

ENCÈNE

n°41

ENCÈNE

Édito p.6

Catherine Pradeau

Convier

*L'ambivalence de l'hôtellerie
écoresponsable* p.10

Élodie Claude

Un hôte sauvage p.20

Antoine Boyer

*Le renouveau de l'abri rural
et agricole* p.30

Garance Delavallade

Un imaginaire terrestre p.40

Victor Montigny

Accueillir

Hospitalité et immigration p.52

Kara Michalczyk

Répondre aux situations d'urgences p. 62

Fania Villeneuve Saint-Charles

*L'hospitalité au prisme
du graphisme* p.72

Astrid Georgy

Inclure

Accueillir ceux qui sont déjà là p.84

Léna Rebollo

Une hospitalité sélective p.94

Matéo Vincent

*L'hospitalité, un devoir
de bienveillance* p.104

Héloïse Contini

La nuit, terrain d'hospitalité p.114

Marie Grandouiller

Édito

Elle est à toi, cette chanson

Toi, l'Auvergnat qui, sans façon

M'as donné quatre bouts de bois

Quand dans ma vie il faisait froid

Toi qui m'as donné du feu quand

Les croquantes et les croquants

Tous les gens bien intentionnés

M'avaient fermé la porte au nez

Georges Brassens - *Chanson pour l'Auvergnat*, 1954

Le mot latin *hospes*¹ a donné naissance à un grand nombre de termes : hôpital, hôte, hôtel, hospice, hospitalier, hospitalité, mais aussi otage. Si les mots hospice et otage évoquent des conditions d'accueil peu enviables, les autres termes contiennent l'idée d'être reçu ou recueilli chez quelqu'un ou quelque part, pour être protégé du froid, de la faim ou bien pour être soigné.

La notion d'hospitalité renvoie donc à des valeurs morales – charité, bienveillance, accueil, empathie. Lorsque le mot apparaît dans la langue française au 13^e siècle, il désigne l'hébergement gratuit offert souvent par des religieux aux indigents, voyageurs ou pèlerins à l'heure où voyager impliquait beaucoup de temps et de danger. Par extension, l'hospitalité est donc synonyme d'abri, refuge et protection.

1. < latin *hospes*, -itis « qui reçoit un étranger » > *hospitium* « hospitalité » et « logement réservé à un hôte » ; *hospitalis* « hospitalier » et *hospitalia*, neutre pluriel substantivé « chambre d'hôtes » ; *hospitalitas* « hospitalité »

L'HOSPITALITÉ SE JOUE INDIVIDUELLEMENT ET COLLECTIVEMENT

Elle peut concerner chacun d'entre nous, tour à tour offrant ou bénéficiant de l'hospitalité. Cette notion, qui pourrait paraître un peu désuète en 2023, reprend pourtant tout son sens lorsque les aléas, entre autres climatiques, détruisent les maisons et en chassent leurs occupants. Les images vues cet été en France, mais aussi en Europe et sur tous les continents, de personnes quittant à la hâte leur domicile avec quelques possessions pour être hébergées chez des proches ou des inconnus, semblent incongrues tant, depuis des décennies, elles paraissaient rangées dans les livres d'histoire aux rubriques des guerres passées. On y voit la détresse de ceux qui ont dû partir, on y voit aussi la manifestation de l'empathie et la solidarité. Les hôtes, accueillants et accueillis, y témoignent d'une expérience singulière qui met en lumière ce qu'ils ont en commun. Ce qui se passe alors de manière un peu improvisée est comme un concentré d'humanité : les individus ne sont plus alors définis par leur statut économique ou leur appartenance sociale. Ce sont seulement des êtres humains qui s'entraident afin de subvenir à des besoins primaires, tels s'abriter et se nourrir. Dans certaines civilisations, l'hospitalité est élevée au rang de vertu suprême. Plus le milieu est hostile, plus elle est sacrée et ne pas en faire preuve revient à commettre une faute grave qui déshonore.

Dans la culture occidentale contemporaine, l'accès à une vie relativement confortable tend à faire oublier cette vertu et favorise un repli sur soi individualiste. Pourtant, en toute discrétion, certains ouvrent leur porte, non seulement aux victimes de l'incendie ou de l'inondation, mais aussi à ceux qui ont fui leur pays. Réfugiés économiques, politiques ou climatiques, ils sont de plus en plus nombreux à frapper aux portes des pays riches et cette tendance a peu de chances de s'inverser, tant les effets directs et secondaires du changement climatique s'accroissent d'année en année. On peut choisir de l'ignorer. On peut aussi choisir de s'y préparer. Si l'hospitalité est souvent un mouvement d'empathie spontané, elle peut aussi être pensée. Alors que les experts du GIEC nous alertent sans relâche sur ce que les conséquences du changement climatique impliquent, l'hospitalité redevient une valeur centrale. Puisque les humains ont réussi à rendre la planète inhospitalière, leur devoir est à présent de penser et concevoir les moyens et outils de l'hospitalité, indispensables pour les années et décennies à venir.

Par Catherine Pradeau, professeur d'anglais

COINTEGRATION



L'**a**mbivalence de l'**h**ôtellerie **é**coresponsable

Par Élodie Claude

Un projet hôtelier dans un milieu naturel peut être écologique ?

Hôtel Paysager de Juvet, Norvège, 2010, Jensen et Skodvin



L'ambivalence de l'hôtellerie écoresponsable

« Il y a des moments où on a besoin de sortir de soi, d'accepter l'hospitalité de l'âme des autres. »

Marcel Proust - *Le côté de Guermantes* (1921)

Un contexte géographique particulier entraînant une volonté d'écoresponsabilité et de protection de cet espace

L'hospitalité désigne, dès l'Antiquité, « le droit réciproque pour ceux qui voyageaient de trouver, selon des conventions entre des particuliers, des familles, des villes, gîte et protection les uns chez les autres. »² L'hospitalité, c'est donc la possibilité de pouvoir trouver l'accueil chez autrui. Elle peut être donnée à toute personne : des pèlerins, des réfugiés mais aussi des touristes peuvent en bénéficier. Le design cherche à répondre à cette demande d'accueil par la création d'espaces multiples comme des maisons, des camps de réfugiés, des hôpitaux, des gîtes, des hôtels. Pour cela, il peut s'implanter de façon provisoire ou plus prospère. Il peut prendre place dans des endroits très divers

tels que des lieux publics, religieux, chez le particulier et même au milieu d'une forêt luxuriante comme peut l'être l'*Hôtel Paysager* de Juvet, en Norvège. Ce projet,

conçu en 2010, par Jensen et Skodvin architectes est composé de sept petites cabanes en bois. Accueillant chaque année de nombreux visiteurs à la recherche de nature, l'hospitalité y est de rigueur. De ce fait, il est nécessaire de questionner l'approche écoresponsable d'un projet hôtelier dans un cadre naturel et conservé. Cette action se rattache à un espace artificiel répondant à un besoin d'accueil. Cette hospitalité est elle-même appréciée dans un contexte géographique particulier entraînant une volonté d'écoresponsabilité et de protection de cet espace. Mais il est nécessaire de constater les limites de cette portée écologique.

UN HÔTEL SOBRE

L'hospitalité se rapporte souvent à une construction, à un espace qui permet d'accueillir des personnes. Ici, c'est un hôtel qui accueille les voyageurs à la recherche d'authenticité. L'espace est pensé pour accueillir deux personnes à la fois. Il est composé de sept chambres autonomes les unes par rapport aux autres et d'un sauna. Ces chambres sont de petites cabanes uniques constituées de formes rectangulaires montées sur pilotis, rappelant des *tiny houses*. Créées dans un style minimaliste, les formes, les couleurs, ainsi que les matériaux sont épurés, amenant de la sérénité à l'espace intérieur. Les chambres sont peu meublées mais dotées de l'essentiel. Elles ont un lit, une salle de bain et des fauteuils placés face aux murs entièrement vitrés donnant sur la nature. Le sol et les murs sont sombres,

L'hospitalité (...) peut aussi décider de mettre au centre de son attention le paysage et la nature

pour ne pas attirer l'œil, laissant ainsi place à l'observation du panorama qui se trouve sous nos yeux. Le paysage étant l'élément essentiel du projet, il expose à une ouverture sur lui mais aussi à son admiration, amenant une atmosphère calme et chaleureuse à la chambre, ce qui crée un sentiment de bien-être ainsi suscité par la tranquillité des lieux intérieurs comme extérieurs. L'expérience de cette hospitalité est créée par la réponse du besoin d'être logé dans un espace sécurisé en étant au plus proche de la nature. Le confort de l'espace ainsi que le cadre naturel renforcent



Site d'implantation *Hôtel Paysager* de Juvet, en Norvège, conçu en 2010 par Jensen et Skodvin. Au milieu d'une forêt luxuriante, ce projet est composé de sept petites cabanes en bois et accueille chaque année de nombreux visiteurs à la recherche de nature.

2. Définition de l'hospitalité CNRTL

cette idée d'hospitalité unique et presque magique que peut éprouver la clientèle de cet hôtel. L'hospitalité dans un hôtel est dirigée vers le client, celui qui est reçu. Mais dans ce projet, l'hospitalité est aussi dirigée vers le lieu naturel d'implantation, dans une volonté d'écoresponsabilité. La forêt accueille les petites architectures tandis que les espaces extérieurs prennent une grande place à l'intérieur des chambres grâce à de grands murs vitrés.

UNE HOSPITALITÉ GLOBALE

L'hospitalité se manifeste donc de plusieurs façons il y a l'accueil de l'architecture dans la nature mais aussi de la nature et de l'humain dans l'espace intérieur des chambres. Les architectes Jensen et Skodvin ont essayé de respecter au maximum l'espace naturel en ayant un impact minimum sur lui. Les structures sont faites de bois locaux tandis que des systèmes de récupération d'eau de pluie et de basse consommation d'énergie sont mis en place pour limiter la consommation de ressources. Les chambres sont montées sur pilotis en acier permettant d'avoir une très faible empreinte au sol, d'autant plus qu'elles sont fixées sur des parois rocheuses. L'individualité des chambres évite d'avoir un gros bloc hôtelier, scindant le paysage, le panorama ainsi que la nature. Cela permet de dissimuler plus facilement la présence humaine dans le paysage, comme le voulaient les architectes. Etant orientées de façon à ce que les chambres n'aient pas de vis-à-vis les unes sur les autres, l'expérience de l'immersion est totale

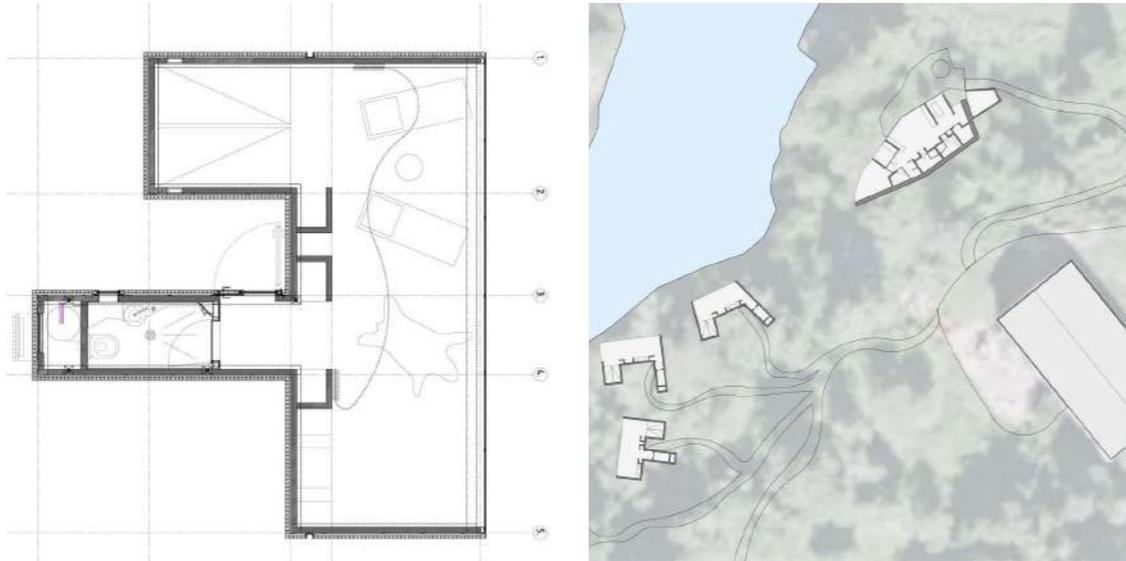
et unique car chaque fenêtre donne vue sur une partie de nature différente et il ne reste que le spectacle élémentaire face aux spectateurs. La démarche écologique des architectes s'incarne à travers l'impact direct de l'hôtel sur la nature mais prend aussi en considération la construction du projet ainsi que son utilisation. Elle cherche aussi à remettre en contact l'humain et la nature. Dans une société de plus en plus distante avec la nature, cette proximité peut susciter, chez le voyageur, une envie de préservation de ces espaces naturels en danger mais surtout une prise de conscience sur la nécessité de leur préservation. Cette hospitalité de la nature dans l'intérieur veut donc être moteur d'une envie de protection de la faune et la flore, à l'adresse de la clientèle.

ACCUEILLIR DES PERSONNES ET PRÉSERVER L'ENVIRONNEMENT

Cette démarche écologique de l'hôtel de rapprochement entre l'être humain et la nature, bien que non négligeable, peut tout de même être contestable. Il ressort de cette démarche une ambivalence de vouloir être au plus proche de la nature sans réellement l'être, alors que cette dernière sait être un hôte. La nature a toujours accueilli l'espèce humaine mais cette dernière a souhaité s'en éloigner. Cependant, ce projet a la volonté de renouer un lien avec la nature quand bien même celui-ci n'est pas optimum car très limité. L'hôtel permet de contempler le paysage mais pas de le ressentir. Certains de nos sens sont privés de la nature.



Chambre de l'*Hôtel Paysager* de Juvet, en Norvège, conçu en 2010 par Jensen et Skodvin. Avec un aménagement minimaliste ouvert sur la nature. L'aménagement s'efface, au profit d'un lieu d'observation de la nature hospitalier. L'hospitalité ici s'incarne dans un espace qui permet d'accueillir des voyageurs à la recherche d'authenticité. L'espace est pensé pour accueillir deux personnes à la fois. Il est composé de sept chambres autonomes les unes par rapport aux autres et d'un sauna.



L'ouïe, le toucher ainsi que l'odorat sont coupés de ce spectacle. Seule la vue est réellement actrice vis-à-vis de la nature dans ces chambres. Tout est orchestré pour que l'expérience soit la plus agréable possible et le confort est de rigueur pour pouvoir toucher un large public. Ainsi la sensibilisation à l'espace naturel et à sa protection est partielle. Mais cela reste tout de même un premier contact pour un public qui n'est pas nécessairement sensible à cette préservation de la nature. De plus, l'impact de l'installation d'un hôtel dans une forêt n'est pas négligeable. Les infrastructures, les déplacements de voyageurs, leur consommation, même minimale, ont un impact sur l'environnement. Le design cherche donc un équilibre entre écoresponsabilité de l'infrastructure et faculté de recevoir un large public pour pouvoir le sensibiliser à sa démarche et à la protection de la nature.



Plan de l'Hôtel Paysager de Juvet, en Norvège, conçu en 2010 par Jensen et Skodvin. Avec un environnement souvent hostile aux humains, la Norvège a une importante culture des cabanes d'accueil. Appelez Hut, ces cabanes ouvertes parsèment les montagnes. Cet espace d'accueil pour les êtres humains a tout de même ses limites si l'on considère les autres espèces pour qui l'implantation, la construction sont tout sauf hospitalières.

En somme, l'architecture est un hôte. Elle est pensée, construite, agencée, rénovée pour être hospitalière, pour être vécue et utilisée par des personnes et pour pouvoir les accueillir. Elle répond à des gens ayant besoin d'un accueil pour la nuit, de restauration et de repos. Pour cela, certaines structures sont destinées plus particulièrement à la réception de voyageuses et voyageurs du monde. Les hôtels sont une forme d'hospitalité en contrepartie d'une rémunération. Ils prennent place en tout lieu, ville comme paysage naturel. L'hospitalité est principalement destinée à accueillir la clientèle mais elle peut aussi décider de mettre au centre de son attention le paysage et la nature environnant son cadre d'implantation, dans l'optique d'une démarche écoresponsable. Ainsi la sensibilisation à la préservation de la nature, à sa beauté aussi qu'à des techniques de construction écologiques durant un séjour peuvent permettre d'engager, chez la clientèle, une réceptivité à l'écologie. Le pouvoir de l'espace d'accueil a tout de même des limites car il reste polluant en raison de son implantation, de sa construction, de son utilisation et par la suite de sa fin de vie. Il est et restera toujours plus polluant que de ne rien construire mais il cherche, quand même, par sa création, à renouer un lien entre l'espèce humaine et son milieu naturel pour engager chez elle une volonté de le préserver.



Un hôte Sauvage

Par Antoine Boyer

Peut-on favoriser une attitude respectueuse de l'environnement par la conception de produits ?

La cuisine, Studio 5.5, 2009



Un hôte sauvage

Pour développer une attitude hospitalière envers notre planète, on doit s'adapter aux contraintes de notre écosystème; le considérer comme un hôte à part entière dont on ne doit pas abuser de la générosité. Les productions des designers peuvent être une interface pédagogique entre les contraintes du milieu et les envies des populations. Pour cela ses différents besoins doivent être également pris en compte dans la conception, afin de créer des espaces conviviaux pour tous les êtres.

Tout au long de l'histoire, l'hospitalité a été une valeur fondamentale qui englobe à la fois le droit des voyageurs à chercher refuge et protection et l'acte de les accueillir à bras ouverts. Elle exige une certaine façon d'interagir avec les autres, où l'écoute et la sollicitude sont essentielles. Pour incarner véritablement l'hospitalité, il faut être prêt à accepter les particularités et les imperfections de l'autre, car l'hôte s'expose à l'imprévisibilité des coutumes et des comportements de l'invité, tandis que ce dernier doit se conformer au mode de vie de l'hôte et s'adapter à son nouvel environnement. Cela peut induire des craintes de part et d'autre, comme la peur d'être mal reçu ou de ne pas répondre aux attentes, ou la peur d'être

exploité ainsi que de ne pas voir les besoins de l'invité satisfaits. Toutefois, si les deux parties abordent la rencontre avec un respect mutuel, celle-ci peut déboucher sur un échange unique et précieux. De même, la Terre est comme un hôte, qui accueille et répond aux besoins des êtres humains, notamment en matière d'air, d'eau, de nourriture et d'habitat pour s'épanouir. En reconnaissant celle-ci comme un hôte, les humains devraient alors adopter une attitude respectueuse d'écoute et d'attention, que l'on réserve à la personne qui nous accueille. Néanmoins, avec l'avènement de l'Anthropocène, les humains ont désormais modifié structurellement leur environnement, au mépris des règles imposées par la planète.

Alors que la majorité de la population mondiale réside dans des zones urbaines, de plus en plus les gens reconnaissent l'importance de se reconnecter avec la nature et de rétablir une relation plus étroite et plus à l'écoute avec leur environnement hospitalier. Avec les défis environnementaux auxquels nous sommes confrontés, le lien entre nature et hospitalité est alors plus crucial que jamais. La façon dont nous traitons le monde naturel et celle dont nous accueillons et prenons soin des autres sont intimement liées, et le maintien de ce lien est nécessaire à un avenir durable. Le projet *La cuisine* du Studio 5.5 illustre comment la création de lieux favorisant les instants d'hospitalité entre la nature et l'humain peut favoriser une attitude respectueuse de l'environnement.

La façon dont nous traitons le monde naturel et celle dont nous accueillons et prenons soin des autres sont intimement liées (...) ce lien est nécessaire.



Ces installations limitent le plus possible la transformation des éléments naturels présents. Ici le tronc d'arbre est laissé sur place, seulement couvert de moitié.

C'est le coup d'envoi d'un véritable phénomène de mode. Les françaises veulent des pantalons, jupes, corsages en vichy. Une vague de carreaux déferle sur les silhouettes féminines !



Les délimitations parfaitement découpées n'ont rien de naturel. Pourtant, ce trou dans la surface, assez large pour laisser l'arbre pousser de longues années, dénote une prise en compte de l'environnement.

LIRE LE PAYSAGE

L'hospitalité représente tout d'abord une rencontre entre un hôte et son voyageur de passage. Dans le projet *La cuisine* du Studio 5.5, nous retrouvons des surfaces aménagées pour accueillir une famille ou un marcheur le temps d'un repas ou pour un court bivouac. Ces petits espaces, cachés dans le parc du château de Nègrepelisse (Tarn-et-Garonne), suscitent et mettent en scène cette rencontre entre la nature et l'humain, en les conviant à prendre un temps pour se reconnecter avec leur environnement dans une situation de détachement total avec le monde civilisé. Des surfaces recouvertes d'un revêtement de petits carreaux rouge, rose et blanc en pâte de verre suggèrent des nappes au motif à carreaux vichy posées de manière spontanée dans la nature. Celles-ci fonctionnent comme une forme de signalétique indiquant des lieux appropriés à la pratique du pique-nique. Les concepteurs ont utilisé les carreaux colorés de manière à attirer l'attention du promeneur, tout comme le ferait la façade d'un restaurant invitant à entrer et à déguster un repas. Cette approche de l'hospitalité par le design est proche de celle que l'on retrouve dans des lieux d'accueil, hôtels, restaurants ou hôpitaux par exemple, où le but est de dissiper les craintes que l'on peut avoir en tant qu'hôte à être mal reçu. Le design agit alors sur la facilité de compréhension de ces nouveaux endroits, grâce à des facteurs tels que la disposition, l'accessibilité des objets et une signalisation claire. L'utilisation des nappes à carreaux vichy dans ces installations renforce les invitations naturelles à manger, ce qui en fait un choix idéal pour un lieu de pique-nique.

L'ICÔNE DU PIQUE-NIQUE

Ces installations à Nègrepelisse fonctionnent de la même manière que des nappes conventionnelles, recouvrant le sol pour s'en protéger, mais ancrent de manière durable cette pratique grâce à un matériau inerte et résistant, la pâte de verre, qui restera sur place pour une durée indéterminée. Ce motif intemporel, utilisé pour les nappes et les serviettes de pique-nique mais aussi dans des brasseries, était utilisé car le tissu au motif vichy était bon marché. Remis à la mode par Brigitte Bardot en 1953³, ce motif revient à la mode chaque été en suscitant un goût de liberté et d'insouciance. La volonté des designers est de créer un espace qui rassemble tous les âges autour de cette pratique familiale, populaire et intergénérationnelle, et ainsi retrouver ce lien de proximité avec la nature, à l'occasion d'un moment convivial.

3. Au lendemain du mariage de Brigitte Bardot, Jacques Esterel choisit de partager sur le magazine *Elle* le patron de la robe de mariée vichy qu'il a réalisé pour l'occasion.

UN ÉCHANGE ENTRE COUTUMES HUMAINES ET CONTRAINTES NATURELLES

L'hospitalité est fondée sur un échange, généreux et réciproque : « celui qui donne (l'hospitalité) reçoit (l'autre) et celui qui est reçu (chez l'autre) donne (lui-même) »⁴. Cet échange va mettre les différents participants au même niveau, créant une atmosphère respectueuse qui encourage chacun à satisfaire les attentes de l'autre. C'est cette attitude que les designers invitent à adopter au travers de ce mobilier primaire. Ils modifient les lieux naturels par un simple recouvrement de surface. La nature s'adapte alors aux coutumes de l'humain, notamment à ses besoins hygiéniques. En recouvrant la surface de pâte de verre, elle devient alors lavable et est à l'abri de la terre ou des insectes présents dans le sol. Pour autant, la nature ne s'en retrouve pas intégralement transformée ni effacée. La finition vient épouser les formes des éléments naturels, créant des espaces hybrides entre mobilier extérieur et éléments naturels bruts. On retrouve une souche d'arbre ou un rocher à la surface bosselée qui devient une table. Plus loin un tronc d'arbre couché deviendra à la fois banc et table. Une des installations est même ajourée pour laisser la place à un arbre de grandir. Ces adaptations des infrastructures à leur environnement constituent l'autre partie de l'échange. L'humain consent à s'adapter à la morphologie et à certains besoins de la nature, et, lors de la conception

4. PERROT Danielle, *Hospitalité et réciprocité* p.58

et de la production, à agir le moins possible sur l'environnement dans lequel le projet évolue à la manière du *Tree Trunk Bench* de Jurgen Bey, auquel le studio fait une référence explicite. Pour accentuer cet effet, les carreaux ont tous une texture rappelant aux pique-niqueurs celle de l'écorce d'un arbre. Au-delà de l'adaptation à un environnement inconnu, les visiteurs sont tenus de faire preuve d'une attitude éthique et respectueuse envers l'environnement naturel, en se comportant comme des hôtes responsables et en protégeant la forêt. Il est donc attendu que les promeneurs ramassent leurs déchets après leur passage, et, comme le permet le matériau, nettoient la nappe avec un simple coup de serviette et d'eau. L'objectif des concepteurs est de créer un espace qui favorise un sentiment d'harmonie entre la nature et les humains, chaque partie traitant l'autre avec respect et attention.

L'hospitalité est fondée sur un échange, généreux et réciproque : « celui qui donne (l'hospitalité) reçoit (l'autre) et celui qui est reçu (chez l'autre) donne (de lui-même) »



Le Tree Trunk Bench (1991) limite le plus possible la transformation des éléments naturels présents en disposant de manière spontanée des dossiers de chaises récupérés sur un tronc d'arbre mort.

Pour conclure, une attitude hospitalière envers notre planète, d'hôte recevant à hôte reçu, permet de développer une nouvelle relation avec notre environnement. Nous retrouvons ici les valeurs écoresponsables de respect de la nature, ainsi qu'une meilleure écoute et une plus grande considération de ses besoins. Cela à la fois dans notre quotidien en proposant des moments privilégiés, et lors de la conception, en considérant la planète comme

une hôtesse à part entière dont on ne doit pas abuser de la générosité. Ces lieux de rencontre semblent permettre d'ancrer ces comportements positifs de manière durable, tout cela au travers de pratiques conviviales et intergénérationnelles. Même si cela laisse une trace visible de l'humain, la conception de ces installations semble être un moyen de prendre en compte les besoins humains et naturels, et de réinventer cette proximité recherchée.



le **R**enouveau
de l'**A**bri rural
et **A**gricole

Par Garance Delavallade

Comment rendre les milieux ruraux et leurs coutumes à nouveau hospitaliers ?

Sun Room, Donn Holohan, Fujian, Chine, 2017



Le r nouveau de l'abri rural et agricole

« *Our practice seeks new approaches to making architecture in the real world which is shaped not by work stages but by place, material and community.* »

Superposition, studio d'architecture

Apparu dans la langue française en 1206, le terme « *hospitalité* » est un dérivé de *hospēs*, composé du substantif *hostis*, « *étranger* » et de *ospes*, « *qui protège* ». Il signifie donc à l'origine celui qui accueille l'étranger, suivant la conception gréco-romaine de l'*hospitalité* comme devoir divin appelé l'*hospitium*. Il évolue ensuite pour s'étendre à celui qui reçoit l'*hospitalité*. L'*hospitalité* semble alors signifier une action de l'ordre du don-héberger gracieusement- faite au nom des valeurs de charité et de libéralité-donner sans contrepartie. Les lieux où s'exerce l'*hospitalité* sont alors divers : les couvents, les hospices et hôpitaux, mais aussi les résidences privées, accueillent les voyageurs ou les indigents. L'*hospitalité* pourrait alors fonder la possibilité de vivre en société car elle transforme une hostilité primaire envers l'autre -*ξένος, xénos*, l'« *étranger* » - perçu comme un ennemi, en un accueil de l'autre considéré comme un hôte.

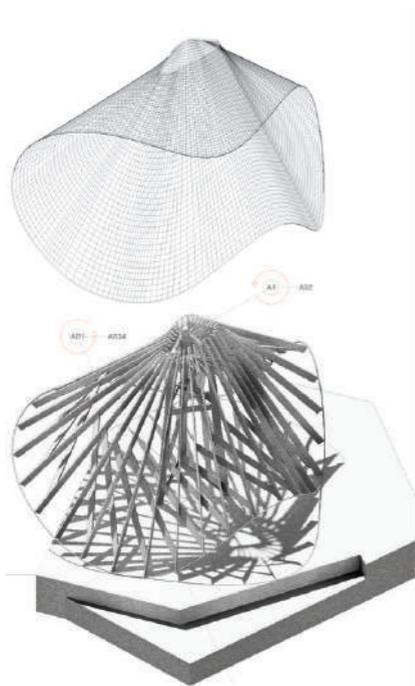
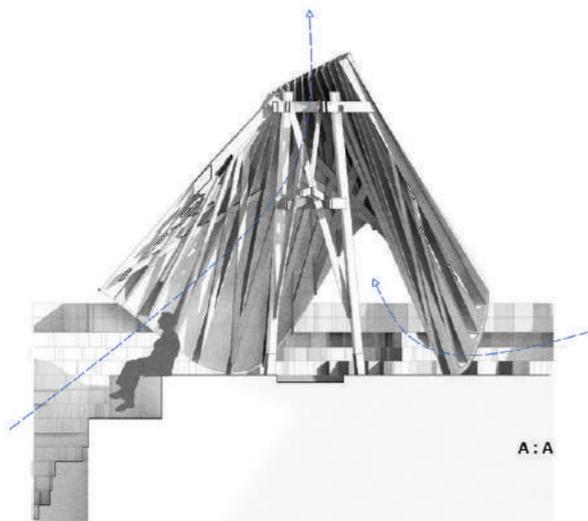
Au XVIII^e siècle, selon le philosophe allemand Emmanuel Kant, l'*hospitalité* relève d'un caractère universel, se rattachant à la doctrine du droit naturel. Cette universalité kantienne concerne un univers humain, dont le vivant non-humain est exclu. Pourtant, l'homme s'inscrit dans l'écosphère comme faisant partie du tout. Il se doit donc d'intégrer une philosophie de l'environnement et donc une éthique environnementale à sa réflexion quant à une acception élargie de l'*hospitalité*, conforme à une relation moins conflictuelle à son milieu, élargissant l'*hospitalité* à son cadre de vie. Ainsi, si l'on considère l'*hospitalité* comme le renversement d'une considération de l'étranger comme ennemi en hôte, auquel on doit protection, on peut questionner comment étendre cette philosophie aux formes et conditions de l'abri. Aujourd'hui, par le biais de ce qu'on appelle le progrès technique, l'humain a opéré une mise à distance par rapport à son environnement.

La société technico-industrielle sépare de plus en plus l'humain de la nature. Notamment physiquement, par le développement des techniques qui l'affranchissent des contraintes naturelles. Traditionnellement, afin de composer avec les espaces et les rythmes naturels, le paysan crée des abris, espaces couverts où humains, plantes et animaux se protègent des intempéries ou de quelque danger. C'est le cas dans le village de Peitian, au caractère rural marqué, dans la province de Fujian au sud-est de la Chine, où l'on construisait des abris en terre et en bois

pour les agriculteurs locaux. Aujourd'hui marqué par un contexte de déprises, se posent la question et l'enjeu de l'attractivité et de l'amélioration de l'habitabilité de ce territoire. Dans un processus de revitalisation, le village a fait appel, en 2017, à l'architecte irlandais Donn Holohan et aux étudiants en architecture de l'Université de Hong Kong pour créer l'abri baptisé *Sun Room*, un espace communautaire de 20 m² offrant un refuge pendant la saison des fortes chaleurs aux paysans.



Structure de l'abri dialoguant avec les cultures. Dans le village de Peitian, province de Fujian au sud-est de la Chine, pour le projet *Sun Room* par Donn Holoha en 2017.



Dessin d'étude du site d'implantation dans le village de Peitian, province de Fujian au sud-est de la Chine, pour le projet *Sun Room* par Donn Holoha en 2017.

EXTÉRIORISER LA CHALEUR CORPORELLE

Le rôle principal de cet espace n'est pas tant d'apporter du confort que de répondre aux besoins primaires du paysan. Selon Reyner Banham dans le premier livre sur l'architecture environnementale, *The Architecture of the Well-Tempered*, écrit par Peter Reyner Banham en 1922, l'homme habite la chaleur de son corps. Il recherche instinctivement l'harmonie du corps et du climat. Ainsi, quand les vêtements et la chaleur du corps ne suffisent plus, il utilise celle dégagée par le feu, qu'il conserve dans un volume construit grotte, caverne, cabane, ou encore capitelle. De ce fait, les architectures sont conçues en fonction des données climatiques et corporelles, compte tenu de ce que le climat impose et de ce que le corps apporte et supporte. Dans le cas de la *Sun Room*, les besoins auxquels il faut répondre pour rendre l'espace des cultures vivrières hospitalier est l'apport de fraîcheur, au moyen d'une ventilation naturelle, et d'ombrage, répondant aux besoins primaires, ainsi que la création d'un cadre propice aux échanges, comblant les besoins sociaux d'appartenance, d'amitié ou d'entraide, etc. La forme et l'emplacement de la structure sont étudiés afin de maximiser la ventilation. Sa forme conique, ouverte en son sommet et à sa base, permet la circulation de courants descendants - frais - et ascendants - chauds - à l'intérieur. De plus, tout en créant de l'ombrage, la structure parvient à garder une source lumineuse naturelle à l'aide du puits de lumière et de la faible densité

du tissage de bambou. La lumière du soleil étant un besoin physiologique et moral, la lumière naturelle peut être considérée comme un élément nécessaire à la création d'un espace hospitalier. L'espace est ouvert aussi bien aux cultivateurs qu'aux habitants du village. Ainsi, les enfants peuvent accompagner leurs parents au travail et prendre place dans cet espace. La structure porteuse comporte en son centre trois poteaux. La surface est donc libre, ce qui permet une liberté d'usage. La volonté est donc de privilégier l'instauration d'interactions sociales.

LA RÉACTIVATION D'UN SAVOIR-FAIRE TRADITIONNEL

Par ailleurs, le projet répond à de multiples enjeux, notamment sociaux et économiques. Le village de Peitian est un village de montagne au sud de la Chine. Dans un contexte de déprise démographique et économique, ce territoire rural cherche à initier une mutation, visant à améliorer la qualité de vie et à augmenter son attractivité. Pour ce faire, le projet se concentre sur la création d'un espace collectif donnant lieu à de nouvelles interactions dans le cadre privé et professionnel. Dans ce contexte, la notion d'hospitalité peut s'élargir au territoire. L'hospitalité territoriale permettant, ainsi, aux habitants de s'ouvrir aux autres - touristes, entreprises, nouveaux résidents - par le partage du quotidien, du culturel et du rituel. À l'échelle de Peitian, l'objectif était de toucher la sensibilité et créer un sentiment d'appartenance en réactivant des savoir-faire traditionnels.

Pour cela, les architectes ont repris la typologie de la maison de thé, structure en terre et en bois. Historiquement, elle servait à la fois de lieu de rencontres, d'échange commercial et de production artisanale. La construction de ces lieux permettait de mettre en œuvre un savoir-faire et/ou d'expérimenter. Cependant, dans le contexte de mondialisation, l'uniformisation des techniques constructives a conduit au remplacement de la plupart de ces structures par des dépendances génériques en béton et en brique. L'identité locale et l'ancrage au territoire naturel donnaient pourtant du sens à la réponse technique, car ces gestes étaient associés à la vie et aux valeurs de la communauté. Ainsi, l'hospitalité territoriale repose sur des supports matériels - supports physiques, architectures, environnement tangible - et immatériels - humain, rencontres, échanges -, visant à garantir équitablement le sentiment d'appartenance, de sécurité dû à la qualité de vie et au confort des habitants. De plus, les habitants de Peitian ont accueilli et collaboré avec les designers étrangers pour réaliser l'abri *Sun Room*. Avec l'aide de l'architecte irlandais Donn Holohan, qui a grandi dans une autre culture, et des étudiants en architecture de l'Université de Hong Kong, université située dans un contexte urbain, les habitants ont pu co-construire l'abri en réintroduisant les savoir-faire autour du tissage du bambou. Avec les villageois et accompagnés du dernier tisserand de bambou de Peitian, ils se sont formés et ont fait évoluer ce procédé traditionnel. Ce dernier tendant à disparaître - en raison de sa complexité et de sa dépendance à une main-d'œuvre qualifiée -, ils ont innové et l'ont adapté grâce à la conception numérique. Comme l'explique l'architecte japonais Kengo Kuma « *les ordinateurs démocratisent l'architecture* ». « *Par exemple, quelqu'un qui n'y connaît rien devient capable de dessiner sa propre maison. Les architectes qui avaient ce privilège jusqu'à présent peuvent encore s'y opposer, mais, à terme, je pense que tout le monde finira par s'approprier l'architecture.* »

UN ABRI QUI FAIT L'HOSPITALITÉ ENVERS L'ENVIRONNEMENT

Enfin, l'abri porte une vision environnementale. Plus qu'un abri qui permet d'isoler le paysan des éléments naturels, Sun Room n'a pas la prétention de protéger parfaitement des intempéries, il enveloppe sans enfermer. Le désir d'harmonie entre l'architecture et l'environnement transparait dans le choix des matériaux utilisés pour la construction : pierre, bois et bambou, matériaux naturellement présents dans la région. Cette conception démontre la capacité des toits et des sols à établir des liens entre nature et bâti. En effet, tout



Construction de la structure pour l'abri *Sun Room* par Donn Holohan dans la province de Fujian au sud-est de la Chine en 2017.

comme les cultures en niveaux étagés dans lesquelles il se fonde, les fondations et le sol de l'abri reproduisent les terrasses grâce à des murs de soutènement en pierre. Ils font office à la fois de sol et d'assise à la frontière entre le dedans et le dehors. Ainsi, la partie inférieure de la structure disparaît dans le paysage, tel un « *grand chapeau de paille* » posé au sol. Le sol de l'abri recouvert de gravillons ne se distingue pas de l'extérieur. Ainsi, les paysans peuvent pénétrer avec leurs chaussures de travail. Les ouvertures sont formées par l'ondulation de la structure en bambou. La variation de l'ondulation crée des percées plus ou moins grandes. De l'intérieur, elles laissent entrevoir plus ou moins les espaces cultivés - ces percées permettant d'apprécier le paysage en station assise et de s'abstraire temporairement du quotidien. Seule une ondulation plus haute crée un accès sur le chemin.

Chaque ouverture offre une vue différente : une sur le sentier de montagne, l'autre sur le vieux village et le *Wind and Rain Bridge*, construit en 2017, là encore par Donn Holohan. L'aspect irrégulier du tissage de bambou rappelle le hasard que produit la nature, où rien ne se répète à l'identique, son mouvement perpétuel est retranscrit par l'ondoiement de la structure. La lumière pénètre par les interstices du tissage et l'ouverture sommitale, ouvrant sur le ciel.

Pour conclure, plus qu'un abri agricole, Sun Room répond aux nouveaux enjeux d'hospitalité en milieu rural. Touchant à la fois à la qualité de vie des paysans et au rapport à leur environnement, il articule et étend ces questions aux pratiques traditionnelles de cette communauté qui cherche davantage à s'ouvrir...

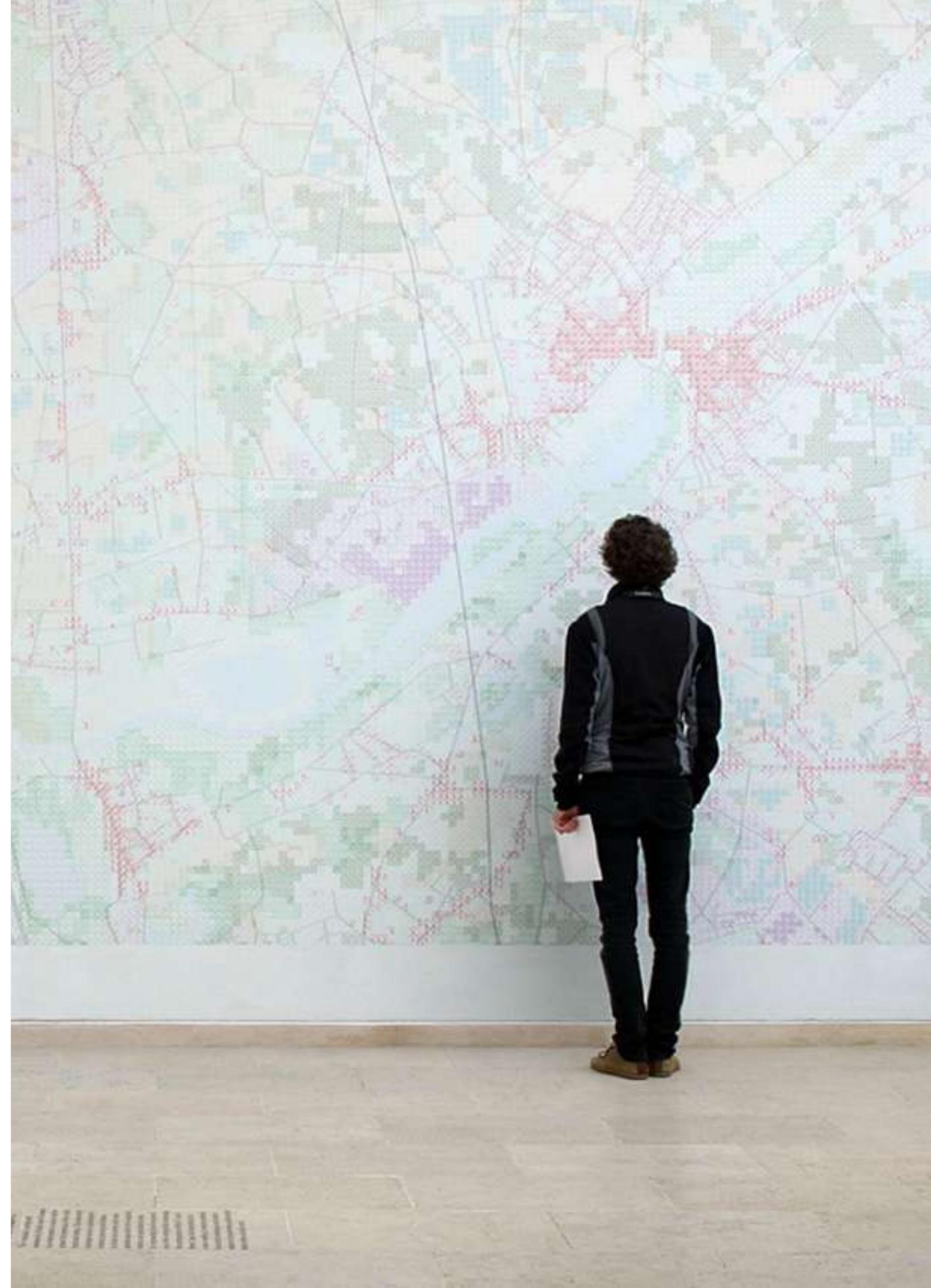


Un **i**maginaire **T**errestre

Par Victor Montigny

**Connaître les limites
d'un territoire permet-il
de l'ouvrir aux autres ?**

A Land Never, Joost Groostens, Biennale d'architecture de Venise, 2012



Imaginaire tErrestre

De prime abord, délimiter un territoire n'apparaît pas comme le moyen de le rendre hospitalier, bien au contraire. Mais cet arpentage du terrain peut aussi être une invitation à le parcourir, à en apprendre les limites. Prendre conscience de ces contraintes, rendre compte de la nécessité de partager les communs fondent de l'hospitalité.

L'effondrement du mythe de la modernité décrit par Bruno Latour a pour conséquence, entre autres, « la reprise, l'extension, l'amplification des migrations »⁵. C'est dans ce contexte de mouvement de population croissant que le projet *A Land Never* de Joost Groostens s'inscrit. Ce projet cartographique représente la répartition spatiale des différentes activités et utilisations des sols sur une portion du territoire des Flandres. Cette production faisait partie de l'exposition de l'association de designers AWJGGRAUaDVVTAT : *The Ambition of the Territory*, du pavillon belge de la 13^e Biennale internationale d'architecture de Venise (2012). Son objectif était de « révéler l'essence du territoire des Flandres » et de réfléchir à son avenir. La réflexion posée par cette exposition, commandée par l'Institut d'architecture flamand et l'équipe du maître-architecte flamand, est de prendre le territoire des Flandres comme

un « laboratoire européen »⁶ pour tester un nouveau modèle de développement fondé sur le concept d'un territoire partagé. Ainsi, *The Ambition of the Territory* cherche un moyen d'aménager ce territoire en favorisant l'économie et en tenant compte des limites de l'environnement pour créer un « métabolisme spatial »⁷ et d'inscrire ce territoire dans un réseau. La problématique des mouvements de populations en Europe est au cœur de la réflexion de l'exposition et est une des raisons de la création de cette exposition sous-tendue par l'hospitalité. Nous verrons alors comment cette carte, par nature un projet de manipulation de données⁸, s'inscrit dans la démarche d'hospitalité de l'exposition. Cet article s'intéressera d'abord à définir le concept d'hospitalité avant de voir comment ce projet en particulier joue avec les limites de la cartographie et permet d'être un élément moteur de la démarche de l'exposition.

5. Bruno Latour, *Où atterrir ? Comment s'orienter en politique*, 2017, La Découverte

6. Ouvrage consacré à l'exposition

7. *Ibid*

8. « réaliser une carte, c'est manipuler des données » J. B. Harley

HOSTIS : DE L'INVITÉ À L'ENNEMI

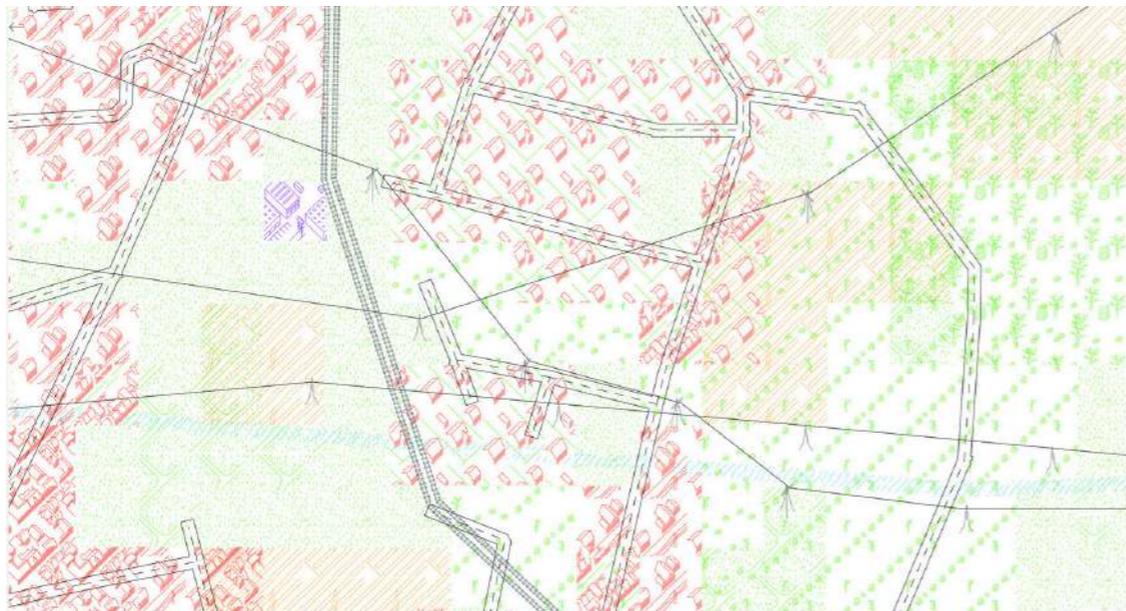
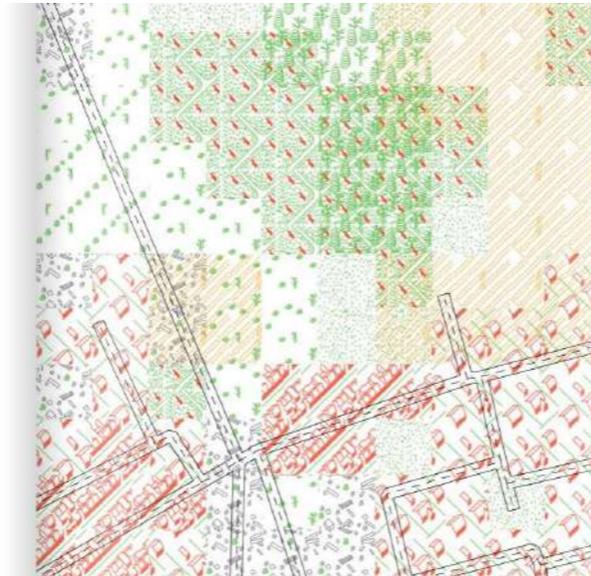
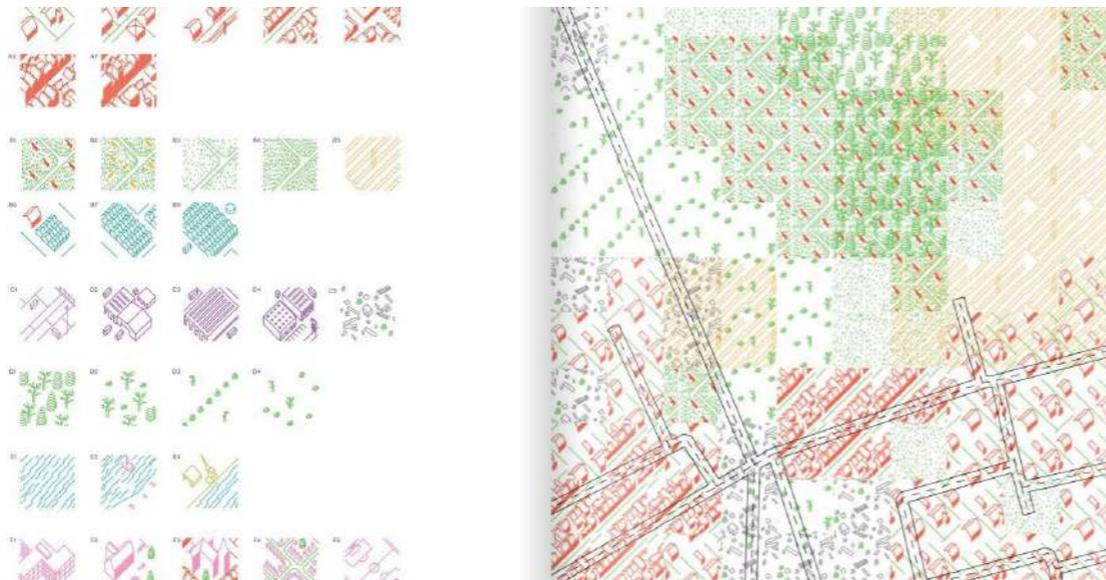
L'ethnologue et anthropologue Jean-Michel Agier distingue deux types d'hospitalités : inconditionnelle et conditionnelle. L'hospitalité inconditionnelle, intimement liée à la religion, est un acte de renoncement pour accueillir l'autre : céder une part de soi-même et de son espace à l'étranger quel qu'il soit sans rien demander en retour. C'est alors une vertu absolue et une injonction morale. Cependant, dans les faits, on a davantage affaire à une hospitalité conditionnelle puisqu'inscrite dans un système d'échange. Mais avant de développer cette seconde variante, intéressons-nous à l'origine du terme. *Le Dictionnaire historique de la langue française* nous rappelle que l'hospitalité

est avant tout un lieu, un établissement religieux où les voyageurs sont gracieusement accueillis. Mais bien entendu, le concept d'hospitalité pré-existe à ces lieux apparus au Moyen âge. Pour Anne Dufourmantelle, l'hospitalité est une « loi fondatrice de toute civilisation ». Cependant, aujourd'hui l'hospitalité fait l'objet de vifs débats et de certaines réticences. Bruno Latour explique que l'effondrement du mythe de la modernité impliquant une réorientation politique entraîne un sentiment d'insécurité chez beaucoup de personnes qui perçoivent alors l'étranger comme une menace et préfèrent le repli sur soi. Cette insécurité liée à l'étranger est contenue dans le terme latin « *hostis* » qui désigne autant l'hôte que l'ennemi.



A Land Never de Joost Groostens dans le pavillon belge de la biennale d'architecture de Venise de 2012.

L'installation permet aux visiteurs de s'approcher de la carte pour voir les détails des mailles et les superpositions de signes graphiques caractérisant les activités et utilisation du sol sur cette partie des Flandres.



Double page extraite de l'ouvrage consacré à l'exposition *The Ambition of the Territory*. La volonté de cette exposition est d'aller à contre-pieds des politiques actuelles qui séparent en secteurs la manière d'utiliser l'espace. *A Land Never* propose alors une carte sur laquelle les usages du territoire se superposent. Les différents signes utilisés sont regroupés dans une légende qui sait se passer de légende.

Nathalie Sarthou-Lajus parle de l'hospitalité comme d'un acte dans lequel on accepte le risque d'être privé de sécurité. Mais ce principe de précaution paraît tout à fait incompatible avec un avenir où les mouvements de population vont être de plus en plus nombreux. En prévoyant l'accueil de ces personnes, nous sommes dans le cas que Jacques Derrida appelle l'« invitation » en opposition à la « visitation » où la personne cherchant l'accueil arrive sans crier gare. Ainsi, selon le philosophe, puisque cette venue est anticipée, on sort alors de l'hospitalité pure, celle consistant à accueillir quiconque. Cependant, cette hospitalité « remet en question très radicalement les règles du lien social conçues sur l'échange et la réciprocité » selon Anne Dufourmantelle. Autrement dit, dès lors que la personne donne son nom et sa provenance en échange de l'hospitalité elle devient conditionnelle. Dans le cas de *The Ambition of the Territory*, l'arrivée d'hôtes est anticipée et l'espace aménagé en conséquence. Ainsi, cette hospitalité n'est pas inconditionnelle mais est cadrée, cartographiée et enlève donc une part d'insécurité à cet accueil. L'hospitalité est alors une affaire publique. Kant parle plus précisément d'une dimension étatique de l'hospitalité qui est alors conditionnée par la loi et donc par le pouvoir politique.

LES CARTES COMME VECTRICES D'IDÉES

Selon John B. Harley « les cartographes fabriquent du pouvoir plutôt que

de l'objectivité ». Là où certaines cartes laissent penser qu'elles sont objectives, celle de Joost Groostens apparaît « éminemment partisane ». Aussi, le designer a choisi de montrer graphiquement la nature interprétative et donc approximative de sa carte. Les mailles utilisées pour faire apparaître les données sont de 25 millimètres de côté, ce qui fait qu'elles sont parfaitement visibles pour les visiteurs et montrent qu'il y a eu manipulation de données. La carte est ici un objet de communication qui assume sa nature pour ne pas leurrer ses spectateurs. Cette nature est attestée par le *Oxford English Dictionary* qui décrit la carte comme une « représentation diagrammatique et désignée d'une portion du territoire », et puisqu'il y a du design, il y a choix et donc perte d'objectivité. Définir la carte nous amène donc à nous interroger sur la notion de territoire. Là où l'on pourrait le voir comme une frontière administrative, il semble plus adapté d'utiliser ce terme selon la définition qu'en fait Bruno Latour : ce qui est sous nos pieds, ce qui nous permet de subsister, le sol. Il n'y a aucune frontière de représentée sur cette carte, seulement la représentation des activités et de l'occupation de l'espace de ce fragment des Flandres. Cette carte n'est pas seulement à lire, elle est à observer attentivement, à décrypter puis à observer de nouveau. On rejoint alors l'idée de Michel Houellebecq qui dit que « la carte est plus intéressante que le territoire ». C'est-à-dire qu'une carte laisse plus à voir et à décrypter que la réalité. On peut parcourir un territoire vaste et tout est affaire de schématisation ce qui laisse place

à de la projection et à de l'interprétation. Cette démarche est visible dans le roman de Houellebecq avec son protagoniste qui, par la photographie, fait vivre les cartes autrement que par la raison et nous plonge dans leur capacité de représentation et de suggestion. Et c'est bien de cela dont il est question dans *A Land Never* : de découverte, d'immersion et de projection. Cet objet cartographique a été exposé à une échelle de 1:2000. Ses dimensions définitives ont été déterminées par la taille du pavillon d'exposition pour aller du sol au plafond. Ce choix de dimension a trois conséquences. D'abord, il permet de faire figurer l'espace se trouvant entre les espaces urbanisés des Flandres (souvent considérés comme « *vides* ») et permet au visiteur de voyager dans ce territoire. Ensuite, montrer que ces espaces ne sont en aucun cas vides et faire apparaître « *la texture très fine des différents usages qui caractérisent cette région* ». Enfin, fondre la carte dans l'architecture, ne pas « *accrocher comme un objet au mur* » pour éloigner cette production d'un objet de pouvoir. Ainsi, cette carte peut être perçue comme une première invitation à parcourir, d'une manière virtuelle certes, cette partie des Flandres et constitue une première forme d'hospitalité. La carte est un objet lié au virtuel, autant parce qu'elle reflète l'existant que parce qu'elle abrite un territoire en puissance : ici, un territoire où l'espace urbain est optimisé et permet d'accueillir de nouveaux arrivants. Ainsi, et en s'appuyant sur la formule never-never land (pays imaginaire), proposons comme traduction à *A Land Never* : un terrestre imaginaire.

UN IMAGINAIRE TERRESTRE

Le choix du terme « *terrestre* » plutôt que « *pays* » dans la traduction du titre *A Land Never* est lié à la nature du projet et de l'exposition ainsi qu'à la définition précédemment citée que Bruno Latour fait du « *terrestre* ». De plus, « *pays* » fait référence à une entité géographique délimitée par des frontières alors qu'elles ne sont pas considérées dans ce projet. Les concepteurs de l'exposition parlent d'ailleurs des Flandres comme d'un « *territoire métropolitain transnational* ». *The Ambition of the Territory* est une réflexion sur la métamorphose progressive des Flandres en territoire prospère et durable au sein d'un réseau européen : un « *métabolisme spatial* ». Ainsi, l'exposition semble rejoindre l'idée du Terrestre développée par Latour. Se libérer des frontières permet d'accéder à une représentation du territoire comme aire de subsistance dans laquelle de multiples acteurs peuvent coexister et où, au lieu de coloniser le sol, on apprend à connaître ses limites. Historiquement, les Flandres, et plus largement tout le delta du Rhin, sont des



Le format de *A Land Never* invite à parcourir la carte physiquement et à changer son comportement vis-à-vis de ces artéfacts qui sont souvent des objets de pouvoir.

espaces qui connaissent des flux, que ce soit de personnes ou de marchandises. Or, c'est l'hospitalité qui permet ces circulations. Tous ces échanges sont possibles parce qu'on accepte l'autre chez-soi, en soi. C'est alors en continuité avec l'histoire des Flandres que de proposer ce modèle d'aménagement. *A Land Never* nous montre un territoire avec des activités et des usages du sol multiples, qui se chevauchent au lieu d'être séparés, précisément parce que l'hospitalité, c'est la coexistence. Cette carte, par ce qu'elle représente, nous donne accès à un territoire en puissance où cette réflexion est réalisée. C'est justement en pensant le territoire comme espace de subsistance commun pour quiconque s'y trouvant qu'on peut pleinement prendre conscience de ses limites et que l'hospitalité apparaît comme une évidence. Le lien entre carte et hospitalité ne va pas de soi. C'est même le contraire, quand la carte représente des

frontières. Cependant, Groostens avec *A Land Never*, s'inscrit dans une démarche d'hospitalité où la cartographie est un moteur de réflexion. Tant dans sa forme, qui invite à se rapprocher, à découvrir, à parcourir, que dans le fond, qui amène une réflexion sur le futur des aires urbaines, *A Land Never* est un projet qui a, entre autres, pour fondement l'hospitalité. Ce projet amène également une réflexion sur les fonctions des cartes, en tant qu'objets de pouvoir, et plus largement sur la visualisation de données, en représentant l'incertitude et l'interprétation. Cependant, on remarque dans les intentions de l'exposition un attachement particulier à la productivité et au développement économique de la région, lesquels semblent alors un héritage de la modernisation ayant longtemps été la politique de ce territoire. Peut-être est-ce là la limite qui peut s'établir entre cette exposition et la pensée de Bruno Latour.

AveCunehiljir



Hospitalité et Immigration

Par Kara Michalczyk

Comment l'espace témoigne
d'une ambiguïté entre le droit
à l'accueil et l'isolement ?

Centre d'hébergement d'urgence d'Ivry, Valentine Guichardaz, 2017



Hospitalité et immigration

En France, l'accueil de migrants est obligatoire et passe parfois par l'accueil au sein d'un centre d'hébergement d'urgence. Ces espaces a priori accueillants et hospitaliers le sont parfois moins qu'il n'y paraît.

Hospitalité, du latin *hospitalitas*, désigne un « *droit réciproque de trouver logement et protection les uns chez les autres* » (le Robert, 2013). Que cela soit entre amis, dans un cadre familial, ou à l'échelle d'une ville en accueillant des SDF ou des migrants, l'hospitalité nous apparaît comme une obligation. Cependant, même si l'on considère que l'hospitalité est due, la situation de cohabitation est parfois complexe. Offrir l'hospitalité, c'est accueillir chez soi et concevoir de vivre avec l'autre pour un temps donné, souvent inconnu, ce qui entraîne une peur de perdre son espace de vie, ses biens, sa sécurité. L'hospitalité et l'immigration sont donc souvent mises en tension, entre le devoir d'accueil et la mise à distance des immigrants. Pour répondre

à cette tension, des espaces d'accueil existent, du plus sommaire avec des campements de tentes jusqu'aux centres d'hébergement légaux et pérennes. Le centre d'hébergement d'urgence d'Ivry, ouvert en 2017, est la référence que nous étudierons ici. Le centre a été construit sur les bassins d'une ancienne usine de filtration d'eau, et il permet d'accueillir environ 400 personnes dont des femmes isolées, des mineurs en situation de famille et des couples. Le site dispose d'une superficie de 21000 m² et se situe le long de la Seine. Cet espace, et les choix architecturaux faits par V. Guichardaz, questionnent la notion d'hospitalité et l'ambiguïté entre le droit à l'accueil et l'isolement, la mise à l'écart de l'inconnu.

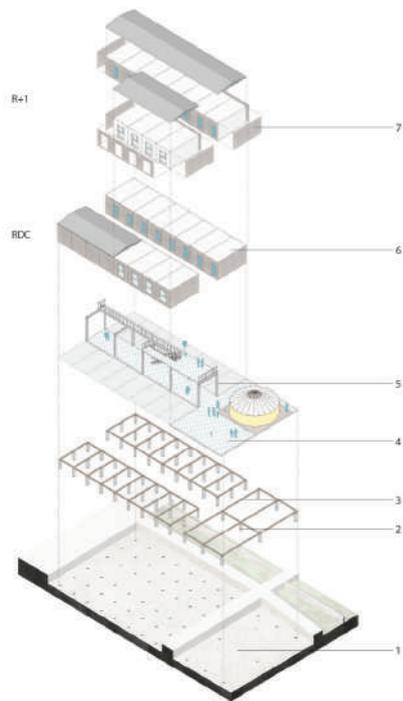
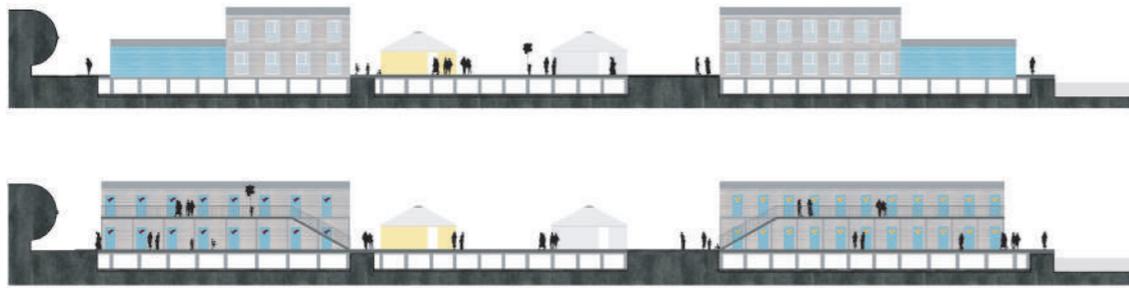
REDONNER UNE IDENTITÉ SINGULIÈRE

De premier abord, le centre d'hébergement d'Ivry est un exemple d'hospitalité, de par sa fonction, les services qu'il propose et même son fonctionnement. Les besoins que pourraient avoir les migrants, qu'ils soient en situation de famille ou seuls, ont été pris en compte. Les habitations sont pensées pour être modulables. Chaque unité d'habitation mesure 15m² et peut être combinée avec d'autres pour atteindre jusqu'à 45m² pour héberger une famille de sept personnes. Ces possibilités d'adaptations dénotent bien de la prise en compte des besoins des personnes accueillies et de la nécessité de recréer un nouveau « *chez soi* ». D'autre part, le site propose plusieurs services

importants pour des personnes en situation difficile. Les migrants disposent d'un espace de soin, d'une école, essentiellement pour apprendre le français aux enfants mais aussi aux adultes, d'une cantine, et d'une épicerie. Ces services permettent aux migrants de ne pas souffrir de difficultés financières mais aussi de ne pas se sentir séparés ou isolés dans le centre. Tous ces aménagements font du centre d'hébergement un espace hospitalier qui dépasse le simple lieu d'accueil et redonne un espace de vie aux migrants. Cependant, même s'il est évident que des moyens sont mis à disposition des migrants pour qu'ils se sentent chez eux, d'autres éléments du site mettent en avant une volonté de tenir à distance ces étrangers des habitants du quartier.



Centre d'hébergement d'urgence d'Ivry, 2017, Valentine Guichardaz.



Centre d'hébergement d'urgence d'Ivry, 2017, Valentine Guichardaz. Vue éclatée du site pour en comprendre la fabrication. Et plan de situation sur lequel on perçoit le centre au milieu de la ville. Les habitants sont accueillis au milieu de la vie de la ville.

Les divers services proposés enferment les migrants dans le centre. Les habitants et les commerçants autour avouent ne les croiser que très peu. De plus, le choix du site pour la construction est discutable. Le centre est construit sur les bassins d'une ancienne usine de filtration d'eau, dans une zone industrielle, proche de la Seine, sur une zone à risque d'inondation. Les caractéristiques du site étaient donc complexes et ont poussé l'architecte à faire de gros travaux pour rendre la zone de construction viable. Les bassins ont dû être nettoyés, une dalle a dû être posée puis les habitations ont été construites sur pilotis. De plus, la localisation des logements sur le site de l'usine est pensée de manière à ce que les logements ne soient pas visibles depuis l'extérieur. Il est impossible de deviner que le site accueille un centre d'hébergement. Tout est fait pour que les migrants croisent aussi peu que possible les habitants, pour que personne ne les voie, et qu'ils ne sortent pas du centre. Ces choix de site, d'aménagement et de fonctionnement, qui sont parfois ceux de l'architecte et parfois ceux de la ville, paraissent à première vue comme bienveillants mais suggèrent finalement la complexité de la situation. Car dans quelle mesure peut-on encore parler de lieu hospitalier si l'hôte est mis à l'écart ? Le centre est donc à la fois un lieu qui se veut hospitalier par sa fonction et son fonctionnement mais il montre aussi l'ambiguïté entre le devoir de proposer l'hospitalité et la mise à distance de l'inconnu.

L'IMPORTANCE D'UNE ESTHÉTIQUE HOSPITALIÈRE

Au-delà des caractéristiques fonctionnelles du centre, c'est aussi un espace avec une forme et une esthétique particulières. Les logements sont répartis en quartiers, les blocs d'habitations ont l'apparence de maisons en bois. Au centre on trouve les espaces communs qui ont la forme de yourte. Cette répartition des espaces a pour but de recréer une petite ville avec un plan symétrique comportant des rues, des quartiers et une place commune avec les six espaces partagés au centre. Cette volonté de se rapprocher d'une ville est un choix esthétique et formel qui a pour but de s'éloigner de l'esthétique habituelle d'un camp d'hébergement. Par exemple, le centre de l'association Utopia sur la place de la Bastille est un camp clandestin qui se compose de différentes tentes entourées par une barrière métallique. Et le centre d'hébergement d'urgence du bastion de Bercy est un immeuble qui se compose de blocs d'habitations. Ces trois centres ont un fonctionnement différent qui impacte la manière dont les migrants se sentent accueillis, mais aussi une forme et une esthétique différentes qui rendent le lieu plus ou moins hospitalier. Faire le choix d'une esthétique qui s'éloigne d'un campement clandestin

et d'un HLM, c'est apporter plus de considération et d'hospitalité à l'hôte, qui est ici le migrant. La différence de forme entre les espaces privés ressemblant à des maisons au bardage en bois et les espaces communs qui sont en forme de yourte est expliquée comme une manière plus simple d'identifier le fonctionnement du lieu pour quiconque y réside. D'autre part, le choix d'une yourte comme élément central n'est pas anodin. La yourte représente le voyage, la sédentarisation et l'habitat traditionnel des peuples mongoles mais la yourte est aussi utilisée au Kazakhstan et dans d'autres pays d'Asie mineure d'où viennent une partie des migrants. Ce choix peut avoir pour but de rappeler à certains leur pays d'origine. Cette attention peut être vue comme une manière de rendre le lieu plus hospitalier, et de donner une histoire et une identité singulière à ce lieu. Chantal Deckmyn, architecte urbaniste, a parlé de lois esthétiques de l'hospitalité pour la ville au Pavillon de l'Arsenal pour l'exposition *La beauté d'une ville*. L'esthétique, ici au sens de beauté, serait une forme d'hospitalité comme le reflet de la façon que l'on a d'accueillir des étrangers. Pour l'architecte urbaniste, la beauté d'une ville réside dans sa singularité, son enracinement et son passé. Le centre d'Ivry n'a évidemment pas de passé puisqu'il n'existe que depuis quelques années. Cependant, le choix de concevoir ce centre comme une ville, avec une esthétique singulière et des espaces symboliquement forts est une manière de lui conférer cette beauté et cette esthétique de l'hospitalité qui permettent aux migrants de se sentir chez

eux. L'hospitalité est donc le fait d'accueillir chez soi, de recevoir l'étranger dans son espace de vie. Pour un centre d'hébergement d'urgence, les choix architecturaux sont importants pour rendre le lieu hospitalier. Faire le choix de proposer des habitations adaptées aux personnes accueillies, créer une petite ville avec des quartiers et une place communes, tout cela rend le lieu plus hospitalier et vivant. D'autre part, la localisation du site peut aussi jouer sur l'intégration et l'isolement puisque choisir un site reculé, pour rendre le centre invisible, ne rendra pas le lieu hospitalier. Enfin, les choix esthétiques sont importants pour se sentir chez soi, l'espace doit être « *beau* » et agréable. L'hospitalité ne comprend donc pas seulement l'accueil. Les moyens mis en œuvre pour que l'autre se sente chez lui et les choix architecturaux pour assurer l'intégration sont tout aussi décisifs.

L'esthétique, ici au sens de beauté, serait une forme d'hospitalité comme le reflet de la façon que l'on a d'accueillir des étrangers. Pour l'architecte urbaniste, la beauté d'une ville réside dans sa singularité.



Centre d'hébergement d'urgence d'Ivry, 2017, Valentine Guichardaz.

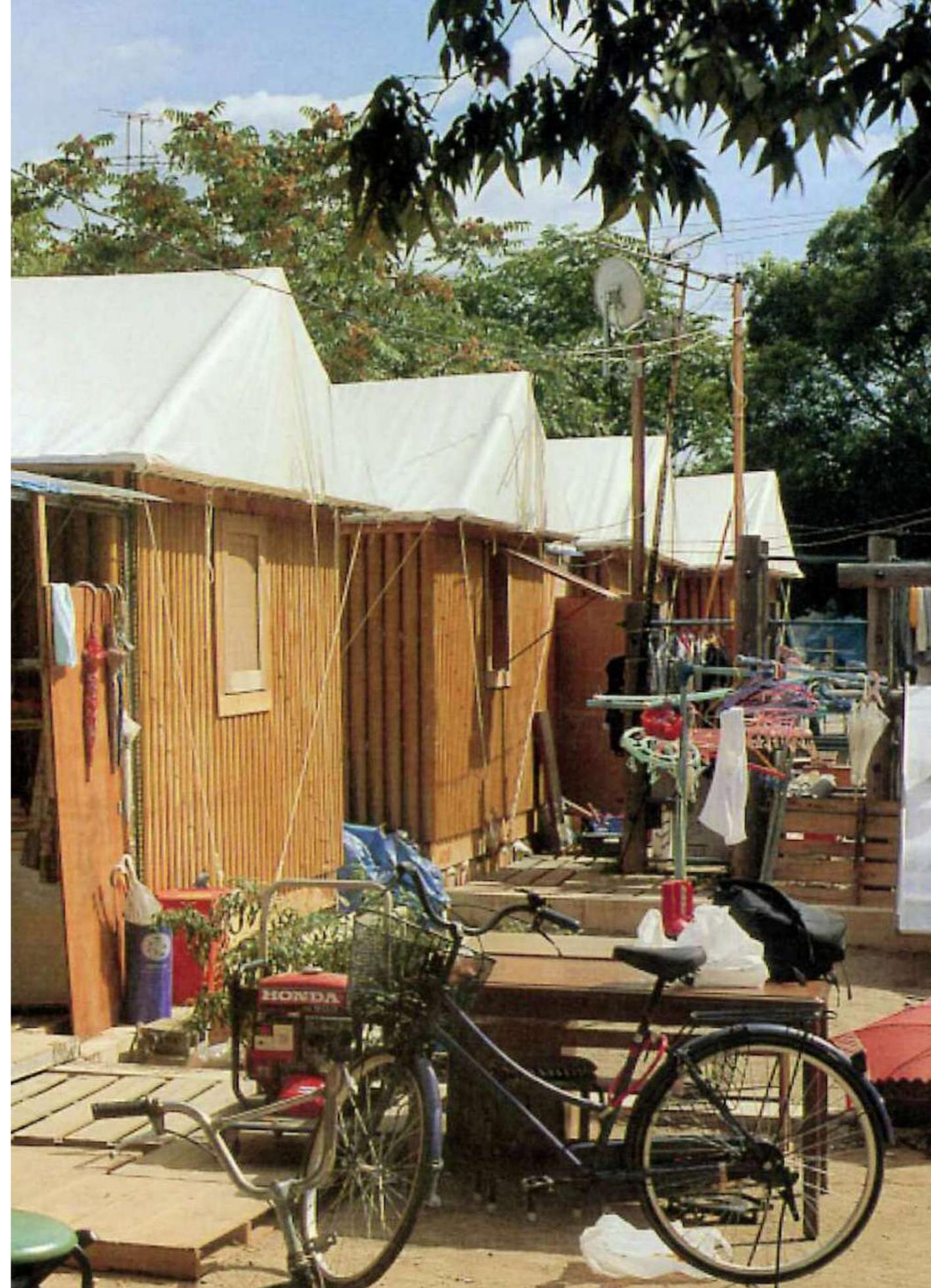


Répondre aux Situations d'Urgences

Par Fania Villeneuve Saint-Charles

En quoi l'hospitalité peut-elle être vectrice d'une réflexion autour d'un design durable ?

Paper-log House, Shigeru Ban, Kobé, Japon, 1995



Répondre , aux situations d'urgences

Peu après un tremblement de terre à Kobé au Japon en 1995, l'architecte Shigeru Ban proposa une alternative d'urgence afin de recevoir les rescapés. Certains détails dans ce projet laissent à penser qu'une réflexion a été menée quant à la qualité de ces habitations d'urgence afin de pouvoir accueillir le mieux possible et dans les meilleures conditions les personnes qui nécessitent d'être relogées.

Répondre aux enjeux, notamment environnementaux, actuels nécessite de remodeler nos manières d'habiter, non seulement en termes d'habitat, mais également en termes de relations sociales et environnementales. Répondre à ces enjeux, c'est, entre autres, faire preuve de bienveillance envers des populations en détresse, notamment en cas de catastrophes naturelles, climatiques, ou de guerres, en leur offrant l'hospitalité. Cela s'applique également à notre environnement. L'architecte Shigeru Ban mène une démarche qui explore de nouvelles manières d'être au monde, en particulier dans la conception de l'architecture d'urgence Paper Log House, dont la première version a été mise en place en réponse à un tremblement de terre en 1995 au Japon. Si le design, alors dans le cadre d'habitat

d'urgence, entend une relation de réciprocité avec cette hospitalité, nous pouvons nous questionner sur la manière dont il peut être mis à son service. De plus, l'association de ces deux notions est-elle sans condition et sans limite ? Doit-il y avoir une dimension esthétique et de confort dans une habitation d'urgence ? D'autre part, dans le contexte environnemental, en quoi l'hospitalité peut-elle être vecteur d'une réflexion autour d'un design durable ? Ainsi, dans un premier temps nous aborderons le lien qui unit la conception de la Paper Log House à la notion d'hospitalité, puis nous étudierons les limites de l'association entre design et hospitalité, pour conclure sur la réflexion autour d'un design durable qu'elle permet d'opérer.

LA BEAUTÉ COMME FORME DE RÉCONFORT

Le design peut être mis au service d'une cause humanitaire, dans l'optique de proposer une forme d'hospitalité. En effet, les designers peuvent être sollicités dans le cadre de situations d'urgence telles que des catastrophes naturelles, climatiques, ou des guerres, afin de proposer des solutions rapides et efficaces pour répondre et venir en aide aux populations en détresse. Cela s'incarne notamment dans la conception et la construction de logements temporaires, comme c'est le cas de la Paper Log House de Shigeru Ban. Ce caractère humanitaire du design appliqué à l'hospitalité se retrouve également dans l'implication de diverses personnes. À Kobe, c'étaient notamment des réfugiés, des étudiants en architecture, et des bénévoles qui ont participé à la construction des abris. Est-ce que le fait que les sinistrés puissent participer aux constructions peut aussi être une manière de les faire s'adapter, de les faire s'approprier mieux leur habitat temporaire outre l'aspect purement pragmatique de la rapidité d'exécution ? Il semblerait que oui puisqu'ils en deviennent les acteurs. Quant à l'esthétisme, c'est une préoccupation majeure pour Shigeru Ban, pour qui la beauté est un « *besoin fondamental, un aspect de la dignité d'une personne* ». L'hospitalité semble s'incarner ici dans le minimalisme de l'aménagement intérieur des habitations, se limitant à un lit et à une table d'appoint, ce qui crée ainsi un espace épuré. De plus, une importance semble être accordée à l'atmosphère de cet espace. C'est-à-dire

que le choix du carton et de sa couleur, plutôt douce et naturelle, rappelle les rondins de bois dans les chalets, et apportent une ambiance chaleureuse. Shigeru Ban développe même, pour une autre construction, la stratégie de la « *beauté contre la tragédie* ». Autrement dit, l'esthétique pourrait être une manière d'apporter un réconfort. La notion de confort entre alors en jeu. Le design doit être accueillant mais aussi confortable. Cependant, nous pouvons nous questionner sur la manière de jauger l'importance du confort et de l'esthétisme. Effectivement, ici, certains besoins fondamentaux tels que l'hygiène ou la nutrition ne sont pas présents directement dans la Paper Log House. Pourtant, Shigeru Ban apporte un certain soin dans la conception de l'abat-jour en bois d'inspiration japonaise qui semble davantage relever d'un « *détail* » plutôt que d'une première nécessité. Les détails viendraient alors apporter un équilibre à l'aménagement minimaliste. D'autant plus que ce détail formel est placé au centre de l'espace. Serait-ce une manière de placer le détail et la forme au centre des préoccupations ? Ainsi, l'esthétisme d'un espace semble être considéré comme le vecteur qui apporte le confort et donc l'hospitalité.

La beauté est un « *besoin fondamental, un aspect de la dignité d'une personne* »

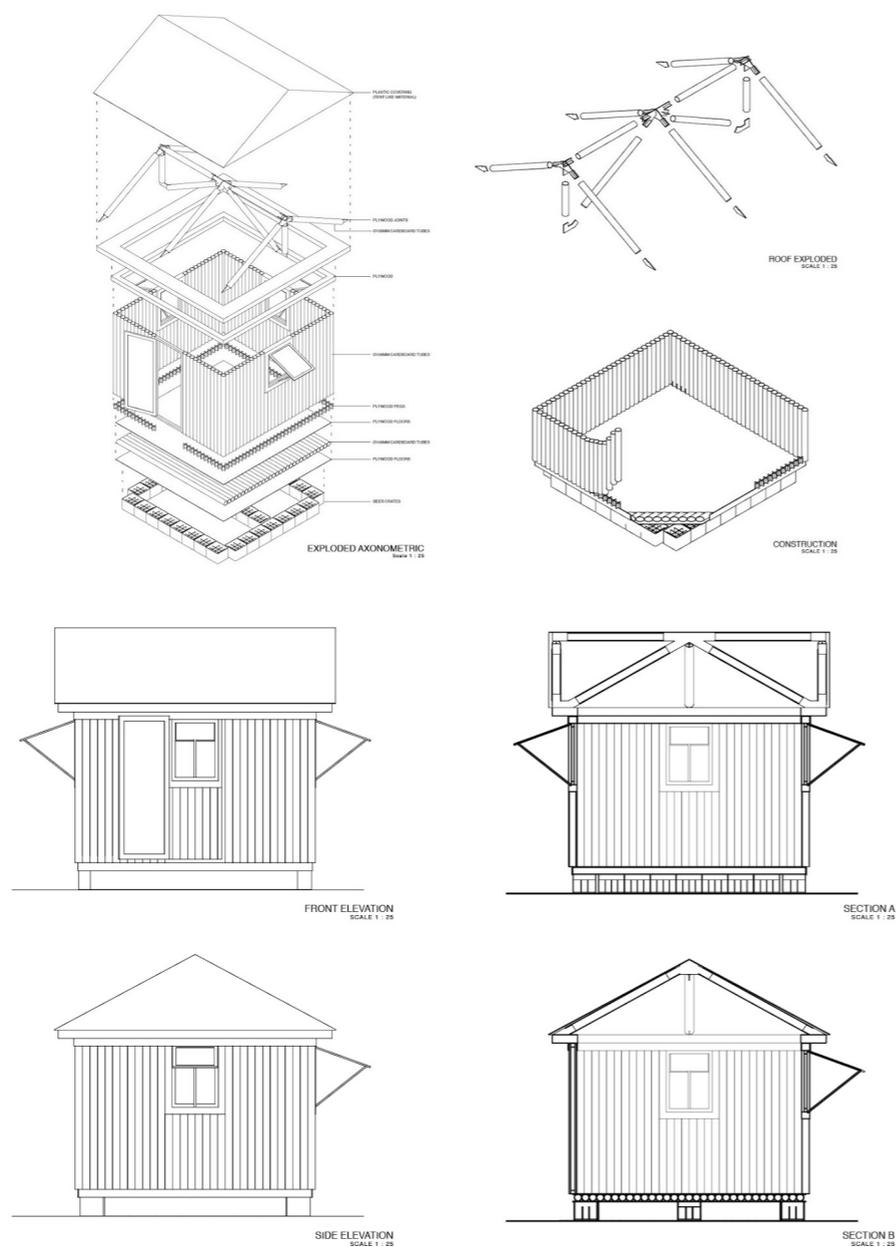


Schéma de construction de *la Paper Log House* permettant d'en comprendre l'assemblage. Il ne suffit que de peu d'éléments et de matériaux pour monter ces maisons de secours.

LES LIMITES DE L'ASSOCIATION DESIGN ET HOSPITALITÉ

Néanmoins, si les notions de design et d'hospitalité peuvent être associées, cela n'est pas sans condition, et certaines limites s'imposent. Premièrement, l'association entre ces deux notions semble être soumise à la disponibilité du site en termes de ressources, que ce soit matérielles, humaines, ou budgétaires. Dans ce sens, le concept de *la Paper Log House* a été reproduit dans d'autres pays suite à d'autres catastrophes, notamment aux Philippines, mais il a subi des modifications afin de pouvoir s'adapter au site et à ses ressources. Ainsi, des feuilles de bambou tissées préfabriquées sont mises en place pour créer les cloisons verticales au lieu d'une structure avec uniquement des tubes de carton. Le toit en bâche est remplacé par un toit de chaume. C'est donc un concept d'habitat léger, peu onéreux, avec une mise en œuvre particulièrement rapide. Par ailleurs, le terme d'hospitalité peut être controversé car, parfois, les habitats d'urgence pensés pour accueillir sont finalement regroupés et excentrés de la ville où ils sont implantés. Semble alors apparaître une friction entre l'hospitalité et la notion d'hostilité, et même si elles peuvent être de sens contraire, ces notions semblent être indissociables. Une telle crainte semble être une limite d'une part à l'hospitalité, et par réciprocité, au design. Puisque pour qu'il y ait acte de design dans ce cas, il faut qu'un lieu soit prévu pour accueillir, et qu'émerge une certaine bienveillance générale. Peut-on réellement parler d'hospitalité dans ce cas ? Nous pourrions répondre à cette question par l'affirmative, mais, ici, sous la condition, semble-t-il, que ces habitats d'urgence soient parfois à l'écart du reste. L'acte de design en dépendra.

RÉPARER PAR DES MOYENS DURABLES

En outre, nous pouvons trouver dans l'hospitalité la quête d'un design durable. Effectivement, le designer ira chercher des solutions qui ont un faible impact environnemental. Shigeru Ban dans ses processus de création, redéfinit nos façons d'explorer l'environnement ou les modes d'habiter, c'est pourquoi il collecte et recycle des matériaux préfabriqués dont les tubes de carton ou les textiles qui sont donnés par des entreprises. Pour autant, le designer doit-il attendre qu'une catastrophe survienne avant de commencer à mener cette réflexion sur la durabilité ? Peut-être que les qualités en termes de durabilité des habitats d'urgence pourraient être appliquées aux habitations pérennes au lieu de construire et reconstruire avec des matériaux substantiels comme l'acier et le béton ? Pour la conception de *la Paper Log House*, le choix de l'architecte quant à la durabilité s'est

porté sur des éléments constructifs naturels. Le fait que les unités d'habitation soient légères, faciles à démonter, avec des matériaux et ressources locaux, mais également facilement éliminables ou recyclables, participe à cette réflexion du design durable. L'hospitalité suppose ainsi un caractère éphémère, et les habitats d'urgence qui accueillent ne traduisent pas quelque chose qui est voué à rester malgré leur durabilité puisqu'ils sont temporaires. Ce sont des espaces transitoires. Comment le designer peut-il anticiper ? L'un des éléments de réponse pourrait se traduire dans la gestion du cycle de vie et de la réparabilité. Ainsi, même si la construction n'a pas une durée quantifiable, le fait de pouvoir la réparer pourrait prolonger sa durée de vie.

Pour conclure, les notions de design et d'hospitalité peuvent être associées. Cela peut s'incarner notamment dans les situations d'urgence où le designer mènera une réflexion

sur la conception d'habitat d'urgence tel que l'illustrent Shigeru Ban et sa *Paper Log House*. Cette incarnation révèle plusieurs points importants : le caractère humanitaire et social de l'aide que le designer apporte par sa conception, et les dimensions esthétiques et de confort. L'hospitalité dans ces deux derniers points se reflète dans l'agencement minimaliste de l'habitat, dans le choix d'une ambiance chaleureuse et de matériaux naturels et le soin apporté à certains détails, ainsi que dans le confort que l'ensemble génère. Néanmoins, l'association des deux notions est soumise à certaines conditions, directement liées à la localisation du projet et de ses ressources : locales, humaines, et budgétaires. La réflexion que mène le designer dans la conception d'habitats d'urgence, durable dans la *Paper Log House*, pourrait être une base de réflexion pour changer nos habitudes et modes de construction, afin de transférer certaines qualités vouées à ces architectures d'urgence, dans la construction d'habitat pérennes.



Montage d'une habitation - Le montage peut s'effectuer à l'aide de quelques personnes seulement, principalement des réfugiés, des étudiants en architecture et des bénévoles.



L'hospitalité au Prisme du graphisme

Par Astrid Georgy

Comment médiatiser l'apport culturel des populations migrantes dans leurs pays d'accueil ?

Les Chroniques de l'accueil, les associations Fabrication Maison et Kolonc, 2019



L'hospitalité au prisme du graphisme

L'hospitalité est un renversement de situation reposant sur la perception. Le design graphique peut y être médiateur en permettant au migrant de se faire entendre et aux hôtes de comprendre la valeur de leur apport culturel. Ce qui permet à chacun et chacune d'être émetteur et destinataire...

« L'hospitalité est une épreuve, au sens où elle engage un renversement de situation qui est ni plus ni moins la transformation de l'ennemi en hôte (...) de l'étranger en émissaire d'une autre cité » déclare la sociologue Anne Gotman. L'hospitalité peut se définir comme l'action de recevoir chez soi l'étranger qui se présente⁹. L'hôte accueillant se doit de montrer sa bienveillance malgré l'éventuel danger que pourrait représenter l'accueil dans son chez soi d'un autre. Il y a différents degrés dans l'hospitalité, l'accueil pouvant concerner des personnes plus ou moins proches ou totalement inconnues, ce qui est le cas lorsque cet accueil concerne les personnes migrantes. Dans un séminaire donné en 1995, Jacques Derrida distingue un premier régime de l'hospitalité qui relève du juridique,

s'appuyant sur ce qu'en dit Kant : « le droit pour l'étranger à son arrivée sur le sol d'un autre de ne pas être traité par lui en ennemi » celui qui donne asile restant « le maître chez lui » et un second régime avec une hospitalité absolue, inconditionnelle. Derrida souligne que la première sorte d'hospitalité peut se montrer peu ouverte à l'altérité de l'étranger tandis que la seconde, qui créerait une situation « où personne ne reçoit personne ni ne donne rien », s'inverserait en son opposé : l'hostilité. Derrida montre alors que pour que l'hospitalité soit effective, ces deux types de régime d'hospitalité doivent se corriger. Dans la pratique de l'hospitalité, il y a donc une altérité entre les donneurs d'asile (les accueillants) et les receveurs de l'asile (les accueillis).

9. Dans *Le trésor de la langue française informatisé*

L'hospitalité repose sur l'échange. En effet l'hospitalité porte en elle la richesse de connaissances à acquérir, un autre monde à découvrir ainsi qu'une aide à recevoir en ce qui concerne les accueillis. Cette aide peut être vécue comme un poids par ces derniers qui risquent de se sentir débiteurs mais aussi par leurs hôtes de qui vient le don. Les personnes migrantes quittent tout, leur pays, leur culture, elles peuvent se sentir amoindries, cependant elles ont également des choses à apporter et à transmettre ce dont ni elles-mêmes ni les accueillants n'ont toujours conscience. Un projet de graphisme peut contribuer à redonner un sentiment de fierté aux personnes migrantes en les rendant visibles et écoutées. En effet le graphisme pourrait permettre d'apporter un rééquilibrage dans cette relation trop souvent perçue comme asymétrique d'hospitalité

en autorisant une réciprocité dans l'échange. La place que le graphisme peut avoir dans l'hospitalité est mise en exergue par le projet « *Les Chroniques de l'accueil* », projet mené en 2019 par les associations Fabrication Maison et Kolone auprès des résidents du C.A.D.A. Il s'agit d'un travail graphique d'écriture autour de la thématique de l'accueil des migrants en France qui vise à esquisser une utopie : un monde commun dans lequel on souhaite vivre, qui commence par l'hospitalité qui se fait dans la langue. Ce projet peut permettre de souligner la contribution culturelle que les migrants quittant leur pays d'origine car ils souhaitent une vie meilleure peuvent apporter à la nouvelle communauté à laquelle ils voudraient appartenir. Il y a donc un enjeu éthique dans cette approche de l'hospitalité.



Message rédigé par Mirza Alizadeh en langue farsi, sur la façade de la maison des réfugiés à Paris. La ligne jaune sert ici à singulariser le message émis, un moyen de donner à voir quelque chose de soi. Cette ligne vient se superposer au message initial : « écoute moi ».

ÉCOUTE

አገራዊ
SIMEUNI

ÉCOUTEZ-NOUS

ንገላጻጻጽ
NSEMAMAE



Rédaction des messages et de leurs traductions. Lettrage au pinceau et à l'encre.

GRAPHISME, UNE MISE EN LUMIÈRE DE LA PLURALITÉ DES IDENTITÉS

Partant du constat que les migrants se trouvent en sous-représentation numérique et culturelle dans le pays d'accueil, le projet cherche à leur donner une visibilité par le graphisme. En effet donner de la place à l'écriture de l'autre assure une part de visibilité dans la société. Le projet consiste à faire écrire les migrants dans leur langue et à afficher ces écrits afin d'en montrer les spécificités et la beauté graphique. La première étape du projet a été un affichage de six panneaux éphémères et non reproductibles sur la façade de la maison des réfugiés. Chaque participant s'est vu attribuer un panneau sur lequel il a pu peindre en jaune à la main des signes pour compléter et singulariser son message dans sa langue. Pour accompagner chaque panneau figuraient des informations présentant la langue utilisée et décrivant son histoire et l'aire géographique dans laquelle elle est utilisée. Cet affichage a permis d'attirer l'attention des Parisiens passant devant la Maison des réfugiés, les plaçant alors face à une langue qu'ils ne comprennent pas. Les passants sont ainsi mis à la place des exilés qui arrivent dans un pays dont ils ne connaissent rien. C'est en se rapprochant et en faisant attention qu'il est possible de lire la traduction et de comprendre le message. La présence des migrants au sein de la Maison des Réfugiés est manifestée à l'extérieur par leurs langues, qui est bien souvent leur unique bagage. Cet affichage intervient comme mise en lumière de la richesse culturelle méconnue de ces personnes migrantes trop souvent invisibilisées et perçues en fonction de ce qu'elles n'ont pas et non de ce qu'elles possèdent. Le graphisme, par sa nature visuelle, a la capacité de matérialiser les ressources immatérielles des sociétés.

(...) face à une langue qu'ils ne comprennent pas.
Les passants sont ainsi mis à la place des exilés qui arrivent dans un pays dont ils ne connaissent rien.

GRAPHISME, DONNER DE LA VOIX PAR LE SIGNE

Pour permettre aux personnes qui passent devant cet affichage de non seulement voir mais également écouter les diverses langues des migrants, le projet a consisté alors à afficher les langues manuscrites avec leur translittération phonétique typographiée ainsi que la traduction française typographiée. Chaque participant a pu écrire au pinceau en grand format des messages. La forme des lettres, l'intensité du trait retranscrivent la voix humaine et permettent ainsi aux migrants de se faire entendre selon trois degrés d'intensité allant du plus soutenu au plus familier, de la voix basse jusqu'au cri. Ces messages attirent l'attention des passants et demandent un accueil de la parole se résumant dans leur plus simple expression à « écoute ». Cela interroge la place à accorder au recueil de l'expression écrite et orale dans l'hospitalité proposée. Cela résonne aussi avec l'actualité de nos sociétés et des débats suscités par le poids de l'immigration. Le graphisme peut retranscrire la parole des migrants et mettre en avant le fait que l'hospitalité de l'accueillant ne doit pas se limiter à n'avoir qu'un rôle d'émetteur ou donneur mais également de destinataire.

GRAPHISME, UN OUTIL RÉÉQUILIBRANT L'ACCUEIL

Les migrants qui ont collaboré à ce projet graphique ont été considérés comme des auteurs et des traducteurs. Concrètement, ils ont touché une rémunération correspondant à des « droits d'auteur » pour leur

participation ce qui est particulièrement valorisant pour des personnes qui n'ont parfois aucune possession matérielle et se sentent mal considérées. Ces migrants sont ainsi reconnus et restaurés dans leur dignité vis-à-vis des accueillants. Les migrants ont travaillé pour créer leur signature d'auteur. Ils ont ainsi élaboré un signe mêlant les caractères de leur langue d'origine aux lettres de l'alphabet latin du pays dans lequel ils souhaitent vivre. Ce mélange illustre l'échange et les interactions possibles entre les deux cultures et définit la nouvelle identité des personnes migrantes. Le graphisme permet de matérialiser et de montrer le renouvellement, l'hybridation culturelle, rééquilibrant de fait l'accueil qui ne transparait plus uniquement comme un don unilatéral mais comme un échange. Cela peut alimenter également le débat actuel sur l'accueil des migrants. Les personnes qui y sont hostiles n'étant pas ouvertes à cette hybridation qu'elles considèrent comme néfaste pour leur pays, et lui préférant la fermeture sur soi.

Le graphisme permet de matérialiser et de montrer le renouvellement, l'hybridation culturelle.



Les six co-auteurs, issus du Bangladesh, de l'Erythrée, du Pakistan et du Soudan.

L'hospitalité apparaît donc comme le fait de ne pas seulement donner mais aussi de reconnaître l'autre en recevant sa contribution. Dans ces enjeux humains, le graphisme semble avoir un rôle à jouer. Il peut faciliter l'accueil des migrants en leur permettant de communiquer efficacement en présentant la diversité des langues et des cultures. Le graphisme permet alors une approche éthique de l'hospitalité en permettant à chaque individu de se définir et d'être mis en valeur et accueilli en tant que tel. Cependant, la capacité d'une société à se montrer hospitalière peut se heurter à des difficultés lorsqu'un très grand nombre de personnes

sont impliquées comme lors de vastes mouvements migratoires. L'hospitalité suppose en effet d'accueillir de façon bienveillante l'étranger chez soi mais en raison d'arrivées très nombreuses, l'accueil n'est plus toujours bienveillant. Il peut même devenir hostile lorsque les personnes censées accueillir ressentent un sentiment de peur menant au rejet. Le graphisme peut atténuer ces craintes en agissant alors comme médiateur, et en suscitant un effet socioplastique, comme Stéphane Vial le conceptualise dans *Court traité du design*. Le design propose de nouvelles manières d'interagir et d'exister ensemble en remodelant la société.

IT Fundamentals



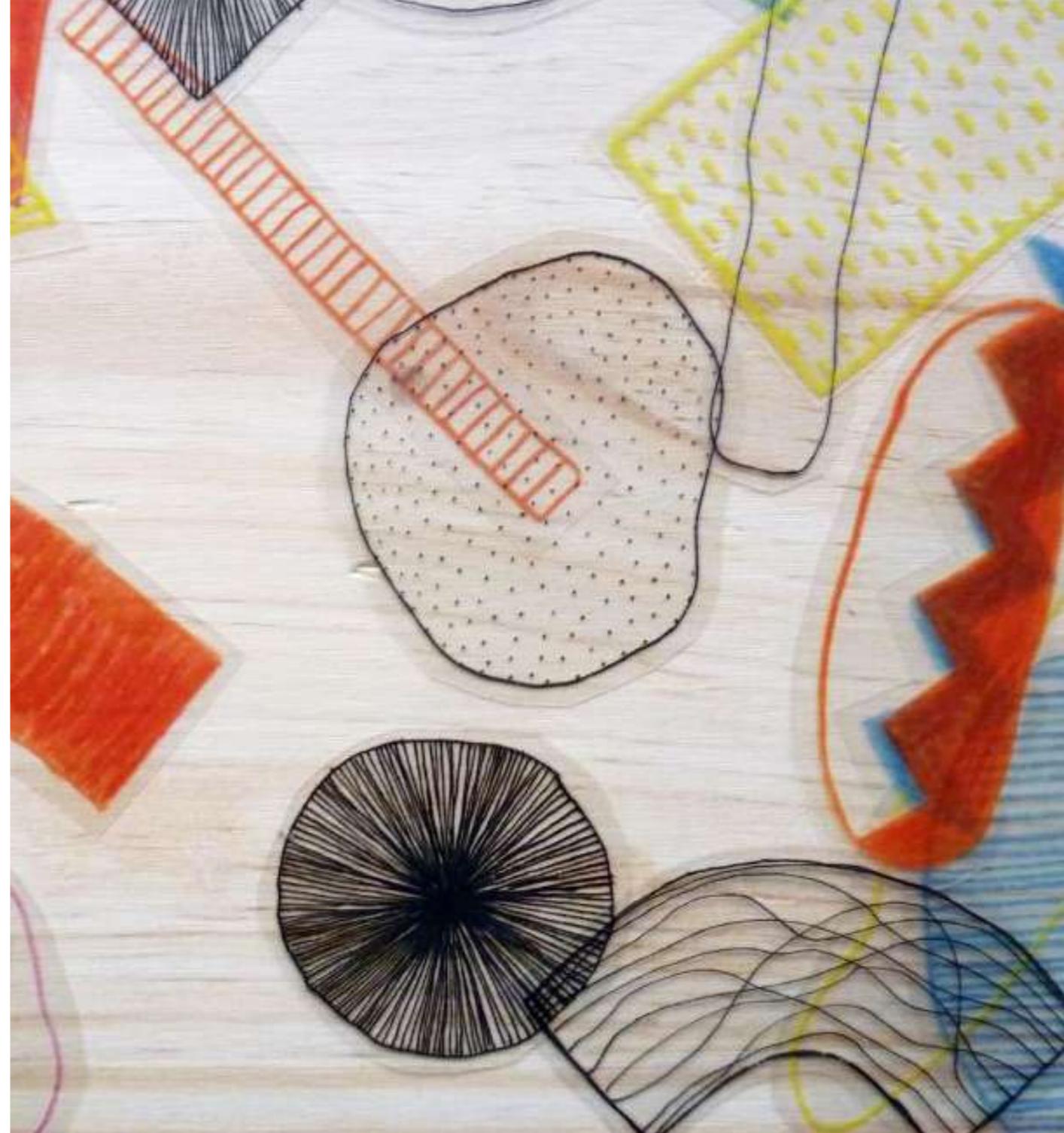
Accueillir

Ceux

qui sont déjà **L**à

Le designer graphique a-t-il
une place pédagogique pour
engager plus d'hospitalité ?

Palabra, La Rallonge, 2019



Accueillir ceux qui sont déjà là

« *les enfants, et les adolescents sont incontestablement les grands oubliés de l'urbanisme* »
Thierry Paquot dans la préface *La ville des enfants,*
Pour une [r]évolution urbaine de Francesco Tonucci

Le terme hospitalité est issu du latin *hospitalitas*, de *hospitalis* « d'hôte, hospitalier », et de *hospis* « hôte ». C'est à l'origine un droit sacré, celui d'être accueilli, peu importe notre origine sociale, et en conséquence, pour les hôtes un devoir de recevoir. Aujourd'hui, l'hospitalité est associée à un acte de générosité et de sociabilité relevant d'une volonté collective ou individuelle. Il y a un lien particulier entre celui qui reçoit et celui qui est reçu. Nous pouvons accepter de faire rentrer l'autre « chez soi » ou non. Ce « chez soi » peut être un lieu, un environnement, un territoire avec des frontières plus ou moins établies. Il peut être à la fois là où nous logeons, notre maison, mais aussi l'endroit où nous habitons, de façon plus étendue, la ville où l'on réside par exemple. Un rapport s'établit donc avec la ville dans laquelle nous grandissons, ou celle que l'on choisit pour résidence pendant un temps. Ce lieu est un endroit qui conserve grand nombre de nos souvenirs : lorsque l'on est jeune, on est souvent obligé d'y rester si telle est la décision des tuteurs légaux. Et si donner naissance à un enfant était aussi un acte, par essence, d'hospitalité ? Donner

naissance, ou simplement devenir parents, est le fait d'accueillir un nouvel être chez soi, c'est un acte qui semble demander une forme d'hospitalité. Le lien ici est particulièrement intime et personnel. La plupart des parents cherchent à partager leur chez-soi avec leurs enfants que ce soit la maison ou la ville. On peut cependant remettre en question l'implication et l'écoute des adultes en devenir dans les villes actuelles. Selon Thierry Paquot « *les enfants, et les adolescents sont incontestablement les grands oubliés de l'urbanisme* ». Les espaces de la ville sont conçus généralement pour une norme, qui est établie selon des données relevées depuis des adultes. Lorsqu'il y a un effort pour prendre en compte les plus jeunes, on peut remarquer que, la plupart du temps, on demande peu l'avis aux principaux sujets. Nous pouvons nous demander alors si le design graphique n'a pas une place éminemment pédagogique dans la médiation des différents habitants pour engager plus d'hospitalité de la part des adultes envers les plus jeunes dans le but de construire la ville de demain où l'on peut les recevoir adéquatement.

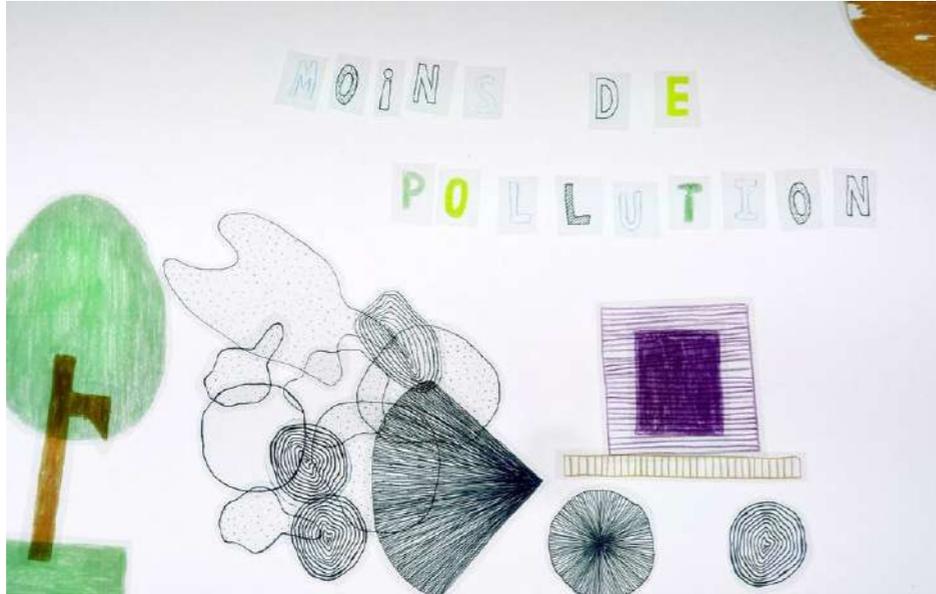
RECUEILLIR LA PAROLE DES FUTURS CITOYENS EN Y METTANT LES FORMES

Le collectif La rallonge a créé *Palabra*, un outil graphique pour mettre en place des ateliers à destination des enfants et des jeunes, en 2019. L'organisation d'ateliers a été commanditée par La Maison du Jeune Citoyen Schiltigheim, une commune de la banlieue nord de Strasbourg. Cette commune a été une des premières à mettre en place un Conseil municipal des enfants en 1979. Ce conseil réunit des enfants de 8 à 9 ans, pour une durée de trois ans, élus par les autres enfants des écoles. Ce conseil réunit en commissions les enfants

pour réfléchir à des actions à mener dans la ville autour de l'environnement, ou bien de l'aménagement de la ville. La Maison du Jeune Citoyen est un lieu disponible pour réaliser les différentes ambitions de ce conseil, mais aussi pour diffuser et recueillir la parole des enfants. Le collectif choisi pour aider à ce recueil de parole, La Rallonge, est le résultat de la réunion de trois étudiantes de Strasbourg, guidées par leur volonté de participer à l'innovation sociale grâce au design. L'outil graphique qu'elles ont conçu pour répondre à la commande de la Maison du Jeune citoyen est à destination des enfants eux-mêmes pour les aider à s'exprimer au sujet de leur ville, lors d'ateliers organisés.



Un pêle-mêle des formes du répertoire graphique. Est-ce que la cacophonie de formes ainsi que leur désorganisation montrent comment les enfants reçoivent toutes les informations du monde qui les entoure ?



Une affiche composée par un enfant à l'aide des outils graphiques. Ils permettent à l'enfant d'élargir ses possibilités de communications avec de nouvelles formes.

Il y a eu plusieurs ateliers pour que les enfants s'approprient l'outil. *Palabra* est ainsi le nom que le collectif a choisi pour ce projet. On peut supposer que c'est en référence à « *l'Arbre à Palabres* ». Cette expression provient de la culture africaine. Au centre de certains villages africains, la population plantait un baobab. Cet arbre a la particularité d'atteindre une hauteur très conséquente et ainsi de créer des zones d'ombres notables. Les habitants se rassemblaient autour de ce baobab pour dialoguer. Ils pouvaient tout aussi bien y régler des conflits que conter des histoires aux enfants. Ce lieu incarne le collectivisme africain où s'expriment des valeurs de l'oralité. On peut présumer que ce travail graphique s'en inspire pour engager la parole des enfants ainsi que son écoute. Par le jeu avec des formes, les citoyens en devenir vont pouvoir s'exprimer sur leur vécu dans la ville et ce qu'ils imaginent pour cette dernière. Le répertoire de formes, à allure manuelle, utilise un vocabulaire enfantin. On retrouve des aplats imparfaits rappelant le coloriage des petits, ainsi que des formes et des motifs irréguliers pour évoquer la spontanéité des enfants. Le support transparent et les couleurs vives peuvent faire penser aux jeux de construction, qui sont modulables et empilables. Utiliser le vocabulaire de l'enfant permet de leur montrer qu'ils peuvent communiquer avec leurs propres moyens. De plus, cela inverse les rôles du parent et de l'enfant. Cette fois-ci, ce n'est pas l'enfant qui doit essayer de s'ajuster à la manière de communiquer de l'adulte, mais plutôt celui-ci qui doit s'adapter à celle du plus jeune. Cela engage les adultes à se (re)mettre à la place de l'enfant pour voir le monde sous leur prisme. Un acte de bienveillance tel que celui de l'hospitalité peut permettre une identification, de l'empathie, pour essayer de mieux comprendre les besoins de l'autre et ainsi mieux l'accueillir au sein d'un environnement commun.

Un acte de bienveillance tel que celui de l'hospitalité peut permettre une identification, de l'empathie, pour essayer de mieux comprendre les besoins de l'autre et ainsi mieux l'accueillir au sein d'un environnement commun.

UNE HOSPITALITÉ CADRÉE

Palabra est un répertoire de formes abstraites où l'on peut retrouver quelques bases géométriques dans les rectangles et les cercles. Cette abstraction permet de donner une liberté aux enfants pour qu'ils s'expriment, mais elle permet aussi de passer au-delà de la barrière de la langue. On retrouve certes la présence de lettres dans ce travail, avec une typographie manuscrite en haut de casse et sans empattement. Le style de ces lettres reste enfantin et simple pour être le plus possible adapté aux jeunes. Si l'enfant ne comprend pas l'alphabet latin, il peut faire le choix de ne pas les utiliser, car la majorité de ce qui est mis à disposition reste des formes. L'accueil de la parole des enfants est alors complet, car ils peuvent en majorité s'exprimer à leur manière. D'un autre côté, le fait d'avoir par la suite conçu des affiches à partir de la production des enfants permet de diffuser leur message. Grâce à la présence majoritaire des formes associées, le message peut porter plus loin, car la plupart des adultes pourront le déchiffrer eux aussi. Aujourd'hui, il y a de plus en plus de monde qui s'installe en France et particulièrement dans les banlieues comme à Schiltigheim. Le fait d'éviter de passer par une langue donnée pour transcrire des messages traduit une volonté d'intégrer plus de gens, peu importe leur culture. Ici, le vocabulaire de l'enfant a été choisi comme vecteur universel pour engager une majorité d'habitants. La Maison du Jeune Citoyen avec La Rallonge cherche à ouvrir le vocabulaire citoyen à plus de public ce qui peut être compris comme un acte d'hospitalité :

accueillir le plus possible en restant efficace dans son accueil. Malgré tout, ce travail repose sur un répertoire de formes définies par des adultes pour des enfants. On peut observer ce paradoxe dans les photographies prises pour montrer ce projet où les mains sont celles d'adultes. Cela implique un nombre restreint de formes et donc les enfants seront alors forcés de s'adapter. Ce choix de donner des formes prédéfinies aux petits est guidé par la volonté d'avoir une charte graphique unie pour les affiches pour créer un ensemble cohérent. On peut néanmoins se demander si cela n'affecte pas leur expression personnelle. On peut aussi penser que ce travail a tendance à normaliser leurs expressions, car ils vont être obligés de s'exprimer avec les mêmes formes, toujours identiques. Cela semble contradictoire avec la volonté hospitalière car la liberté des enfants est contrainte, mais peut-être que cela est essentiel pour avoir un discours qui sera compréhensible par les adultes.

L'accueil de la parole des enfants est alors complet, car ils peuvent s'exprimer à leur manière.
D'un autre côté, le fait d'avoir par la suite conçu des affiches à partir de la production des enfants permet de diffuser leur message.



Une mise en scène pour illustrer comment sont créées les affiches lors des ateliers.

Pour conclure, le graphisme peut être une prothèse¹⁰ aux messages politiques et aux valeurs humaines défendues. *Palabra* est un outil graphique qui se veut inclusif grâce à un vocabulaire universel qui permet de promouvoir une hospitalité, un accueil plus étendu, que ce soit pour les enfants où les personnes ne sachant pas communiquer avec l'alphabet latin. Bruno Latour montre à quel point il est important de saisir les besoins primordiaux pour réussir à définir un futur viable. L'hospitalité prend alors une place importante, car il est essentiel d'accueillir au mieux les humains, mais aussi leur parole, leurs envies et ainsi leurs besoins substantiels. « *Je prétends que n'ayant pas de monde à décrire, vous êtes devenu incapable de définir vos "intérêts" et qu'ainsi, vous ne pourrez plus articuler aucune position politique*

vaguement défendable »¹¹. Il décrit, par la suite, un outil pour aider à cela : les cahiers de doléances. Ces cahiers ont pour but de retranscrire les éléments essentiels à la vie des habitants. La Rallonge, dans cet exemple, met au point un outil pour permettre d'engager plus de membres de la population en faisant preuve d'hospitalité. La réflexion autour de l'hospitalité est communément celle de l'accueil d'un agent extérieur dans un environnement le plus adéquat possible. Dans cet exemple, cependant, nous avons pu démontrer en quoi la personne reçue pouvait être une personne déjà ancrée dans le milieu mais qui est trop peu prise en compte alors que c'est un citoyen en devenir. L'hospitalité offerte à est donc essentielle pour l'éduquer en tant que personne ayant des droits et des devoirs civils dans le futur.

10. Roland Schaer, Viviane Alleton, Jaroslaw Maniaczyck, *Les Origines de l'écriture*, 2012, Humensis, p 14 à p 31.

11. Bruno Latour - interview dans *Le Monde* - 20 juillet 2018

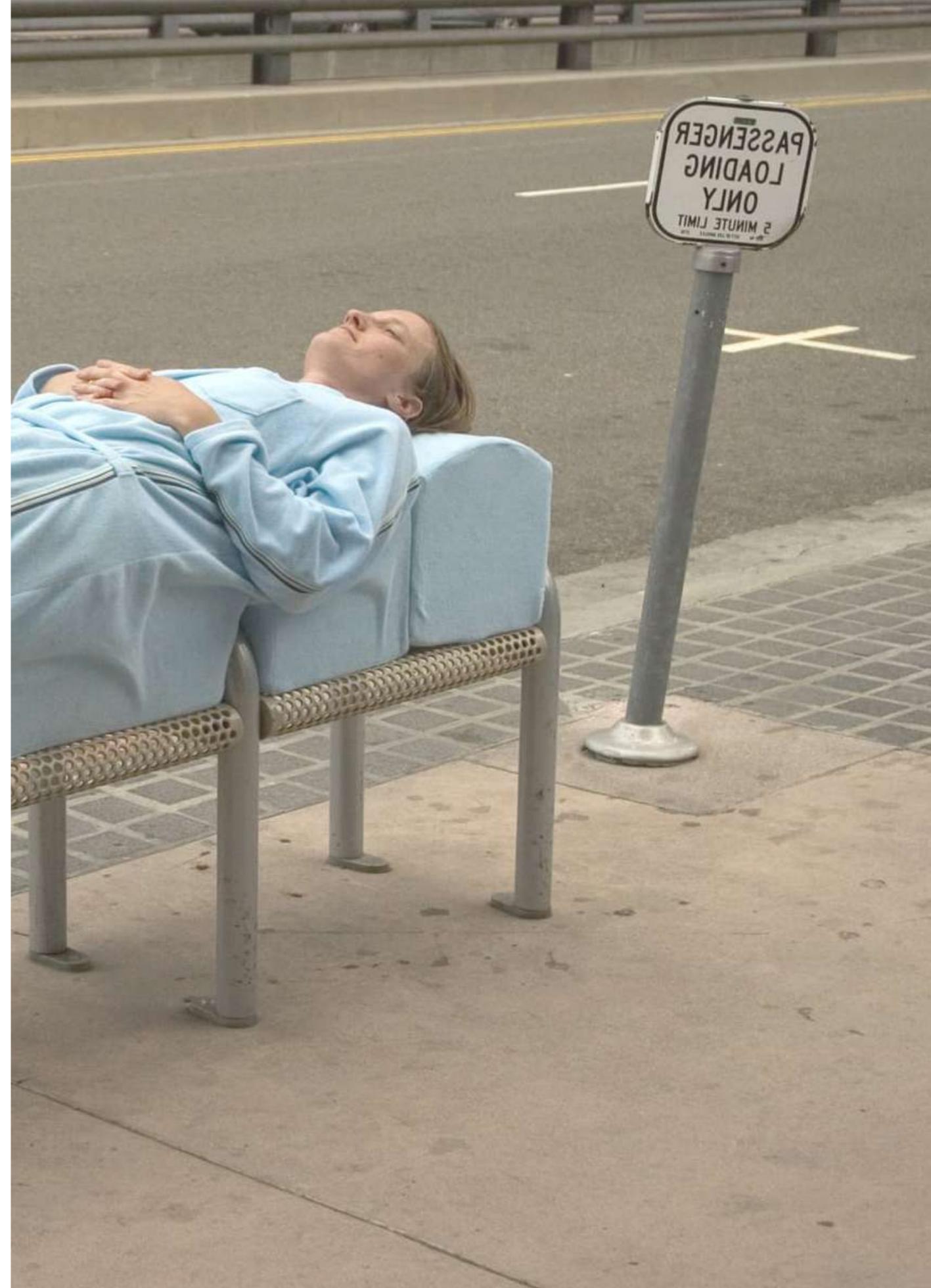


U_{ne} hospitalité Sélective

Par Matéo Vincent

**Le designer est-il garant
de l'hospitalité et doit-il
en faire son but ?**

Architects, Sarah Ross, 2006



Une Hospitalité sélective

Le culte du luxe et de la perfection nous amène à vouloir des villes vitrines, symboles de richesse et de développement, accueillantes pour attirer de nouveaux habitants. Mais cette volonté de « nettoyage » se fait au détriment des plus démunis qui se trouvent plus rejetés que jamais.

Depuis des années, le débat fait rage entre les partisans de l'accueil des migrants politiques et climatiques, et leurs opposants. Entre l'ouverture de centres d'aide, ainsi qu'une mobilisation citoyenne grandissante, et les démantèlements hebdomadaires de campements de personnes sans-abris, l'opinion est fortement divisée. Le droit d'hospitalité, de nature divine pour les Romains, aurait-il complètement disparu ? Si la peur de l'inconnu nous pousse aujourd'hui à garder notre porte fermée, il demeure un lieu dans lequel nous ne pouvons pas, théoriquement, contrôler la présence des autres, c'est l'espace public. Ce dernier est destiné à l'usage de tous, sans restriction. L'espace public est le théâtre des interactions humaines et le lieu d'expression de notre caractère social. Le designer en est un acteur important, car en concevant le mobilier

urbain, et les espaces que nous parcourons, il influe sur nos comportements. L'espace public étant généralement une propriété de l'État, sa forme varie au gré des changements de politique. On voit alors « fleurir » depuis quelques années des dispositifs « anti-SDF » aussi qualifiés « d'architectures hostiles¹² ». Ce qui signifie qu'ils servent de « défenses » contre un « ennemi ». En pratique, ils empêchent une personne de s'y installer pendant un temps prolongé. L'hospitalité, en tant qu'accueil et bienveillance envers tous, étranger ou non, serait donc également partie de nos espaces publics. En 2008, à Montréal, au Canada, le maire a fait appel au designer Michel Dallaire, créateur de la torche olympique de 1976, pour concevoir les bancs publics de l'arrondissement Ville-Mairie. Ses bancs ont déclenché une controverse en raison de la présence d'accoudoirs centraux

12. Dérivé du latin *hostis* : étranger, ennemi.

qui empêchent de s'y étendre. Or, Alain Findeli définit le rôle du designer comme tel : « La fin ou le but du design est d'améliorer ou au moins de maintenir l'habitabilité du monde »¹³. Hospitalier pouvant être un synonyme d'habitable, le designer est-il le garant de l'hospitalité et doit-il en faire son but ?

On voit alors « fleurir » depuis quelques années des dispositifs « anti-SDF » aussi qualifiés « d'architectures hostiles ».



Banc de l'arrondissement Ville-Mairie, Michel Dallaire, 2008.

13. Alain Findeli, cité par Stéphane Vial.



Banc de l'arrondissement Ville-Mairie, Michel Dallaire, 2008.



Pics anti sdf, Paris Michel Dallaire, 2008.

ENTRE MISE À DISTANCE ET INTIMITÉ

Michel Dallaire avait déjà réalisé le mobilier urbain du quartier international de Montréal dans les années 2000, avec, à l'époque, des bancs sans accoudoirs. Pour l'arrondissement Ville-Mairie, il fait le choix d'en ajouter, non pas aux extrémités du banc, mais rapprochés du centre de manière à créer trois places de même taille sur le banc. Ces accoudoirs sont les extensions des structures portantes du banc, ce qui facilite l'installation dans les légères pentes présentes sur ce territoire. Le designer reprend l'assise en bois des célèbres *bancs Davioud parisiens*, déployés en masse pendant les travaux du baron Haussmann un siècle plus tôt en France, mais il conserve ici l'aspect chaleureux du bois brut. Les accoudoirs sont pensés par Dallaire comme un moyen de faciliter l'accès au plus grand monde. Ils permettent notamment aux personnes âgées de se relever plus aisément. Parallèlement, les gens ont développé une crainte pour les rencontres fortuites, ce qui va de pair avec la généralisation des réseaux sociaux virtuels, et l'on peut constater que sitôt qu'un banc, ou toute autre structure de proximité, est occupé par une personne, les autres tenteront de s'asseoir ailleurs et n'iront s'installer à côté de l'inconnu qu'en dernier recours, voir même ne s'assiéront pas. Les accoudoirs délimitant les places sur les bancs de Michel Dallaire, en plus d'être des reposeurs, servent de frontière pour mettre l'inconnu à distance. On possède alors son espace personnel, presque intime. Il est plus aisé de s'y installer en sachant que son voisin ne nous

débordera pas dessus, de la même manière que dans un bus ou un train vous préférerez sûrement abaisser l'accoudoir qui vous sépare d'un voisin inconnu. Cela augmente de fait le nombre de places effectives, puisqu'elles sont clairement identifiées et qu'il est impossible de les agrandir. Néanmoins se pose la question de la taille des places. Comment déterminer l'espace nécessaire à une personne ? Tous les usagers de l'espace public sont-ils inclus dans l'utilisation de ces bancs ?

EXCLURE DES PERSONNES HORS-NORMES

On peut facilement imaginer que les personnes atteintes d'obésité sont exclues de la place centrale du banc en raison de sa taille réduite. Dans un autre contexte, une personne sans domicile fixe ou, comme on dit au Québec, en situation d'itinérance (cela englobe donc aussi les personnes voyageant) peut-elle s'y allonger pour se reposer quelques minutes ou y passer la nuit ? À moins d'être contorsionniste, cela semble compliqué. Les accoudoirs et les bords des bancs étant en acier inoxydable, ils procurent également une sensation glacée au toucher pendant les périodes froides, qui sont d'ordinaire plutôt intenses au Canada. On ne va alors pas rechercher le contact avec ces montants, ce qui signifie ne pas s'asseoir longtemps sur le banc et encore moins s'y étendre. Ces bancs ont notamment été installés autour de la gare d'autocars, un lieu fréquenté par beaucoup de gens de passage. Ces derniers devront donc trouver le repos plus loin dans la ville. Ces bancs sont donc

seulement hospitaliers, pour des personnes « normales » dans le contexte d'utilisation « normal » qui leur est attribué. Loin de supprimer ou de réduire le nombre de sans-abris dans les rues, ces bancs, au même titre que les autres dispositifs hostiles, servent juste à les faire se déplacer dans des lieux où ils seront moins visibles, mais pas forcément mieux accueillis. Les itinérants sont contraints, sans recours à la force, de partir. Les personnes hors des normes sont socialement mises à l'écart. On ne veut pas les montrer car elles ne sont pas enviées donc ne participent pas à une « belle image » de la ville. Seulement, c'est là un problème d'ordre social. Sans aide extérieure, il est ainsi pratiquement impossible de sortir de la rue dans notre société. Michel Dallaire, a priori sans le vouloir, a ainsi contribué à stigmatiser un peu plus les marginaux.

CHOISIR ENTRE UNE MISE À DISTANCE OU UNE PROXIMITÉ PHYSIQUE

Dès l'installation du mobilier, les citoyens et les associations d'aide aux personnes itinérantes ont immédiatement vivement dénoncé le dispositif d'accoudoirs. Ainsi, en 2021, les bancs ont été modifiés par les employés municipaux et les structures portantes ont été déplacées sur les extrémités. On distingue nettement les traces d'usure aux emplacements initiaux, vestiges de la création initiale du designer. La communauté montréalaise a demandé de rendre ces bancs « plus inclusifs ». Désormais, il n'y a plus de séparateurs. À l'inverse des pics ou des plots, les accoudoirs du banc ne connotent pas directement une forme de violence. Néanmoins, ils suggèrent une certaine brutalité dans la manière dont ils sont ajoutés à un banc ne les nécessitant pas, puisqu'il lui suffirait d'avoir les pieds. C'est cette violence muette, cachée, qui a permis d'arriver à une diffusion de ce type de mobilier restrictif. La normalisation de notre société a modelé nos imaginaires de telle sorte que nous ne réalisons pas immédiatement et systématiquement les effets du mobilier anti-marginaux. Il est possible que Michel Dallaire n'ait remarqué le caractère excluante de ses bancs qu'une fois ceux-ci en place, ou après les critiques émises par les citoyens. En revanche, il est du devoir du designer écoresponsable de prendre en compte l'aspect social du projet au regard de la réalité sociétale. Les utilisateurs d'un mobilier ne se cantonnent pas forcément à la population visée à l'origine, si l'objectif est l'hospitalité dans un espace partagé, elle ne doit pas se faire au détriment d'un type de population. Michel Dallaire, fort de son expérience précédente, a conçu les bancs de la nouvelle rue Sainte-Catherine de Montréal avec des accoudoirs amovibles pour laisser



Archisuits, Sarah Ross, 2006.

le choix à la ville de les positionner comme elle le souhaite. On aurait également pu penser des accoudoirs mobiles permettant le relevage lorsqu'il n'y en a pas l'usage comme dans les transports en commun.

Les bancs de l'arrondissement Ville-Mairie de Montréal sont symptomatiques de la perte de l'hospitalité envers les populations ne suivant pas la norme dans notre société. Les créatifs peuvent mettre leurs projets au service de cette hostilité sous-jacente constante ou choisir de la dénoncer comme l'artiste Sarah Ross qui crée des combinaisons pour contrer les architectures hostiles et permettre de s'y reposer quand même. Les designers sont des concepteurs

de formes qui modulent et alimentent les imaginaires. Les objets de design, qu'ils soient destinés à des particuliers ou à l'espace public, véhiculent des messages qui peuvent être différents selon les récepteurs. Il faut donc prendre en compte le maximum d'utilisateurs, procéder à de fines interprétations pour améliorer ou maintenir l'hospitalité du monde.

Les objets de design, qu'ils soient destinés à des particuliers ou à l'espace public, véhiculent des messages qui peuvent être différents selon les récepteurs.



L'**h**ospitalité
un **d**evoir
de **b**ienveillance

Par Héloïse Contini

Les projets de design sociaux contre les inégalités sont-ils un leurre ou une réelle solution ?

Halte-femmes, Matali Crasset 2022



L'hospitalité, un devoir de bienveillance

Les populations marginalisées ont un besoin de lieux d'accueil sereins. Bien qu'une solution de design face à un tel problème semble dérisoire. Certains artefacts peuvent mettre en place un contexte propice à demander de l'aide, afin de réinsérer les populations considérées comme marginales.

On apprend dans une étude de l'INSEE datant de 2012¹⁴ que les femmes représentent 38% des personnes sans domicile fixe. Des femmes dont le quotidien est rythmé de violences. Des femmes en situation de grande détresse et d'exclusion sociale, seules ou en situation de monoparentalité, qui sont en proie à une grande vulnérabilité. La nécessité de leur offrir hospitalité est plus que réelle : on peut ainsi se demander dans quelle mesure le design peut participer à l'inclusion de population considérées comme marginales. Et comment cette hospitalité se veut-elle réductrice des inégalités auxquelles font face les femmes ? Le design est une activité qui se doit de répondre aux besoins d'autrui. Il est donc important de considérer une société dans son ensemble et de proposer des solutions d'hébergement viables pour les SDF. Mais comment le design

peut-il offrir un réel espace d'accueil et de bienveillance quand 48% des SDF (femmes et hommes confondus) ne souhaitent pas se rendre dans les centres d'hébergement, à cause notamment du manque d'hygiène et de l'insécurité que ces personnes dénoncent ? Si l'on définit l'hospitalité comme une qualité, à l'origine, et étymologiquement parlant, il s'agit d'un lieu. Les hospitalités, au XIII^e siècle, sont des établissements religieux accueillant indigents et voyageurs. De racine latine, « *hospitalitas* » signifie « *le droit réciproque de trouver logement et protection les uns chez les autres* ». Si, aujourd'hui, on définit l'hospitalité uniquement comme une vertu, voire un trait de caractère, il ne faut pas oublier son sens premier. Si l'hospitalité est effectivement une qualité, elle peut se définir d'abord par un lieu d'accueil pour les personnes dans le besoin.

14. <https://www.insee.fr/fr/statistiques/1281324>

LE LOGEMENT, UN BESOIN URGENT

Mars 2020, premier confinement. La crise sanitaire a, d'une part, augmenté le sentiment d'exclusion des personnes nécessiteuses. D'autre part, elle a rendu encore plus difficiles les conditions d'hébergement, notamment à cause du protocole sanitaire et du nombre limité de personnes pouvant être hébergées dans un même endroit. En 2022, Matali Crasset répond au besoin urgent des femmes en grande difficulté en créant des modules d'accueil : *la Halte-Femmes*. C'est donc le 28 mars que le Carreau du Temple (établissement culturel et sportif de la Ville de Paris), en partenariat avec l'association Aurore, accueille le projet de la designeuse : un espace permanent dédié à l'accueil et à l'accompagnement des femmes SDF, isolées et en situation de grande exclusion sociale. Le dispositif est soutenu et financé par la DASES, la DRIHL et la RATP, ce qui permet aux femmes nécessiteuses

de bénéficier d'espaces de repos, d'une aide alimentaire, ainsi que d'un accompagnement social et médical. *La Halte-Femmes* reçoit principalement un public migrant et des publics en grande difficulté psychique. Elle permet à celles-ci de disposer d'un soutien psychologique et d'un lieu de repos pour quelques heures dans la journée. Si le projet est plus que bienveillant, on peut tout de même se demander si un espace qui accueille seulement de jour et pour quelques heures est suffisant pour des personnes n'ayant pas de toit au-dessus de la tête. Dans quelle mesure peut-on réellement héberger, voire proposer des logements à des femmes SDF ? La pratique du design écoresponsable est-elle vraiment capable de répondre à ces problèmes d'ordre social ? Dans un contexte sanitaire où les personnes isolées le sont encore plus, la vision éclairée et colorée du design de Matali Crasset se veut la bienvenue.



Halte-Femmes est un espace d'accueil et d'écoute de l'association Aurore au sein du Carreau du Temple. Il se compose de plusieurs éléments de mobiliers qui permettent l'accueil et le réconfort des femmes en proposant un cadre serein, bienveillant et qui leur est entièrement dédié.



Halte-Femmes est un espace modulable comportant un point d'accueil avec une table, un paravent pour avoir de l'intimité. Le mobilier a des formes arrondies pour apporter de la douceur.

L'UNIVERS DE MATALI CRASSET

« *Apporter quelque chose aux gens plutôt que faire du design* », tel est le *leitmotiv* de Matali Crasset, designeuse de renommée internationale, profondément engagée dans le lien social et la transmission. L'hospitalité est l'essence de bien de ses projets car elle contribue à un design fondé sur le vivre

« *Apporter quelque chose aux gens plutôt que faire du design* »,

— *leitmotiv* de Matali Crasset

ensemble. Elle défend un design à la fois artistique, anthropologique et social. Matali Crasset est connue pour l'utilisation de couleurs

pop. De fait, elle est largement associée au monde de l'enfance. Les couleurs ont pourtant toutes des symboliques et des significations assez précises qui évoluent selon les nuances utilisées. Dans *la Halte-Femmes*, le rose et le vert sont largement dominants par rapport à l'orange, qui se veut énergique et dynamique, comme le fruit dont il tire le nom. Mais l'orange symbolise également l'optimisme. Le rose fait référence à la famille et à la petite enfance, mais sa signification diffère selon sa nuance : un rose bonbon a tendance à infantiliser, tandis qu'un rose fuchsia, comme celui utilisé pour

le projet, transmet la passion mais aussi l'urgence d'un message, ce qui semble plutôt judicieux au vu de la situation. Le vert, lorsqu'il est vif, représente le dynamisme et la créativité mais quand il est plus foncé, comme celui choisi par Matali Crasset, il symbolise plutôt la force et la confiance. Le vert, est bien sûr, associé à la nature, mais également à la santé et donc au bien-être. On est alors bien loin des centres d'accueils habituels et de l'univers médicalisé de l'hôpital qui emploie majoritairement du blanc et du bleu. Si ces couleurs sont choisies pour être apaisantes et rassurantes, elles ont un côté austère et renforcent l'environnement aseptisé des hôpitaux, ce qui n'est pas forcément accueillant, voire angoissant. *La Halte-Femmes* est à l'image des autres créations de la designeuse : c'est un espace apaisant, accueillant, mais tout de même dynamique et rempli de vitalité pour « *revivifier* » les personnes qui y prennent congé. Tous les coins des modules sont arrondis, certaines formes sont végétales. Cela fait certainement appel au processus de régénération de la nature qui renforce l'idée du bien-être. Cette notion est d'ailleurs considérée comme féminine. L'arrondi amène un certain sentiment de réconfort, de cocon, contrairement à des formes carrées qui évoquent plutôt la discipline voire l'agressivité. Face à ces choix formels, on peut se poser la question : ce type d'ambiance a-t-il été créé de la sorte car l'on s'adresse uniquement à un public féminin ? Le rose et la douceur des formes arrondies,

que l'on assigne généralement aux femmes, n'accentueraient-ils pas les stéréotypes liés au genre ? Et créer des espaces uniquement réservés aux femmes est-il nécessaire pour éviter que les hommes soient surreprésentés dans les espaces mixtes ?

INÉGALITÉ FEMME/HOMME OU HOMME/FEMME ?

« Ce qui est évident, c'est que la femme SDF met bien davantage à mal nos idéaux et nos représentations notamment à propos du logement [...] Par ailleurs, nos représentations sociales lient la femme à la maison. »¹⁵. C'est certainement à cause de ces idéaux surannés que les femmes SDF sont moins visibles dans la rue que les hommes, mais est-ce parce qu'elles sont plus discrètes ? Ont-elles plus de droits face au logement ? S'il est bien connu que les femmes souffrent de lourdes inégalités sociales par rapport aux hommes, il faut pourtant souligner qu'elles bénéficient de conditions d'hébergement bien plus stables que ces derniers. Est-ce la naissance d'un nouveau genre de sexisme ? Ou un renversement de situation ? Historiquement, la maison détermine le champ social attribué à l'activité de la femme. Le fait de ne pas en avoir choque-t-il tellement la société qu'on leur vient bien plus en aide qu'aux hommes ? On observe, dans *la Halte-Femmes*, que tous les modules sont pensés pour créer un sentiment d'intimité. Certains modules sont hauts et offrent un espace semi-fermé à l'intérieur : on peut s'asseoir à une table

à l'intérieur de ce cocon pour discuter. Vu de l'extérieur, on ne voit quasiment rien de ce qui peut s'y passer : la plaque orange, bien que légèrement transparente, offre toute l'intimité nécessaire. La partie externe contient un large accoudoir, agrémenté d'ornementations végétales qui renforcent la structure autant que le sentiment de cocon. Ces éléments disposent aussi, à leur base, de roulettes : tout est pensé pour être facilement déplaçable. Placés dans la longueur, tous les modules sont pensés pour créer de la discussion et inviter au partage : on commence par le bureau d'entrée pour souhaiter la bienvenue aux arrivantes, puis par des espaces d'écoute jusqu'à des tables pour partager des repas à plusieurs. On peut s'interroger : la designerne aurait-elle conçu un espace aussi doux et intime si elle l'adressait à des hommes ? Rien n'est moins sûr car il faut souligner l'image clivante de l'homme SDF et de la femme SDF : l'imaginaire collectif prêterait à l'homme SDF des tendances alcooliques, celles d'un vagabond en rupture avec l'existant et complètement aliéné. Alors qu'on va aborder avec plus de douceur une femme SDF, une femme qui a sûrement été violente, peut-être jetée de chez elle et tenant sa famille à bout de bras. Est-ce parce qu'on a plus de considération (ou de pitié ?) pour les femmes SDF que celles-ci ont plus facilement accès au logement ? Mais alors qu'en est-il des hommes, qui ne répondent évidemment pas tous aux stéréotypes. À quand des espaces colorés et bienveillants promouvant accueil,



Mise en situation, l'espace d'accueil se veut chaleureux et bienveillant.

soins et soutien psychologique pour tous ? Il ne faut surtout pas accentuer les inégalités d'un côté ou de l'autre, ni les stéréotypes de genre, mais proposer un service et une aide adaptés à chacun. *La Halte-Femmes* de Matali Crasset montre l'importance de se montrer présent, le grand besoin de proposer des services à des femmes qui se résolvent à se cacher, à être invisibles pour ne pas montrer leur vulnérabilité en tant que SDF. Si la question de l'égalité s'est posée, face à l'accès et à l'hébergement plus stables dont bénéficient les femmes, il faut dire qu'il peut sembler normal de, pour une fois, leur accorder plus de droits. Une sorte de justice, bien que minime. S'il ne faut évidemment pas laisser pour compte les hommes SDF, accorder des espaces spécialement réservés aux femmes est important, pour qu'elles

n'aient pas à douter de leur sécurité, qu'elles n'hésitent pas à y demander de l'aide. Des collectifs comme Design for everyone s'intéressent au problème des sans domicile fixe en contrant les dispositifs anti-SDF, mais cela n'est pas une réponse au besoin de l'hébergement d'urgence et de l'écoute de ces personnes. Il semble aujourd'hui plus que nécessaire de proposer des endroits sains et accueillants, ce qui réduirait le pourcentage des réticents à s'y ressourcer. Le design écoresponsable joue un rôle important dans cette problématique : proposer des modules pleins de vitalité, de dynamisme mais aussi d'intimité est un moyen de réintégrer socialement une population considérée comme marginale.

15. Être une femme SDF, est-ce différent ? - Rhizome 11 - Orspere-Samdarra



La **N**uit,
terrain
d'**h**ospitalité

Par Marie Grandouiller

Le lit définit-il une certaine
limite de l'hospitalité
dans un domicile ?

Quand Jim monte à Paris, Matali Crasset, 1995



Le lit, territoire d'hospitalité

Nous dormons en moyenne 25 ans dans une vie. Nous dormons aussi chez des hôtes qui nous accueillent ce qui crée un moment précieux et recherché, entre échange et gêne.

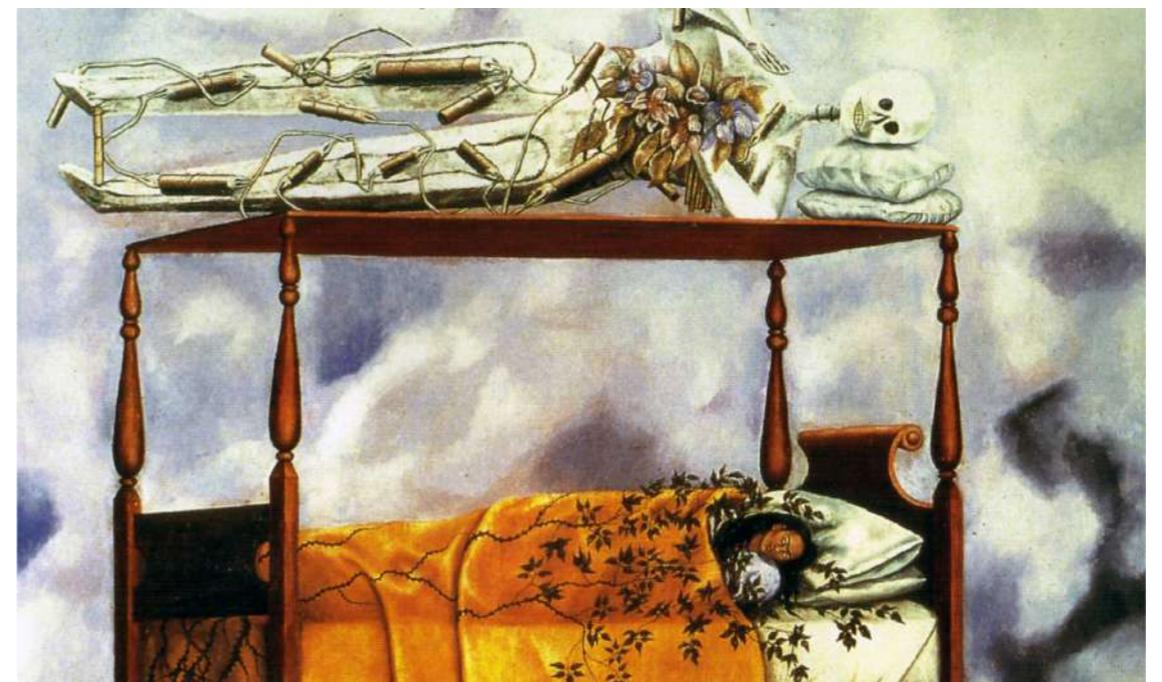
Difficile à quitter le matin, dans l'attente de retrouvailles tardives le soir, le lit est la pièce maîtresse de la chambre à coucher voire de l'ensemble du logement. Le sommeil est universel, et tient une place particulière dans nos vies. Lorsque nous apprenons que nous dormons en moyenne 25 à 27 ans dans une vie, le choix de la literie se révèle tout aussi important qu'un choix de carrière professionnelle. Aujourd'hui, l'utilisation de cet objet-espace est variée. Il accueille généralement une à deux personnes et est délégué à une pièce fermée lors des visites. Selon Guillaume Garnier dans *L'oubli des peines, une histoire du sommeil*, nous cherchons à dissimuler le lit car « le sommeil constitue le temps illustrant le plus la faiblesse de l'homme subissant les tentations des ténèbres. » Néanmoins, cela n'a pas toujours été le cas. Au XVIII^e siècle, recevoir dans son lit était courant, même s'il fallait tout de même garder une distance entre les hôtes. C'est à partir du siècle des Lumières que, pour les Français les plus aisés, l'on constate la naissance d'une forme d'intimité du sommeil, qui va différencier

chambre d'apparat et chambre à coucher. Intimité et pudeur que l'on retrouve encore dans notre société actuelle. Le lit, plus que tout autre mobilier, accompagne les comportements et les relations au sein d'un foyer. En ce sens, le lit pourrait définir une certaine limite de l'hospitalité. La sociologue Anne Gotman précise, dans son ouvrage *Le sens de l'hospitalité, Essai sur les fondements sociaux de l'accueil de l'autre*, que les règles de base de la relation d'hospitalité sont « l'asymétrie, la territorialisation de l'hôte et la générosité, les implications de cette relation sur le système domestique et le sens de l'hospitalité ». Conçu par Matali Crasset en 1995 et édité par Domeau et Pérès en 1998, *Quand Jim monte à Paris* questionne la capacité du design à répandre une hospitalité inconditionnelle tout en pensant les petits espaces. On retrouve, dans la définition d'hospitalité, la notion de l'autre, de l'étranger. Le lit d'appoint de Matali Crasset est conçu comme objet pour ses amis. Peut-il donc vraiment se louer de cette vertu ou est-il seulement l'expression d'une hospitalité limitée...

LE PHARE DE L'HOSPITALITÉ

Quand Jim monte à Paris est, en position fermée, un parallélépipède d'1m90 de hauteur et d'environ 30 cm de côté. L'objet se déploie, laissant apparaître le lit d'appoint composé du sommier à quatre faces en bois, tissu enduit et coton et le matelas roulé sur lui-même. Nous retrouvons également une lampe et un réveil. À l'image des futons traditionnels japonais, le lit d'appoint disparaît au matin lorsqu'il retourne en position fermée. Pour sa dernière version, parue en 2000, *Quand Jim monte à Paris* est en feutre. Il est plus léger et donc plus facile à manipuler. La texture du feutre connote également le confort, la chaleur

et le réconfort, termes évoquant la notion d'hospitalité. Sa couleur la plus courante est le gris. Cette teinte lui permet de s'intégrer dans tous les intérieurs. Néanmoins, la colonne ne s'efface pas dans l'espace. Par sa hauteur et la lampe à son sommet lorsqu'elle est en position fermée, elle évoque un phare. En effet, selon sa définition, le phare est porteur de lumière. Il peut symboliser un Homme qui porte en lui cette lumière rassurante pour celui qui voyage. Le phare indique une direction, un chemin à suivre comme un signal quant à la possibilité d'être accueillis. *Quand Jim monte à Paris* est une invitation, la manifestation matérielle de l'hospitalité des propriétaires.



Le rêve, peinture à l'huile de Frida Kahlo peinte en 1940, témoigne d'une vision du lit à l'époque. Le lit est le lieu où l'on naît mais aussi où l'on meurt, c'est un lieu de vie.



Quand Jim monte à Paris, Matali Crasset, 1995. Édition par Domeau et Pérès en 1998. Le futon est sorti de son rangement qui lui est encore utilisé en tant que lumière. La photographie illustre les deux utilisations de la conception de Matali Crasset.

UN OBJET-ESPACE AUX SIGNIFICATIONS CONTRADICTOIRES

Étendre l'hospitalité la nuit est un défi. La première réponse à une invitation à dormir chez l'hôte est souvent le refus, par gêne ou par politesse. Comme nous l'avons vu, la pudeur liée à l'objet-espace du sommeil remonte au siècle des Lumières. Il s'agit d'une première explication à cette gêne ressentie par l'invité. Pour un repas, les invités apporteront le dessert et retourneront l'invitation pour se décharger de l'asymétrie d'échanges (Gotman) entre l'invité et l'invitant. Mais comment corriger ce déséquilibre lorsqu'il s'agit de dormir chez une personne. En effet, ce scénario nécessite davantage d'efforts fournis par l'hôte-invitant. Il faut penser à l'installation des équipements puis au rangement, au ménage, au partage de la salle de bain et à la préparation du petit déjeuner. L'hôte-invité se retrouve dans une situation d'inconfort face à son incapacité à aider dans un environnement qui n'est pas le sien. Cette sensation d'être une charge bouleverse la notion d'échange qui se doit être réciproque dans notre société (valeur marchande face à don). Celle-ci nous pousse à refuser l'offre : « Ne te dérange pas, je vais rentrer. » Avec cette formule de politesse, nous assumons que l'hébergement sera une gêne. Mais le design peut-il permettre d'équilibrer les échanges entre l'hôte-invitant et l'hôte-invité afin de réduire cette gêne ? *Jim* a pour vocation de mettre à l'aise les invités, il imite un périmètre de chambre.

L'hôte invité se sent accueilli et attendu. Plus qu'un lit d'appoint, sa lampe et son réveil le transforment en un espace à part entière ce qui accentue l'impression d'accueil de l'invité. Il y a, dans la mise en place de *Quand Jim monte à Paris*, une intégration du convive dans l'espace. Son déploiement par des fermetures éclair nous protège du clic-clac que seul le propriétaire peut ouvrir et permet donc à l'hôte-invité de mettre en place lui-même son lit. Cette participation, en apparence anodine, libère quelque peu de la peur de déranger. Inviter des proches à dormir chez soi présente une connotation différente selon l'âge des hôtes. De fait, pour des enfants, il s'agit d'une activité enthousiasmante à part entière. En cela, *Quand Jim monte à Paris* n'est pas sans rappeler les chauffeuses que nous avions enfant et qu'il suffisait de déplier pour accueillir un(e) ami(e). Matali Crasset redonne vie à notre âme d'enfant en nous laissant construire nous-mêmes notre refuge pour la nuit. Cette modularité nous renvoie à l'enfance où la notion de gêne était abstraite. L'objet sert les espaces restreints des appartements parisiens tout en plaçant l'invité comme acteur et non plus simple receveur de l'hospitalité.

UN « OBJET-CONCEPT »

La designeuse bouleverse l'inertie de nos logements en proposant les essentiels d'une chambre à coucher dans une version nomade. Comme le ferait un enfant lors d'une partie de jeu (cabane de couvertures), le déploiement de *Quand Jim monte à Paris* est une ouverture vers un monde utopique où l'empathie serait l'espoir d'une société plus sensible et attentive à l'autre. Le philosophe Jacques Derrida s'interrogeait, en 1996, sur la notion de « délit d'hospitalité », dans le contexte du mouvement des sans-papiers des années 90. Des vertus comme l'empathie envers des immigrés en situation irrégulière pouvaient être considérées comme hors la loi. Édité en 1998, *Quand Jim monte à Paris* semble être une réponse à ces mouvements sociaux des années 90. La production du lit nécessite un savoir-faire artisanal spécifique qui engendre des coûts importants. Cela questionne la relation entre les notions d'accessibilité et d'hospitalité. Nous pouvons ainsi nous demander si les notions d'accessibilité et d'hospitalité sont réellement compatibles. Si, à l'origine, l'hospitalité est définie par « un hébergement gratuit et l'attitude charitable qui correspond à l'accueil de l'autre » (Gotman), alors le prix de l'artefact de Matali Crasset est un frein considérable à cette hospitalité. La gêne de l'hôte-invité n'en sera que décuplée d'apprendre le montant déboursé par l'invitant pour son accueil. De fait, il lui sera difficile de rééquilibrer cet échange. Il s'agit donc avant tout d'un « objet-concept » visant à promouvoir un monde plus ouvert à l'autre et à l'étranger. De plus, en choisissant

un espace de petite taille, la designeuse affirme que justifier une impossibilité d'accueil par un manque de place n'est pas recevable. Le design est justement en capacité de répondre à ces problématiques de manque de place pour assurer l'hospitalité.

Le design permet donc d'assurer un équilibre entre le donneur et le receveur en permettant l'échange. Il cimente les relations entre les personnes en s'alignant sur nos modes de vies changeant. L'hôte invitant est prévoyant, tourné vers les autres et toujours prêt à accueillir. *Quand Jim monte à Paris* est une ode à l'empathie et à l'espoir d'un monde ouvert vers l'extérieur. Visionnaire, Matali Crasset anticipait des services actuels proposés aux voyageurs lassés des hôtels. Aujourd'hui, les échanges de maisons et de locations chez les particuliers sont en plein essor et révèlent une volonté de sortir du système marchand en série pour retrouver ces notions de confort et d'échange, d'hospitalité.

Nous pouvons ainsi nous demander si les notions d'accessibilité et d'hospitalité sont réellement compatibles.



Scénario d'usage de *Quand Jim monte à Paris*, Matali Crasset, 1995. Illustre la simplicité d'installation du lit pour l'hôte invité. Le passage du phare au lit.

EN CÈNE

La revue du DSAA Design écoresponsable
Design graphique, produit et espace
de la Cité Scolaire Raymond Loewy
Pôle Supérieur de Design Nouvelle Aquitaine

IMPRESSION

Lycée Raymond Loewy à La Souterraine
en 2023 en trois exemplaires

DATE DE PARUTION

13 Octobre 2023

RÉDACTION

Antoine Boyer, Élodie Claude, Héloïse
Contini, Garance Delevallade, Astrid
Georgy, Marie Grandouiller, Kara Michalzck,
Victor Montigny, Catherine Pradeau, Léna
Rebollo, Fania Villeneuve Saint Charles,
Matéo Vincent

TYPOGRAPHIE

Garamond de Claude Garamont
Mackay de René Bieder

PAPIER

Munken print white 115g/m² et 200g/m²
Lynx munken 90 g/m²

ÉQUIPE PÉDAGOGIQUE

Bertrand Courtaud, Julien Borie, Ann Pham
Ngoc Cuong, Anne-Catherine Adam-Céard

CONCEPTION GRAPHIQUE

Gaspard Fechino, Lisa Hamidouche,
Alicia Teihoarii

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Nous avons reproduit les images dans
un contexte pédagogique, nous ne disposons
pas des autorisations d'utilisation.