



HAL
open science

L'ESS et le design social en situation de crise – un détour par l'innovation sociale

Sylvain Celle

► **To cite this version:**

Sylvain Celle. L'ESS et le design social en situation de crise – un détour par l'innovation sociale. Journée d'étude "No transition. Design en situation de crise", ESAD Valenciennes, May 2016, Valenciennes, France. hal-03958003

HAL Id: hal-03958003

<https://hal.science/hal-03958003>

Submitted on 26 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'ESS et le design social en situation de crise – un détour par l'innovation sociale

L'essor de l'économie sociale et solidaire (ESS) et du design social depuis la dernière crise économique témoigne de l'engouement d'une partie de la société française pour d'autres formes de conception, de production et de consommation au XXI^e siècle. La dimension « sociale » de ces initiatives peut prendre différentes acceptions, mais elle peut aussi rappeler la prégnance de la question sociale dans notre société qui tend parfois à s'effacer en période de stabilité, mais qui ressurgit dans les crises comme celle que nous connaissons aujourd'hui. L'ESS et le design social apparaissent justement comme des solutions envisageables à cette question sociale, et c'est leur capacité d'innovation sociale en réponse à la crise qui est notamment mise en avant aujourd'hui. Dans cet article, nous proposons d'éclairer ce lien entre ESS, design social et innovation sociale en proposant de revenir dans un premier temps sur quelques débats conceptuels autour de ces notions (1), avant d'illustrer notre propos par une mise en perspective historique de ces liens possibles entre ESS, design social et innovation sociale depuis le « long XIX^e siècle » (2) en passant par le « court XX^e siècle » jusqu'à aujourd'hui (3).

1 Design social, ESS et innovation sociale dans les débats contemporains

Nous proposons dans cette première partie une clarification de certains débats conceptuels autour de l'ESS (1.1) et du design social (1.2) en interrogeant leur lien à l'innovation sociale.

1.1 L'économie sociale et solidaire, un creuset d'innovation sociale

L'ESS regroupe aujourd'hui une variété d'organisations, d'acteurs et d'initiatives souvent désaccord dans la manière de se définir. La loi du 31 juillet 2014 relative à l'ESS¹ propose néanmoins une définition de l'ESS entendue comme « *un mode d'entreprendre et de développement économique adapté à tous les domaines de l'activité humaine auquel adhèrent des personnes morales de droit privé* » respectant certaines conditions cumulatives : un but poursuivi autre que le seul partage des bénéfices, une gouvernance démocratique et une gestion responsable. Malgré ce récent cadre législatif et réglementaire commun, le journaliste Philippe Frémeaux remarque à juste titre que « *l'économie sociale et solidaire, prise dans son ensemble, n'est donc réellement unifiée ni par ses statuts, ni par ses pratiques, ni par ses objectifs. Elle ne se pose souvent qu'en opposant* » [Frémeaux : 2011, p.111]. Le clivage entre économie sociale et économie solidaire tend aujourd'hui à s'estomper, mais peut permettre d'éclairer différentes dimensions de l'ESS. Pour le spécialiste de l'économie sociale Jean-François Draperi, cette dernière désigne « *les groupements de personnes qui s'appuient sur « la double qualité » de leurs membres : ceux-ci sont à la fois acteurs – bénéficiaires de l'action mise en œuvre – et sociétaires – propriétaires collectifs et détenteurs du pouvoir* » et ils « *visent à satisfaire des attentes collectives, fonctionnant sur la base de l'engagement volontaire et selon des principes*

¹ LOI n° 2014-856 du 31 juillet 2014 relative à l'économie sociale et solidaire : <https://www.legifrance.gouv.fr/eli/loi/2014/7/31/ERNX1315311L/jo/texte>

démocratiques et solidaires » [Draperi, 2005, p. 12]. Bernard Eme et Jean-Louis Laville qui ont contribué à forger la notion d'économie solidaire considèrent que « *composante spécifique de l'économie aux cotés des sphères publique et marchande, l'économie solidaire peut être définie comme l'ensemble des activités économiques soumis à la volonté d'un agir démocratique où les rapports sociaux de solidarité priment sur l'intérêt individuel ou le profit matériel ; elle contribue ainsi à la démocratisation de l'économie à partir d'engagements citoyens* » [Eme et Laville, 2006, p. 253]. Plutôt proches de l'économie sociale ou de l'économie solidaire, les promoteurs actuels de l'ESS mettent en avant quelques principes communs comme l'engagement volontaire, la démocratie, la solidarité et aussi l'innovation sociale.

L'innovation sociale est une notion polysémique qui est explicitement associée à l'ESS dans l'article 15 de la dernière loi relative à l'ESS, cet article définit l'innovation sociale comme un « *projet d'une ou de plusieurs entreprises consistant à offrir des produits ou des services* » qui soit répond à « *des besoins sociaux non ou mal satisfaits, que ce soit dans les conditions actuelles du marché ou dans le cadre des politiques publiques* », ou soit répond à des besoins sociaux par une forme innovante d'entreprise, d'organisation du travail, par la participation des bénéficiaires, etc. Si on peut distinguer différentes approches de l'innovation sociale [Godin, 2014, Dandurand, 2005 ; Richez-Battesti et al., 2012 ; Besançon et al, 2013], c'est notamment les travaux québécois du CRISES (Centre de recherche sur les innovations sociales) qui ont mis en avant le potentiel d'innovation sociale de l'ESS « *entre autres parce qu'elle émerge pour répondre à des aspirations et à des besoins collectifs, souvent dans des secteurs d'activité nouveaux ou peu développés, en proposant de nouvelles manières de faire qui correspondent à des valeurs d'équité, d'égalité et de justice sociale.* » [Bouchard, 2011, p. 7]. Le CRISES définit plus précisément l'innovation sociale comme « *une intervention initiée par des acteurs sociaux pour répondre à une aspiration, subvenir à un besoin, apporter une solution ou profiter d'une opportunité d'action afin de modifier des relations sociales, de transformer un cadre d'action ou de proposer de nouvelles orientations culturelles* » [Bouchard, 2011, p. 6]. Cette approche permet d'insister sur le processus collectif, l'ancrage territorial et la dynamique de transformation sociale des initiatives porteuses d'innovation sociale [Richez-Battesti et al., 2012, Bessis et Hillenkamp, 2012 ; Besançon et al., 2013 ; Klein et al., 2016], mais elle ouvre aussi des perspectives pour appréhender les liens entre innovation sociale et design social.

1.2 Le design social, un design pour l'innovation sociale

Le design social est *a priori* une notion assez récente et surtout mobilisée par des designers sensibles à la dimension « sociale² » de leur pratique. L'explosion des sens et des usages du design³ depuis quelques années et son extension au-delà du seul domaine industriel (design social et durable, codesign, design de service, etc.) ont permis de développer de nouvelles formes de design davantage tournées vers l'humain et la société [Vial, 2015]. Selon Stéphane Vial, nous serions passés d'un design industriel plutôt centré-objet à un design plutôt centré-acteur, et il remarque plus généralement que « *toutes les approches contemporaines du design tournent autour de cette idée que le design a une finalité sociale. Mais, puisque tout design est social, comment et pourquoi parler de « design social » ?* » [Vial, 2015]. Cette finalité sociale du design social peut se comprendre en opposition à la finalité

² Sur la polysémie du terme « social » appliqué au design, voir « Introduction à la Problématique du « Design social » » de l'ESAD Valenciennes, en ligne : <http://www.esad-valenciennes-recherche.com/#!plateforme-design-social/c15qw>

³ On peut se reporter à la définition de l'*Encyclopædia Universalis* « *selon laquelle les termes « design », « art décoratif », « création industrielle » et « métiers d'art » nomment non pas des secteurs différents, mais le même, à savoir celui des objets utilitaires – secteur organisé, classé, délimité différemment selon qu'on l'examine du point de vue de la conception, de la fonction, de la fabrication ou du métier* » [Colin, 2016].

marchande du design industriel ou encore dans le sens de l'altruisme, mais aussi comme l'action du design pour changer des comportements afin de résoudre certains problèmes – c'est en ce sens « *que la notion de design social dérive directement de celle d'innovation sociale* » [Vial, 2015]. Des initiatives permettent de promouvoir ce lien entre design social et innovation sociale comme le réseau international d'écoles et d'universités *The Design for Social Innovation for Sustainability (DESIS)* créé en 2009 ou encore la *Plateforme Social Design* qui s'intéresse aux « *démarches d'innovation sociale et culturelle* » et promeut un design social « *vecteur de transformation sociale, écologique et culturelle*⁴ ». Dans un article en 2014 intitulé « *Making Things Happen : Social Innovation and Design* », le designer italien Ezio Manzini a défini le « *design pour l'innovation sociale* » comme « *une constellation d'initiatives de design qui visent à rendre l'innovation sociale plus probable, efficace, durable, et susceptible de se propager*⁵ » [Manzini, 2014]. S'inspirant de pensées et d'initiatives alternatives comme Franco Basaglia, Carlo Petrini ou les jardins partagés, Manzini a répertorié différentes actions, modèles et postures de design pour l'innovation sociale avant de conclure que « *"Faire bouger les choses" semble être la manière la plus concise d'exprimer ce qui pourrait être le rôle le plus efficace et concret des designers*⁶ » [Manzini, 2014]. Les auteurs du *Manifeste pour le renouveau social et critique du design* nous rappellent que si de plus en plus de designers qualifient leur pratique de « sociale » dans une posture critique des impératifs marchands, « *toute pratique se réclamant du design est nécessairement sociale* ». Mais l'« *acte de design authentique* » est un « *acte social et critique* » qui est « *nécessairement tourné vers l'amélioration de la vie d'autrui et de la collectivité* » et vers le « *vivre ensemble* ». Énonçant différents principes pour un design authentique, les auteurs concluent le *Manifeste* en affirmant que « *pour toutes ces raisons, une pratique du design authentique ne peut être autrement que sociale et critique. Elle est sociale par nature et critique par nécessité. Telle est la voie de l'unité renouvelée du design pour le XXIe siècle* » [Gauthier, Proulx et Vial, 2015].

Si la référence à l'innovation sociale se multiplie aujourd'hui chez les acteurs ou dans des recherches liées à l'ESS et au design social, l'innovation sociale est souvent réduite à sa « nouveauté » sans aucune profondeur historique. Pourtant l'ESS comme le design social ont une riche et longue histoire depuis le XIXe siècle, et « *toute innovation sociale est à la fois irréductible à ce qui existait auparavant et porteuse des traces indélébiles d'un passé qu'elle actualise* » [Laville, 2014, p. 76]. À ce titre, l'histoire montre que « *les innovations sociales relevant de l'économie sociale et solidaire se sont développées par grappes, principalement à l'occasion de grandes crises, rendant ainsi les transitions moins douloureuses (innovations réparatrices) et contribuant de manière inégale aux transformations nécessaires pour sortir de la crise (innovations transformatrices)* » [Lévesque, 2012]. Cette dynamique historique d'innovation sociale peut être élargie de l'ESS au design social, et les parties suivantes s'intéressent justement à cette histoire commune et méconnue⁷ de l'ESS, du design social et de l'innovation sociale à travers les grandes régulations et crises du capitalisme [Boyer, 2015] sur une période allant du « long XIXe » au « court XXe siècle » jusqu'à aujourd'hui⁸.

⁴ Voir le manifeste de cette plateforme en ligne : <http://www.plateforme-socialdesign.net> (consulté en juillet 2016).

⁵ Traduction de l'auteur : « *a constellation of design initiatives geared to making social innovation more probable, effective, long-lasting and apt to spread* ».

⁶ Traduction de l'auteur : « *"making things happen" seems to be the most concise way to express what could be the most effective and specific role for designers* ».

⁷ Soulignons un article collectif d'universitaires et de designers traitant de l'histoire commune entre design et ESS dans leurs rapports aux grandes utopies du XIXe et XXe siècle [Béchet et al., 2015].

⁸ Le « long dix-neuvième siècle » couvrant la période de 1789 et 1914 et le « court vingtième siècle » couvrant la période de 1789 à 1991 est une formule de l'historien britannique Eric Hobsbawm.

2 Design social, ESS et innovation sociale dans le « long XIXe siècle »

Nous allons aborder cette histoire commune en nous intéressant dans un premier temps à l'émergence de l'ESS et du design social au cours du long XIXe siècle (2.1) avant de concentrer notre regard sur l'expérience du Familistère de Guise (2.2) et les écrits de William Morris (2.3).

2.1 L'invention de l'ESS et du design social dans le long XIXe siècle

L'ESS puise ses racines dans l'héritage des solidarités d'Ancien Régime (guildes, corporations, etc.) qui sont alors profondément bouleversées par les révolutions démocratiques et industrielles après 1789. De nouvelles formes de groupements populaires comme les sociétés de secours mutuel ou les associations ouvrières émergent au début du XIXe siècle, tandis que des réformateurs socialistes, libéraux ou catholiques promeuvent l'« Association » comme une réponse à la « question sociale⁹ ». Malgré la répression à l'encontre des premières formes d'association, le mouvement Associationniste se consolide au cours des révolutions de 1830 et de 1848 et revendique le droit à l'association pour l'émancipation des classes laborieuses. D'abord réprimées sous le Second Empire, la Troisième République en 1870 permet une reconnaissance des coopératives, syndicats, mutuelles et associations. Au-delà de la division légale, on observe aussi des divisions idéologiques entre socialistes, solidaristes, libéraux, etc. dans la manière de concevoir l'« économie sociale » ou la « République coopérative ». À la veille de la Première Guerre mondiale, coopératives, mutuelles, syndicats et associations représentent néanmoins des mouvements sociaux non négligeables dans les mutations socio-économiques et politiques de notre société [Gueslin, 1998, Demoustier, 2001 ; Ferraton, 2007 ; Fretel, 2008]. Parallèlement à l'ESS, le design qui émerge avec la société industrielle croise aussi la « question sociale » au cours du XIXe siècle. Si une partie des débats de l'époque portent sur la dénomination du « design » (art appliqué, industriel, décoratif, industrie d'art) ou sur les manières d'unir le beau à l'utile [Luneau, 2013 ; Daumas, 2013], l'art et le design n'échappent pas aux critiques des premiers associationnistes et socialistes qui dénoncent les désastres sociaux et esthétiques d'un capitalisme industriel en plein essor. Au cours du long XIXe siècle, l'ESS et le design social (qui prennent alors d'autres appellations) ont été à l'origine de nombreuses innovations sociales afin d'apporter des solutions concrètes à la question sociale. L'expérience du Familistère de Guise et les écrits de William Morris sont deux exemples historiques de cette histoire commune entre design social, ESS et innovation sociale dans le long XIXe siècle.

2.2 Godin, le Familistère de Guise et l'Association coopérative

À la tête d'une industrie florissante d'appareils de chauffage et de cuisine (les célèbres « poêles Godin », un entrepreneur picard JBA Godin (1847-1888) a été à l'origine du Familistère de Guise. Influencé par le bouillonnement d'idées progressistes de l'époque (fourierisme, socialisme, féminisme, hygiénisme, etc.), Godin a souhaité améliorer les conditions de vie et de travail de ses ouvriers en leur mettant à disposition un ensemble de service qu'il nomme des « équivalents de richesse ». Promoteur de l'économie sociale et du mouvement coopératif à la fin du XIXe siècle, Godin considère que le socialisme « *n'est applicable que par voie d'expérimentation*¹⁰ » [Godin, 1874]. Des convictions qui le poussent dès les années 1860 à expérimenter (non sans difficulté) dans son usine une nouvelle

⁹ La question sociale est entendue ici au sens du sociologue Robert Castel comme l'« *aporie fondamentale sur laquelle une société expérimente l'énigme de sa cohésion et tente de conjurer le risque de sa fracture* » [Castel, 1995, p. 18]. Dans la première moitié du XIXe siècle, « *l'association porte une conception du social, dont la réalisation passe par la constitution de collectifs instituant des rapports d'interdépendances entre individus égaux* » [Castel, 1995, p. 423].

¹⁰ JBA Godin, 1874, *Les Socialistes et les droits du travail*, Librairie de la bibliothèque démocratique, n° 38, Paris, 1874, p. 22 ; cité par M. Lallement, 2009, p. 72.

organisation coopérative du travail autour d'un système d'élections et de conseils et d'un système de répartition équitable des richesses (« le Capital, le Travail, et le Talent »). Les innovations sociales promues par Godin ne sont d'ailleurs pas sans lien avec les innovations technologiques et le design des produits conçus et fabriqués dans l'usine comme les poêles en fonte emmaillés. Grâce aux bénéfices de son usine, Godin a financé et construit le Familistère ou « Palais social » dans la seconde moitié du XIXe siècle. Regroupant plus de deux milles « familistériens », le Familistère est un habitat coopératif à l'architecture d'inspiration fouriériste et hygiéniste qui profitent des dernières innovations technologiques de l'époque (éclairage, ventilation, vide-ordure, eau courante, cours intérieurs, etc.) comme de nombreuses innovations sociales en avance sur l'État social (soins gratuits, crèches collectives, écoles laïques, mixtes et gratuites, théâtre, bibliothèque, piscine, associations sportives et musicales, etc.). Godin a promu une forme de design social dans le Familistère à l'exemple des berceaux de la nourricerie – un service collectif de crèche ouvert toute la journée qui permet de libérer les femmes et d'éduquer à la solidarité les plus jeunes enfants, et dans lequel on retrouve des berceaux conçus et fabriqués à l'usine qui améliore le confort et l'hygiène des enfants. La liste des innovations sociales et technologiques qui ont transformé la vie quotidienne dans l'usine et le Familistère est encore longue, et elles n'ont cessé de fasciner et d'attirer les critiques d'horizon divers (conservateurs, socialistes, féministes, hygiénistes, etc.). Dans l'espoir de réaliser une véritable démocratie industrielle, Godin transmet en 1880 la propriété du Familistère et de l'Usine à ses ouvriers qui devient l'*Association coopérative du capital et du travail*, et il laisse en parallèle une œuvre écrite impressionnante et des engagements importants l'ayant amené jusqu'à l'Assemblée nationale. Malgré les tensions internes, les crises économiques et les guerres mondiales, l'usine et le Familistère ont survécu à la mort du fondateur en 1888 jusqu'aux années 1950, les difficultés ont alors commencé à s'accumuler, l'Association est dissoute en 1968 et l'usine vendue à une grande firme capitaliste, tandis que le Familistère est divisé en copropriétés et les services collectifs repris par la municipalité. Menacé par la ruine dans les années 1990, le Familistère accueille un musée¹¹ depuis 2010 qui retrace l'héritage de cette expérience marquante dans l'ESS et sans doute aussi dans le design social [Draperi, 2008 ; Lallement, 2009 ; Dos Santos, 2016]¹².

2.3 William Morris, art appliqué et socialisme

Contemporain d'outre-Manche de Godin, William Morris (1834-1896) est dessinateur, peintre, poète, traducteur, imprimeur, romancier, leader socialiste, et représentant majeur du mouvement Arts and Crafts en Angleterre. Connu pour sa critique sociale et artistique du capitalisme industriel, Morris a aussi développé une conception originale du design dans une perspective socialiste. Définissant les arts appliqués comme « *la qualité ornementale que les hommes choisissent d'ajouter aux articles utilitaires* », Morris considère que « *le but des arts appliqués aux articles utilitaires est double : premièrement, ajouter de la beauté aux résultats du travail de l'homme qui, le cas échéant, serait laid ; et deuxièmement, ajouter du plaisir au travail lui-même qui sinon serait fastidieux et rebutant* » [1889]. Il observe que « *l'époque des œuvres nées de l'art coopératif du Moyen Âge* » où « *la règle voulait que tout produit de l'artisanat fut beau* », a été bouleversée par la révolution industrielle qui a éloigné les arts de la tradition coopérative pour les mettre au service du commerce. Or « *la fin recherchée par le commerce est la création d'une demande du marché, et sa satisfaction une fois créée, dans le but de faire des profits individuels, tandis que la fin recherchée par les arts appliqués aux articles utilitaires [...] était de satisfaire des besoins authentiques et spontanés du public, et de quoi s'assurer un gagne-pain pour les producteurs* » [1889]. Il convient donc pour Morris de dépasser les «

¹¹ Voir la page web du musée du Familistère : <http://www.familistere.com>.

¹² Pour plus de détails sur l'histoire de JBA Godin et du Familistère de Guise, nous renvoyons aux ouvrages de Draperi [2008], Lallement [2009] et Dos Santos [2016] sur lesquels nous nous sommes appuyés dans cet article.

obstacles qui viennent empêcher l'art d'être ce qu'il devrait être : une aide et un réconfort pour la vie quotidienne de chacun » [1883] afin d'aboutir « à ce qui ne manquera pas d'advenir : le nouvel art coopératif de la vie, dans lequel il n'y aura ni esclaves, ni vassaux à humilier » [1889]. En effet, Morris est « de ceux « qu'on appelle les socialistes » » [1883], car il souhaite abolir « toutes les classes » et substituer « l'association à la concurrence pour tout ce qui concerne la production et l'échange des moyens de subsistance » [1883]. Mais le socialisme a aussi « un idéal artistique », car « le socialisme est une théorie de la vie qui englobe tout, et que de même qu'il possède sa propre éthique et sa propre religion, il possède aussi son esthétique » [1891]. Dans la mesure où « la nécessité de notre époque [...] est d'entretenir la guerre commerciale », l'art « n'est pas une nécessité, c'est un luxe [...] c'est l'art d'une clique et non du peuple. Le peuple est trop pauvre pour y prendre part [...] et par conséquent, le premier point de l'idéal artistique du socialiste est qu'il devrait être accessible à tous [...] En d'autres termes, au lieu de considérer l'art comme un luxe accessoire pour une classe privilégiée, le socialiste revendique l'art comme une nécessité de la vie humaine dont la société n'a le droit de ne priver aucun de ses citoyens » [1899]. Par ailleurs, « les inégalités sociales [...] sont désormais incompatibles avec l'existence d'un art sain » [1891] d'où pour le socialisme la « revendication conjointe en faveur de l'Art et du travail » [1884], et notamment « le droit pour chaque citoyen de se consacrer au travail qui lui convient le mieux » [1899]. L'art n'échappe pas non plus aux désastres écologiques du capitalisme, Morris dénonce déjà à son époque le productivisme et le consumérisme d'objets « inutiles », « superflus », « dangereux et polluants », tandis que « les cieux enfumés et les rivières contaminées » dégrade la nature et la vie des travailleurs [1884]. La critique esthétique, sociale et écologique de Morris surprend encore par sa modernité et sa radicalité, la promotion conjointe d'un art appliqué et populaire reste quant'à elle aussi d'actualité pour le design social et écologique au XXIe siècle.

3 Design social, ESS et innovation sociale dans le « court XXe siècle »

Dans cette dernière partie, nous allons d'abord nous intéresser aux évolutions de l'ESS et du design social au XXe siècle jusqu'à aujourd'hui (3.1) avant de revenir sur l'expérience des Ateliers de la Bergerette (3.2) et un ouvrage du designer Victor Papanek (3.3)

3.1 Les métamorphoses de l'ESS et du design social du court XXe siècle à aujourd'hui

Après la Première Guerre mondiale, les coopératives, mutuelles et associations représentent un mouvement social important qui contribue indéniablement à l'amélioration des conditions de vie des classes populaires, mais les grandes utopies du siècle dernier sont délaissées au profit d'un État social de plus en plus interventionniste. Après la Libération et durant les « Trente glorieuses¹³ », la dynamique d'institutionnalisation des coopératives, mutuelles et associations les poussent à se réunir au sein d'une même « économie sociale » et une première Délégation interministérielle à l'économie sociale est créée en 1981. Mais cette institutionnalisation est aussi contestée dans les années post-68 par les promoteurs d'une « économie alternative » devenue « économie solidaire » au cours des années 1990. Une économie solidaire qui se développe dans de nouvelles activités comme les services de proximité, le commerce équitable ou l'insertion par l'activité économique (IAE). La division entre « ancienne » économie sociale et « nouvelle » économie solidaire laisse néanmoins place à une volonté d'unification autour d'une même ESS à l'exemple de la dernière loi en 2014, tandis que l'entrepreneuriat social ou l'économie collaborative interrogent aujourd'hui l'identité d'une ESS dont l'importance est non négligeable dans l'économie contemporaine¹⁴ [Demoustier, 2001 ; Laville, 2010 ;

¹³ Pour une histoire critique des « trente glorieuses » et des « années 1990 », voir Bonneuil et al. [2013] et Cusset [2014].

¹⁴ L'édition 2015 du *Panorama de l'ESS en France* avance quelques chiffres clés comme 13,9 % de l'emploi privé, 2,37 millions de salariés, près d'un français sur deux adhérents d'une association, etc.

Duverger, 2016]. L'histoire du design est aussi traversée par les mutations de la société française. La seconde industrialisation au début du XXe siècle entraîne une relative démocratisation des arts décoratifs et de certaines consommations, mais c'est à partir des années 1950 que les conditions socio-économiques et culturelles sont réunies pour permettre au design industriel de s'enraciner dans l'ensemble des secteurs économiques et des objets de la vie quotidienne (meuble, automobile, appareils ménagers, etc.). Contre l'hégémonie du design industriel, des initiatives alternatives se sont développées dans les années 1970 autour du « do it yourself », de l'« antidesign » italien ou du « design alternatif ». La multiplication des crises du capitalisme industriel, la tertiarisation de l'économie et l'émergence de nouvelles préoccupations comme le développement durable ont fragilisé le design industriel depuis plusieurs décennies [Daumas, 2013 ; Vial, 2015]. A contrario, le design durable, responsable ou social connaît un nouveau souffle à l'aube du XXIe siècle qui n'est pas sans rappeler certaines démarches initiées par les Ateliers de la Bergerette ou encore les propositions du designer austro-américain Victor Papanek.

3.2 Les Ateliers de la Bergerette, autogestion et recyclerie

Première recyclerie de France, les Ateliers de la Bergerette situés à Beauvais sont depuis plusieurs décennies à l'initiative de nombreuses innovations sociales en Picardie et en France¹⁵. En 1969 à Beauvais, un comité de jeunes contre la faim crée l'*Association des Jeunes pour l'Entraide et le Développement* (AJED) pour financer des projets de développement dans le Tiers-monde. Les jeunes de l'AJED sillonnent alors Beauvais et ses alentours en criant « Papier, chiffon, ferraille » pour collecter puis revendre des déchets et financer des projets dans le Tiers-monde, mais ils développent aussi des activités pour plus exclus en France (le « Quart monde ») comme bibliothèques de rue, des prêts solidaires. Dans les années 1970, l'AJED élargit ses activités pour le « Tiers et Quart monde » vers l'écologie, et achète une ferme rue de la Bergerette à Beauvais qui devient rapidement un espace communautaire et de rencontre à l'origine de nombreuses initiatives solidaires et écologiques. Dans les années 1980, une partie de l'AJED décide de renouveler son projet associatif en promouvant l'éducation populaire à l'environnement et la lutte contre le gaspillage par la récupération de déchets encombrants, et les Ateliers de la Bergerette sont officiellement créés en 1984. Afin de pérenniser et professionnaliser leurs activités autour du déchet, les Ateliers mettent en place une organisation autogestionnaire afin de donner « le pouvoir aux travailleurs » dans leur association. À partir des années 1990, les Ateliers se stabilisent autour d'une quinzaine de salariés, ils ont des salaires égaux et prennent démocratiquement les décisions collectives, l'activité de travail est polyvalente et se partage entre des tâches communes (accueil, collecte, ménage, etc.) et des tâches plus spécifiques (ateliers, animation, etc.). L'idéal autogestionnaire n'est cependant pas sans poser des difficultés au quotidien, un idéal qui doit faire face à la lourdeur des réglementations administratives et la pression des multinationales du déchet. Au tournant des années 2000, les Ateliers ont renouvelé leur projet associatif autour du réemploi, de la décroissance, et des aides publiques leur ont donné l'opportunité de modéliser le concept de « recyclerie » à partir de leur expérience, avant d'impulser en 2000 la création du *Réseau des Recycleries & Ressourceries*. En parallèle, les Ateliers contribuent au développement de l'économie solidaire en participant notamment au *Réseau d'échange et de pratiques alternatives et solidaires (Repas)*. Aujourd'hui, les Ateliers continuent d'accueillir le public sur trois sites de vente dont le « Recycl' à Brac » à la Bergerette où l'on peut acheter divers objets issus du réemploi à des prix réduits (meubles, électroménagers, jardinage, livres, pièces détachées, etc.). L'animation et la sensibilisation au recyclage, à la sobriété et au réemploi auprès d'un public varié

¹⁵ Nous nous appuyons ici sur un article d'Alban Labouret et Aymeric Mercier, « Les Ateliers de la Bergerette. Des déchets pour la décroissance », *Silence* n°330, décembre 2005 ; un entretien mené dans le cadre des activités de l'Institut Godin le 15.09.2016 avec Etienne Lemaire et des salariés actuels des Ateliers de la Bergerette.

(particuliers, écoles, collectivités, etc.) reste encore au cœur du projet associatif, car comme le rappelle un des fondateurs dans *S!lence*, « *il ne s'agit pas seulement de ramasser pour revendre* », car « *c'est l'éducation qui permettra d'arriver au but politique de la recyclerie : la décroissance !* ». Le slogan « *Collecter, valoriser, revendre et sensibiliser* » est aussi une pratique quotidienne aux Ateliers qui permet de changer à plus long terme les comportements individuels et collectifs autour du déchet. Une dynamique d'innovation sociale qui s'observe dans d'autres recycleries comme la recyclerie du Pays de Bray [Besançon, 2015] ou « Je Recycle Parc » à Clermont-Ferrand [Béchet et al., 2015]. Cette dernière recyclerie est une illustration des coopérations possibles entre étudiants, enseignants designers et acteurs de l'ESS dans une perspective d'innovation sociale.

3.3 Victor Papanek, design social et écologique

Après avoir fui son Autriche natale pour émigrer aux États-Unis en 1939, Victor Papanek (1923-1998) devient dans les années 1950 étudiant à la Cooper Union et au MIT et collabore avec l'architecte et designer Frank Lloyd Wright. Il occupe au cours des années 1970-80 différents postes de professeur au sein d'écoles d'art en Amérique du Nord, avant de participer activement à des projets de l'UNESCO et de l'OMS dans les années 1990. Designer et pédagogue engagé, Papanek a publié différents ouvrages dont *Design pour un monde réel. Écologie humaine et changement social* (1974) traduit en une vingtaine de langues. Dès la préface de cet ouvrage, Papanek critique le design industriel et publicitaire, car « *au siècle de la production de masse, où tout doit être planifié et étudié, le design est devenu « un outil à modeler les outils » qui permet à l'homme de transformer son environnement et, par extension, la société et sa propre personne. Cela exige de la part du designer un sens aigu des responsabilités morales et sociales, quant à lui, doit devenir à une perception plus fine du processus de design* » [1974, p. 24]. Dans un propos qui n'est pas sans rappeler William Morris, selon Papanek « *les hommes sont tous des designers. La plupart de nos actes se rattachent au design, qui est la source de toute activité humaine* » [1974, p. 31] mais dans notre société « *l'artiste, l'artisanat et, dans certains cas, le designer, ne travaillent plus pour le bien du consommateur* » [1974, p. 65]. Le design est devenu « *un luxe dont profite une petite clique qui forme l'« élite » technologique et culturelle nantie de chaque nation* » [1974, p.85] sans aucun rapport avec les besoins réels de l'humanité. Désormais « *le design actuel n'est qu'un argument de vente au service du monde des affaires* » [1974, p. 129], mais « *le rôle du designer peut être autre : attirer l'attention des fabricants, des agents du gouvernement, etc., sur les besoins réels des gens. Le designer n'est alors logiquement rien de plus (et rien de moins) qu'un outil mis entre les mains du peuple* » [1974, p. 133]. Les besoins réels ne sont pas abordés par les designers, car « *la plupart des designers se considèrent comme des maîtres stylistes ; ils ne s'interrogent jamais sur l'aide qu'ils apportent à un système qui tend à exploiter et duper la population* » [1974, p. 136]. Au contraire, « *le design établit des discriminations à l'encontre de certaines fractions importantes de la population* » (minorités, classes populaires, femmes, Tiers-Monde, etc.) et « *la plupart des designers paraissent ne travailler que pour un public sexué et pratiquant le chauvinisme mâle* » en ignorant « *les besoins et les désirs réels des gens* » [1974, p. 139]. Pour cela, il faudrait que le talent des designers cesse « *d'être des outils aux mains de l'industrie pour devenir les avocats des utilisateurs* » [1974, p. 173]. Dans notre « *culture Kleenex* », « *on commence par changer de voiture au bout de quelques années, puis on en arrive à croire que tout se jette, et à considérer tous les biens de consommation et même la plupart des valeurs humaines comme des objets non réutilisables* » [1974, p. 111], mais « *si le design tient compte de l'écologie, il devient aussitôt révolutionnaire. Tous les systèmes actuels [...] se fondent tous sur le même postulat : nous devons acheter davantage, consommer davantage, éliminer davantage, rejeter davantage, c'est-à-dire couler le radeau Terre* » [1974, p. 260]. Or, pour lutter contre le consumérisme, le « *design écologiquement responsable* » devrait s'orienter vers « *la location par opposition à la possession* » [1974, p. 119] et surtout admettre que « *nos choix doivent désormais dépendre de la question « comment ? » plus que de la question « combien ? »* » [1974, p. 282]. Mais la

créativité des designers est aussi indispensable aux innovations sociales, or « *notre société pénalise les individus créatifs pour leur absence de conformisme* » [1974, p. 181] et « *la « nouveauté » suppose souvent une expérimentation, et que l'expérimentation implique l'erreur. Dans notre société orientée vers le succès, l'éventualité de l'erreur bien qu'étant une des composantes nécessaires de l'expérimentation, est une hérésie. Le designer créateur doit non seulement pouvoir expérimenter, mais aussi échouer* » [1974, p. 195]. Un moyen de libérer la créativité des designers serait de transformer les écoles de design dont « *la principale faute [...] consiste à enseigner trop de design et trop peu sur l'environnement social et politique du design* » [1974, p. 299] en développant la pluridisciplinarité et de nouvelles méthodes d'apprentissage. Il est aussi nécessaire de promouvoir des « *équipes de design* » dont « *le designer intégré, pluridisciplinaire et prospectif, est l'élément de synthèse par excellence* » [1974, p. 349]. Outre la création d'un « *conseil international du design prospectif et plurivalent* », Papanek propose de créer des centres expérimentaux réunissant des étudiants au sein d'équipes pluridisciplinaires chargées d'apporter des solutions aux problèmes sociaux et environnementaux de notre époque. Ce centre expérimental pourrait prendre la forme d'une « *organisation à but non lucratif* » où « *l'existence serait organisée autour de la notion de « partage communautaire » : consommer davantage tout en possédant moins* » [1974, p. 359]. Ce dernier exemple nous montre l'intérêt pour le design social de s'adosser à l'ESS dans une perspective d'innovation sociale.

En guise de conclusion pour les acteurs de l'ESS et du design social qui souhaitent aujourd'hui inscrire leur démarche dans une perspective d'innovation sociale, nous pouvons citer l'avant-dernier paragraphe de l'ouvrage de Papanek dont les enjeux dépassent largement le seul design. « *Le design, s'il veut assumer ses responsabilités écologiques et sociales, doit être révolutionnaire et radical (au sens strictement étymologique). Il doit revendiquer pour lui-même le « principe du moindre effort » de la nature : un minimum d'inventaire pour un maximum de catalogue (selon l'excellente formule de Peter Pearce), ou encore faire le plus avec le moins. Cela implique que nous consommons moins, que nous fassions durer les choses plus longtemps, que nous recyclions les matériaux et probablement que nous cessions de gâcher du papier pour imprimer des livres tels que celui-ci.* » [1974, p. 361].

4 Bibliographie

Besançon E., Chochoy N. et Guyon T., 2013, *L'innovation sociale. Du concept aux pratiques*, Paris, L'Harmattan.

Besançon E., 2015, « La diffusion de l'innovation sociale, un processus de changement multiforme. Une illustration à partir d'une recyclerie », *Sociologies pratiques* 2/2015, n° 31, p. 31-40.

Bessis F. et Hillenkamp I., 2012, « L'innovation sociale par l'économie solidaire en Bolivie : une démocratisation des conventions de production et de genre », *Innovations*, 2/2012 (n°38), p. 85-105.

Béchet F., Bourgne P., Duracka N., Gravier B. et Pageault E., 2015, « Design et ESS, trajectoires communes et matérialisations des utopies », *XVème Rencontres du RIUESS*, Université de Reims, 27 au 29 mai 2015, en ligne : <http://base.socioeco.org/docs/bourgne.pdf>

Bonneuil C., Pessis C., Topçu S., (dir.), 2013, *Une autre histoire des "Trente Glorieuses". Modernisation, contestations et pollutions dans la France d'après-guerre*, Paris, La Découverte.

Bouchard MJ., 2011, « Introduction. L'innovation sociale en économie sociale », dans Bouchard M. (dir.), *L'économie sociale vecteur d'innovation. L'expérience du Québec*, Québec, Presses de l'Université du Québec, p. 1-20.

- Boyer R., 2015, *Economie politique des capitalismes. Théorie de la régulation et des crises*, Paris, La Découverte.
- Castel R., 1995, *Les métamorphoses de la question sociale : une chronique du salariat*, Paris, Fayard.
- Colin C., 2016, « DESIGN », *Encyclopædia Universalis*, article consulté en avril 2016, en ligne <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/design/>
- Cusset F. (dir.), 2014, *Une histoire (critique) des années 90*, Paris, La découverte.
- Dardot P. et Laval C., 2016, *Ce cauchemar qui n'en finit pas. Comment le néolibéralisme défait la démocratie*, Paris, La Découverte.
- Dandurand L., 2005, « Réflexion autour du concept d'innovation sociale, approche historique et comparative », *Revue française d'administration publique*, 3/2005, n°115, p. 377-382.
- Daumas JC., 2013, « Des arts décoratifs au design industriel, ou la revanche des « philosophes de la vapeur » », *Art & Industrie*, Paris, Editions Picard.
- Demoustier D., 2001, *L'économie sociale et solidaire. S'associer pour entreprendre autrement*, Paris, La Découverte & Syros.
- Dos Santos J., 2016, *L'utopie en héritage. Le Familistère de Guise (1888-1968)*, Tours, Presses Universitaires François Rabelais.
- Drapéri JF., 2005, *L'économie sociale. Utopies, Pratiques, Principes*, Montreuil, Presses de l'économie sociale.
- Drapéri JF., 2012, *La République coopérative*, Bruxelles, Darcier.
- Duverger T., 2016, *L'économie sociale et solidaire. Une histoire de la société civile en France et en Europe de 1968 à nos jours*, Lormont, Le Bord de l'eau.
- Eme B. et Laville JL., 2006, « Economie solidaire », dans Laville, JL. et Cattani, AD. (dir.), *Dictionnaire de l'autre économie*, Paris, Gallimard.
- Ferraton C., 2007, *Associations et coopératives. Une autre histoire économique*, Ramonville Saint-Agne, Eres.
- Fretel A., 2008, « L'association comme réponse à la question sociale du XIXe au XXe siècle : d'un registre libéral à l'alliance à l'État social », *Revue de la régulation*, n°2, Janvier 2008.
- Frémeaux P., 2011, *La nouvelle alternative ? Enquête sur l'économie sociale et solidaire*, Paris, Les Petits matins.
- Gauthier P., Proulx S. et Vial S., 2015, « Manifeste pour le renouveau social et critique du design », *Le design*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Godin B., 2012, « Social Innovation : Utopias of Innovation from c. 1830 to the Present », *Working Paper No. 11*, Project on the Intellectual History of Innovation, Montréal, article consulté en juillet 2016, en ligne : http://www.csiic.ca/PDF/SocialInnovation_2012.pdf
- Gueslin A., 1998, *L'invention de l'économie sociale. Idées, pratiques et imaginaires coopératifs et mutualistes dans la France du XIXe siècle*, Paris, Economica.

- Hély M., 2008, « L'économie sociale et solidaire n'existe pas », *La Vie des idées*, article consulté en avril 2016, en ligne : <http://www.laviedesidees.fr/L-economie-sociale-et-solidaire-n.html>
- Klein J.L. et Harrison D. (dir.), 2010, *Innovation sociale, Emergence et effets sur la transformation des sociétés*, Québec, Presses de l'Université du Québec.
- Laville J.L., 2010, *Politique de l'association*, Paris, Seuil.
- Lallement M., 2009, *Le travail de l'utopie. Godin et le familistère de Guise*, Paris, Les Belles Lettres.
- Le Bœuf J., « Design et innovation sociale », *Sciences du Design*, 2015/2 (n° 2), p. 88-90.
- Lévesque B. et Petitclerc M., 2008, « L'économie sociale au Québec à travers les crises structurelles et les grandes transformations (1850-2008) », *Économie et Solidarités*, vol. 39, n° 2, 2008, p. 14-37.
- Lévesque B., 2012, « Crises et innovation sociale », *La Revue Nouvelle*, mai-juin 2012.
- Luneau J.F., 2013, « Art et industrie au XIXe siècle : des arts industriels aux industries d'art », *Art & Industrie*, Paris, Editions Picard.
- Manzini E., 2014, « Making Things Happen : Social Innovation and Design », *Design Issues*, Volume 30, Number 1, Winter 2014, p. 57-66.
- Morin E., 1976, « Pour une crisologie », *Communications*, 25, p. 149-163.
- Morris W., 1884, « Art et socialisme », traduction de Jean Batou, consulté en avril 2016, en ligne : <http://www.contretemps.eu/art-socialisme-manifeste-ecosocialiste-fin-xixe-siecle/>
- Morris W., 1883, « L'Art en Ploutocratie », Conférence prononcée le 7 novembre 1883, au Russel Club à l'Université d'Oxford, dans Morris [2011].
- Morris W., 1889, « L'Art et l'Artisanat d'Aujourd'hui », Conférence prononcée le 30 octobre 1889 pour l'Association nationale pour le progrès de l'art au Queen Street Hall à Edimbourg, dans Morris [2011].
- Morris W., 1891, « L'Art : Idéal Socialiste », essai paru dans *New Review*, janvier 1891, dans Morris [2011].
- Morris W., 2011, *L'art et l'artisanat aujourd'hui*, traduction de Thierry Gillyboeuf, Paris, Rivages.
- Papanek V., 1974, *Design pour un monde réel. Écologie humaine et changement social*, Paris, Mercure de France.
- Richez-Battesti N., Petrella F. et Vallade D., 2012, « L'innovation sociale, une notion aux usages pluriels : Quels enjeux et défis pour l'analyse ? », *Innovations*, 2/2012 (n°38), p. 15-36.
- Supiot A. (dir.), 2015, *La solidarité. Enquête sur un principe juridique*, Paris, Odile Jacob.
- Toucas P. (dir.), 2005, *Deux siècles de pratiques coopératives*, Paris, Les éditions de l'Atelier.
- Vial S., 2015, *Le Design*, Paris, Presses Universitaires de France.