

**Le design au service du territoire : retour sur la recherche *in situ* menée par le DSAA-Master « Produire autrement » de l'ENSAAMA à Granville.**

Hélène Monnet-Cantagrel  
ENSAAMA - IRCAV - Sorbonne Nouvelle

[Le texte qui suit est composé à partir des articles et retours d'expériences des étudiants et de la table-ronde du 02 avril 2025, à l'ENSAAMA, animée par Hélène Monnet-Cantagrel (enseignante en Humanités) et accueillant Sandrine Yvenou, fondatrice de l'établissement Dame Gourmande qui a accueilli un des projets, les étudiants Margaux Routaboul, Siméon Malaval, et Samuel Galmiche, leur professeur Richard Devinast, enseignant de Design Produit et référent du DSAA/Master et Marine Catel, designer, chercheuse et porteuse du projet Accélérateur de Transfo fédérant ce partenariat.]

*Les références aux articles et retours d'expérience des étudiants sont numérotés et accessibles sous la forme de QR codes, en fin d'article.*

Il y a tout d'abord le problème de l'ouverture, c'est-à-dire comment nous faire passer d'où nous sommes, c'est-à-dire en ce moment nulle part, jusqu'à l'autre rive. C'est une simple affaire de pont, il s'agit de bricoler un pont, ni plus ni moins. [...]

Admettons que le pont est jeté, qu'on l'a traversé et qu'on peut cesser d'y penser. Nous avons quitté le territoire où nous nous trouvions. Nous sommes de l'autre côté, sur le territoire où nous voulons être.

J. M. Coetzee.

À quoi sert le design ? Cette question de l'utilité et de l'efficience préoccupe toute discipline, notamment lorsqu'elle a affaire à la réalité humaine. De ce point de vue, le design partage avec les sciences humaines un même souci de répondre et de réfléchir au monde dans son actualité la plus vive. À rebours du procès récurrent fait au design de sa compromission avec le consumérisme et l'esthétisation du monde soutenant le capitalisme, c'est ce que montre le partenariat, engagé en 2025, entre la communauté de Granville Terre et Mer (Manche) et l'ENSAAMA. Pendant une semaine, la classe de première année du DSAA-Master « Produire autrement » s'est répartie sur six sites pour y concevoir des modalités d'inclusion. Ce faisant, étudiants et enseignants ont manifesté et développé des formes de savoirs qui, tout en étant propres au design, montrent aussi comment celui-ci participe à aménager le vivre ensemble.

## Produire autrement

### Du design aux designs

Le partenariat évoqué précédemment s'inscrit dans ce qu'il est convenu d'appeler le design territorial ou de territoires mais aussi dans le champ du design de services, celui du co-design, du design thinking et celui du design social. Tous ces qualificatifs renvoient à des formes spécifiées de ce que Stéphane Vial nomme une « extension du domaine du design » qui « atteint un degré de consistance important et inédit à partir des années 2000 » (2015, 52) et vise, notamment, à désolidariser le design de l'industrie dont « le modèle mercatique [s'est] si bien impos[é] qu'il [a] provisoirement aspir[é] en lui l'intégralité de la notion de design » (2015, 38). Cette association du design au marketing ne peut être niée mais elle oblitère le fait que le design est d'abord au service de l'« usager » et ce, à quelque date qu'on en situe la naissance, Arts & Crafts au XIXe ou Bauhaus au XXe s. C'est un « art impliqué » pour reprendre une formule de Jacques Viénot définissant l'esthétique industrielle<sup>1</sup> (Le Bœuf 2006, 15) et dont peut étendre le qualificatif à l'affirmation d'un engagement dans la vie sociale et quotidienne. C'est le sens impulsé par l'adverbe « autrement » dans la requalification du DSAA Design Produit de l'ENSAAMA reconnu comme Master.

### Un effet de réel

Dans la recherche d'un aménagement local, on pourrait s'attendre à ce que ce soit, davantage que le design produit, le design d'espace qui soit le plus à même d'offrir une réponse. À cette question,

<sup>1</sup> Rappelons que Viénot a œuvré pour l'enseignement de ce que l'on appelle aujourd'hui le design, en France, en créant un Cours supérieur d'Esthétique Industrielle, à l'École des Arts Appliqués à l'Industrie, située rue Dupetit-Thouars, qui a été ensuite déplacée rue Olivier de Serres et renommée ENSAAMA.

Richard Devinast répond par la pédagogie, l'éthique et la méthode. La pédagogie, c'est comme on l'a dit, la volonté de faire « autrement » et de confronter les étudiants au réel, notamment constitué par les territoires, au-delà du site parisien de l'école. Ce choix est autant pédagogique qu'il est éthique puisqu'il a directement trait, on y reviendra, à la question des préjugés et idées préconçues dont il s'agit de se défaire dans le projet. C'est en quelque sorte la dialectique de la carte et du territoire où « une carte n'est pas le territoire » puisqu'elle est « auto-réflexive » et renvoie davantage à elle-même qu'à la réalité qu'elle est censée représenter et qu'elle ne couvre pas même entièrement (Korzybski 2007, 41). À rebours du geste du designer auteur, il s'agit, pour Richard Devinast, de « laisser le territoire où il est et de le rendre à ses habitants ». C'est un des sens de la formule « produire autrement » et qui amène aussi, on le verra plus tard, à interroger le rôle et l'action du designer.

De ce fait, précise-t-il, le design territorial engage une approche systémique proche de celle développée par le design de services, volontiers apparenté au design produit mais qui se situe bien au-delà, dans une forme de transversalité au regard des méthodes qu'il amène à développer et qui relèvent essentiellement d'une pratique – approche, démarche – *située*.

Les projets des étudiants ont porté sur six sites granvillais : la boulangerie Saint-Nicolas, la blanchisserie des Goélands, le collège André Malraux, les Chuchoteurs d'info (association liée à l'Office du tourisme), le restaurant Dame Gourmande et le réseau de bus Néva. À ces sites correspondent différents publics, du grand public qui va à la boulangerie ou au restaurant et emprunte le bus à celui plus spécifique des collégiens, des professionnels constituant les Chuchoteurs ou des travailleurs en situation de handicap employés par la blanchisserie. D'emblée, la question de savoir comment traiter avec des personnes qui « n'ont pas de lien direct avec la pratique du design et peuvent éprouver des difficultés à comprendre ses enjeux et ses méthodologies » (5A, 5) saisit les étudiants et, à cette question de la transmission, celle qui la sous-tend de savoir si l'on doit « imposer ou agir comme des médiateurs » (4A, 5) ainsi que le sentiment d'être « parachuté » (3A, 11) face à des résidents et natifs – « usagers » – de la ville.

### **Défaire la violence symbolique**

Ces questions soulèvent un enjeu éthique, évoqué précédemment, qui est celui de la violence symbolique c'est-à-dire du risque de perpétuer une domination qui paraît d'autant légitime qu'elle repose sur la détention de savoir et savoir-faire « prestigieux » parce qu'assimilés au champ artistique et provenant, qui plus est, d'une école « parisienne »<sup>2</sup>. C'est ce que Pierre Bourdieu nomme l'« arbitraire culturel » qu'il incombe notamment aux pratiques d'enseignement mais que l'on voit aussi agir dans le domaine artistique comme l'a montré Bernard Lahire (2015) par une forme de « magie sociale » qui tend à séparer l'art du quotidien et à en faire un domaine réservé et, par-là, inaccessible à ceux qui n'en ont pas les codes. Or, bien que le design, en tant qu'« art appliqué » se soit séparé des Beaux-Arts, dès le XIXe, pour se consacrer à la conception de « formes utiles»<sup>3</sup>, cela reste un risque tant une certaine pratique et une certaine théorie du design tendent à en faire un sous-genre de l'art et à le distinguer du champ professionnel. De plus, il y a un usage actuel du design – de la pratique comme du mot – qui en fait un instrument politique. Le design territorial peut ainsi

<sup>2</sup> Rappelons la définition donnée par P. Bourdieu et J.-C. Passeron (1970, 18) : « Tout pouvoir de violence symbolique, *i.e.* tout pouvoir qui parvient à imposer des significations et à les imposer comme légitimes en dissimulant les rapports de force qui sont au fondement de sa force, ajoute sa propre force, *i.e.* proprement symbolique, à ces rapports de force ».

<sup>3</sup> Titre d'un mouvement fondé en 1949 puis d'un ouvrage de 1959 d'André Hermant qui refusait l'assimilation du *good design* au *good business* pratiqué notamment outre-Atlantique.

sembler une formule-pansement visant à maquiller l'inaction politique par le recours à un embellissement en trompe-l'œil de la vie publique ou à une forme de tokénisme<sup>4</sup>, c'est-à-dire de *washing*. C'est un souci unanimement partagé par les étudiants d'autant qu'ils ont pour mission de concevoir des projets inclusifs : « il s'agissait de trouver un juste milieu pour accompagner sans faire à la place » (4B, 3) ce qui amène à « reconnaître les habitants comme experts » (3A, 9) de leur territoire comme de leur quotidien. Mais, indique Margaux Routaboul, comment faire quand « on va interroger des personnes qui sont dans leur quotidien, qui le vivent en tant que tel et qui n'ont parfois pas envie de répondre à des questions ou qui ont peur que leurs réponses soient utilisées » ?

## Liens et signaux faibles

### Une approche située

« Ce que l'approche du design appliquée au territoire propose est de mettre à disposition des modes de faire et des outils supplémentaires pour faciliter cette collaboration entre les parties prenantes, la rendre plus actionnable, l'orienter vers la co-création de solutions et l'expérimentation », explique François Jégou, tout en précisant auparavant que « l'enjeu pour l'action territoriale est, entre autres, d'éviter de déployer une solution avant de l'avoir essayée » (2018, 6-7). Le design territorial est de ce fait et comme l'a vu précédemment, une approche *située* qui a pour visée de sortir d'une forme verticale d'action publique potentiellement coercitive pour une meilleure compréhension des besoins et attentes des différents acteurs. On pourrait peut-être ici opérer une distinction entre « une pratique située » qui relève d'une situation (une action en contexte) et « une connaissance située » (Haraway, 1988) qui relève de l'énonciation c'est-à-dire « d'où je parle » tout en remarquant que les deux sont en fait liées puisqu'elles prennent acte d'une complexité de la pensée et de l'action qui engage la nécessité d'une réflexivité. La situation, en philosophie comme en sociologie, est *interactionniste* car elle envisage les échanges et actions en relation avec leur contexte d'émergence. C'est le principe de la systémique qui est la méthode que les étudiants ont spontanément pratiquée afin de combler le fossé perçu entre les usagers et eux. Il s'agit de « en amont, se projeter » (4B, 1) voire, ajoute Siméon Malaval, de « tout mettre en place le plus possible » afin de préparer la rencontre avec les habitants.

Cette préparation en amont peut prendre plusieurs voies :

- l'étude de projets similaires qui peuvent faire modèle ou contre-modèle (c'est l'étude de l'existant) ;
- une observation *in situ* du terrain de recherche ;
- des recherches théoriques sur des pratiques pour en cerner les différents enjeux<sup>5</sup> ;
- des entretiens avec différents experts de méthodes ou de profils de publics<sup>6</sup> ;
- des premières recherches expérimentales notamment sur le CMF<sup>7</sup> (couleur-matériau-finition) dont un des enjeux est de définir l'identité esthétique du projet en cohérence avec sa fonction.

### Observer, encadrer

Cela montre (ou rappelle) combien et aussi *comment* le designer est un chercheur. La logique de projet oblige en effet à se documenter selon des ressources diverses correspondant à l'objet de

<sup>4</sup> Mot francisé de l'anglais *tokenism* qui désigne une pratique ponctuelle et superficielle d'inclusion visant à désamorcer d'éventuelles critiques.

<sup>5</sup> Comme, par exemple, le dessin, utilisé par Eva Carras, Agathe Chailloleau, Lucie Masson et Johanna Richard et, plus généralement, sur des expériences de participation menées dans d'autres contextes.

<sup>6</sup> C'est le cas du projet sur le réseau de bus où les étudiantes ont rencontré d'une part, un ethnographe pour s'initier à des méthodes de communication avec un public et, d'autre part, la directrice de l'AGAPEI afin de mieux comprendre les problèmes spécifiques aux handicaps.

<sup>7</sup> C'est ce qu'ont fait les étudiants travaillant sur le projet de la blanchisserie.

recherche. Penser le territoire engage, par exemple, une connaissance géographique, historique, économique et/ou sociologique. Mais cette connaissance doit aussi être perceptive parce qu'elle vise à être traduite en actes et à s'ancrer dans des créations. Elle s'apparente de ce fait au travail ethnographique car elle implique de pratiquer un « art de l'attention » (*art of noticing*) pour reprendre une formule d'Anna Lowenhaupt Tsing (2017) et de l'enquête. Si ce travail est indispensable et doit être précis, il se doit néanmoins de ne pas trop baliser le terrain : plusieurs étudiants sont en effet arrivés avec des propositions assez abouties et se sont heurtés à une incompréhension voire un rejet, un « j'aime pas ». C'est justement l'effet de réel que recherchaient les enseignants car c'est ce qui a permis aux étudiants de déployer d'autres méthodes que celles préconçues et de comprendre ainsi des éléments essentiels à leur futur métier.

Cet effet de réel ne produit pas qu'un bousclement mais aussi une forme d'humilité et de négociation qui aboutit à faire des connaissances recensées non pas un contenu mais un contenant : « on a essayé de s'adapter » explique Siméon Malaval mais « il y a des choses qu'on ne peut pas prévoir et l'idée, c'est d'arriver à construire un *cadre* qui gardera une certaine flexibilité » ajoute Samuel Galmiche dont le dernier mot (flexibilité) est, selon Margaux Routaboul, « celui qu'on a tous retenu lors de nos projets ». Techniquement, le cadre, *frame* en anglais, peut se comprendre au sens cinéma-photographique comme un découpage du réel qui permet une focalisation autant sur la situation encadrée que, par contraste, sur son contexte encadrant. Cette notion renvoie, par ailleurs, à la recherche en micro-sociologie (interactionniste) développée par Erving Goffman (1974) qui définit le cadre comme un moyen d'identifier les ressorts de l'expérience :

les cadres sociaux, eux<sup>8</sup>, permettent de comprendre [les] événements animés par une volonté ou un objectif qui requiert l'intelligence [et] impliquent des agencements vivants, et le premier d'entre eux, l'agent humain (1991, 31).

Ce cadre primaire, structure assez souple, permet ensuite d'accueillir des formes d'action régies par différentes formes de modalisations (faire-semblant, reformulation, etc. chez Goffman) dont la nature transposée vise à rendre visible et descriptible l'expérience. Les étudiants ont, quant à eux, proposé des formes de modalisations en relation avec leur discipline : le dessin mais aussi l'idéation et la conversation, des ateliers d'activité collective dont les étudiants étaient « spectateurs », pratiquant comme en ethnologie, une observation participante. De ce point de vue, le seuil constitué par le cadre – le hors-cadre – participe à l'intelligibilité : « ce qui nous a aidés, c'est, avant l'atelier, ces petits moments d'échange de quinze minutes, c'est là qu'on a appris énormément et ça a conditionné le fait que l'atelier se passe bien », rapporte Samuel Galmiche.

L'objectif est d'*activer* l'expérience, c'est-à-dire de mettre en exergue sa dynamique, à rebours de la passivité inhérente à un usage quotidien qui est le véritable frein de tout travail d'enquête. Cela permet de faire apparaître des signaux ou liens *faibles* en ce qu'ils relèvent de l'inaperçu et de l'habitude. C'est en quelque sorte une forme d'explicitation dont le corollaire est une compréhension et une conscientisation qui vaut autant pour le designer que pour l'usager. C'est en tout cas l'effet qu'a eu l'atelier de dessin organisé par les étudiantes pour réfléchir à l'inclusion dans le restaurant Dame Gourmande, comme en témoigne Sandrine Yvenou : « ça nous a fait prendre du recul par rapport à certaines choses qu'on ne voyait plus et maintenant, on fait attention, on y pense ». Et, plus généralement, c'est l'effet de la coopération en co-création.

---

<sup>8</sup> Goffman définit deux cadres de base (primaires), le « cadre naturel », schème d'interprétation des événements non intentionnels et « purement physiques » (*Ibid.*, p. 30) et le cadre social.

### Coopérer

Dans leurs articles, les étudiants convoquent des exemples et modèles issus du design *collaboratif*, co-design ou design participatif qui qualifie « une variété de pratiques collaboratives visant à intégrer de manière créative les parties prenantes dans le processus de design<sup>9</sup> ». Cette notion de collaboration associée au design apparaît d'abord dans le cadre de l'entreprise puis qualifie ensuite l'association des usagers au processus mais c'est précisément ce qui amène à la discuter pour lui préférer celle de coopération. L'économiste Éloi Laurent montre, en effet, que la collaboration est en réalité une « impasse » car elle « masque mal la verticale du pouvoir » (2018, 14) alors que « coopérer, c'est œuvrer<sup>10</sup> librement de concert, y compris – c'est le point fondamental – dans un but autre que la survie, la reproduction ou le travail » (2018, 9). Alors que la collaboration vise exclusivement à « optimiser » la production et l'innovation, la coopération privilégie, dans le collectif, la connaissance et la rencontre, ce qui n'empêche pas de produire ni d'innover. L'enjeu est donc de sortir du modèle managérial, connotant le terme de collaboration, pour réaffirmer le lien social, suggéré par celui de coopération. C'est bien ce qui semble à l'œuvre dans les ateliers mais aussi lorsque Sandrine Yvenou ajoute qu'elle et ses collègues pensent aussi aux étudiantes lorsqu'ils pensent à ce qu'ils font, de même qu'Élodie Coget qui se voit confortée dans sa vocation à faire du « design pour aider les autres » (5B, 4) ou encore Mathis Ravin qui retient de cette semaine à la blanchisserie « une belle leçon d'humanité » (4B, 5). Éloi Laurent appelle à « reconstruire la coopération » et à lui donner la « priorité sur la collaboration dans tous les espaces sociaux, qu'il s'agisse du travail, de l'éducation ou de la recherche » (2018, 77). Revendiquer la coopération n'est de ce fait pas qu'une querelle terminologique mais un véritable enjeu épistémologique au moment où

les chercheurs en design expérimentent déjà les mécanismes pouvant amener à un changement de valeurs, notamment dans le post-humanisme avec son ontologie orientée objet et son rejet du privilège de l'existence humaine sur l'existence des objets non humains ou le post-colonialisme et son rejet de la domination du modèle matérialiste occidental. (Asensio, Auger, Behar 2022, 119)

### Le bricolage et la surprise

#### Un projet ?

Dans cette perspective, ce que le territoire fait au design, c'est une refondation de ses modalités d'intervention mais aussi de création. Le design est une discipline du projet qui, en tant que modalité créative, s'oppose, selon Jean-Pierre Boutinet (1990), au bricolage. Alors que le projet s'inscrit dans un temps long et une conduite de planification orientée vers un futur plus ou moins proche, le bricolage a une temporalité immédiate, au présent, et « fait avec », en tâtonnant et apprivoisant, au moins provisoirement, la réalité. Cela ne veut pas dire que le projet ne puisse inclure du bricolage car le réel est contingent mais cela a été, ici, un des objectifs des étudiants car, indique Samuel Galmiche, « c'est en bricolant qu'on arrive à adapter les réponses ». C'est « la flexibilité », évoquée précédemment par les étudiants et permise par l'ouverture d'un projet conçu comme cadre. Et cela est d'autant nécessaire pour des projets visant l'inclusion puisque le bricolage, comme l'a montré Michel de Certeau (1990), fait partie de ces « tactiques » qui permettent l'appropriation. Davantage

<sup>9</sup> <https://dit.dampress.org/glossary/co-design>

<sup>10</sup> Relevons ici que c'est d'autant le cas que c'est en quelque sorte la traduction de l'étymologie, la racine du mot étant *opus, operis* qui signifie d'abord « œuvre, ouvrage » et, par extension, « travail ».

qu'un produit fini, la constitution d'un cadre comme espace-temps de bricolage est le véritable projet permettant de concilier une approche située et locale à un problème global, visant « toustes » comme l'inclusion.

### **Le designer en guide**

Cette manière de concevoir le projet comme une structure ouverte ne redéfinit pas que le travail de conception mais aussi la posture du designer. Marine Catel la définit comme plurielle et mouvante : « c'est une association et une navigation agile entre différentes postures et différents rapports aux citoyens », agilité que l'on retrouve dans les termes « flexibilité », « adaptation » ou « ajustement » qui ponctuent les discours des étudiants. La formule « pour, avec et par » résume bien ce système de places : « on construit *pour* un utilisateur, pour un citoyen », ajoute-t-elle, « puis, il y a la conception *avec*, où on fait des ateliers qui amènent à la conception *par* l'utilisateur ». Le designer est donc autant un expert de sa discipline qu'il est un facilitateur voire un médiateur. C'est la figure du guide dont la présence est à la fois ferme et flottante et qui oriente et accompagne « le sens se faisant ». Un parallèle peut être fait d'ailleurs avec le travail des enseignants durant cette semaine dans cet encadrement constant et en retrait visant à littéralement enseigner c'est-à-dire « montrer les signes, signaler » et ainsi signifier... selon une étymologie partagée avec le design...

### **Les voies de l'appropriation**

Si ces postures prises par le designer diffèrent dans leurs métiers, elles ont néanmoins en commun d'être créatives. C'est ce qui a pu motiver les professionnels à participer à ce partenariat. Les étudiants ont fourni un travail qualifié par Sandrine Yvenou de « rafraîchissant et enrichissant », amenant à faire « un pas de côté » pour un « regard neuf ». La créativité peut ainsi se définir par la modalité thymique de la surprise qu'elle vise à générer. La surprise est un affect éphémère émanant d'un surgissement ; elle exprime l'inattendu en bousculant et constitue, de ce fait, un événement favorisant, par-là, sa mémoire. C'est ce dont témoignait Sandrine Yvenou quand elle disait penser aux étudiantes ayant travaillé sur un projet pour son restaurant plusieurs mois après la semaine d'intervention. La surprise amène un changement de regard indispensable dans la perspective de l'inclusion dont l'enjeu est précisément de *dé-couvrir*, au sens propre d'ôter ce qui couvre, recouvrement qui qualifie bien l'action, parfois coercitive, des normes sociales. Où l'on retrouve la violence symbolique évoquée plus haut mais aussi cet « art de l'observation » propre au designer qui voit les usages dans les formes.

### **Percevoir le territoire**

En voyant les projets finaux résultant de cette semaine, certains peuvent être déçus ou critiques de la naïveté ou du manque de raffinement sur le plan strictement esthétique, un certain usage du mot design en faisant un signe d'élégance et de joliesse. Mais, comme le remarque Richard Devinast, ce n'est en fait pas l'enjeu, revenant, par-là, au primat de la fonctionnalité, caractéristique historique du design français<sup>11</sup>. Mais on peut aussi remarquer que si le design propose un embellissement, ce n'est pas que dans les formes proposées au regard mais aussi dans celles proposées au vivre ensemble. Le totem proposé à la blanchisserie des goélands, par exemple, peut sembler naïf ou grossier visuellement, mais il remplit sa fonction signalétique et, surtout, il affiche la participation de ses employés à la vie collective puisqu'ils l'ont co-conçu. Davantage, le projet pour la boulangerie n'offre

---

<sup>11</sup> Voir les principes de Jacques Viénot dans sa charte des arts appliqués, déjà évoquée, ainsi que sa confrontation avec Raymond Loewy.

rien d'immédiatement perceptible à la vue puisqu'il s'incarne dans un chemin favorisant un meilleur accueil et dont la pertinence, après quelques doutes, a été largement reconnue par la propriétaire. C'est aussi de cette manière que le design participe à repenser l'innovation pour ne plus la cantonner à la technique ou à des formes remarquables mais la destiner à aménager le quotidien, les quotidiens et leurs espaces.

Le design est, ici, invisible ou se situe au-delà du visible comme l'avançait Lucius Burckhardt (1980) et c'est en ce sens qu'il relève du politique en contribuant au tissage des liens sociaux et territoriaux. Le design territorial a pour enjeu une pensée du territoire qui en fait, comme le géographe Roger Brunet (1992) l'a défini, « un espace approprié, avec sentiment ou conscience de son appropriation » (Paquot 2009, 119). Les projets des étudiants menés pendant cette semaine à Granville ont eu cet effet non seulement sur les sites sur lesquels ils travaillaient mais, au-delà, sur la ville et la communauté, activant ce que Gilles Deleuze et Félix Guattari nomment une reterritorialisation (1991) qui n'est pas un enracinement mais plus une identification par, ici, le tissu et les liens que ces projets ont créés ou renforcés.

Ce qui nous parle, me semble-t-il, c'est toujours l'événement, l'insolite, l'extra-ordinaire [mais] ce qui se passe vraiment, ce que nous vivons, le reste, tout le reste, où est-il ? Ce qui se passe chaque jour et qui revient chaque jour, le banal, le quotidien, l'évident, le commun, l'ordinaire, l'infra-ordinaire, le bruit de fond, l'habituel, comment en rendre compte, comment l'interroger, comment le décrire ?

Georges Perec

Cette recherche menée sur le territoire de Granville Terre et Mer montre combien le design se transforme et participe à construire le commun. On a pu voir – et faire – de nombreux rapprochements avec des méthodes issues de la sociologie ou de l'ethno-anthropologie mais aussi, plus généralement, avec une attitude située et un objectif de dé-couverte et d'effacement des formes de domination caractéristiques des sciences humaines et sociales. L'enjeu de ce rapprochement est important car il permettrait au design de s'affranchir une fois pour toutes des reproches qui lui sont faits comme de l'incertitude qui prévaut quant à sa finalité. Ainsi, en 2022, la revue *Multitudes* proposait un dossier intitulé « Design is the answer but what is the question ? ». Au-delà des étiquettes et des instrumentalisations dont le design, notamment territorial, peut faire l'objet, une recherche et un projet comme celui-ci prouvent que le design apporte bien une « réponse » dont le nom semble relever du grand projet anthropologique qui vise à une meilleure compréhension de la diversité des relations au monde pour pratiquer ce que Philippe Descola (2019) nomme « une écologie des relations ».

**Articles et comptes-rendus (CR) d'expérience des étudiants sur les projets menés à Granville.**

**1. Le réseau de bus Néva :**

1A. Article



1B. CR



**2. La cour du collège André Malraux**

2A. Article



2B. CR



**3. Les chuchoteurs d'info**

3A. Article



3B. CR



**4. La blanchisserie des goélands**

4A. Article



4B. CR



**5. La boulangerie saint Nicolas**

5A. Article



5B. CR



**6. Le restaurant Dame Gourmande**

6B. Article



6B. CR



## Bibliographie

- Asensio Anne, Auger James, Behar Armand, « Quelles sont les fonctions du design en entreprise aujourd’hui ? », in « Design et entreprise », *Entreprises et histoire*, 2022/3, n°108.
- Bourdieu Pierre, Passeron Jean-Claude, *La Reproduction*, Éditions de Minuit, coll. « Le Sens commun », 1970.
- Boutinet Jean-Pierre, *Anthropologie du projet*, PUF, coll. « Quadrige », 1990.
- Brunet Roger, *Les Mots de la géographie*, 1992, in Paquot T., *Le Territoire des philosophes*, La Découverte, 2009.
- Burckhardt Lucius, *Design is invisible*, 1980, *Le Design au-delà du visible*, Éditions du Centre Pompidou, 1992, trad. J.-L. Evard.
- Certeau Michel, *L’Invention du quotidien*, Gallimard, coll. « Folio-Essais », 1990.
- Coetzee J. M., *Elizabeth Costello*, 2003, Seuil, coll. « Points », 2004, trad ; C. Lauga du Plessis.
- Cozzolino Francesca, Quinz Emanuele, Szaniecki Barbara, « Design is the answer but what is the question ? », *Multitudes*, 2022/4, n°89.
- Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?* Éditions de minuit, coll. « Critique », 1991.
- Descola Philippe, *Une Écologie des relations*, CNRS, coll. « De Vive voix », 2019.
- Goffman Erving, *Les Cadres de l’expérience*, 1974, Les Éditions de minuit, coll. « Le Sens commun », 1991, trad. I Joseph et al.
- Haraway Donna, « Savoirs situés : la question de la science dans le féminisme et le privilège de la perspective partielle », 1988, in Chambon J., *Des singes, des cyborgs et des femmes. La réinvention de la nature*, 2009, trad. O. Bonis.
- Jégou François, « Innovations sociales et scénarios de transition écologique. Des exemples illustrant ce qu'on peut entendre par design territorial », *La Revue française d'agronomie*, vol. 8, n°2, 2018.
- Korzybski Alfred, « Le Rôle du langage dans les processus perceptuels », 1965, *Une Carte n'est pas le territoire*, Editions de l'éclat, 2007, trad. D Kohn et al.
- Lahire Bernard, *Ceci n'est pas qu'un tableau, Essai sur l'art, la domination, la magie et le sacré*, La Découverte, 2015.
- Laurent Eloi, *L'Impasse collaborative*, Les Liens qui libèrent, 2018.
- Le Bœuf Jocelyne, *Jacques Viénot (1893-1959), Pionnier de l'esthétique industrielle*, PUR, 2006.
- Lowenhaupt Tsing Anna, *Le Champignon de la fin du monde*, 2015, Les Empêcheurs de penser en rond, 2017, trad. Ph. Pignarre.
- Perec Georges, *L'Infra-Ordinaire*, Seuil, coll. « La Librairie du XXIe siècle », 1989.
- Stéphane Vial, *Le Design*, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2015.