Projet Solidaire» que j'ai pu devenir bénévole.

La KAPS est une façon de conjuguer engagement solidaire et logement étudiant. Chaque KAPS a un projet solidaire adapté au quartier où il se trouve.

La colocation dans laquelle je suis devenue bénévole fait partie d'une association à échelle plus grande appelée l'AFEV, qui est un réseau d'étudiants engagés dans des actions de solidarité dans les quartiers populaires. Elle possède une structure reconnue d'intérêt général qui agit en lien avec des politiques publiques locales et nationales au service de territoires avec une totale indépendance politique. Ses actions visent à développer et à renforcer la capacité d'agir des populations que l'association accompagne, enfants, jeunes, familles, habitants, tout en pensant que les engagés de l'AFEV apprennent eux aussi et renforcent leur capacité d'agir en intervenant pour et avec ces publics.

le Tonkin, un quartier populaire

Tentons de comprendre pourquoi cette association s'est implantée dans ce quartier précisément.

En effet, ce n'est pas pour rien si une initiative de solidarité y est implantée. Cela pointe du doigt une certaine fragilité et des difficultés qui font qu'il est nécessaire d'intervenir.

L'association l'AFEV intervient par des actions de solidarité dans les quartiers populaires. Si cette association s'est implantée dans le quartier du Tonkin pour agir, c'est que ce quartier est désigné populaire. Mais qu'est-ce qu'un quartier populaire ? En quoi se différencie-t-il des autres quartiers de la ville ? Enfin, pourquoi voudrait-on soigner une pathologie dans ces quartiers ?

Pour rappel, un quartier est une subdivision d'une ville ou d'un territoire. C'est une échelle d'appropriation d'une partie de la ville par ses habitants donc un ensemble urbain comportant certaines caractéristiques particulières ou une certaine unité. En géographie urbaine, le quartier d'une ville se définit avant tout par une physionomie ou un emplacement qui lui est propre et le différencie de son environnement. Il peut devoir sa physionomie à divers types de spécificités qui renvoient à sa situation (quartiers centraux et quartiers périphériques, hauts et bas quartiers,

rive gauche et rive droite,...), son bâti et son architecture (on différencie par exemple quartiers anciens et nouveaux quartiers), ses fonctions (quartiers commerçants, de bureaux, quartiers d'affaire, quartiers résidentiels,...), sa fréquentation et/ou ses résidents identifiés selon des critères sociaux (quartiers chics ou pauvres), culturels (quartiers chinois,...), religieux ou encore sexuel, son image ou la symbolique qui lui est associée (quartiers mal famés ou beaux quartiers), ou encore sa qualité environnementale (écoquartiers).

En ce qui concerne l'adjectif «populaire» le dictionnaire donne deux sens distincts qui reprennent les différentes acceptations du substantif «peuple». Le mot «populaire» s'applique d'abord à «l'ensemble d'une collectivité, la majorité, la plus grande partie d'une population» comme la nation puis, s'emploie pour caractériser ce «qui appartient au peuple», c'est-à-dire ce «qui est propre aux couches les plus modestes de la société». (1) Un quartier populaire est donc un quartier où vivent les populations les plus modestes de la société, donc la classe populaire.

Il en vient alors à définir la notion de «classe populaire». Le terme «classe» est une catégorie classificatoire utilisée par les historiens et les sociologues pour représenter les principales séparations et divisions d'une population. Cette dernière se trouve ainsi répartie en grands types possédant une relative homogénéité au regard d'un certain nombre de critères. La notion de «classes populaires» est généralement accolée à celles de «classes moyennes» et «classes supérieures» pour former une vision tripartite

(1).D'après le Dictionnaire du Petit Larousse, 1994

de l'espace social. Pour le politologue Henri Rey, les classes populaires sont formées par les ouvriers, les employés, qui en constituent les groupes les plus nombreux et comprennent aussi les petits indépendants de l'agriculture, du commerce et de l'artisanat.

Henry Rey observe également que le concept de «classe» n'est pas neutre. Plus que des divisions, le recours à la notion de «classes populaires» permet de souligner les oppositions «les classes ne se définissent pas de manière antagoniques, les unes par rapport aux autres : dominants/dominés, exploiteurs/exploités, acheteurs/vendeurs de force de travail». Cet auteur fait directement référence à la tradition marxiste dans laquelle les classes populaires sont d'abord définies comme des groupes subalternes qui se trouvent dans une situation de dépendance économique.

Selon de travail d'Olivier Schwartz (1), les historiens et sociologues utilisent le concept de «classe populaire» pour mettre l'accent sur la permanence de la division sociale et pour insister sur l'importance des inégalités, des écarts, de la distance qui séparent les catégories modestes des autres groupes sociaux, ceux qui sont à la fois plus riches, mieux instruits, mieux reconnus et intégrés socialement. (2) Pour la majorité des individus, ces dernières sont souvent opposées aux couches dominantes. Toutefois, entre ces deux entités de l'espace social s'interfacent d'autres groupes sociaux comme les classes moyennes. Du point de vue de la richesse économique, la notion de classe populaire englobe un ensemble hétérogène qui va des plus démunis, jusqu'aux populations qui disposent d'une assise économique suffisante pour

(1). Olivier Schwartz est un sociologue français, professeur à l'université de Paris Descartes et membre du CERLIS (Centre de recherche sur les liens sociaux).

(2).Philippe Alonzo, Cédric Hugrée, *Sociologie des quartiers populaires*, Editions Armand Colin, janvier 2013, 124 pages.

échapper à la précarité et accéder à un bien être matériel relatif. On pense ici aux ouvriers et employés qui ont intégrés la «société salariale» à partir des années 1960 et qui ont bénéficié d'un ensemble d'avancées que ce soit dans des domaines liés directement à l'emploi (couverture accident, santé, retraite, assurances sociales,...), ou dans le champ de la vie hors travail (accès à la consommation de masse et aux loisirs, l'instruction, le logement,...). [\(1\)](#)

L'association l'AFEV est donc présente dans ce quartier pour aider à lutter contre ces inégalités, d'où son slogan : «Etre utile contre les inégalités» [\(image 5\)](#), qui opposent ces classes populaires, à priori moins intégrées que les autres, aux classes dites «supérieures». On entend par «inégalités» ces écarts entre ceux qui sont moins riches, moins instruits, moins reconnus et moins intégrés socialement.

42



[\(image 5\)](#).logotype de l'association.

(1).Philippe Alonzo, Cédric Hugrée, *Sociologie des quartiers populaires*, Editions Armand Colin, janvier 2013, 124 pages.

une rencontre...

**Ce n'est pas moi qui ait choisi le Tonkin,
c'est le Tonkin qui m'a choisi.**

Je suis entrée dans l'appartement de la KAPS le 3 décembre 2018. Amalia m'avait invitée pour réaliser une activité avec les enfants du quartier. L'activité consistait à réaliser des lumignons pour l'occasion de la fête des lumières de Lyon. J'ai donc aidé les enfants à les créer et à les peindre. J'ai photographié leurs gestes, écouté les échanges avec les bénévoles. [\(images 6\)](#)

Je me suis imprégnée de l'ambiance conviviale du lieu.

43



[\(images 6\)](#) Amalia avec un enfant durant l'activité lumignons.

La KAPS est située au rez-de-chaussée d'un logement social appelé la résidence «Barcelone» dans le quartier du Tonkin-Nord, au milieu de logements sociaux. (image 7) L'appartement est constitué de cinq chambres pour les bénévoles, d'une cuisine ouverte sur une salle à manger et un salon qui est un lieu de partage et d'échanges ouvert à tous. C'est dans cette grande pièce que se déroulent les activités proposées de l'association. Les habitants du quartier viennent souvent dans le salon pour passer du temps, discuter, partager des moments,...

(image 8)



(images 7) zone d'habitation du Tonkin-Nord



(images 8) le salon de la KAPS :
un lieu de partages et d'échanges

C'est donc à partir de ce jour que je suis devenue bénévole et que tout a commencé. Chaque mercredi soir de 17h30 à 19h je viens dans la KAPS pour aider les enfants à faire leurs devoirs ou leur lire des histoires. Chaque dimanche, je retourne au quartier où je suis avec les enfants pour réaliser des activités qui peuvent être très diverses (éveil musical, pâtisserie vegan, projection de films,...).

Mon action dans ce lieu et mon intention de devenir bénévole sont pour moi une opportunité de recherche et d'interrogations sur la place du designer dans les questions du soin social dans ce quartier. Cette action me permet de voir si je peux aider et si je peux apporter une aide aux problématiques des habitants en m'appuyant sur ma formation de designer.

Mon intention première est de satisfaire à mon besoin de me rendre utile aux autres et de voir comment le designer peut se rendre utile dans le soin social. Est-ce qu'en tant que designer, j'ai une place dans ce quartier et je peux apporter mon aide ? Il s'agit d'une recherche sur la place du designer social dans le Tonkin et de répondre aux problématiques des habitants.

une rencontre avec des personnes et des cultures

En étant bénévole, j'ai pu rencontrer d'autres bénévoles de la collocation, appelés les «Kapseurs». La plupart d'entre eux sont d'ailleurs engagés depuis longtemps dans des actions humanitaires et de solidarité. Parmi eux, Aude et Pauline font des études de sociologie à l'université de Lyon. Jeanne a également fait des études de sociologie et mène actuellement une recherche anthropologique sur le lien

social dans les quartiers populaires au RIZE, un centre situé au coeur de Villeurbanne et dédié à la mémoire ouvrière, multiethnique et fraternelle des villes du XXème siècle. Ils éprouvent tous ce besoin de se rendre utile aux autres.

Mon expérience au sein de l'association du Tonkin, c'est aussi et surtout une rencontre avec les habitants des unités d'habitations du quartier. Ces habitants, que je côtoie chaque semaine, possèdent des cultures et des origines très diverses. La plupart d'entre eux sont issus de l'immigration, d'origine maghrébine et d'Afrique subsaharienne. Durant les activités avec les enfants, les mamans, se réunissent souvent et parlent leur langue d'origine. J'ai observé qu'elles étaient très unies et que ce moment est une façon de se retrouver, leurs origines les unissant.

Un mercredi soir avant les vacances, j'ai accueilli la petite Rayan âgée de 6 ans pour l'aider à la lecture pour ses devoirs de CP. Elle était très contente avec un sourire immense, elle s'écriait :

«Je vais en Algérie demain ! Je vais voir Papi et Mamie !»

Ces populations, issues de l'immigration, appartiennent en quelque sorte à deux pays, celui de leurs origines, leurs racines, leurs ancêtres et celui qui les a accueilli, là où ils habitent.

Même si la majorité des personnes sont originaires d'Afrique du Nord (Maroc, Algérie, Tunisie, Sénégal,...) d'autres personnes possèdent des origines étrangères différentes. La présence d'étudiants est également majeure et s'explique par la proximité avec le Campus de la Doua.

Il y a des personnes qui ne sont pas d'origine étrangère et d'autres qui ont des handicaps comme Jean-Yves, un retraité qui se déplace à l'aide d'un déambulateur. Toutes ces personnes se rencontrent au sein des ateliers organisés par les bénévoles. C'est cette mixité d'origines et d'âges qui fait la richesse du quartier du Tonkin ([image 9](#)). C'est ce mélange qui est propre aux quartiers populaires en général.

«Le quartier populaire c'est un mixte de différentes cultures. Du coup, ça crée une nouvelle culture qui est encore différente de toutes autres. C'est une mixité très belle !» Jeanne, kapseuse que j'ai rencontré au sein de l'association.

La découverte des cultures différentes est très importante au sein de l'association. On a donc organisé un repas sénégalais dans la KAPS préparé par Souleymane, le gardien de la résidence «Barcelone» ([image 10](#)). C'était un véritable moment d'échanges où chacun a pu découvrir la culture culinaire du Sénégal.



[\(image 9\)](#) le salon de la KAPS, un lieu riche en mixité.

[\(image 10\)](#) Souleymane préparant le repas sénégalais.

C'est cette découverte de l'autre qui permet d'apprendre la tolérance, le respect malgré la différence car apprendre sur la culture de l'autre, c'est aussi apprendre sur soi et se construire soi-même. Les bénévoles prennent soin des habitants du quartier et organisent les activités, repas. Cela permet à chacun de découvrir l'autre et d'apprendre à prendre soin des autres en découvrant leurs différences.

«L'homme fait des rencontres avec d'autres, il enrichira sans cesse son existence.

Autrement dit, son identité est la somme des identifications qu'il aura opérée au gré de ses rencontres (...) Dans le débat contemporain sur «l'identité française», le problème est considéré à l'envers : certains postulent que l'individu naîttrait avec une identité fixe, originelle, et qu'il devrait préserver ce capital immuable jusqu'à la fin de sa vie, contre les autres, contre «l'immigration». Or, la vérité est l'inverse. Heureusement que l'homme est altéré par les rencontres qu'il fait au cours de son existence; «altéré», c'est-à-dire transformé par l'autre, «l'alter». Cela lui permet de s'enrichir à chaque fois par les identifications, parce qu'elles lui proposent des compromis avec les autres, une renégociation de sa relation aux autres et finalement, un aménagement de ses contours identitaires. Elles lui offre une nouvelle vision du monde, de la place qu'il y occupe et de celle à laquelle il peut prétendre». (1)

C'est ce que Laplantine et Nouss appellent la pensée métisse, c'est-à-dire, une posture ouverte à l'autre capable de voir dans la différence une occasion de s'enrichir sans

(1). Azouz Begag, *Bouger la banlieue, l'intégration en question*, Editions Elytis, 2012

craindre ce qu'il adviendra de cette rencontre (1).

Ce n'est que dans le dialogue avec l'autre qu'on apprend à mieux se connaître, à reconnaître ses différences, ses particularités. L'autre est essentiel pour que nous puissions s'épanouir et se développer en être humain. Communiquer avec quelqu'un, c'est le considérer.

une rencontre avec une architecture

Avec la rencontre des personnes de ce quartier, j'ai aussi pris connaissance de l'architecture dans laquelle ils vivent. Ces immeubles résidentiels et logements sociaux, ces «tours» et «barres», sont très homogènes alors que ces personnes qui y habitent sont au contraire très hétérogènes avec des situations sociales et des cultures très diverses. Ces architectures, appelées «grands ensembles», sont des logements collectifs, construits en France souvent en nombre important, entre 1950 et 1970. Selon le géopolitologue Yves Lacoste, un grand ensemble est une «masse de logements organisée en un ensemble». Ils sont inspirés des préceptes de l'architecture moderne, dont Le Corbusier (2) est un des principaux fondateurs, et ont été construits pour résoudre la crise du logement et pour permettre un large accès au confort moderne (eau courante chaude et froide, chauffage central, équipements sanitaires, ascenseur, etc.) pour les ouvriers des banlieues ouvrières, les habitants des habitats insalubres, les rapatriés des pays du maghreb et la main-d'œuvre des grandes industries.

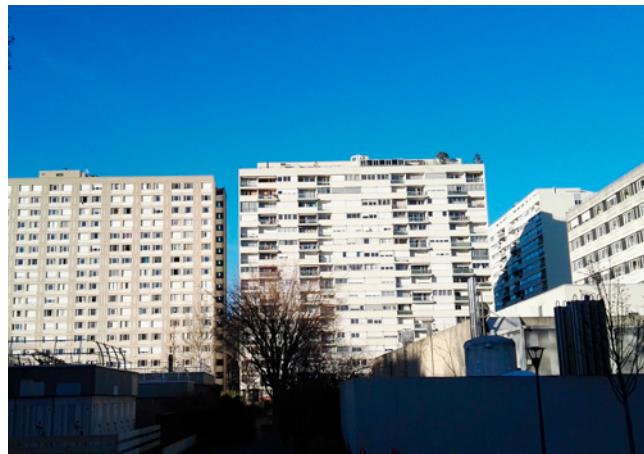
(1). D'après Arlette Durual et Patrick Perrard, *Les tisseurs de quotidien. Pour une éthique de l'accompagnement de personnes vulnérables*, éditions Eres, 2012, 139 pages

(2). Le Corbusier, architecte et urbaniste suisse, est connu pour être l'inventeur de «l'unité d'habitation» qui prendra valeur de solution aux problèmes de logements de l'après-guerre. Sa conception envisage dans un même bâtiment tous les équipements nécessaires à la vie.

«Edifier sur de nouvelles bases et devenir édifiant, c'était une seule et même chose, cette architecture au rabais se voulait productrice de vertu. Loin d'être une simple contrainte économique, la construction modulaire de logements en série a d'abord été pensée et proclamée comme une révolution et comme un assainissement du mode de vie». (1)

50

Ces grands ensembles ([images 11,12](#)) sont cependant très contestés, ressemblants aux architectures soviétiques, ils sont la tentative radicale de réintroduire le facteur social dans la conception architecturale. Ils sont, en outre, le symbole d'une utopie sociale mais surtout aujourd'hui le symbole de quartiers qui ne fonctionnent pas vraiment. Un article du journal anglais The Telegraph résume assez bien le problème : « ce qui a commencé comme un projet utopique destiné à concevoir de nouvelles écoles, bibliothèques, hôpitaux, logements, mairies, à partir des techniques les plus pointues a, paraît-il, échoué, n'accouchant que de bâtiments laids, inhumains et impropre à ce pourquoi on les avait construits». De nombreux questionnements résident aujourd'hui; horribles ouvrages ou bâtiments révolutionnaires ? Ethique ou esthétique ? Simple tendance ou mouvement affirmé ?



(image 11) Grands ensembles du quartier du Tonkin, Villeurbanne

51



(image 12) Détail d'une façade d'un immeuble du quartier du Tonkin, Villeurbanne

(1).Jean-Christophe Bailly, *La phrase urbaine*, page 125, Edition Fonction & Cie, 1993

«La construction massive de logements identiques, destinés à abriter des couches entières de population exclues des zones résidentielles ou des centres urbains, ne constituent pas un phénomène récent. Les faubourgs et la standardisation des cellules d'habitation se développent en effet dès le XIXème siècle, sous des formes diverses.

Ils accompagnent le développement du capitalisme comme son ombre, ils sont cette ombre même portée sur le pourtour des villes, au contact des implants de la révolution industrielle. En tant que tel, ils ont formé le territoire des ouvriers et constitué le premier âge de la banlieue». (1)

52

De nombreux artistes ont travaillé sur ces architectures comme la série photographique *Corps en Résistance* de Valérie Jouve (images 13,14). Les personnages des photographies incarnent une forme de liberté physique à l'intérieur d'un univers urbain contraignant. Leurs regards expriment une forme de liberté vers l'inconnu (hors cadre) en opposition à leurs environnements relativement oppressants et condensés. Ils sont des personnages dans le sens où leur présence modifie le contexte dans lequel ils apparaissent. Quelque chose se joue entre un corps et un espace. S'agit-il là aussi d'une forme de résistance face à ces architectures brutalistes ? Dans son projet *Anarchitekton*, Jordi Colomer est sur ce même engagement (image 15). Il fait courir un homme qui brandit des maquettes d'immeubles en carton identiques aux architectures des arrières plan. Il proteste contre ces architectures soviétiques qui voulaient renvoyer une certaine utopie.

(1).Jean-Christophe Bailly, *La phrase urbaine*,page 123, Edition Fonction & Cie, 1993



(image 13) Valérie Jouve, *Corps en résistance*



(image 14) Valérie Jouve, *Corps en résistance*



(image 15) Jordi Colomer, *Anarchitekton*, 2004

53

Le projet constructivisme ou l'architecture soviétique s'attachant avant tout au développement de «nouveaux condensateurs sociaux», c'est-à-dire des bâtiments conçus comme des machines à transformer l'homme, et qui seront le reflet de la société future : le club ouvrier (associé à l'idée d'une nouvelle culture de masse et à un nouveau mode de vie social et collectif), l'usine et le logement. Les architectes constructivistes entendent créer un homme nouveau, à la morale égalitaire et mettre une architecture rationnelle au service des préoccupations sociales d'urbanisme, d'hygiène, d'art de vivre. Il s'agissait d'implanter et de construire sous un mode de civilisation entièrement nouveau et en partie utopique.

Il est vrai que ces grands ensembles sont très contestés selon les opinions générales. Ils sont tous identiques, homogènes, évoquant une certaine monotonie. Mais en comparant les photographies ([images 16,17](#)), je pense que ces tours résidentielles sont déjà plus hétérogènes que les architectures Haussmanniennes des centres historiques. En effet, on y perçoit dans les façades des signes de personnalisation des foyers (plantes, vêtements qui séchent, bandes colorées,...). Ce sont des signes de vie que les façades haussmanniennes possèdent peu. D'ailleurs, l'intention du Baron Haussman était dans un but d'homogénéisation du centre ville pour y donner une plus grande hygiène, harmonie et perspective.



(image 16) Façade de la résidence «Barcelone», logements sociaux, quartier du Tonkin, Villeurbanne.



(image 17) Façade d'un immeuble haussmannien, 6ème arrondissement de Lyon.

frontières

une frontière dans la ville

D'un point de vue général, toutes les villes sont composées de frontières invisibles. On les divise en parcelles, quartiers, zones comme si on voulait cloisonner les populations et créer des conflits. Certains habitent les quartiers riches, d'autres les quartiers pauvres, certains les hauts quartiers, d'autres les bas quartiers,...

Les quartiers d'une ville sont souvent associés à leurs classes sociales. On est immédiatement étiqueté en fonction du lieu où l'on vit. Les populations les plus aisées vivent dans les quartiers centraux où l'architecture est historique et patrimoniale. Ils sont appelés les «bourgeois bohèmes» et revendiquent un côté prestigieux et élitaire. Par exemple à Lyon, les bourgeois bohèmes se concentrent sur la presqu'île : le 1er, 2ème et 4ème arrondissements, le quartier Croix-Rousse et plus récemment le quartier de la Guillotière.

A l'inverse, les quartiers plus modestes se situent autour, à l'écart de la ville centre, comme si on réfutait et rejettait la classe populaire qui y vit. On observe d'ailleurs dans le langage administratif urbain des appellations spécifiques pour désigner certaines zones de la ville comme les

zones d'éducations prioritaires (ZEP), les zones urbaines sensibles (ZUS) ou les zones de redynamisation urbaine (ZRU). C'est comme si on avait diagnostiqué une pathologie dans ces zones urbaines et qu'il fallait les soigner. Quand on y réfléchi, c'est peut-être pour cette raison qu'elles sont en carence et à l'écart.

Ce soin accordé à ces «zones-patientes» est appelé la «politique de la ville» qui consiste en un ensemble d'actions de l'état français visant à revaloriser ces quartiers urbains dits «sensibles» et à réduire les inégalités sociales entre territoires.

«De l'image de la ville nous ne pouvons enlever ce qui la dénie, la ville aujourd'hui est aussi tout entière cet oubli d'elle-même qu'elle étend sur ses bords». (1)

Cette frontière est très visible dans certaines villes comme celle de Paris. Dans son œuvre *La phrase urbaine*, Jean-Christophe Bailly parle du boulevard périphérique comme d'une frontière nette et efficace entre le centre et la périphérie.

«La Banlieue, c'est tout ce qui est hors les murs, entre les murs et le commencement de la campagne, et c'est pourtant tout sauf un mixte de murs et de campagne, de prés et de vitrines. D'un côté, la coupure est nette, plus nette encore qu'au temps des barrières, le boulevard périphérique forme une frontière, et si efficacement». (2)

(1).Jean-Christophe Bailly, *La phrase urbaine*,page 37, Edition Fonction & Cie, 1993

(2).Jean-Christophe Bailly, *La phrase urbaine*,page 42, Edition Fonction & Cie, 1993

Il démontre que Paris se déclare dès qu'on franchit symboliquement des portes tel un château fort au Moyen-Age. En effet, que l'on arrive par la porte d'Orléans, la porte d'Auteuil ou par la porte Dorée, ce qui se différencie aussitôt c'est un style qui tranche parfois abruptement avec la banlieue que l'on vient de quitter. C'est la sensation de franchir une passe et l'effet de muraille invisible de la double ceinture sont tels que c'est comme si quelque chose du statut de la ville médiévale s'était malgré tout maintenu. On observera cette réflexion dans ce qu'on appelle le «Paris Intra-muros», le Paris à l'intérieur des murs.

Pour casser cette frontière si frappante et cette différence entre architectures des centres et des périphéries et classes sociales, l'artiste Allemand Evol détourne les surfaces et volumes urbains usés (poubelles, bornes électriques,...) en les transformant en barres d'immeubles miniatures dans le centre urbain de Berlin (image 18). Le détournement de ces boîtiers électriques ou éléments urbains pousse le passant à se rendre compte de son environnement direct et à s'interroger sur cette frontière. Le message de l'artiste est surtout de montrer qu'il ne faut pas oublier que des gens vivent dans ces immeubles et que la société n'est pas égale pour tous.

«Ces quartiers sont parqués en périphérie, là où personne ne pourra les voir et préservent les centres ville qui ressemblent à Disney Land. Alors je ramène dans la ville ces petits monuments. C'est une manière de dire : regardez ce que vous ne voulez pas voir». (1)

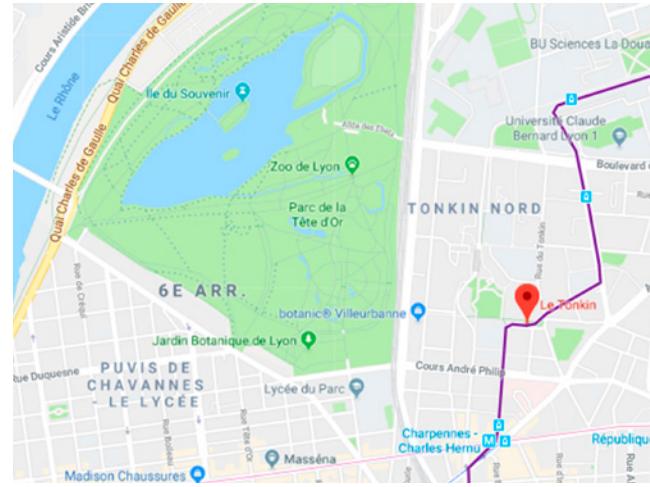
(1).D'après l'interview de Evol par Hugo Vitrani, le 18 octobre 2015. Disponible sur le web :<<https://www.mediapart.fr/studio/portfolios/evol-artiste-de-facades>>



(image 18) *Blocks*, Evol, Berlin, 2009

60

On dit alors que le quartier populaire c'est loin, ailleurs.
Mais est-ce que cela est-il vrai pour le Tonkin ?
En tentant de répondre à cette question, je me suis
aperçue que ce quartier dénommé «populaire» était
finalement très proche du centre de la ville de Lyon.
Le Tonkin situé sur le bord Est du Parc de la Tête d'Or,
le plus grand parc de Lyon, au Nord de Charpennes,
au Sud du Campus de la Doua et juste à côté du quartier
du 6ème arrondissement de Lyon qui est connu comme
étant le quartier le plus huppé et le plus chic de Lyon.
Il est par ailleurs très bien desservi et traversé par
la ligne de tram qui rejoint le quartier Confluence au
Campus de la Doua. (image 19)



(image 19) Plan des zones alentours du Tonkin, google maps.

61

une frontière stigmatisée par la différence identitaire et culturelle

Dans les quartiers populaires, la population d'origine maghrébine est très présente. Les populations d'Afrique du Nord sont venues dans les pays européens pour trouver du travail. Leur mobilité garantissait la possibilité d'offrir à leurs enfants quelques espoirs d'avenir meilleur. Ces populations étaient des ouvriers dans les usines et ont commencé à habiter ces quartiers que l'on classe aujourd'hui de «populaires».

On définit souvent ces quartiers comme le négatif de la ville et ceux qui y habitent comme des populations mal famées. C'est l'étranger, celui venu d'Afrique, l'indigène. Il est souvent mal perçu et c'est sur lui que l'on met tous les problèmes et les maux de la société.

62

«Dans une société en crise, mondialisée, où les délocalisations d'entreprises s'accroissent, où les migrations internationales s'intensifient et face à la complexité des phénomènes économiques, financiers et même climatiques, une partie du corps social se laisse aller au réflexe de vouloir identifier des responsables de «tout ce désordre», de «tout ce qui n'est plus comme avant», les violences urbaines, l'insécurité, les rébellions contre les forces de l'ordre... Alors la figure populaire du bouc émissaire émerge. Simple, plus visible, plus immédiate : le voisin «un peu basané», l'étranger, parfois le Rom, souvent l'Arabe».«Leur faciès est une tare et leur origine, une cause d'exclusion». (1)

(1).Azouz Begag, *Bouger la banlieue, l'intégration en question*, pages 41-42, Editions Elytis, 2012

une frontière au Tonkin



63

(image 20) Photo du portail, Tonkin-Nord, Villeurbanne, place «Carré rouge».

«Il était une fois, un portail pas très logique, étrange, placé très bizarrement au milieu de deux grandes cours vides, fait de grands barreaux verts piquants et encadrés de deux poteaux en briques. Il avait l'air très solide et bien fermé. Mais sur chacun des côtés on pouvait passer». Estelle Dumas (1)

Une frontière est une limite, une séparation, une lisière entre deux lieux différents. Mais ce portail fermé au Tonkin est une frontière symbolique puisque l'on peut facilement enjamber les murets sur les côtés.

(1).Témoignage recueilli dans *Témoignages au Tonkin*, RIZE, centre dédié à la mémoire ouvrière et multiethnique et fraternelle des villes du XXème siècle.

Cette «frontière», placée au milieu de deux types de logements, sépare des logements sociaux, nommés également HLM (habitations à loyer modéré) et des copropriétés. La copropriété a initié la construction de ce portail pour délimiter leur propriété. On peut d'ailleurs y voir un écriveau rouge : «PROPRIETE PRIVEE».

Il doit donc exister un conflit ou quelque chose qui fait qu'on ne veut pas partager l'espace public.

On privatisé l'espace public qui appartient pourtant à tous. En installant ce panneau, une partie de la place publique appartient d'une manière propre, exclusive et absolue à un groupe infime de personnes, à plusieurs personnes privées.

Un dimanche, à la fin d'une activité, les enfants sont allés dehors dans le parc devant l'immeuble de la KAPS pour courir et jouer. Ils sont passés de l'autre côté du petit muret qui sépare les deux espaces. A eux seuls, ils avaient réussi à briser cette frontière et à construire une passerelle entre ces deux lieux. Ils avaient créé une voie et un lien entre les deux places du quartier. Ces enfants franchissant cette frontière symbolisent le lien social pour lequel l'association agit. Ils relient deux espaces cloisonnés et forment une chaîne, un fil textile qui recoud une fissure.



troisième partie

**le Tonkin, un lieu
qui tisse des liens**

une métaphore textilienne

Sous un regard de plasticienne, les architectures que j'observe dans la ville deviennent des toiles abstraites et supports graphiques en deux dimensions.

La répétition des différents éléments qui constituent les façades de ces architectures nous rappellent des motifs sur des surfaces planes. Les rythmes des fenêtres, des portes, des balcons et les couleurs et matériaux qui constituent les façades suggèrent des motifs jacquards, ou des images numériques composées de pixels.

Les architectures cellulaires des immeubles semblent se fondre dans un même plan à la manière d'une toile abstraite ([images 21,22](#)). C'est ce qu'on observe dans la série *Sachliches* de Josef Schulz. Ses photographies montrent des entrepôts et usines modernes, de véritables bâtiments industriels que personne ne voudrait considérer comme présentant un intérêt architectural majeur.

Schulz se concentre sur les couleurs et les formes en les réduisant à de simples structures en blocs. ([image 23](#))



(image 22) Photographie personnelle



(image 21) Photographie personnelle

70



(image 23) Josef Schulz, *Halle blau*, 2001, 98x124 cm

Etant designer textile de formation, j'ai constaté que le langage urbanistique utilise un vocabulaire propre au textile. On parle de «tissu urbain» qui reprend le terme «tissu», matériau obtenu par l'assemblage de fils entrelassés : les fils de chaîne et les fils de trame. Le tissu urbain désigne l'ensemble des constructions, équipements et réseaux constitutifs d'une ville ou d'un quartier.

«La rue (...) est le nom de la trame modulable et modulée où chaque point du tissu est relié à tous les autres». (1)

Ainsi, dans un sens imagé, les réseaux, routes, voies, représentent les différents fils qui constituent un ensemble homogène plus grand, c'est-à-dire, la ville. Pour représenter la ville, on parle aussi de trame urbaine et de «maillage». La ville est donc une matière quadrillée.

71

«Dans Rome vont se former des phrases romaines, dans Paris des phrases parisiennes, avec agilité ou au contraire maladresse, mais toujours à l'intérieur du tissu, comme une couture incertaine et secrète. Et ce tissu, avec ses trous et ses fibres, ses fils rouges et ses plis, ses moires et ses accrocs, est à la fois achevé et à tisser encore. Une ville est une réserve, une puissance, mais aussi un acte sans fin recommandé, un ensemble vivant qui ne vit que de ce qui frémît dans sa trame. Une ville est une somme d'agencement réalisés et, à chaque fois, dans chaque parcours, la réalisation d'un nouvel agencement, d'une nouvelle phrase. Masse et lignes, masse de lignes enchevêtrées, lababyrinthe de couloirs et de vestibules où un fil d'Ariane, imprévisiblement, se tend».(2)

(1).Jean-Christophe Bailly,
La phrase urbaine,page 130,
Edition Fonction & Cie, 1993

(1).Jean-Christophe Bailly,
La phrase urbaine,page 33,
Edition Fonction & Cie, 1993

Ce langage propre au textile est dans l'essence même de ce que j'ai pu observer et expérimenter en étant bénévole. Cette métaphore textilienne représente d'ailleurs l'essence du soin social, le soin qui concerne les rapports entre les habitants. On «tisse des liens», c'est-à-dire on créer des relations, des amitiés, des entraides, des soutiens. On se lie peu à peu dans le temps, on créé des liens, des connexions d'où le terme «lien social». Le lien comme étant un point d'attache, un nouage, quelque chose qui unit et qui établit un rapport entre deux personnes ([image 24](#)). Ces relations humaines qui se créent, ces partages et ces échanges, c'est ce qu'on appelle le «tissu social», expression utilisée pour désigner un ensemble d'éléments constituant un tout homogène, un ensemble d'interaction entre les individus.

72



(image 24) Photographie personnelle représentant le lien qui unit deux personnes.

les tisseurs du quotidien

«Quotidien qui nous façonne et que nous pétrissons de nos mains
Hier, aujourd'hui et demain
Banals et petits riens
Qui tissent la communauté des humains».
Arlette Durual [\(1\)](#)

73

Créer ce tissage social au sein du Tonkin, c'est le travail quotidien des bénévoles que j'ai rencontrés et avec qui je collabore dans l'association. Ce sont des tisseurs de liens, des artisans des «petits liens».

Les diverses activités et les séances d'aide aux devoirs chaque semaine sont autant de fils à tisser pour construire un «vivre ensemble» qui donne sens à notre présence au monde. Les bénévoles font le récit de l'infiniment petit, ils donnent la part belle aux «petits riens», aux choses simples du quotidien, s'appliquant à donner le sens du geste, ils révèlent la richesse de ce qui chaque jour s'accomplit. Des petites choses du quotidien qui permettent la réhabilitation de façons d'être, s'attacher à un détail de la vie, consacrer toute son attention à la manifestation de ce détail car c'est le moyen de saisir les nouvelles formes de rencontre entre les hommes.

(1). Arlette Durual et Patrick Perrard, *Les tisseurs de quotidien. Pour une éthique de l'accompagnement de personnes vulnérables*, éditions Eres, 2012, préface.

Les bénévoles ont, par ailleurs, cette capacité d'accueillir les habitants. L'un des facteurs importants à l'accueil est l'idée de construire un lien, une relation. Ce lien se construit avec un autre, un étranger, un inconnu, car on accueille toujours l'altérité. Accueillir, c'est être en capacité de recevoir l'autre, quel qu'il soit. Ils accueillent chez eux les habitants du quartier dans le salon de la KAPS, ils ouvrent leurs portes. C'est donc un geste qui signifie accueillir l'autre chez lui ce qui symbolise une ouverture vers l'autre, un élan vers l'autre.

Dans cet acte d'accueillir, il y a la question de l'engagement. C'est d'abord son être physique qui s'engage, dès lors qu'il agit au cœur du quartier où il mène les actions. Il touche ces lieux et est touché en retour, signe que la rencontre a eu lieu. S'engager, c'est donc bien se positionner «aux côtés» et non pas «à côté» ou à l'extérieur. (1)

Etre bénévole, c'est être dans une véritable relation à l'autre permettant à cet autre de se sentir exister, considérer, reconnu pour ce qu'il est, dans ce qui lui manque ou dans ce à quoi il aspire. C'est parce qu'il est voisin des habitants du quartier et qu'il vit avec eux qu'il peut interroger le quotidien des personnes. Ceci leur permet de mieux appréhender le sens des comportements et les manques observés et donc de construire un positionnement adapté à la situation. C'est dans cette quotidienneté partagée que les bénévoles sont en mesure de mieux comprendre chacune des personnes qu'ils accompagnent et de transformer les situations, sans pour autant avoir la maîtrise de cette transformation; en accompagnement les habitants. C'est-à-dire, transformer l'espace de vie avec eux et non pas pour eux. Il s'agit donc de quelque chose qui se fait ensemble, d'une transformation et une action mutuelle.

(images 25,26)

(1). Arlette Durual et Patrick Perrard, *Les tisseurs de quotidien. Pour une éthique de l'accompagnement de personnes vulnérables*, éditions Eres, 2012, 139 pages



(image 25) Une bénévole avec les enfants du quartier.



(image 26) Amalia, Marine et les enfants du quartier lors d'une activité.

des échanges...

77

Etre bénévole social, c'est faire le don de soi pour tisser ce lien quotidien. C'est donner quelque chose que l'on possède, sa volonté, sa bienveillance, son écoute, son énergie, sa personne entière. C'est accorder du temps à l'autre sans rien attendre en retour. Ce temps accordé, c'est d'ailleurs tout ce qui compte durant les activités. Prendre le temps du partage, des échanges sont les actions les plus importantes dans le sens où elles sont primordiales par rapport aux choses matérielles produites. Le but de l'ADEV est d'ailleurs de renforcer la capacité d'agir des populations que l'association accompagne en ayant conscience que les bénévoles apprennent eux aussi en intervenant et en étant au contact de ces personnes. Chacun apprend des échanges tissés les uns envers les autres. Amalia me racontait :

**«C'est n'est pas grave si la peinture est mal posée,
si le lumignon n'est pas bien fait ou un peu cassé
ou si il y a trop de farine dans le gâteau !
L'expérience vécue et le temps passé ensemble :
voilà tout ce qui compte !»**

Autrement dit, ce n'est pas grave si on ne réussit pas, si c'est raté, si la production finale n'est pas comme convenue au départ. Cette notion de «rater» elle paraît presque bannie dans notre société où l'idéologie de la réussite est très forte. Aujourd'hui, s'accomplir soi même revient automatiquement à réussir un travail et obtenir de bons résultats. Le besoin de partager et d'échanger des instants avec les autres peut constituer aussi une belle réussite. Cette réussite, c'est d'être capable de découvrir l'autre et d'échanger avec lui, de donner et de recevoir. C'est la coopération qui crée du lien, la spontanéité et l'imprévu qui rapprochent les gens ([image 27](#)). On improvise, car tout le monde se met à l'œuvre et laisse la trace de ses émotions. Ce sont ces sentiments et cette charge émotionnelle qui va redonner de l'enchantedement à l'atelier qui sera chargé de la substance de ceux qui l'ont réalisé. Durant ces temps d'échanges et de partages, chacun donne mais reçoit aussi beaucoup des autres. Par exemple, Amalia m'avait dit qu'après avoir fait un atelier dessins avec les enfants, Ouda, une maman, était venue récupérer ses enfants en apportant aux bénévoles un énorme plat de couscous. Il s'agissait d'une manière incroyable de dire merci pour le temps passé et accordé aux enfants. Il est vrai que depuis que je fais désormais partie de l'association, après les temps des activités vient régulièrement le temps des goûters préparés par les parents ([image 28](#)). C'est une façon de donner leurs temps pour dire un «Merci» aux bénévoles. Ce «Merci», les parents me le disent également souvent pour récupérer leurs enfants après l'aide aux devoirs. Merci pour l'aide apportée à l'éducation de leurs enfants. C'est important d'aider les enfants à lire, qui est un savoir essentiel et prioritaire pour se construire dans notre société.



(image 27) Moment d'échanges durant une activité.



(image 28) Le goûter.

et des partages

Le jardin au sein du quartier, qui a été mis en place par les bénévoles et les habitants est également un lieu de partages. Le terme même «jardin partagé» en indique ici le sens. Le fait de partager, c'est d'avoir quelque chose en commun avec quelqu'un, avec d'autres.

Dans le jardin partagé du Tonkin on fait pousser «des fruits et des légumes pour tous», on partage des moments et des temps ensemble.

81

Les jardins partagés sont inséparablement liés au principe d'égalité qui s'applique non à des êtres identiques, mais à des différences et des relations de complémentarité. Ils rendent possible un renouveau démocratique.

La vocation de secours alimentaire a progressivement cédée la place à l'idée d'offrir des espaces verts et partagés pour la solidarité entre voisins, l'intégration des jeunes, la solidarité économique et, surtout, la mixité culturelle. Au jardin, chaque groupe culturel est pleinement lui-même et relié aux autres. Le fait même que chacun d'entre eux apporte des plantations spécifiques liées à ses traditions, à ses valeurs esthétiques et à son alimentation habituelle permet aussi des échanges en tous genres (des graines aux techniques jardinières en passant par

les recettes culinaires). Le jardin partagé ressemble alors à un laboratoire du «multiculturalisme» et de l'égalité culturelle. Les jardins partagés forment des microsociétés, ils permettent une compréhension du «développement durable» et développent l'écocitoyenneté.

Cultiver la terre, c'est cultiver la démocratie mais également se cultiver soi. En prenant soin des plantes et de l'environnement, on prend soin des autres et de soi. Le thème de l'individuation et de la formation de la personnalité par la culture de la terre est intemporel. La nature ne fait pas ce que le paysan veut : elle lui impose des limites qui affectent son tempérament. En effet, les récoltes sont frappées par les tempêtes, les pluies, les sécheresses,... En se familiarisant avec la discipline de la nature, le paysan respecte ses lois et tente d'en faire les règles de sa vie. Il développe son intelligence, ses connaissances, car il lui faut s'adosser à toutes formes d'observations. (1)



(image 29) L'équipe des bénévoles dans le jardin partagé.

(1). D'après Joëlle Zask,
*La Démocratie aux champs: du
jardin d'Eden aux jardins
partagés, comment l'agriculture
cultive les valeurs
démocratiques*, Edition La
Découverte, 2016



(image 30) Le jardin partagé, un lieu de partages.



(image 31) Le jardin partagé, un lieu de partages.

Le jardin partagé est un outil pédagogique, c'est une «éducation par l'expérience». Il s'avère être un outil de développement de l'individualité et de la démocratie par l'acquisition de la connaissance en expérimentant, en partageant et en dialoguant que ce soit avec les autres individus ou la nature. Jardiner et prendre soin des plantes contribue alors à l'acquisition d'un soin social tant présent au sein de l'association. (images 29,30,31)

conclusion

85

Le design peut avoir une place au cœur de problématiques sociales dans la mesure où sa pratique est centrée sur l'humain. On conçoit, façonne et «design» le social par des pratiques qui mettent les relations humaines au centre.

Comme le travailleur social ou le bénévole social, le designer social témoigne de la nécessité d'inscrire son action du côté de l'humanité plutôt que du côté de la technicité. Le travailleur social, le bénévole social et le designer social ont une manière d'entrer en action qui sont similaires envers les personnes qu'ils aident.

Il faut s'immiscer au quotidien, découvrir comment ces personnes habitent l'espace, le quartier, se comportent selon leurs propres rituels. D'une certaine manière appréhender d'autres cultures différentes de la sienne. Cette posture implique un déplacement par rapport aux valeurs habituelles de référence, elle oblige le designer social à se «décenter», seule façon de prendre contact et de parvenir à la rencontre. Il doit s'appliquer à décoder l'univers de l'autre, se risquer au terrain inconnu, dépasser les apparences, ne pas juger. Il doit découvrir l'autre, le connaître au quotidien pour assurer son bien-être.

Tout ceci signifie savoir écouter, savoir travailler ensemble et créer avec les habitants, dans une approche participative et collaborative.

Ma volonté profonde est ce besoin de soutenir l'autre, le faible, le vulnérable. De l'aider à se relever, à garder la tête haute, à grandir, à se développer. De l'aider dans des situations difficiles, de précarité.

Le design que je veux créer, je veux le faire pour et avec les autres. C'est pour ces raisons que je suis devenue bénévole au Tonkin.

Au fur et à mesure de mes actions de bénévolat, je me suis aperçue que le Tonkin n'a pas besoin de moi en tant que designer. Ses habitants n'ont pas forcément besoin d'un designer pour améliorer la cohésion sociale et les soigner. L'association contribue déjà beaucoup au vivre ensemble et au soin des personnes qui y vivent.

En réalité, c'est moi qui ai besoin du Tonkin et de ses habitants. C'est ma propre posture de designer qui appelle le soin. C'est le fait d'être au contact des gens, de les écouter, de les comprendre et de vivre des moments avec eux qui me permettent de «me soigner». Me soigner de ce «complexe» d'avoir la chance de créer et de vivre dans un milieu protégé.

C'est donc un service rendu dans les deux sens : en prenant soin des autres, on se réconcilie avec soi-même. En aidant l'autre, on s'aide soi-même.

Prendre soin des autres permet aussi de se «soigner».

bibliographie

91

monographies imprimées

BAILLY Jean-Christophe

La phrase urbaine

Paris, Série Fonction & Cie, Edition du Seuil,
1993, 274 pages

BEGAG Azouz

Bouger la banlieue : l'intégration en question
Bordeaux, Edition Elytis, 2012, 63 pages

93

ALONZO Philippe, HUGREE Cédric

Sociologie des classes populaires

Paris, Edition Armand Colin, 2014, 122 pages
Chapitre I : Définir et circonscrire les «classes populaires»

DURUAL Arlette, PERRARD Patrick

*Les tisseurs de quotidien, pour une éthique de
l'accompagnement de personnes vulnérables*

Romainville Saint-Agne, Edition Erès, 2012, 147 pages

AGAMBEN Giorgio, traduction de RUEFF Martin

Qu'est-ce qu'un dispositif ?

Paris, Edition Rivages poche, 2011, 49 pages

BOUCHAIN Patrick

Construire autrement : comment faire ?
 Arles, Serie l'impensée, Edition Artes Sud, 2006, 190 pages

BOUCHAIN Patrick, JULIENNE Loïc, TAJCHMAN Alice
Histoire de construire
 Arles, Série L'impensée, Actes Sud, 2012, 418 pages

ZASK Joëlle

La démocratie aux champs : du jardin d'Eden aux jardins partagés, comment l'agriculture cultive les valeurs démocratiques
 Edition La Découverte, 2016

WORMS Frédéric

Le moment du soin : à quoi tenons-nous ?
 Presses universitaires de France, 2010, 272 pages

DARTOIS Sylvain

Migrants Welcome : migration, accueil & graphisme
 Mémoire de recherche professionnel, ESAA La Martinière Diderot, DSAA Design mention graphisme 2018, 91 pages

documents consultés sur le web

Plateforme SocialDesign

Disponible sur le web :
<http://www.plateforme-socialdesign.net/>

VALLET Cédric

Olivier Gilson : le design social,
 «pas là pour faire du beau, mais pour faire du juste»
 Article publié sur le site : www.alterechos.be - 24 août 2017
 Disponible sur le web : <<https://www.alterechos.be/olivier-gilson-le-design-social-pas-la-pour-faire-du-beau-mais-pour-faire-du-juste/>>

COLOMBI Denis

Qu'est-ce que le social ?
 Article sur le site : www.uneheuredepeine.blogspot.com
 10 juin 2008
 Disponible sur le web : <<http://www.uneheuredepeine.blogspot.com/2008/06/quest-ce-que-le-social.html>>

STIVE Dany

Quartier populaire : qu'est-ce que ça veut dire ?
 Table ronde avec Hocine Tmimi, adjoint au maire de Vitry (Val-de-Marne), Paul Chemetov, architecte et urbaniste et Catherine Tricot, architecte et urbaniste.
 Article sur le site : www.humanite.fr - 1er avril 2016
 Disponible sur le web : <<https://www.humanite.fr/quartier-populaire-quest-ce-que-ca-veut-dire-603535>>

DUBOSC Patrice

Entretien avec Nawal Bakouri - Pour une plateforme
SocialDesign
Espace Ethique région Ile-de-France - 4 octobre 2017
Document vidéo
Disponible sur le web :<<https://www.youtube.com/watch?v=NrxI2YKw1K4>>

VITRANI Hugo

Evol, artiste de façades
Entretien vidéo et légendes
Article publié sur le site :www.mediapart.fr - 18 octobre 2017
Disponible sur le web :<<https://www.mediapart.fr/studio/portfolios/evol-artiste-de-facades>>

COIRIE Marie

Le design et la santé avec Marie Coirié
Vidéo interview
Article publié sur le site :www.creditagricole.info
19 avril 2018
Disponible sur le web :<<https://www.creditagricole.info/.WtclwsRCABk.twitter>>

96

97

article périodique

BRUGERE Fabienne

Qu'est-ce que le care ?
Les Grands Dossiers des Sciences Humaines
n.53 : Soigner, une science humaine
Décembre 2018 Janvier - Février 2019, 81 pages

Je remercie Stéfanie Fragnon et François Jeandenand pour leur accompagnement et leur aide précieuse pendant la rédaction de ce mémoire.

Je remercie tous les bénévoles de la KAPS pour leur accueil au sein de leur association et de leur équipe : Amalia, Aude, Pauline, Jeanne, Jean, Marion, Diane et Sammy.

Je remercie également tous les habitants du quartier du Tonkin que j'ai pu rencontrer pour échanger de beaux moments.

Je remercie ma famille pour son soutien et ses encouragements dans mes diverses recherches.



annexe

103

interview

DUBOSC Patrice

Entretien avec Nawal Bakouri

Pour une plateforme SocialDesign

Espace Ethique région Ile-de-France - 4 octobre 2017

Document vidéo

Disponible sur le web : < <https://www.youtube.com/watch?v=NrxI2YKw1K4> >

Nawal Bakouri :

« Le Bauhaus avait pour idée qu'il fallait faire du «beau» pour tous. L'idée était l'association des artistes et des industriels qui pourraient diffuser au plus grand nombre de «bonnes formes». Au fond, le beau ne doit pas être par l'ornement (l'ornement ne doit pas servir qu'à dire que certains ont plus de moyens, sont plus riches).

Au contraire, le Bauhaus a une maxime c'est-à-dire : plus d'ornements; on enlève tout l'ornement.

Evidemment, il y a une pensée de l'autre. Le design social c'est peut-être cela : une attention accrue aux choses et aux gens c'est-à-dire à ceux qui vont effectivement utiliser, à ceux qui vont effectivement voir, être vu avec, il y a une histoire de se donner à voir et d'être vu et d'être bien et se sentir bien. C'est d'arriver à penser tout cela à la fois.

Du coup on peut dire : vous faites de l'innovation sociale! Oui mais dans l'innovation sociale il y a quelque chose qui peut me déranger aussi, c'est-à-dire, c'est l'objectif : pourquoi on le fait ? Si l'innovation sociale n'a pour but de vendre un peu plus de produits dans le même système dans lequel on est, c'est pas très intéressant. Je pense que dans le design social, ce qu'on essaye de faire c'est de «on est au cœur d'une fabrique d'objets, de signes,, qui sont dans un système économique avec lequel on a peut-être des questions à se poser, il faut aller plus loin que cela. Quand on dessine la forme il faut qu'elle soit pertinente à l'endroit où elle va atterrir mais en plus on se pose la question de ce que cet objet va faire dans le système social, économique, ... On ne fait pas que des formes, on fait des usages, des effets, des fonctions, des symboles,... Un objet c'est aussi toujours un signe de quelque chose.

106

Pour la plateforme Social Design, le design social c'est la pratique volontairement tournée vers la société, les modifications actuelles et les changements sociaux qui essayent d'accompagner les transformations qui sont en train de se penser au milieu d'une crise économique, écologique et sociale. A cet endroit là, les designers peuvent participer (ils ne vont pas sauver le monde, ils ne sont pas des grands sauveurs) mais ils peuvent participer à la réflexion. Parce qu'on est dans un monde des objets et des signes et souvent on est dans un monde de commande à outrance de fabrique, de sur-fabrique d'objets donc la plupart des designers qui travaillent ou qui réfléchissent avec la plateforme Social Design sont des designers déjà qui ont un rapport critique à leurs propre production et qui ont cette capacité de se demander est-ce qu'il est utile que j'intervienne ? De quelle manière je vais intervenir ? Et dans le domaine du soin il y a eu une véritable fracture où plus de concepteurs n'ont vraiment travaillé.

La pression financière et la pression de la commande, la pression de l'urgence qu'on retrouve aujourd'hui dans la parole des soignants, infirmières,, C'est-à-dire de dire que l'on peut pas nous demander de travailler trop vite, de pas prendre en considération les gens qui sont là... La commande des objets elle est faite de la même manière. En général, quand un directeur d'établissement demande à l'architecte : moi j'ai besoin de 80 lits (lui il est pressé, il a un budget). La question de la temporalité dans la conception est très importante. Une des choses méthodologiques qui me semble extraitement importantes dans le design social c'est de dire : «on a besoin de temps, on a besoin de rencontrer et d'être en relation permanente pour pouvoir éprouver ce qui est en train d'être conçu» Et l'éprouver avec tout le monde, pas uniquement avec le décideur, pas uniquement avec le financeur mais surtout avec l'usager.

C'est aussi la revalorisation de ce qu'on appelle en architecture la maîtrise d'usage. Tout les programmistes en architecture (c'est-à-dire ceux qui écrivent le programme auquel va répondre l'architecte) on normalement une responsabilité de faire ce qu'on appelle le programme fonctionnel, technique : où doivent passer les flux, l'électricité, l'eau, le mètre carré à respecter par rapport à l'accueil des personnes, à l'établissement, aux flux,...

Il y a aussi un programme d'usage, un programme social qui doit répondre au projet d'établissement : qu'est-ce qu'on va réellement faire là-dedans et quel est même réellement l'idée du soin lui-même. C'est à ça que devrait pouvoir aussi répondre le designer, l'architecte. La compression de la commande, à la fois l'urgence (...)

Les architectes vont réfléchir aussi en terme de contenu, de concept et d'éthique du soin et se dire : qu'est-ce que

107

moi comme concepteur, comment je peux adapter ce projet dans ces usages en modifiant des espaces ? Est-ce qu'il est absolument obligatoire pour un établissement d'avoir toutes les chambres de même taille ? Tout le monde a le même soin : donc dans un principe d'égalité mais peut-être que c'est pas la même chose un long séjour, un court séjour. Il y a peut-être des variantes. Il y a pleins de choses qu'on pourrait prendre en compte et souvent on prends en compte un flux technique y compris les flux humains (combien de personnes doivent rentrer dans les lieux de manière sécuritaire et on va pas plus loin alors qu'il y a de l'affect). On commence à dire qu'il faut parler de manière horizontale ; les équipes soignantes et les soignants ont leur mot à dire dans l'accompagnement de la pathologie. Effectivement dans les usages et la prise en compte des objets de ce qui les entourent ils ont aussi une maîtrise, ils ont aussi une expertise.

Il y en a qui pratiquent ce qu'on appelle de la co-conception, c'est pas systématiquement de la co-conception et puis évidemment qu'à la fin, c'est quand même toujours le designer qui décide, qui a la compétence de fabriquer l'objet. Ca peut être ce qu'en architecture (ce que Chloé Bodart appelle la permanence architecturale) c'est-à-dire qu'à chaque chantiers on met en place une équipe qui en permanence accueille à un rythme régulier ceux qui veulent être informés, ceux qui veulent participer, s'exprimer sur le chantier en cours. Il y a différentes manières de garder ce contact direct avec les usagers et il y a une part aussi dans les usages: il y a les usages qu'on peut voir qui sont les usages aujourd'hui qui existent et puis une projection dans le temps, des usages qui pourraient avoir besoin et dont on ne prends pas le temps de laisser

émerger. On parlait d'une part dans certaines pathologies que certaines familles fabriquent des objets pour aider à l'accompagnement, ils ne sont pas accompagnés à cet endroit-là par des gens qui pourraient peut-être finalement faire émerger des objets qui naissent du terrain et qui auraient besoin d'être améliorés. De la même manière les infirmières fabriquent des choses parce qu'elles ont besoin de certaines choses qui n'existent pas. Donc, alors qu'on a des demandes très techniques, très sécuritaires et légales envers les concepteurs dans les commandes, d'un autre côté dans la pratique on utilise énormément de choses qui sont absolument hors loi mais qui émergent parce qu'on en a besoin. C'est quelque part cette capacité de soutillon qui est en jeu aussi.

A un moment donné, on s'était entendu sur cette idée, c'est ce qui apparaît dans la plateforme, de concepteur-contextuel. C'est-à-dire, au fond, il y a un certain nombre de problématiques qui sont trop spécifiques pour qu'on puisse éditer des règles strictes sur «tel objet fonctionne partout». Il y a des principes probablement qui peuvent être répliqués mais tout n'est pas répliquable et tout n'est pas utilisable en série. Ce qui pose aussi un problème et une difficulté de dialogue avec les industriels qui fabriquent les objets. Parce que eux ce qui veulent c'est vendre la seringue au marché chinois, au marché européen, africain,... Ce sont des échelles économiques qui sont bien trop grandes et qui n'ont pas le temps de se poser la question de «qu'est-ce qui culturellement serait rassurant ?». Parce que évidemment, dans les objets il y a une part symbolique très forte qui est la part qu'on discute trop peu je pense parce qu'on commence à pouvoir la discuter dans un contexte de santé, de handicap, c'est-à-dire de précarité, de vulnérabilité.

Là on peut commencer à en parler parce qu'on se rend bien compte qu'il ne suffit pas d'avoir un apport technique, juste une thérapeutique purement technique ça ne suffit pas. On ne s'autorise pas à dire toute la symbolique de ces objets.

(...) Il n'y a pas de repérage du design sociale, il y a des acteurs du design social, certains sont repérés notamment à la 27ème région qui est un peu spécifique parce que c'est plutôt ce qu'on appelle du design de service, design des politiques publiques. Derrière cela, les designers travaillent avec des équipes dans les services publics pour réfléchir à ce qui pourrait être effectivement amélioré à l'intérieur des services en terme parfois juste d'organisation de management, éventuellement en terme de débaillement de quelque chose : il manque un accueil, il manque un espace qui n'existe pas, une fonctionnalité qui n'existe pas, quelque chose qui n'est pris en charge par personne,... Je pense ils ont beaucoup travaillé sur des problématiques de soin. Après il y a des projets isolés comme celui qui a été en parti mis en place avec la 27ème région qui s'appelle «La fabrique de L'hospitalité» qui est le laboratoire d'innovation sociale du CHU de Strasbourg, donc qui, en interne, était le service d'actions culturelles, devenu finalement le laboratoire d'innovation sociale et culturelle et qui intègre un ou deux designers par équipes et qui essaye, en allant voir les différents services de proposer parfois de l'aménagement des espaces, parfois un travail sur un document spécifique par exemple, un formulaire qui permet au patient d'être suivi en ville et d'avoir un échange entre le médecin de l'hôpital, ce qui a été dit à l'hôpital, et le médecin de ville. Ce formulaire est formaté pour que le patient lui ne se perde pas et puisse retranscrire de manière assez juste l'échange entre les deux médecins.

Sur la plateforme, quand on a commencé à travaillé sur la question du soin et de la santé, j'ai commencé à interroger les designers en disant quels sont ceux qui veulent travailler là-dessus spécifiquement. J'ai monté un groupe «soin» et je me suis rendue compte assez vite que si il y avait dix personnes en France qui s'interressent spécifiquement à cela, la plupart d'entre elles ne se sont pas rencontrées. Parce qu'elles sont probablement en situation de concurrence, d'une part, et parce qu'elles ont peut-être pas exactement les mêmes approches et parce que ensuite c'est pas forcément ceux qui sont les plus demandés.

Les fabricants des meubles, des objets, ils ont des designers en interne qui n'ont pas forcément des démarches de design social, qui coule du dessin. On leur demande du produit. On leur dit «la tendance en ce moment dans les HEPADs c'est de remeubler avec des trucs un peu jolis, tu me fais quelque chose avec des couleurs et on sort un nouveau produit». On ne se pose pas la question on est dans un système purement marketing à cet endroit là. De l'autre côté, tout ce qui est du domicile et un peu laisser pour compte, pris en charge par la fabrique et la bonne volonté des ergothérapeutes ou des infirmières ou des aides soignants qui sont là et qui peuvent proposer des choses. Mais là on a un circuit économique donc finalement il y a peu de design et de design social dans le contexte de soin.

Le jeu de la plateforme c'est de dire «il faut qu'on crée cette passerelle» parce que probablement mon regard qui n'est pas celui de designer c'est de dire «c'est probablement ces pratiques du design là, cette manière de réfléchir le design qui serait le plus adapté pour

répondre à des problèmes concrets dans ce secteur là. A un moment il faut que les designers passent le cap d'aller chercher les commandes à cet endroit là, de s'imposer dans les commandes et il faut que les commanditaires eux changent leur manière de faire leurs commandes. Donc il y a des pratiques du design qui doivent se transformer pour aller vers quelque chose qui n'est pas juste une réponse à une prestation et de l'autre côté pas être juste un prestataire qui remplit le cahier des charges comme ont lui a dit et qui ne se dit pas que là il y a un problème dans le cahier des charges. De l'autre côté, des commanditaires qui ne «balancent» pas juste du flux technique et des problèmes économiques. Il faut que les deux changent pour que ça fonctionne.

(...) C'est tout le processus du design social qui est intéressant à observer et de ce dire à chaque étape, une des qualités de ce type d'approche de design c'est de dire «on peut aussi faire évolué la méthode à chaque fois». Je m'oppose à l'idée que le design est une science. Le design n'est pas une science, ce n'est pas une discipline non plus et je ne sais pas encore ce que c'est. Je pense que ça rentre dans un champ global de fabrication d'objets dans lequel effectivement l'art et le design sont liés. A la fois, il y a des méthodes, des manières d'aborder les choses et en même temps, il faut savoir les faire évoluer contextuellement. C'est un incessant va et vient entre le monde, l'actualité, la prise au réel, les usages, la théorie et en même temps, une pratique concrète, une compréhension du matériaux et les pratiques symboliques. C'est un maillage assez complexe de pouvoir travailler ça et se dire à quel moment je mets

ça en recul, là je dois avancer là-dessus et pas là-dessus, il faut que je prenne en considération ça,... Théoriquement, tout design est social. Après, c'est dans la pratique que ça se joue. C'est très difficile à observer parce que probablement, certains designers ne va te dire qu'il est designer social. Par contre je pense que beaucoup ont une attention accrue à la question sociale, aux questions environnementales, économiques, politiques,... Et dans ce cadre là ils essayent de pratiquer en ne se contentant pas d'être des prestataires ou de valoriser uniquement leur propre image de créateur. Et du coup peut-être c'est à cet endroit là et ça recoupe probablement beaucoup de designers finalement. ➤

recherche

Le rôle social de la couleur

Le couleur peut être un outil à la création du lien social ? Edi Rama, artiste et ancien maire de Tirana, la capitale albanaise, a profondément fait évoluer l'image de sa ville en faisant repeindre de couleur vive les façades des immeubles du centre ville. L'artiste albanaise Anri Sala réalisa une vidéo documentaire couleur et son qui se concentre sur les changements survenus dans la capitale albanaise. Dans la vidéo, le maire explique comment il a voulu rendre Tirana plus habitable en la transformant «d'une ville où vous êtes condamné à vivre par le destin en une ville où vous choisirez de vivre». Le titre de l'œuvre de Sala souligne l'ambition de Rama d'unir les habitants de Tirana, notamment à la suite des émeutes de la rébellion albanaise de 1997, qui entraîna le

renversement du gouvernement du pays et causa des dommages à la ville.

Dans *Dammi i colori* d'Edi Rama, l'apposition de patchworks colorés sur les façades de Tirana s'est vu comme l'ultime sauvetage, un dernier espoir. Dans cette exemple, la couleur est utilisé comme un processus qui permet de faire l'expérience du temps comme élément commun.

La question ici est que la couleur possède un rôle qui relie ensemble les façades non pas par la main d'un artiste, mais par la main anonyme des habitants qui ont dû agir pour transformer leur espace de vie. La question n'est pas de savoir sur quel bâtiment on va appliqué telle ou telle couleur mais plutôt celle d'ajouter toutes les couleurs et tous les goûts pour trouver ainsi une harmonie.

Si la ville est, selon Edi Rama, un «corps» malade, la couleur, en débordant le geste esthétique devient un acte politique qui récompense l'espace public. Elle donne la parole aux habitants de Tirana, elle devient un sujet de débat intense et renoue un lien avec la municipalité. Certains habitants craignent que la couleur rouge de leur balcon indique qu'ils sont communistes. D'autres se plaignent parce que leur grand-mère se voit infliger un bleu qu'elle n'aime pas. Mais surtout, chacun se préoccupe à nouveau de l'espace public. Ce dernier devient un bien collectif que les habitants peuvent à nouveau partager. (1) (image 1)

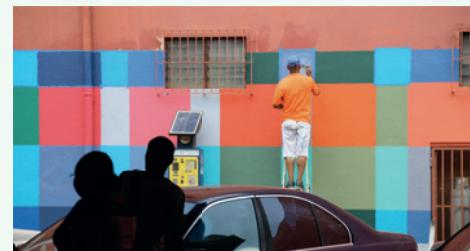
On peut relier ce projet avec celui de Favela painting project, un projet artistique qui souligne la volonté d'unir les habitants et les résidents d'une même ville par la couleur. Favela painting est le nom d'une série d'oeuvres communautaires de Rio de Janeiro au Brésil réalisées par les artistes néerlandais Jeroen Koolhaas et Dre Urhahn

(1). D'après la vidéo documentaire *Dammi i colori*, Anri Sala, 15 min 24, disponible sur le web :<<https://www.youtube.com/watch?v=-Zo8PHSsTZM>>

avec l'aide de la population locale. Ce projet favorise un art pour unir, renforcer et contribuer à un monde inclusif. Il favorise un art communautaire pour le changement social. Ces projets permettent de travailler ensemble pour améliorer les espaces de vie. En collaborant avec les habitants, l'art est utilisé comme une arme pour lutter contre les préjugés, créer des solutions de durabilité et attirer l'attention positive. Ce projet est axé sur un travail collectif qui renforce le tissu social. (1) (images 2,3)



(image 1) photographie extraite de la vidéo documentaire *Dammi i colori*, Anri Sala, 2003

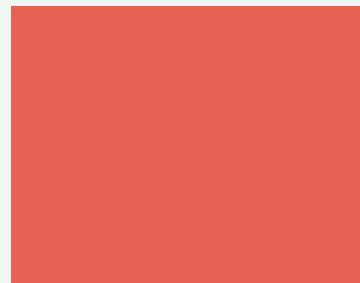


(image 2) Favelas painting project

Construire ensemble le grand ensemble est un projet de rénovation de 60 maisons locatives sociales avec les habitants de la rue Delacroix, au plateau du chemin vert à Boulogne-sur-mer. Cette cité, dont la gestion est assurée depuis peu par Habitat du Littoral, est en effet occupée par une population fortement marginalisée – économiquement, socialement et géographiquement – qui attendait avec impatience une occasion de reprendre en main son destin. Pour cela, il a fallu impliquer les habitants dans le projet et faire en sorte qu'ils se l'approprient : (1)

- Mettre en place une maison commune, à la fois atelier de travail et d'apprentissage, espace de réunion, lieu d'élaboration du projet, salle de conférences et de débats, café, cantine, salle de fêtes et de spectacles, cité de chantier.
- Assurer dans cette maison une permanence de la maîtrise d'œuvre et des autres intervenants.
- Associer au projet les structures culturelles et sociales locales dont les activités ont pu se dérouler au cœur du chantier.
- Associer au projet les structures culturelles et sociales locales dont les activités ont pu se dérouler au cœur du chantier.
- Réaliser un chantier d'insertion en faisant appel à des entreprises d'insertion ou en imposant des critères de performance importants aux entreprises du bâtiment qui ont pu prendre en insertion des habitants de la rue.
- Mettre en œuvre une démocratie active par la participation de chacun au projet (conception assistée), à sa réalisation (autoréhabilitation) et à sa gestion (autogestion).

(1). D'après le communiqué de presse sur le site : www.construire-architectes.over-blog.com. Disponible sur le web :<http://data.over-blog-kiwi.com/0/53/23/65/201312/ob_ce1a26d0a739e24ec4524db22bd91809_bou-presentation-01-re.pdf>



Si le projet est bien un acte collectif de transformation à l'échelle du quartier, chaque habitation a fait l'objet d'un projet particulier : rénovation, transformation, choix des matériaux, des couleurs, etc, ont été établis dans le cadre de relations tripartites entre un foyer habitant, son maître d'œuvre et un propriétaire soucieux de la conservation de son patrimoine.

L'ensemble de ce processus, qui peut paraître plus complexe, plus lent et plus contraignant que les procédures classiques, s'est avéré à l'usage porteur d'une Haute Qualité Humaine (HQH) plus proche des véritables objectifs de « développement durable » de la Cité. Ce que chacun y a donné comme temps (maître d'ouvrage, maître d'œuvre, habitants et autres intervenants) a été largement compensé par ce qu'il a reçu dans le plaisir de l'accomplissement d'un projet commun.

118



119

Colophon
Polices de caractère
Akzidenz-Grotesk light et medium
&
Inconsolata

Impression à Lyon
Mars 2019

