Des pratiques mises à l'épreuve. Accords et désaccords autour d'un projet d'intervention d'étudiants en design à Bamako

Dominique Schoeni

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/tc/7571>

DOI : 10.4000/tc.7571

ISBN : 0248-6016

ISSN : 1952-420X

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 24 décembre 2015

Pagination : 118

ISBN : 978-2-7132-2505-5

ISSN : 0248-6016

Référence électronique

Dominique Schoeni, « Des pratiques mises à l'épreuve. Accords et désaccords autour d'un projet d'intervention d'étudiants en design à Bamako », *Techniques & Culture* [En ligne], 64 | 2015, mis en ligne le 24 mars 2016, consulté le 29 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/tc/7571> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/tc.7571>

Ce document a été généré automatiquement le 29 septembre 2022.

Tous droits réservés

Des pratiques mises à l'épreuve. Accords et désaccords autour d'un projet d'intervention d'étudiants en design à Bamako

Dominique Schoeni

NOTE DE L'ÉDITEUR

Nous vous invitons à consulter la synthèse de cet article (édition papier) en téléchargeant le document placé en annexe.

À la mémoire de Bakari Diallo, qui nous disait de réaliser nos rêves

À Bamako, le terme de « design » paraît s'imposer depuis quelques années. S'il est encore peu connu du grand public, il est utilisé de plus en plus souvent par des artistes, des journalistes et des acteurs du « secteur de la culture ». Mais que recouvre exactement ce terme ? Vient-il qualifier l'introduction de nouvelles pratiques, ou cerner des pratiques déjà existantes ? Représente-t-il un secteur de production délimité, un ensemble de compétences spécifiques, une forme de connaissance qui peut s'appliquer à de nombreux domaines ? Ou encore – c'est une question qui m'a été posée plus d'une fois – le design que nous connaissons « chez nous » peut-il vraiment trouver sa place « là-bas », compte tenu des différences observables entre ces différents contextes ?

- 1 Traiter ces questions à l'aide de définitions générales ne m'a pas semblé pertinent. J'ai à l'inverse cherché à aborder *des pratiques de designers* sous un angle singulier, à partir de l'observation ethnographique de processus de conception menés dans le cadre d'un partenariat entre une école de design industriel française et une école supérieure d'enseignement artistique à Bamako. Durant trois séjours successifs au Mali, j'ai

accompagné en ethnographe les travaux menés par des étudiants et enseignants des deux écoles. Les réflexions qui suivent résultent de cette recherche de terrain. Je me concentrerai plus spécialement, dans la seconde moitié de cet article, sur un moment précis d'un des processus de conception observé : un débat entre les responsables de l'école malienne et des étudiants français à propos d'un projet d'amélioration de la signalisation des « dos d'âne » sur les axes routiers de la capitale malienne. Ce projet, sans être particulièrement représentatif de l'ensemble des travaux menés sur place, m'a intéressé dans la mesure où les propositions qu'il avance n'ont pas fait l'objet d'un consensus et ont donné lieu à des évaluations explicitement formulées à l'occasion de son rendu.

- 2 La mise en débat de ce projet me semble susceptible de nous éclairer sur les formes de transmission, d'appropriation et de création des connaissances en situation d'intervention de design, ainsi que sur la complexité des perceptions en jeu et les modalités de coopération entre les différents partenaires. Il ne s'agit toutefois pas là d'un simple exercice d'explicitation : au travers des arguments mobilisés se dessinent des engagements personnels et collectifs dans un ensemble de pratiques dont le sens est négocié par les protagonistes. Les tensions qui s'en dégagent me semblent dès lors devoir être considérées en rapport avec la possibilité d'une mise en commun des compétences et des savoirs portés par chacun, non seulement dans la recherche d'un accord sur les objets du débat, mais également dans la qualification et la prise en compte de ce qui s'est construit dans le contexte élargi des échanges entre les enseignants, intervenants et étudiants des deux écoles.

Les acteurs d'un projet

En automne 2008, quatre étudiants français sont accueillis au sein de l'école malienne pour y passer un semestre académique. Depuis trois ans, suite aux contacts établis entre les deux écoles, un groupe d'étudiants participe chaque année à ce qui m'est d'abord présenté comme un « échange ». Il s'agit là, en effet, d'un des nombreux « échanges internationaux » proposés aux étudiants français entamant leur quatrième année d'étude. Parmi les destinations proposées, le Mali apparaît comme une option qui implique des motivations spécifiques. La confrontation avec un contexte ouest-africain peut paraître moins « stratégique » en termes de cursus et d'opportunités professionnelles qu'un semestre passé dans une prestigieuse école étasunienne, allemande ou hollandaise. On s'attend à devoir y travailler avec des moyens réduits et peut-être, compte tenu de la faible importance de l'industrie dans ce pays, redéfinir son champ d'activité. Mais les étudiants prêts au départ se refusent à y voir une contradiction :

« Le choix d'une telle destination peut sembler, à première vue, décalée de l'image que l'on se fait du design industriel. Or, c'est à notre avis tout le contraire »¹, écrivent-ils en juin 2007.

- 3 Les séjours au Mali sont crédités de dimensions humaines fortes, d'expériences de vie qui amèneront à « voir et concevoir autrement », à aborder le design « sans forcément parler de compétitivité, de rendement et de production de masse ». Et peut-être à contribuer à des réalisations certes à petite échelle, mais dont on pourrait mesurer concrètement les effets. Dans une école réputée notamment pour ses partenariats avec de grandes entreprises industrielles, ce type de projet se charge d'une valeur particulière. Pour la Direction, il constitue une expérience méritoire, susceptible de

provoquer des changements positifs chez les étudiants. Il est aussi un défi personnel qui suscite *quand même*, me disait un participant à son retour en France, une certaine admiration de la part de ses camarades.

- 4 L'école malienne, pour sa part, est de création récente. Les premiers diplômés en sont sortis en 2009, au terme d'un cursus de 5 ans. Les filières d'études qu'elle propose viennent compléter, à un niveau supérieur, celles de l'Institut National des Arts (INA) : arts plastiques, danse, théâtre, musique. Des formations en vidéo et en infographie ont également été introduites, dans le cadre d'une nouvelle filière d'études en multimédia ouverte en 2007. Enfin, entre 2007 et 2008, un intervenant français a dispensé des cours d'introduction au design aux étudiants des filières « arts plastiques » et « multimédia », complétés par des ateliers organisés avec les étudiants de l'école française.
- 5 Les étudiants maliens « découvraient » donc le design à l'occasion de ces collaborations, ou du moins, selon la distinction suggérée par l'un d'entre eux au terme de sa première année d'étude, découvraient le « design académique ». Les compétences acquises, soulignait cet étudiant, sont certes nouvelles au Mali, et importantes par le regard novateur qu'elles apportent. Mais les artisans n'ont pas attendu des cours de niveau universitaire pour concevoir, élaborant rarement en passant par le dessin et ne délimitant pas la conception comme un moment particulier de leur activité ².
- 6 L'introduction de la nouvelle discipline pouvait par ailleurs soulever des contestations dans le cadre des cours. Durant les discussions autour des définitions et des méthodes du design, des étudiants avancés dans leur parcours ne manquaient pas d'identifier certains de leurs travaux aux réalisations des designers, revendiquant une identité professionnelle comparable à celle de ces derniers, sans pour autant lui être assimilée ³.
- 7 Mon approche de ces questions rencontrait ainsi diverses postures en rapport à la pratique et à l'enseignement de ce qui devait être conçu comme « design ». Cela venait interroger les premières hypothèses que j'avais posées, à partir de travaux dans le domaine de l'anthropotechnologie développée par Philippe Geslin, en assimilant l'introduction du design à un transfert de technologies ⁴. En première approximation, ce qui m'avait paru être en jeu étaient les conditions de l'appropriation de telles pratiques, notamment en fonction d'expériences passées qui leur donneraient du sens aux yeux des populations réceptrices (Geslin 1999). Comme toute technologie importée, l'introduction d'un domaine du design soulevait la question de son acceptabilité sociale. Cette approche m'amenait à porter mon attention non seulement sur la nature des connaissances apportées par l'enseignant, sur la manière dont elles sont perçues en fonction des différentes postures professionnelles, mais également sur ce qui excédait la situation d'enseignement proprement dite dans la mise en œuvre des projets qu'il m'était donné de suivre. Les circonstances effectives des processus de conception me conduiront à m'interroger plus avant sur ce qui devait, à mes yeux, constituer des contextes d'apprentissage pour les étudiants : de fait, se constituaient là des savoirs que l'on ne pouvait rapporter uniquement à une dynamique d'appropriation, mais qui apparaissaient fondamentalement liés aux pratiques mises en œuvre dans les groupes de travail.

Figure 1. Produits de « séries artisanales », marché de Médina Coura, Bamako, octobre 2007

Le caractère a priori répétitif de certaines productions artisanales peut donner au nouveau venu dans la capitale malienne le sentiment d'une « simple répétition » des formes dans ces secteurs d'activité. C'est faire là l'économie d'un examen un peu plus poussé de la question, qui démontrerait la très grande faculté d'innovation technique et sociale, comme le caractère intégrateur de l'apprentissage dans ces métiers qui viennent fournir en objets d'utilisation courante une ville de plusieurs millions d'habitants. Voir à ce sujet les travaux d'Alessandra Corrado (2004).

© D. Schoeni

Figure 2. Peinture murale, quartier de Missira, Bamako, novembre 2008

Des usagers des lieux m'avaient fait remarquer au sujet de telles réalisations que leur qualité n'était pas toujours garantie, dès lors que des personnes peu compétentes proposaient leurs services à des prix réduits, limitant les possibilités de travail et de gain pour les « vrais » artistes.

© D. Schoeni

Des processus de conception

Il est intéressant de remarquer que les échanges et travaux entrepris entre les deux écoles n'ont jamais été identifiés à d'autres initiatives labellisées « design pour le développement »⁵. La perspective de s'engager dans une production d'objets adaptée à un contexte spécifique n'était certes pas absente chez les responsables des deux écoles, comme l'idée, du côté français, d'apporter une aide à un partenaire d'un pays défavorisé. À court terme cependant, l'insistance avait été placée sur une volonté commune de faire bénéficier les étudiants d'apports pédagogiques. À plus long terme, les travaux menés en partenariat devaient permettre « la mise en place d'une politique de conception de produits nouveaux » par l'école malienne, et le développement d'une « définition propre du design et de la conception d'objets au Mali pour l'Afrique de l'Ouest »⁶. Une première étude de contexte, confiée en 2006 à des étudiants de l'école française, avait permis de définir et documenter cinq domaines d'intervention potentielle : l'alimentation, l'habitat, le sanitaire, le transport et l'urbanisme. À partir de ce cadrage général, et compte tenu de la durée limitée du séjour des étudiants sur place, les promotions suivantes ont reçu comme consigne de travailler avant tout sur des « objets du quotidien », en menant ces travaux en collaboration avec leurs homologues maliens⁷.

- 8 Les étudiants français participant à ce projet en sont donc à la fois les acteurs et les bénéficiaires. Les attentes des enseignants des deux écoles à leur égard sont fortes. Ils

doivent être capables de mettre en place rapidement des orientations de travail pertinentes, dans un contexte où ils peinent à trouver leurs repères. La validation de leur semestre d'études en dépend. Mais c'est aussi *en tant que designers*, me disaient-ils, qu'une forme d'engagement déontologique les anime, dont témoignait la volonté – la propension, selon certains – d'apporter sa contribution à l'amélioration de « situations problématiques », traduites dans nombre de croquis et de dessins sur leurs carnets de notes, « parce que ça aide à comprendre les choses »⁸. Leur démarche m'était présentée comme intuitive, procédant de repérages informels au quotidien. Mais l'orientation originelle de leurs préoccupations trouvait sans doute sa source antérieurement à leur séjour, dans la perspective de travailler dans un contexte ouest-africain dont on cherche à cerner les manques, et dans les conseils apportés par leurs prédécesseurs⁹. Cette transmission peu formalisée d'expériences en amont inaugurerait, à mon sens, ce qu'il faut concevoir comme des *processus de conception*, qui se poursuivaient à travers la rencontre avec les partenaires maliens, les observations – ou plutôt le glanage d'impressions – sur le « terrain », les croquis, la définition des « thématiques » ou des « problèmes », l'établissement de « cahiers des charges », l'élaboration progressive des projets à travers l'échange et la discussion (alternant les phases d'activité individuelle et collective), la figuration graphique et/ou l'expérimentation sur la matière elle-même, les premiers tests en situation, les allers-retours chez des artisans pour éprouver les possibilités de fabrication, la préparation de scénarios d'usages, la réalisation de prototypes, de dossiers de rendu ou de présentation, etc.

Figure 3. Dans la salle de travail de l'école malienne, octobre 2007

© D. Schoeni

Figure 4. Scénario d'usage pour un nouveau modèle de tamis à usage domestique, novembre 2007

© D. Schoeni

Figure 5

Discussion entre un étudiant de la section *arts plastiques* et l'enseignant en design autour d'une proposition de réalisation graphique en réponse à une commande externe, décembre 2008.

© D. Schoeni

- 9 Autant d'étapes qui suivent rarement un ordre chronologique strict ou un plan bien défini : les concepteurs évoluent dans leur travail de manière passablement improvisée, saisissant les occasions qui se présentent à eux et mobilisant les ressources spécifiques aux différents contextes qu'ils traversent ¹⁰. Les processus de conception en design que j'ai accompagnés excèdent à mon sens les cadres formalisés d'une « méthodologie de la conception » telle qu'on peut la rencontrer dans des enseignements ou dans des manuels. Ils sont marqués par une forte indétermination, les premières décisions prises ne présument en rien du résultat final. Pour le dire autrement, en suivant les observations du philosophe et pédagogue Donald A. Schön : il n'y aurait pas, dans les processus de design, des problèmes univoques qu'il s'agirait d'identifier pour leur apporter une solution spécifique, mais un travail permanent de redéfinition des situations et des problèmes qui permet d'entrevoir, à chaque étape de la conception, de nouvelles voies à explorer ¹¹. Soucieux en son temps de rompre avec la « rationalité technique » du paradigme d'une science appliquée à la conception, Schön avait décrit ce type de processus à travers la métaphore d'une « conversation réflexive » des designers avec les situations matérielles dans lesquelles ils intervenaient (Schön 1983 : 76-104) ¹². Cette posture réflexive du praticien, suggérait-il, permet au designer de reconsidérer les résultats – parfois inattendus – des processus de conception en revenant sur les éléments prégnants de son expérience vécue. Ce qui l'amène à mieux comprendre et restructurer les composantes de la situation, en explicitant les savoirs intuitifs qu'il y a mobilisés. Les compétences dont fait preuve le designer expérimenté résulteraient de cette accumulation d'expériences des savoirs en action, qui lui permettent ultérieurement de traiter de manière plus efficace des situations apparentées (*ibid.*).

Figure 6. Salle de travail de l'école malienne, décembre 2008

Un intervenant français, invité pour un séjour de courte durée, avait fait travailler les étudiants plus spécifiquement sur les procédés d'assemblage et de réalisation de volumes à partir de la surface de feuilles de papier.

© D. Schoeni

Figure 7

Travail en commun avec des artisans sur la construction d'un modèle de chaise longue modulable, novembre 2008, quartier de Korofina.

© D. Schoeni

Figure 8

Travail en commun avec des artisans sur la construction d'un modèle de chaise longue modulable, novembre 2008, quartier de Korofina. Ici le papier sert à la fois de plan et de patron pour l'exécution.

© D. Schoeni

Figure 9

Expérimentation directe à partir des propriétés offertes par les matériaux, au domicile des étudiants à Korofina, novembre 2008.

© D. Schoeni

- 10 Il s'agirait donc, si l'on prend au sérieux le modèle de la conversation de Schön et si l'on veut avoir quelques idées des savoirs qui se construisent en situation, non seulement d'être attentif aux ressources contextuelles dont les designers se saisissent, mais également aux dimensions argumentatives des processus de conception, pour comprendre comment sont définis les problèmes à traiter, comment s'ajustent les jugements et les décisions dans l'action, se construisent des projections des objets et leur contexte d'utilisation. Cette approche du processus de design comme démarche singulière, ouverte et située, m'a servi de premier cadre conceptuel pour l'observation ethnographique. Elle m'a encouragé à revenir sur les processus eux-mêmes, sous la forme d'entretiens individuels ou de discussions collectives, pour en permettre l'explicitation par les designers. Les interprétations complexes et divergentes qui s'en sont dégagées révélaient cependant aussi des élaborations conceptuelles *au-delà de la situation proprement dite*, des références à des catégories générales, notamment dans les tentatives d'explicitation des différences culturelles conçues dans des termes globaux (la « culture », la « tradition », la « modernité », etc.). Cette observation soulevait la question de la nature de ce qui était mobilisé (et constitué comme savoir) dans ces « conversations réflexives avec les situations » : leur dimension située ne paraissait plus pouvoir être défendue aussi fermement qu'elle ne l'avait été dans l'approche de Schön.
- 11 Comme le montre Philippe Gauthier (2005 : 200-216), le processus de design, sans se réduire à l'application d'une rationalité instrumentale, ne peut être conçu comme *uniquement* déterminé par les singularités de la situation avec laquelle le designer « dialogue ». Selon les domaines et les contextes dans lesquels il prend place, son

exercice convoque des procédés formalisés réputés efficaces, fait référence à des modèles extérieurs, s'aligne sur des normes standardisées de production industrielle, des formes de programmation ou de plan ¹³. Ces exigences, associant au détour créatif et à l'intuition du designer une visée de production normalisée, sont sources de tensions dans la pratique de ce dernier. Elles concourent à une complexification des processus de conception, face auxquels le modèle de la conversation de Schön perd beaucoup de sa pertinence heuristique (Gauthier *ibid.* : 208-212).

- ¹² Le contexte dans lequel nous étions amenés à travailler différait certes radicalement des domaines du design évoqués par Philippe Gauthier (le design industriel, la sécurité routière) ou par Donald A. Schön (des projets d'architecture) : des ateliers menés dans une école d'art, associant des étudiants en « multimédia » à des étudiants en design industriel tournés à l'occasion vers des collaborations potentielles avec des artisans. Le rappel récurrent, par l'enseignant, du nécessaire détour par d'autres pratiques (artistiques) ; du temps informel de la conception, au-delà des phases de travail proprement dites (d'où l'usage recommandé d'un carnet de notes) ; de la démarche très personnelle (la « seconde nature ») que constituerait la pratique du design ; et parfois, son émerveillement devant « la richesse de l'univers personnel » d'un carnet de dessin d'un étudiant, laissé sur une table de l'atelier : tout semblait pointer des pratiques bien moins structurées que ce dont l'imaginaire du design industriel tend à distiller dans l'esprit de nos contemporains. Mais de la même façon, on pourrait suggérer, en reprenant ici la notion de régimes d'engagement développée par Laurent Thévenot (Thévenot 1995), qu'un *régime du plan*, en plus d'un *régime de familiarité* – l'intimité que l'on engage avec les choses dans ces processus de travail –, y trouve légitimement sa place, ne serait-ce que dans la nécessaire formalisation des enseignements donnés, l'organisation des ateliers en différentes phases dont on valorise la portée didactique, ou encore dans les calendriers rétrospectifs exigés par la planification de travaux de commande qui feront leur apparition à la fin du semestre ¹⁴.

Figure 10. Cartographier les domaines d'intervention en design

Diagramme réalisé par l'enseignant français à l'attention des étudiants dans le cadre de son cours, novembre 2008.

© D. Schoeni

Figure 11. Planification des activités pour la fin du semestre

Calendrier réalisé par l'enseignant français dans le cadre de son cours, janvier 2008.

© D. Schoeni

- 13 Si l'on peut supposer dans le cas qui nous occupe une absence de contraintes propres à la production industrielle des objets (les étudiants n'étaient pas tenus d'aller au-delà de la réalisation d'un bon prototype, et le procédé de production envisagé comme référence était toujours l'artisanat), cela ne signifie pas une absence de visée d'efficacité fonctionnelle, ni de problème d'alignement des objets projetés sur des possibilités de production (il s'agissait d'évaluer ex ante les capacités des artisans, et surtout de comprendre les implications sociales, économiques, de leurs activités), ni de références à des constructions conceptuelles synthétisant des situations bien plus complexes que le contexte situé de l'activité des designers. À toutes fins utiles, retenons des travaux de Schön la dimension conversationnelle et réflexive des processus, ainsi que la production de savoirs d'expérience et de réflexion dans l'action. Les travaux de Philippe Gauthier, pour leur part, m'incitent à prendre un peu de recul sur les processus de design proprement dits et intégrer à ma réflexion des catégories de la sociologie pragmatique développées depuis la fin des années quatre-vingt par Luc Boltanski et Laurent Thévenot (Boltanski et Thévenot 1991). Cette approche me permettra de considérer plus précisément ce qui est en jeu dans le projet que j'ai évoqué en introduction, et qui va retenir mon attention ici.

La question de l'accord : détour par la sociologie pragmatique

Inspiré dans ses grandes lignes par leurs prédécesseurs, le projet d'amélioration de la signalisation des « dos d'âne » a été développé par deux étudiants à partir

d'observations *in situ*, diurnes et nocturnes, sur des axes de circulation à Bamako, et en recourant à plusieurs types de moyens de transport (taxi, minibus de transport collectif, motocycle léger). Parallèlement, une recherche d'informations a été réalisée pour documenter plus largement la problématique de la sécurité routière. D'emblée, l'envergure potentielle d'une telle intervention, ce qu'elle impliquait comme contacts, la perspective de négociations difficiles, introduisaient beaucoup de doutes quant à ses possibilités de réalisation en l'espace d'un semestre. Ce travail n'avait par ailleurs pas bénéficié des échanges contradictoires que les projets menés en atelier avec des étudiants maliens avaient pu susciter. Ceci dit, cela ne devait pas m'amener à préjuger de sa qualité : en s'attachant à consulter, au fil de leurs explorations, des usagers de la route ou des habitants du quartier, les étudiants français avaient tout au plus rendu moins aisé mon travail de suivi ethnographique, jusque là facilité par un contexte organisationnel d'enseignement qui pouvait leur paraître contraignant. Au bout du compte, leur façon de mener ce projet m'a amené à concentrer mon attention sur le moment d'épreuve que constituait à mes yeux la présentation de ce dernier à la direction de l'école malienne, et plus particulièrement sur les différents registres argumentatifs mobilisés à cette occasion.

- 14 Le rendu du projet prend la forme d'un dossier que les étudiants espèrent pouvoir transmettre au ministre des transports, en recourant à un intermédiaire qu'ils ont rencontré. Leurs arguments sont posés en trois parties : « un constat », qui fait état du bilan des accidents de la circulation routière dans la capitale ; « un projet », qui donne un aperçu de leurs observations personnelles ; et « une conclusion » qui pose la pertinence de l'intervention envisagée, que ce soit au niveau de la sécurité ou de l'amélioration de l'« esthétique urbaine ». Des plans et des « intégrations » (des photos retouchées présentant les dos-d'âne transformés) complètent le dossier. Le traitement graphique souligne cette *posture* particulière du designer, « alliant l'esthétique à l'utilitaire », exploitant des ressources contextuelles qui lui semblent pertinentes pour donner de nouvelles formes à son environnement. Le propos, qui se veut objectif dans le « constat », laisse place à des formulations plus personnelles dans le « projet » et la « conclusion », évoquant le caractère impliqué, mais néanmoins désintéressé, de la proposition.

Figure 12. Plan des dos-d'âne incluant la signalisation projetée

Extrait du dossier présenté par les étudiants, décembre 2008.

Figure 13. Trois « intégrations » diurnes à partir de photographies réalisées dans le quartier de Korofina

Extrait du dossier présenté par les étudiants, décembre 2008

Figure 14. Trois « intégrations » nocturnes à partir de photographies réalisées dans le quartier de Korofina

Extrait du dossier présenté par les étudiants, décembre 2008

- 15 Partons de l'idée qu'à ce stade, le processus de conception n'est pas complètement abouti. Sa présentation va contribuer à le « qualifier », ne serait-ce qu'en rapport à la dimension contractuelle qui lie les étudiants aux responsables de l'école malienne – leur travail doit être « approuvé » pour valider leur semestre de travail à l'étranger. Mais pas seulement : cette présentation constitue aussi, je l'ai déjà évoqué, une « épreuve », un « moment réflexif » (Boltanski 2009) propice à la formulation d'arguments et d'évaluations que l'on peut pleinement associer à la poursuite du processus de conception. Pour rendre compte de cette « épreuve », je m'appuierai donc ici sur le modèle des cités proposé par Boltanski et Thévenot (1991), une approche théorique qui vise à décrire les registres de justification mobilisés par les acteurs d'une controverse en prenant appui sur six *principes supérieurs du bien commun*, ou « cités », chacune de ces cités étant susceptible de fonder un « ordre de grandeur » spécifique, hiérarchie et étalon de mesure entre les êtres convoqués dans la situation conflictuelle : une *cité civique*, où la grandeur tient au renoncement à l'état particulier au profit de la volonté générale et de l'égalité ; une *cité marchande*, où la grandeur est fonction de l'acquisition de biens rares et désirables ; une *cité industrielle* où l'efficacité et la compétence professionnelle déterminent la grandeur ; une *cité de l'inspiration*, où la grandeur s'acquiert par l'accès à un état de grâce ; une *cité domestique*, où la grandeur correspond à une position dans un ordre hiérarchisé de dépendances personnelles ; une *cité de l'opinion*, enfin, dans laquelle la grandeur est basée sur la reconnaissance et l'estime accordée par les autres ¹⁵.
- 16 Cette approche me permettra de dépasser la notion de *culture* comme totalisation de traits spécifiques articulée autour des idées d'appartenance et de différence, pour chercher à mettre en évidence les ajustements auxquels les personnes doivent se livrer dans le cours de leurs actions (Dodier, Baszanger 1997) ; ou plus précisément ici, pour

considérer la façon dont les arguments avancés par les protagonistes peuvent trouver une *légitimité* en fonction de leur capacité à renvoyer à des formes de *bien commun*.

- 17 Les registres de justification documentés par Boltanski et Thévenot ne s'appuient pas uniquement sur une pluralité de principes de justice, mais aussi sur des mondes faits d'objets et de dispositifs conventionnels. Les propositions figurées par les designers dans leur dossier de présentation peuvent donc être examinées selon le même éclairage, en traitant les objets comme porteurs des vertus spécifiques dont un travail de conception les aurait chargés. Il en est évidemment de même du processus de conception lui-même : les orientations éthiques et déontologiques des designers peuvent être pertinemment considérées, selon Philippe Gauthier, sous l'angle de la confection de diverses formes de bien commun qui engagent les acteurs d'une intervention sur les choses (Gauthier 1999, Gauthier *ibid.* : 202-203).

Un projet mis à l'épreuve

Les formulations adoptées dans le dossier de présentation laissent entendre que la proposition des étudiants se fonde sur une visée d'*efficacité* et de *progrès*. Si la pose de ralentisseurs sur les axes de circulation de l'agglomération bamakoïse témoigne de la préoccupation des autorités pour la sécurité de la population, ces dispositifs méritent d'être complétés par une signalisation efficace, solide et permanente, sous peine de ne pas atteindre les objectifs fixés (discipliner les usagers pour faire baisser le nombre d'accidents). Les mesures proposées, illustrations à l'appui, doivent compenser les effets négatifs, « dangereux », des dos-d'âne mal éclairés et non signalés, dont le nombre et les dimensions sont variables. Il s'agit, en somme, de rendre à ces dispositifs leur fonction *normale*. La situation actuelle, dans l'ordre de la *cité industrielle*, témoigne d'une situation *non optimale*, déléguant aux capacités humaines (les habiletés des conducteurs), le soin de remédier aux défauts d'un dispositif insuffisamment normalisé.

- 18 Cet argument est d'emblée remis en cause au nom d'un principe estimé supérieur : ce que la signalisation en vigueur prévoit n'est pas la peinture des dos-d'âne, mais la présence de panneaux indicateurs en amont du dispositif. L'absence de ces derniers, attribuée par les étudiants aux vols (justifiant donc l'idée d'une signalisation *inamovible*), relèverait selon le directeur de problèmes financiers ou de « négligence ». Quoi qu'il en soit, la législation existe, et exige des panneaux. On ne peut leur substituer de la peinture blanche. En outre, le constat des différences de taille entre les dos-d'âne, comme l'idée esquissée par les étudiants de réaliser *eux-mêmes* un premier modèle dans leur quartier, suscite un second motif de soupçon vis-à-vis de leur argument : oui, il y a des dos-d'âne de tailles différentes, mais c'est précisément parce que des habitants se mettent à en construire par leurs propres moyens. On ne peut tolérer cette « anarchie totale » dans les manières d'intervenir sur l'espace public. Un service de l'État a d'ailleurs pour tâche de supprimer les constructions illégales.
- 19 Les dernières remarques exprimées méritent quelques explications. En premier lieu, il faut noter que la gestion du réseau routier à Bamako constitue un enjeu à la mesure de l'accroissement permanent de cette agglomération urbaine. Les besoins en termes de transport suivent une progression croissante comparable, soumettant les infrastructures à des charges très importantes. On pourrait à ce titre souligner, à la suite d'une recherche plus poussée réalisée par un autre designer sur les transports

collectifs à Bamako (Planchais 2008), que les accommodements des règles et les détournements des équipements publics constituent une manière de compenser les défaillances existantes pour fournir, d'une manière où d'une autre, les prestations attendues par les populations. Les micro-entreprises artisanales de transports, par exemple, jouent un rôle fondamental pour l'accès aux services et aux biens dans un contexte de pauvreté (Diaz Oliveira & Godard 2002).

Figure 15

Des « Sotramas », véhicules privés de transport collectif, Bamako. Septembre 2007

© D. Schoeni

Figure 16. Route de Koulikoro (Al-Qods)

Un des grands axes de la capitale, à la tombée de la nuit. Décembre 2008
© D. Schoeni

Figure 17

Le pavage récent du sol du quartier de Missira, au centre de Bamako, a permis d'assainir les rues et de faciliter les déplacements des piétons en saison des pluies, tout en limitant la vitesse potentielle des véhicules. Dans certaines rues, des petits dos d'âne ont également été ajoutés pour renforcer l'effet ralentisseur du pavage. Janvier 2010

© D. Schoeni

- 20 Le projet des étudiants manque de précisions à cet égard. Ils n'ont pas suffisamment distingué dans leur travail les différents types de voies dans l'agglomération ainsi que la répartition des compétences entre les différents niveaux de l'État en ce qui concerne leur gestion (ministère, district, mairie, etc.). Le cas représenté pouvait bien paraître paradigmatique d'un certain type de situations jugées dangereuses, cette imprécision, comme la non-prise en compte des constructions « sauvage » de dos-d'âne par des habitants, contribue à disqualifier leur proposition, que ce soit en termes d'efficacité fonctionnelle comme grandeur dans la *cité industrielle* (les conducteurs doivent s'attendre à une forme *standardisée* d'indicateurs, sous la forme de panneaux routiers) ou d'alignement sur des règles communes valables pour tous et validées par les institutions (selon les principes de justice de la *cité civique*). La suggestion, exprimée dans un second temps et à demi-mot par les étudiants, de réaliser la peinture d'un premier « modèle » dans leur quartier sans demander d'autorisation, sous la forme d'une *performance*, ne manquait pas d'être caractérisée, sur le coup, comme un acte simplement illégal.
- 21 Je n'ai sans doute pas prêté une attention suffisante à cette question de l'*illégalité* potentielle d'un travail de designer. À mon sens, cette éventualité devait se poser assez peu pour les designers industriels, compte tenu des cadres dans lesquels ils exercent leur profession. Un tel cas de figure, cependant, s'était déjà présenté une année auparavant, lorsque des étudiants, travaillant à la mise au point d'une échoppe portative pour les « petits vendeurs d'essence », avaient dû renoncer à leur projet en

découvrant le caractère illégal de cette pratique. Dans ce cas-là, le projet était à vrai dire doublement invalidé : il semblait peu judicieux d'intervenir en faveur d'une pratique prohibée (cela aurait en tous les cas empêché toute divulgation publique du projet) ; mais surtout, les vendeurs ne désiraient en aucun cas être rendus plus visibles par un équipement particulier, fût-ce au bénéfice de leur sécurité. Que les participants maliens du groupe de travail en question n'aient pas anticipé un tel dénouement est par ailleurs instructif. Cela ne tient pas au fait qu'ils n'en avaient aucune connaissance, mais plutôt que la question de l'illégalité de la vente d'essence au détail ne fût pas pertinente en termes abstraits. Elle prenait sens dès lors qu'un projet concret se portait sur ces pratiques. Et ce n'est qu'en tant qu'ils accédaient progressivement à une identité de *designer* par leur inclusion à une « communauté de pratique » (selon l'approche de Lave & Wenger 1991) que les étudiants maliens pouvaient pleinement considérer les tenants et aboutissants d'un tel projet.

- 22 Dans le cas de la présentation du projet « dos d'âne », l'accord semble plus difficile. La référence au droit semble légitime dans le cadre d'une institution publique, mais le fait que les autorisations requises pour la pose de dos-d'âne soient plus facilement obtenues par les populations aisées, comme le reconnaît le directeur, ne manque pas de suggérer aux étudiants que leur proposition pourrait aussi être légitimée par le même attachement aux principes d'équité propres à une *cité civique*. À demi-mot, ces derniers réfèrent à l'injustice (ou à la dimension *domestique*) que représente l'influence supposée des relations personnelles sur les décisions administratives. Si la règle s'applique, c'est donc au profit de certains, et non au bénéfice de tous. La pertinence éthique de leur projet semble pouvoir être défendue.

La difficile qualification de l'« autre », ou de l'« usager »

« Quelque 564 personnes ont perdu la vie au Mali en 2005 contre 642 en 2006, alors que respectivement 6 634 et 7 830 autres ont été blessées à des degrés divers à la suite d'accidents de la route au cours de la même période, a-t-on appris de source officielle. (...) Les jeunes sont les premières victimes des accidents de la circulation. (...) Notre initiative a été motivée par les étudiants qui nous précédaient. (...) Notre arrivée dans la capitale malienne n'a fait que renforcer ce désir d'aider, qui répondait aussi à notre volonté de poursuivre nos démarches dans la même direction que nos prédécesseurs. » (extraits de l'argumentaire développé par les étudiants)

- 23 L'urgence d'une action à mener, le « désir d'aider », l'inscription de leur intervention dans la cohérence et la continuité d'un projet à long terme : au-delà de la justification par la gravité d'une situation et l'efficacité fonctionnelle d'une solution apportée, les étudiants entendent souligner les principes moraux qui doivent guider l'intervention des designers. Un tel engagement déontologique, comme l'affirmation d'une posture altruiste, peut être effectivement requis, et même vigoureusement défendu. Il ne garantit cependant d'aucune manière la pertinence d'un diagnostic, ni l'ajustement supposé que devrait procurer « un bon design ».
- 24 Le caractère non univoque de l'intervention en design a été souligné plus haut : il n'existe pas une solution à un problème, mais des manières de redéfinir les problèmes qui contribueront à déterminer un éventail de solutions possibles. Des principes

déontologiques peuvent constituer une boussole pour une telle intervention, mais n'épuisent certainement pas la richesse de l'interprétation des situations.

- 25 À vrai dire, la formulation du projet des étudiants, comme par ailleurs leur empressement, au début de leur séjour, à « repérer des besoins », rappelle les biais dont l'anthropologue et cinéaste Christian Lallier a rendu compte dans les relations entre « bienfaiteurs » et bénéficiaires des projets de développement qu'il a accompagnés. L'immédiate apparence des faits paraît souvent suffire à justifier une action *solidaire*, en vertu d'une « sollicitude globalisée » qui n'est pas dénuée d'ambivalence. Selon cet auteur, la réception d'un projet implique avant tout de tenir compte des rapports qui se nouent entre donateurs et bénéficiaires.

« “Celui-qui-reçoit” ne se définit pas tant par rapport à la réponse apportée à son besoin que vis-à-vis de celles et ceux qui sont venus l'aider » (Lallier 2007 : 95).

- 26 Dans une veine comparable, Jean-Pierre Olivier de Sardan note que l'idée de « découvrir des besoins objectifs », même en collaboration avec les personnes concernées, serait erronée. Dans les projets en milieu rural qu'il étudie, cet anthropologue estime que l'expression des « besoins » ou des « demandes » est largement déterminée par la perception de ce que les porteurs de projets semblent à même d'offrir (Olivier de Sardan 1995 : 73).
- 27 Les étudiants en design, s'ils pouvaient être perçus comme dépositaires d'une discipline porteuse d'« innovation » et de « modernité », se présentent toutefois ici plus en demandeurs qu'en experts disposant de moyens et de latitude dans la définition de leurs projets. Il faut également reconnaître qu'au fil de leur séjour, la prégnance du guidage par les « besoins » se faisait moins forte, au profit d'un abord plus impliqué de partenaires potentiels. Reste que la question se pose : n'ont-ils pas, au fond, développé un projet dont les contours étaient déjà tracés dès le départ, et qu'ils n'ont, en somme, que légitimé par un recueil d'informations contextuelles et un travail sur une esthétique supposée adéquate ?

Gagner en réalité

En abordant un projet tourné vers des questions d'aménagement urbain, les étudiants s'exposaient à des difficultés qu'ils n'avaient pas rencontrées dans leurs travaux en design de produits ¹⁶. Dans ces derniers cas, leurs propositions d'objets pouvaient se trouver étayées en termes de pertinence commerciale, d'image de marque, sinon d'efficacité fonctionnelle : la grandeur de ce type d'interventions en design peut être considérée comme une forme de compromis entre la *cit marchande* et la *cit industrielle* ¹⁷. Pour sa part, un projet qui relève de l'urbanisme implique, même dans le contexte d'une métropole qui peine à garantir des services adéquats à tous ses habitants, un ordre de priorité à donner aux interventions, des procédures administratives, une planification, selon une visée d'efficacité qui relève à la fois d'une grandeur *industrielle* et d'une grandeur *civique*. Au fil du débat, le projet des étudiants se trouvait renvoyé à une situation particulière, à une intervention locale dont la portée en termes de bien commun se trouvait beaucoup plus limitée que ce qui avait été envisagé à l'origine. Le point touche peut-être à des questions de méthode : en s'attachant à « l'objet dos d'âne », les étudiants n'ont pas adopté une approche qui leur aurait permis de repartir d'une problématique plus générale, en interrogeant, par exemple, la façon dont la sécurité routière était perçue par les habitants et

commerçants de Bamako. L'urgence postulée de leur proposition est d'ailleurs aussi remplacée par les responsables de l'école malienne dans les polémiques récurrentes au sujet de la circulation dans la capitale, et dont les médias se font largement l'écho. L'*usager concerné* est alors moins l'automobiliste, le taximan, que les jeunes qui circulent à moto, évitant les dos-d'âne par la droite et passant devant les portes des maisons « à une vitesse incroyable ». « C'est pour ça que les gens mettent des dos-d'âne », selon le directeur. La question de la cause des accidents ne renvoie plus en soi au manque d'aménagement incriminé mais à l'indiscipline des usagers, qui entraîne ces autres comportements indésirables : la pose illégale d'obstacles sur le réseau routier ¹⁸.

Figure 18

Des usagers des abords de la chaussée ont disposé des pierres dans le prolongement d'un dos-d'âne, pour éviter que ce dernier ne soit contourné à pleine vitesse par les motocyclistes.

© Souleymane Konaté, août 2015

Figure 19. Aménagement local sur la route de Koulikoro (Al-Qods), Bamako

Au premier plan, on peut observer une borne de séparation en béton qui a été détruite pour permettre l'entrée ou la sortie des véhicules. Novembre 2009

© D. Schoeni

- 28 Dans l'optique d'une « sociologie de l'innovation », on pourrait avancer que ce n'est pas tant la phase de conception proprement dite, que la phase de mise au point et de stabilisation de la proposition d'intervention qui s'est trouvée négligée : les étudiants n'auraient pas mobilisé les bons alliés pour la faire « gagner en réalité » (Latour 2008). Le directeur rappelle à ce propos qu'il avait donné le contact d'un animateur d'émissions télévisées sur la prévention routière aux étudiants de l'année précédente. Ce contact leur aurait permis de consulter les différents acteurs en présence – la Commission nationale de sécurité routière, la Fédération des transporteurs – et de faire connaître leur projet. D'accéder, en somme, à un certain état de grandeur dans la *cité de l'opinion* , en usant d'une stratégie de consultation et de communication. Une telle perspective suggère une autre façon de « sortir de l'objet » ¹⁹, d'autres ramifications sociales étendues à partir de ce dernier, non plus appréhendé sous la forme d'un exemple localement bien conçu et documenté (qui pourrait par la suite inspirer d'autres réalisations) mais comme la partie d'un dispositif plus vaste dont les modifications doivent faire l'objet de négociations publiques.
- 29 Les étudiants français ont sans doute sous-estimé l'ampleur des réseaux d'acteurs susceptibles d'être mobilisés autour de la problématique qu'ils abordaient. Il est cependant moins ici question de compétences ou d'orientations qui seraient propres aux designers, que de la façon de « cadrer » une intervention potentielle en fonction des ressources dont on dispose. Le temps qui leur était imparti, ou encore la difficulté à maîtriser les multiples tenants et aboutissants d'un contexte qu'ils continuaient de découvrir, explique sans doute cela. Matthieu Planchais, dont j'ai déjà évoqué le travail de recherche sur les problèmes liés aux transports collectifs à Bamako, avait ainsi

pertinemment redéfini ses ambitions au moment d'aborder la phase de conception qui devait constituer son travail de fin d'études. Son projet d'intervention s'était aligné sur des pratiques artisanales et des compétences propres aux chauffeurs dont il était devenu familier. L'observation locale et située des adaptations réalisées sur les véhicules et les zones de chargement traçait dès lors une nouvelle définition de son contexte de travail, dans lequel les possibilités d'innovation apportées par le designer devaient pouvoir être implémentées directement par ces « inventeurs du quotidien »²⁰ du système des transports à Bamako (Planchais *op. cit.* : 55-56).

Une question de posture ?

Tentons une autre perspective à propos du projet des dos-d'âne : la posture adoptée par les étudiants pourrait aussi, dans ce cas, être comprise comme la volonté de *faire un coup* : la dimension perturbatrice de la « créativité » inhérente à la pratique du design était explicitement revendiquée par les étudiants durant les discussions que nous avons eues antérieurement à la présentation de leur projet²¹. Prêts à assumer un rôle d'*outsiders* (que leur procurait autant leur posture de designers que leur qualité d'étrangers), ils défendaient la possibilité d'une proposition inédite, voire délibérément provocatrice, à défaut d'être réellement applicable à l'échelle de la problématique qui l'avait motivée²². On pourrait suggérer à cet égard, en recourant encore une fois à l'approche par les *régimes de justification* de Boltanski et Thévenot (*ibid.*), que l'assimilation de leur projet à certaines pratiques de l'art contemporain (la réalisation d'un dos-d'âne envisagée sous la forme d'une *performance*) les engageaient sur la voie d'une *posture artiste*, dans la revendication d'une singularité et d'une autonomie de « créateurs », selon une grandeur propre à la *cité de l'inspiration*. La légitimité d'une telle intervention « sauvage » aurait reposé sur une telle grandeur, dont le droit fait parfois aussi état en reconnaissant la liberté artistique.

- 30 Dans le cadre du débat qui nous occupe, cette « posture artiste » semble difficilement défendable dès lors que la proposition est interprétée à l'instar des constructions illégales de dos-d'âne. L'intervention d'un second membre de la direction vient cependant recentrer le débat sur le mandat des étudiants : par rapport à ce qui leur était demandé, ceux-ci avaient rempli leurs obligations. Il ne les juge plus en fonction des objectifs qu'ils affichent, mais en fonction des critères communément appliqués pour évaluer les travaux qui lui sont présentés en fin de semestre (la qualité du rendu, qui doit témoigner d'une maîtrise des outils utilisés, la documentation du projet, une rédaction correcte des textes, etc.). Cette forme de reconnaissance ne vient que marginalement satisfaire les étudiants (la visée d'*efficacité* de leur intervention est perdue de vue), mais elle permet de poursuivre plus sereinement un débat entamé de manière houleuse, et sans doute peu conforme à l'idée des positions hiérarchiques de chacun – dans le respect des grandeurs propres à la *cité domestique*. La dimension esthétique de la proposition n'est alors plus considérée comme un obstacle (une contrainte financière en plus pour la pose de dos-d'âne, une transgression des règles internationales de signalisation) : elle devient *le fond* de la proposition. Une « descente en singularité »²³, en somme : la question n'est plus de savoir si la proposition est réalisable ou non, si elle relève d'un bien commun légitimement reconnu, mais de juger ses qualités formelles.

- 31 En cela, la proposition est plutôt bien reçue. On pourrait bien sûr se demander si le choix des motifs du bogolan ne traduit pas une appréhension réductrice des réalités traversées par la société bamakoise contemporaine ²⁴. L'idée de contribuer à une esthétique urbaine en empruntant à un registre formel identifié comme la « culture malienne » ne constitue cependant pas un cas isolé, et peut à cet égard paraître tout à fait pertinente : depuis le milieu des années 1990, l'État malien a mis en place un vaste programme de construction de monuments qui mettent en scène des éléments d'architectures vernaculaires ou des motifs tirés de l'histoire précoloniale. Cette initiative d'embellissement urbain, qui coïncide avec la fin de la dictature et une expansion sans précédent de l'agglomération, vise à donner à la ville l'image d'une capitale (Arnoldi 2003). Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si le directeur pédagogique fait la proposition de réaliser les dos-d'âne devant l'assemblée nationale, un lieu qui affiche clairement cette « identité ». Une dérogation aux règlements nationaux ou internationaux en termes de signalétique routière y apparaîtrait parfaitement justifiée.

Figure 20

Après avoir été initié à cette technique par un étudiant malien en art plastique, un étudiant français réalise ses propres *bogolan* à son domicile à Bamako. Novembre 2007

© D. Schoeni

Figure 21

Croquis réalisés par l'enseignant en design, dans le cadre d'une commande qui lui avait été adressée pour la réalisation d'aménagements intérieurs. Janvier 2008

© D. Schoeni

Figure 22

Un sac dessiné par un étudiant français, puis réalisé par un artisan selon les directives de ce dernier.

© D. Schoeni

Une forme de bilan d'un observateur (pas toujours) attentif

La séance de présentation dont j'ai rendu compte ci-dessus laisse apparaître la variété des registres d'argumentation mobilisés pour juger de la pertinence d'une intervention en design. Elle traduit aussi les nombreux malentendus qui naissent d'une proposition qui met en jeu des habiletés, des savoir-faire, mais aussi des expériences personnelles, des postures et des conventions implicites qui restent difficilement compréhensibles pour les partenaires des échanges. Elle nous montre, enfin, que la question qui se pose est moins celle de savoir quelles sortes de connaissances seraient « apportées » par les uns et « reçues » par les autres – cela ne constituerait en somme que la partie la plus aisément formalisable d'un enseignement disciplinaire –, que celle de la façon dont les connaissances et les conceptions *des uns et des autres* peuvent être appropriées réciproquement et engagées dans des pratiques potentiellement transformatrices (pour les objets, les usages, les contextes, mais aussi pour les personnes qui y interviennent). Il s'agissait dès lors de réfléchir à la façon dont une connaissance élargie des modes de justification qui soutiennent ces pratiques (dont les actes de parole) pourrait être rendue plus explicite.

- 32 À cet égard, une partie des difficultés ressenties dans le partenariat entre les deux écoles me semblait provenir du fait que les formes d'*apprentissage* réalisées dans le cadre des travaux menés en commun n'étaient pas considérées à leur juste valeur. Or, peut-être à l'inverse du projet débattu avec la direction de l'école malienne, il me

semble que c'est précisément dans ces contextes partagés qu'une interconnaissance des différentes conceptions (que l'on aurait tort de rabattre sur des différences culturelles) s'avérerait possible. La notion de « communauté de pratique » développée par Jean Lave et Étienne Wenger (1991) peut nous aider à éclairer ce déficit. Selon ces auteurs, l'acquisition de connaissances résulte moins de l'accumulation d'informations sous forme de représentations que de la participation active à un processus social de construction négociée du sens ; l'apprentissage prenant la forme d'une socialisation progressive et d'un changement d'identité par l'adhésion à un groupe de praticiens. Cette idée me semblait pouvoir s'appliquer aux échanges observés, ou du moins permettre d'en éclairer certains traits, en fonction des composantes requises dans la constitution d'une « communauté de pratique » : un *engagement mutuel des participants*, une *entreprise commune* et un *répertoire partagé* (Wenger 1998 : 72-85).

- 33 Au long des projets que je m'étais appliqué à suivre durant trois séjours consécutifs au Mali, ces composantes me sont apparues relativement faibles. L'*engagement mutuel* (qui implique la participation effective aux pratiques, des relations intenses et rapprochées entre les membres, ainsi que le partage de références implicites) m'avait paru largement conditionné par les aspects contractuels du cursus des étudiants, qu'ils soient maliens ou français. De fait, compte tenu des calendriers de chacun, la continuité des rapports entre les personnes, plus encore qu'entre les projets, n'était pas assurée. De même, d'un certain point de vue, la cohésion manifestée par les groupes d'étudiants français (autour d'un fort sentiment d'appartenance à leur école, des références disciplinaires qu'ils partageaient et leur participation commune à un long séjour à l'étranger) pouvait laisser penser que l'inclusion des étudiants maliens dans leur domaine d'activité resterait marginale et dépendante de la présence de leurs hôtes, malgré la proximité et les liens d'amitié qui s'étaient noués entre les uns et les autres.
- 34 La définition d'une *entreprise commune* semblait également rencontrer un certain nombre de difficultés qui tenaient pour une part à l'indétermination du domaine du design, abordée en introduction, et aux différences marquées entre les étudiants des différentes disciplines. La négociation des objectifs dans le cours des activités, qui devait satisfaire à cette composante des communautés de pratique, semblait certes répondre à la définition qu'en proposaient les intervenants et étudiants français, soucieux de ne pas imposer leurs vues à leurs partenaires. Mais si les conditions effectives d'une telle négociation paraissaient assurées dans certains ateliers menés en commun, les délais plus réduits et les exigences d'applicabilité qu'impliquait la réponse à des commandes laissaient peu de place à de telles pratiques.
- 35 Le diagnostic que je pose ici, cependant, n'est peut-être que le résultat d'un piège que je me suis tendu à moi-même, en prenant comme objet central de ma réflexion les échanges entre les différents partenaires français et maliens, et en m'insérant dans le cadre d'un programme d'enseignement qui devait faciliter la conduite de mes observations. Or l'*engagement mutuel* qui caractérise une communauté de pratique telle que la conçoit Étienne Wenger ne recoupe pas forcément les limites d'une organisation formelle (même s'il y trouve son origine), et peut prendre des formes beaucoup plus subtiles et moins visibles que les aspects instrumentaux des pratiques (Wenger *ibid.* : 74). L'*apprentissage* comme *participation* et comme *pratique commune négociée*, sans pour autant être complètement dissocié des ateliers qu'il m'a été donné de suivre, ne se laissait peut-être pas repérer là où je l'attendais.

- 36 C'est au détour d'une conversation, lors de mon dernier séjour, qu'une remarque d'un étudiant malien m'a rendu conscient de la place qui m'avait été accordée au long de mois que j'avais passés à Bamako et des limites de mes observations ²⁵. Relatant les travaux qu'il avait entrepris à son domicile, il avait fait référence au soutien apporté par un groupe dont j'entendais pour la première fois le nom, mais dont les membres ne m'étaient pas inconnus : il s'agissait de ses camarades de classe (peut-être pas tous), qui se réunissaient régulièrement pour travailler sur des projets personnels ou collectifs (le plus souvent en s'apportant des aides respectives, en fonction des compétences de chacun), en dehors des heures qu'ils consacraient à la poursuite de leur cursus au sein de l'école. Mon statut de quasi-enseignant (on m'avait accordé malgré moi le titre de « professeur », même si je n'enseignais pas), m'avait apparemment tenu à l'écart d'une activité qui se trouvait particulièrement valorisée par les étudiants, mais qu'ils divulguaient avec prudence en dehors de leur cercle d'amis.
- 37 Je ne veux pas suggérer par là que ce groupe constituerait une communauté de pratique dans la mesure où il trouvait sa place en dehors de l'institution scolaire. Une communauté de pratique peut parfaitement être réalisée dans le cadre d'une organisation (professionnelle, éducative, etc.). Le groupe d'étudiants étendait d'ailleurs ses formes d'engagement mutuel au sein de l'école (qui en constituait par ailleurs l'origine), leur *entreprise commune* trouvant sa place, elle, en dehors de cette dernière. Sans être exempte de dimensions conflictuelles et de divergences de vues, leur communauté de pratique, si l'on peut la considérer ainsi, leur permettait de développer une forme d'apprentissage qui les engageait dans une négociation du sens de leurs pratiques et de leurs objectifs, en dehors des contraintes et des étapes obligées de leur cursus de formation.
- 38 Reste la question du *répertoire partagé*, dernière composante nécessaire à la création et au maintien d'une communauté de pratique. C'est pour une grande part à distance, après mon retour du Mali, que j'ai pris connaissance à travers les témoignages des étudiants de divers éléments qui pouvaient lui être rapportés ²⁶ : des objets conçus collectivement durant des ateliers (qui le plus souvent avaient disparu physiquement depuis longtemps), des événements et des rencontres marquantes, des propos tenus durant le cours de design dispensé par l'enseignant français, constituaient autant des références à l'histoire de leur engagement mutuel que des ressources qui pouvaient être engagées (et renégociées) dans des nouvelles situations. Il était remarquable, à cet égard, que les éléments de ce *répertoire partagé* faisaient parfois l'objet d'usages inattendus, notamment hors du champ du « design » tel qu'il avait été tracé durant les échanges que nous avons vécus. De fait, les étudiants maliens de la section multimédia qui avaient participé aux ateliers et bénéficié des cours de l'enseignant français plusieurs années consécutives, ne se définissaient pas comme « designers ». Ils entreprenaient des travaux dans les domaines de la vidéo, du cinéma, du dessin animé ou de la musique. Cependant ils m'ont semblé aussi maintenir, à travers leurs pratiques, leur entreprise commune et leur répertoire partagé (ou autrement dit leur communauté de pratique), une manière d'être, un *style*, une attention particulière à ce qu'ils avaient partagé et appris dans la conduite des projets menés dans un domaine qui leur avait été initialement présenté comme celui du *design*.

BIBLIOGRAPHIE

- Amselle, J.-L. 2005 *L'Art de la friche. Essai sur l'art africain contemporain*. Paris :Flammarion.
- Arnoldi, M.-J. 2003 « Symbolically inscribing the city. Public monuments in Mali, 1995-2002 » *African Arts* 36(2).
- Babey, N. 2004 « Innover ou la fable du Prince, du marchand et de l'artiste », in Y. Émery & D. Giauque (dir.) *Administration et gestion publique (II), Revue économique et sociale* : 2.
- Boltanski, L. & Thévenot, L. 1991 *De la justification. Les économies de la grandeur*. Paris : Gallimard (NRF Essais).
- Boltanski, L. 2009 « L'inquiétude sur ce qui est. Pratique, confirmation et critique comme modalités du traitement social de l'incertitude » in C. Severi & J. Bonhomme (dir.) *Paroles en actes. Paris : L'Herne, Cahiers d'anthropologie sociale* 5.
- Breviglieri, M., Stavo-Debaugé, J. 1999 « Le Geste pragmatique de la sociologie française. Autour des travaux de Luc Boltanski et Laurent Thévenot », *Antropolítica* 7 : 7-22.
- Bucciarelli, L. 1994 *Designing engineers*. Cambridge : MIT Press.
- Corrado, A. 2004 « Migrations et auto-valorisation », *Multitudes* 5(19) : 95-102.
- Certeau, M. de 1990 [1980] *L'Invention du quotidien, 1. : Arts de faire et 2. : Habiter, cuisiner*, éd. établie et présentée par Luce Giard, Paris : Gallimard.
- Diaz Oliveira, L. & Godard, X. 2002 « P comme pauvreté ou le rôle du transport pour la combattre » in Xavier Godard (éd.) *Les Transports et la ville en Afrique au sud du Sahara*, Paris : Karthala-Inrets, pp. 249-262.
- Dodier, N. & Baszanger, I. 1997 « Totalisation et altérité dans l'enquête ethnographique », *Revue française de sociologie*, XXXVIII-1 : 37-66.
- Falzon, P. 1994 « Les Activités métafonctionnelles et leur assistance » *Le Travail Humain* 57(1) : 1-23.
- Fathers, J.W.R. 2003 « The Role of Design in Development Since 1945 ». Paper presented in the Network of Development Researchers seminar series. Cardiff University.
- Gauthier, P. 2005 *Normaliser l'usage. Design industriel, prescriptions sécuritaires et pratiques des automobilistes*. Thèse de doctorat de sociologie, EHESS, Paris.
- 1999 « Technological Intervention and the Malady of Happiness », *Design Issues* 15(2) : 40-54, trad. J. Cullars.
- Geslin, P. 2007 « Les Visages du garde-temps. Éléments pour une anthropologie du Design », in N. Babey, P. Geslin, & C.-A. Kuenzi (dir.), *Lire l'heure demain, ou fabriquer des montres et des scénarios*, Genève : HES-SO Éditions.
- 2006 « Anthropologie des techniques », in Sylvie Mesure, Patrick Savidan *Dictionnaire des sciences humaines*. Paris : PUF.
- 1999 *L'Apprentissage des mondes. Une anthropologie appliquée aux transferts de technologies*. Paris : Maison des sciences de l'Homme.
- Lallier, C. 2007 « Le besoin d'aider ou le désir de l'autre », *Autrepart* 42 : 91-108.

Latour, B. 2008 « A Cautious Prometheus ? A Few Steps Toward a Philosophy of Design ». *Keynote lecture for the Networks of Design meeting of the Design History Society Falmouth, Cornwall*, 3rd September 2008.

Lave, J. & Wenger, E. 1991 *Situated Learning. Legitimate peripheral participation*, Cambridge : University of Cambridge Press.

Louvel, R. 1997 « L'Objet africain et le design occidental », *Tapama 2*, Bamako, Éditions Donniya : 23-25.

Olivier de Sardan, J.-P. 1995 *Anthropologie et développement : essai en socio-anthropologie du changement social*. Paris : Karthala.

Planchais, M. 2008 *Les Transports en commun au Mali*. Mémoire de diplôme de fin d'études.

Pochet, P. et al. 1995 *Les Transports urbains non motorisés en Afrique sub-saharienne : le cas du Mali*. Lyon : SITRASS.

Schön, D. 1983 *The Reflective Practitioner*, New York : Basic Books.

Seck, S. 2005 « Quand la créativité se noie dans l'effervescence émotionnelle », *Afrikart 1* : 34-37.

Thévenot, L. 2006 *L'Action au pluriel, Sociologie des régimes d'engagement*. Paris : La Découverte.

— 1995 « L'Action en plan », *Sociologie du Travail* vol. XXXVII (3) : 411-434.

Wathelet, O. 2008 « Designers et anthropologues ? », *Design plus magazine 30* : 38-42.

Wenger, E. 1998 *Communities of Practice : Learning, Meaning, and Identity*. Cambridge : Cambridge University Press.

NOTES

1. Les propos cités dans ce paragraphe sont tirés des dossiers que les groupes d'étudiants ont présentés avant leur départ, certains dans la perspective d'obtenir des financements pour leur voyage. Les interventions envisagées ne sont décrites que succinctement, cela étant justifié par l'idée d'une nécessaire imprégnation avec un contexte qu'ils ne connaissent pas.

2. Selon nos propres observations, les pratiques des artisans en rapport avec le dessin pouvaient être très variables, le croquis esquissant parfois un travail de conception poursuivi dans la matière même de l'objet travaillé. Quoiqu'il en soit, la remarque de cet étudiant renvoyait plus largement à la possibilité de penser le design en deçà de sa pratique professionnelle, ou comme le suggère élégamment le designer et sociologue Philippe Gauthier, « tapi dans les moindres efforts consentis par toute personne cherchant à accommoder une situation à son activité » (Gauthier 2005 : 204). Il est intéressant de noter à cet égard que l'enseignant lui-même introduisait son cours en posant que le design, s'il avait donné lieu à des élaborations historiques successives dans différentes parties du monde, devait être compris en premier lieu en regard de la disposition universelle et fondamentale de l'*Homo faber* à améliorer son environnement.

3. Pour certains étudiants maliens déjà engagés dans des carrières artistiques, les travaux de commande constituaient une source appréciable de revenus. La méthodologie proposée par l'enseignant en design pouvait dès lors leur paraître contraignante voire superflue, puisqu'ils menaient à bien ces travaux sans y recourir. D'autres étudiants, titulaires d'un baccalauréat généraliste – ou parfois d'un titre universitaire – abordaient cette nouvelle discipline selon une perspective sensiblement différente.

4. La notion de technologie est ici utilisée dans le sens élargi d'un discours sur la technique, conformément aux orientations théoriques développées dans le domaine de

l'anthropotechnologie par Philippe Geslin, à la suite des travaux d'Alain Wisner. Je m'écarte donc ici de l'acception courante du terme qui suggère une distanciation entre l'homme et la matière, et qui ne rend compte ni de la dynamique des acteurs qui s'approprient, détournent et transforment des dispositifs techniques, ni des connaissances qui se construisent à travers ces pratiques. Voir à ce sujet : Geslin 2006.

5. Les croisements entre les domaines du « design » et du « développement » durant la seconde moitié du xx^e siècle sont présentés par le chercheur en design James W.R. Fathens sous l'angle d'une intégration progressive des approches plaidant pour une nécessaire adaptation des interventions des designers aux spécificités sociales, culturelles et technologiques des contextes dans lesquelles elles doivent trouver leur place (Fathens 2003). Si d'un point de vue théorique les années 70 apparaissent à cet égard comme un moment charnière, avec la publication des textes des designers Victor Papanek et Gui Bonsiepe, ainsi que des travaux de l'économiste Ernst Friedrich Schumacher sur l'*appropriate technology*, on observe durant les décennies suivantes (mais peut-être surtout dans le monde anglophone) un intérêt soutenu pour ce type de problématiques, que ce soit au niveau de la recherche académique ou dans la mise en œuvre de projets concrets. Dans les interventions qui m'ont occupé, le peu de référence à ces travaux me semble moins tenir aux conceptions du design défendues (au moins implicitement) de part et d'autre, qu'aux postures adoptées par les différents intervenants, dégagées de toute identification explicite à des acteurs du « secteur du développement ».

6. Selon l'historique du projet que m'a transmis le directeur pédagogique de l'école française.

7. Qui ne sont pas à proprement parler leurs « homologues », puisque même les étudiants maliens les plus impliqués dans ces collaborations se définiront plutôt comme des « créatifs », en rapport avec l'orientation « multimédia » de leur cursus (transversalité interdisciplinaire dans l'école, spécialisation dans les métiers de l'image et des technologies numériques).

8. Ce propos d'un étudiant résonne évidemment avec l'ethnographie de Louis L. Bucciarelli, qui a amplement démontré en quoi l'usage de ces artefacts permettaient de penser, de projeter, en somme, de s'installer entre l'esprit et la matière pour concevoir (Bucciarelli, 1994).

9. Une liberté de choix qui engage fortement les étudiants. Elle les oblige, une fois sur place, à juger eux-mêmes de la priorité à donner aux projets et de la pertinence de ceux-ci. Cet exercice du jugement n'est bien entendu pas absent dans les mandats émanant d'entreprises commerciales ou des collectivités publiques auxquels les étudiants ont déjà pu être confrontés, mais le nouveau contexte leur apparaît beaucoup moins « cadré ».

10. Ces idées relatives à une action non planifiée et déterminée par les ressources contextuelles locales ont connu divers développements, entre psychologie, sciences cognitives et sciences sociales. On pourrait également parler ici, en référence au domaine de l'ergonomie de l'activité, d'« activités méta-fonctionnelles », soit des activités « non directement orientées vers la production immédiate, activités de construction de connaissances ou d'outils (outils matériels ou outils cognitifs), destinés à une utilisation ultérieure éventuelle, et visant à faciliter l'exécution de la tâche ou à améliorer la performance. » (Falzon 1994 : 2).

11. Ce que Donald A. Schön assimile à une forme de « réflexion en action » qui sous-tend les pratiques de conception (Schön 1983 : 102).

12. La formalisation excessive des méthodologies de la conception peut aussi apparaître pour les designers comme une façon de s'assurer la reconnaissance de leur professionnalité. La posture de l'« expert » qui dispose d'un savoir applicable est cependant largement discutée depuis les travaux de D.A. Schön sur les dimensions réflexives dans les métiers du projet.

13. Ou autrement dit, selon le cadrage théorique adopté par Philippe Gauthier, le processus de design doit satisfaire aussi des exigences que Boltanski et Thévenot ont appelées « industrielles » (Boltanski et Thévenot 1991) et s'inscrire dans un « régime d'engagement en plan » (Thévenot 1995).

14. Selon une orientation comparable, on relèvera aussi qu'outre les connaissances « partagées » avec les étudiants maliens (crédités pour leur part d'une connaissance du contexte local), la pratique du design proposée se fondait sur certains positionnements épistémologiques, au moins implicitement, et parfois explicitement dans la référence à des auteurs, des objets réalisés, des titres d'ouvrages, etc.

15. Pour une présentation plus complète des approches développées en sociologie pragmatique autour de Luc Boltanski et Laurent Thévenot, voir Breviglieri & Stavo-Debaugé (1999).

16. Je pense ici en particulier aux travaux en design de produits que les étudiants appelaient « projets personnels » et menaient parallèlement à leurs engagements dans les ateliers organisés avec les étudiants maliens. La conduite de ces projets n'était pas complètement exempte de problèmes, dans la confrontation des identités professionnelles avec les artisans, la capacité à collaborer avec des acteurs de l'« économie informelle » aux ressources limitées, ou encore dans la destination envisagée pour les produits réalisés. Sans rentrer ici plus avant dans ces questions, il est intéressant de constater que certaines pratiques de design de produits en Afrique de l'Ouest, développées à la faveur d'initiatives d'ONG ou de particuliers, ont pu faire l'objet de critiques virulentes, notamment quand elles s'adressent à des marchés de niche et qu'elles ont tendance à s'aligner derrière les goûts ou la demande exercée par le marché occidental, au détriment d'interventions sur des espaces de vie quotidiens des populations, ou en lien avec des industries du continent africain. Sur ce dernier point, voir Seck 2005.

17. Cette question est abondamment traitée par Philippe Gauthier (2005)

18. On pourrait bien entendu revenir sur les termes du débat pour juger de la pertinence des différents arguments à la lumière de travaux menés sur ces questions, mais ce n'est pas notre objectif ici. Relevons quand même que selon Pochet et al, les conflits entre différentes catégories d'usagers qui se partagent la route sont effectivement source d'accidents (Pochet et al. 1995). Les urbanistes savent bien cependant qu'en la matière, l'aménagement de la surface routière est déterminant. La question de l'accès aux transports, qui joue un rôle primordial dans le maintien du capital social des personnes (Diaz Oliveira & Godard 2002) mériterait également d'être considérée dans les polémiques en cours sur la gestion de la conduite des jeunes motocyclistes.

19. Par rapport à la nécessaire prise de distance vis-à-vis de l'objet suivant un « principe du détachement » dans la pratique des designers, voir Geslin 2007.

20. Selon la perspective des « Arts de faire » ouverte par Michel de Certeau (1990 [1980]).

21. La créativité peut être ici définie, selon une proposition de Nicolas Babey, comme un processus par nature périphérique, qui prend son origine à l'occasion de ruptures et qui se présente comme un préalable à l'innovation, (Babey 2004). Dans cette perspective, l'innovation est alors conçue à son tour comme un ensemble des processus de diffusion, de communication et d'établissement de conditions cadres qui permettent, à certaines conditions, à une création de « gagner en réalité » – ou dans le cas contraire d'être abandonnée et oubliée. Ces définitions empruntent globalement aux mêmes références de la sociologie de l'innovation et de la sociologie pragmatique que le présent texte.

22. La posture adoptée par les étudiants rappelle la figure du « créateur impertinent » que distingue Olivier Wathelet pour décrire les différentes modalités de positionnement des designers au sein des équipes de commanditaires (Wathelet 2008 : 41).

23. Comme modalité inversée de la « montée en généralité » qu'implique la qualification des choses et des personnes dans les disputes publiques. Sur la question de la montée en généralité, voir en particulier Thévenot 2006 : 7-8.

24. Si depuis sa relance à la fin des années 70, cette technique de teinture naturelle des tissus occupe un rôle central dans la constitution d'un art dégagé des influences étrangères (Amselle 2005 : 103), et si son apprentissage constitue souvent une étape dans le parcours des jeunes artistes, son détournement peut rappeler les malentendus que son succès commercial à l'étranger a soulevés (Louvel 1997). La reprise de motifs propres au bogolan pourrait aussi être

critiquée par ceux qui y verront une volonté de rabattre la contemporanéité du pays sur un passé « traditionnel » : dans le contexte de l'école s'expriment autant des revendications patrimoniales que des attitudes plus dégagées, empruntant à des registres artistiques considérés comme exogènes.

25. Même si par ailleurs, en partageant mon temps entre différents ateliers, enseignement et travaux menés à l'intérieur comme à l'extérieur de l'école, je pouvais acquérir une vue plus large que celle des participants, et mener une réflexion approfondie sur les projets en cours.

26. Parmi d'autres, sans doute, qui n'ont pas fait l'objet d'un récit, ou encore dont je n'ai pas su saisir la signification et l'importance.

RÉSUMÉS

Des étudiants français en design, séjournant au Mali, se préoccupent de sécurité routière. Un projet émerge progressivement de leurs observations : améliorer la signalisation des “dos d'âne” (ralentisseurs) dans la capitale. Un tel projet paraît largement justifié par les chiffres officiels des accidents de la route. Soucieux de respecter la culture locale, les designers désirent aussi apporter leur contribution à l'esthétique urbaine : la signalisation projetée intègre les motifs largement répandus et facilement reconnaissables du bogolan, la technique de teinture traditionnelle des tissus.

Le projet ne convainc toutefois pas les responsables de l'école malienne qui accueille les étudiants. À l'urgence de l'intervention est opposé le travail à long terme des institutions, à l'innovation esthétique le respect des normes internationales en matière de signalisation routière, et à demi-mot, à l'empressement des Français, le respect des conventions d'usage. La priorité et la pertinence du projet, mais peut-être aussi la posture adoptée par ses initiateurs, sont remises en cause.

L'épreuve révèle la complexité des perceptions en jeu, et questionne les modalités de la collaboration entre les différents partenaires. Si le design peut être considéré comme une “technologie transférable”, on ne peut faire l'impasse sur les formes de transmission, d'appropriation et de construction des connaissances en situation, qui supposent des processus de socialisation spécifiques dans le cadre de pratiques collectives. Le “savoir qui passe” n'est pas détachable des interactions qui lui servent de support et de vecteur, ni des interrogations qu'il ne manque pas de susciter.

Le suivi ethnographique du processus de travail évoqué ci-dessus, mené parallèlement à celui d'autres interventions, a cherché à rendre compte de la complexité de ces savoirs, de ces pratiques et de la malléabilité de leurs objets, depuis l'émergence des projets jusqu'à leur stabilisation, en passant par leur « mise à l'épreuve ».

French design students, during their intership in Mali, felt concerned about road safety problems. A project gradually emerged from their observations : to improve the signage of the speed bumps in Bamako, the country's capital and largest city. Such a project seems broadly justified by the official road casualties statistics. Worried about respecting the local culture, the designers also wished to contribute to the improvement of the city image : the signage they proposed incorporates the widespread and easily recognizable bogolan patterns, the traditional dyeing technique.

However, the project did not convince the officials of the Malian school that welcomes the

students.

A long-term institutional involvement is opposed to the supposed urgency of the intervention, and the respect for international road signs standards is recalled to contest the proposed aesthetic choices. The importance and the relevance of the project were challenged, as well as the posture adopted by its initiators.

The debate between the students and their interlocutors reveals the complexity of perceptions at stake, and calls into question the terms of the collaboration between the various partners. If design can be considered as a “transferable technology”, one can’t overlook the forms of transmission, appropriation and construction of knowledge in specific situations, which involve processes of socialization in the context of collective practices. The “knowledge that passes” is not detachable from these guiding interactions, nor from the questions it inevitably raises.

The ethnographic observation of the design process outlined above, among others conducted in parallel by other students, sought to account for the complexity of these knowledge and practices, and the malleability of their objects, since the emergence of projects up to their stabilization, passing by the “tests” they are put to.

INDEX

Mots-clés : Design, anthropologie, construction des connaissances

Keywords : Design, anthropology, construction of knowledge

AUTEUR

DOMINIQUE SCHOENI

Universidade Federale de Rio de Janeiro (UFRJ)