

	Enquête sensible Les métiers du bois	
DATE : 2022	MC : Artisanat / Atelier / Bois / Création / Corpus / Empreintes / Interviews / La main / Matière / Rencontres / Savoir-faire / Sensation / Technique / Transmission.	
SECTION : DO	(Dossier texte)	
Format : 29.7 x 21 cm	Fait par Leelou Guével Balbusquier	3 parties

Enquête sensible :
Les métiers du bois



Chemins Sinueux (Avant propos) _____ 006

Mise en matière _____ 010

Agrégation entre savoir, savoir-faire, et techniques _____ 029

Savoir ou Savoir-faire, ou comment mettre des mots sur le travail des créateurs.

Apprentissage ou transmission, par où passe le partage.

Artisanat ou Design, les frontières des mises en pratique. Des méthodes de production souvent antagonistes.

Une matière de travail, des matériaux d'inspiration _____ 047

Bois et travail du bois, un matériau de toujours.

Les techniques du bois, ou comment questionner leur évolution.

Les territoires _____ 073

Index _____ 133

(Les * renvois à la définition du mot : en Index)

Bibliographie _____ 157

(La bibliographie est annotée en bas de page, L'iconographie est numérotée de 01 à 21 et ramène à la fin du recueil.)

L'écriture de ce mémoire a pris sa source dans l'atelier de mon grand-père. Il était artisan menuisier. Mes trois frères et moi n'avons pas pu vraiment profiter de son savoir-faire et de ses connaissances pratiques, car nous habitons loin de chez lui. Nous étions très jeunes lorsqu'il pratiquait ce métier. Il aimait nous fabriquer des petits jouets en bois lorsque nous venions en vacances mais son atelier restait son ancre, son domaine privé. Nous avons seulement le droit de le regarder faire d'un peu loin, sur le pas de la porte, prétextant qu'on ne pouvait pas s'approcher des machines.

Aujourd'hui, ma mère et moi, pensons qu'au fond, il ne savait pas « comment » partager concrètement avec nous cette passion qui ne s'exprimait pas que par les objets qu'il créait, mais bien par le plaisir qu'il prenait à les faire tout seul. Dans son ouvrage *Ce que sait la main*, Richard Sennett, qui a beaucoup écrit sur les notions d'artisanat et de savoir-faire, nous dit d'ailleurs « qu'être artisan ne dépend pas que de la finalité de l'objet, mais bien à la satisfaction du faire. »

Mon grand-père est né en 1932, il a travaillé la majeure partie de sa vie dans une papeterie dont il était le chef comptable. Il consacra le reste de son temps à créer de ses mains un lieu qui lui plaisait. Après avoir construit sa maison, son jardin, cet homme qui n'avait pu faire les études qu'il souhaitait à cause de la guerre, décida de se donner les moyens de se reconverter et faire le métier dont il avait toujours rêvé : ébéniste. En partie autodidacte, mais pas seulement, il a suivi des stages et a fait partie d'une communauté de plusieurs menuisiers avec qui il partageait régulièrement ses expériences et une forte amitié. C'était un homme qui avait l'amour

du travail bien fait et un respect inconditionnel pour « le travail des anciens » comme il disait. Il était toujours très ému par les témoignages d'habileté manuelles présentes sur les objets anciens du quotidien, un décrochement subtil dans une toiture, une sculpture inattendue sur un objet usuel, un emboîtement astucieux dans un meuble, la beauté d'un chevillage, l'utilisation graphique des veines d'un bois dans un meuble... Pour lui, la modernité était une revisite du passé, il a donc aussi appris son métier d'ébéniste par ce don de l'observation, par le goût de la rigueur, et sa capacité à « hériter » du passé, à le transcender et non l'oublier. Finalement, comme le dit Richard Sennett : « Il est devenu artisan par son engagement¹. »

J'étais très intimidée par mon grand-père. Je sacralise encore beaucoup tous ses objets et son atelier. Je me faisais tout un mythe de ses multiples talents et savoir-faire qu'il semblait ne pas vouloir/pouvoir partager avec nous. Pourtant, c'est grâce à cette frustration de n'avoir pu profiter davantage de lui qu'est née ma curiosité de découvrir, au travers de ce qu'il a laissé, ce qu'il aurait dû nous transmettre.

Trois ans après sa mort, j'ai rouvert l'atelier, j'ai découvert ses outils, ses bois, ses machines... Sous la poussière et les copeaux de bois, le temps et le silence avaient « suspendu » cette magnifique passion du faire de mon grand-père. En travaillant à mon tour dans son atelier, j'ai pu reconstruire une partie de ses habitudes de travail, comprendre l'utilisation de l'espace de l'atelier, appréhender ses mouvements, j'ai trouvé des notes, des essais inachevés... Son atelier regorgeait de témoignages de « savoirs singuliers », ces savoir-faire issus de la personnalité, du parcours, des habitudes, du plaisir de faire et de la créativité propre à chaque artisan et qui donne à leur



Croquis du lieu de départ de l'enquête

travail une signature unique. Ce fut une passation troublante, pleine d'émotions et finalement fondatrice.

Après ces moments de réconciliations, de retrouvailles j'ai ressenti un besoin irrésistible de rencontrer les artisans, de visiter les ateliers, de connaître mieux ce milieu. Et c'est ainsi que j'ai décidé de recueillir des témoignages d'artisans du bois, d'artistes et designers

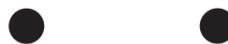
D'autre part, dans le cadre de ma formation en design produit, j'ai pu proposer un projet cette année en partenariat avec la Chaire Idis, dont la thématique traitait du bois. La Chaire Idis est un centre de recherche en design, qui s'est intéressé cette année au PNR (parc naturel régional) des Ballons des Vosges. Nous avons rencontré de multiples entreprises et organisations, se préoccupant tout particulièrement du bien-être de l'environnement, du travail et du tourisme. Mon projet s'est focalisé sur la valorisation du matériau sapin des Vosges, un matériau local, qui devient coûteux et qui est très peu apprécié du grand public. Ce travail m'a permis aussi d'aiguiser mon regard sur l'univers du bois.

¹ Sennett, Richard, *Ce que sait la main*, édition Albin Michel collection essais, 2010 p.31.

Je remercie Rozenn Canevet, ma directrice de mémoire, de m'avoir fait confiance et de m'avoir énormément éclairée tout le long de l'écriture de mon mémoire. Je remercie aussi Marie Lejault, ma seconde tutrice de mémoire, de m'avoir conseillée et guidée avec beaucoup de bienveillance, de m'avoir dirigée vers des auteurs/ autrices/ designers/ entreprises, aussi variés qu'intéressants.

Je remercie les auteurs/artistes/artisans et designers qui ont accepté de me rencontrer, de me faire visiter leurs ateliers et de partager leurs univers. D'avoir pris de leur temps pour m'écouter et répondre à toutes mes questions, avec beaucoup de patience, de gentillesse, sans jamais porter de jugements.

Albane Salmon, Aurélien Fouillet, Benjamin Graindorge, Guillaume Thireau, Ludovic Avenel, Olivier Petitjean, Timothée Musset, Fabrice Poncet sans eux ce mémoire n'aurait pas pu voir le jour. Je remercie les personnes qui m'ont consacré de leur temps, qui m'ont soutenue et inspirée par leur paroles, leurs textes et leurs vécus. Je remercie mes parents, Alain, qui m'a accompagnée partout en France, Claire, qui est ma plus grande conseillère, ma plus grande amie. Et enfin je remercie Catherine, Vincent, Anthony d'avoir pris le temps de relire mes pages. Leurs soutiens inconditionnels, leurs investissements et leurs encouragements m'ont énormément aidée.



Mes études à l'ESAD de Reims et mes premières expériences participatives dans le domaine du bois au travers notamment du projet de la Chaire IDIS 2022 ont aiguisé ma curiosité sur les métiers du bois. Mes interrogations sont nombreuses, et chaque début de réponse m'ouvre à d'autres questionnements.

Où convergent design, artisanat et art aujourd'hui? Où se rejoignent les manières de voir, les techniques et les savoir-faire? Quelles sont les différentes techniques employées aujourd'hui, et quels impacts ont-elles sur les manières de créer des objets en bois? Comment les réalités économiques et écologiques provoquent-elles des mutations dans le domaine des créations artistiques et artisanales liées au bois? Les ateliers mélangeant art, design et artisanat, est-ce un mythe ou une réalité?

Pour toutes ces questions, plus vastes les unes que les autres, il était irréaliste d'y répondre de manière exhaustive. Par contre, ces questions, je voulais les poser à mes contemporains, les professionnels du bois en activité, sortir de l'école et des livres, me confronter aux créateurs en exercice, m'immerger dans leur réalité pour tenter d'apporter quelques réponses à ces vastes thématiques. J'ai décidé de réduire mon champ d'investigation

aux questions directement liées aux pratiques contemporaines du bois dans le domaine artisanal et artistique. Le tout dans un champ géographique qui correspond à ma culture et mon territoire. Puis j'ai sélectionné des interlocuteurs dont le parcours, la formation, les pratiques, les créations et les objectifs sont très différents. Dans le but de récolter des témoignages les plus variés possibles. Je les ai aussi choisis parce que leur approche du métier, leur parcours, les thématiques qu'ils soulèvent, leur manière de travailler le bois ou leurs créations m'interpellent de manière intime.

Mon procédé d'investigation a été celui employé par le « designer-enquêteur » tel que Nicolas Nova le décrit dans « le manifeste 2 enquête/création en design ». Il s'agit d'un enquêteur « convergeur » de toutes les disciplines de design, qui « Procède par immersions successives et des cheminements sinueux¹. »

Nicolas Nova, définit le designer-enquêteur comme une personne prenant une posture d'observateur-analyste. Cela induit une posture rigoureuse, impliquant une immersion totale dans le milieu à étudier : « être au plus près des situations naturelles ».

Je me suis donc, autant que faire se peut, immergée dans leurs mondes, installant avec chacun d'eux un dialogue « sinueux », plutôt qu'un questionnement didactique. En plus de m'imprégner de leur témoignage, j'ai observé leurs gestes, leurs habitudes, leur vocabulaire aussi, leurs outils préférés, les détails sensibles qui en disent souvent plus longs que les grands discours. Les invitant au partage d'une passion commune.

Je leur ai proposé de me faire visiter leurs ateliers respectifs, afin de les découvrir en situation de travail et rendre plus concret le monde dans lequel ils évoluent. Certains ont refusé, d'autres ont pris beaucoup de leur temps et de soin à me faire visiter leur univers de travail de manière intime, parler de leurs outils préférés, de leurs petits bonheurs quotidiens.

C'est ainsi que j'ai récolté sept témoignages uniques, sept regards différents et sensibles sur les métiers du bois. Puis j'ai confronté ce corpus vivant et immersif avec un corpus plus théorique nourri par mes lectures, mes propres enseignements, mes expériences personnelles et mes ressentis. C'est en ce sens qu'il s'agit d'une expérience sinueuse. Rien n'est linéaire, tout reste en mouvement.

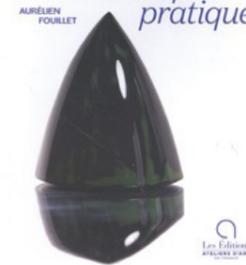
1 Nova, Nicolas, Manifeste 2 Enquête/Création en design, 2021 (source : https://api.head-publishing.ch/uploads/FR_Nova_WEB_20b5c002cd.pdf).

Aurélien Fouillet	
Le philosophe	Professeur de philosophie appliqué au Design, école de Camondo et à l'ENSCI. Et chercheur en design.
	
DATE: 20.01.2022	01



01. 1

La vie des objets
 Les métiers
 d'art,
 une écologie
 pratique



01. 2

J'ai eu la chance de rencontrer Aurélien Fouillet au tout début de mes recherches. Ce qui m'a particulièrement attiré chez lui, c'est son double parcours. Il a effectué un doctorat en sociologie avant de se former à l'ébénisterie et la marqueterie. Aujourd'hui, il est professeur de philosophie appliquée au design à Camondo ainsi qu'à l'Ensci-Les Ateliers. Chercheur en design, il pratique toujours la marqueterie. Cette rencontre avec ce philosophe artisan, a été fondamentale pour moi dans cette enquête. Les discussions avec Aurélien m'ont permis d'élargir mon champ de réflexion et de guider mes intuitions.

Ludovic Avenel	
L'ébéniste	Artisan Ébéniste.
	
DATE: 24.01.2022	02



02. 1



02. 2

Ludovic Avenel est un artisan ébéniste, diplômé de l'école Boule en ébénisterie, design produit et d'intérieur. Il a fondé son atelier depuis quelques années. Il propose des services de design, de conception et de réalisation de meubles sur mesure aux particuliers, architectes, décorateurs, artistes... Son atelier est implanté à Veules Les Roses en haute Normandie, mais il travaille encore à Paris dans un ancien atelier pour recevoir sa clientèle. Ce parcours, qui relie design et artisanat, a bien entendu aiguisé ma curiosité.

Guillaume Thireau	
Le plasticien	Designer plasticien.
	
DATE: 14.02.2022	03



03.1

03.2

Guillaume Thireau a grandi auprès d'un père menuisier et d'une mère couturière, issu d'un milieu d'artisans, il n'a cependant pas hérité des savoir-faire de son père. Il a fait des études d'art plastique et il est aujourd'hui un jeune designer plasticien. Il répond principalement à des appels à projet ou participe à des résidences. Depuis quelques années, son travail est axé autour de petites séries d'objets en bois, des pièces uniques, et des créations de plus grande envergure, mais qui relève principalement de l'autoédition.

J'étais très attirée par le fait qu'il soit très inspiré par l'univers FABLAB tout en restant très proche de la matière bois.

Benjamin Graindorge	
Le designer	Designer et professeur de design à Saint Etienne
	
DATE: 15.02.2022	04



04.1



04.2

Je connais et apprécie depuis longtemps le travail de Benjamin Graindorge. En tant qu'étudiante en design et passionnée du bois, c'est exactement le profil de designer que je souhaitais rencontrer. Un designer qui privilégie le matériau bois et qu'il travaille avec des techniques artisanales. Benjamin Graindorge ne possède pas d'atelier à proprement parler, mais il travaille avec des professionnels pour mieux répondre à la contrainte de ses matériaux et des techniques employées. J'ai eu la chance de pouvoir aborder avec lui en profondeur sa démarche de designer, ses intentions et son regard sur le monde de l'artisanat du bois en pleine mutation.

Timothée Musset	
Le charpentier	Charpentier de formation, artiste.
	
DATE: 20.02.2022	05



05.1



05.2

Timothée Musset est un ancien compagnon du devoir, qui a bifurqué en fin d'études dans le milieu artistique. Ses créations uniques sont destinées aujourd'hui aux galeries d'art. Timothée Musset amène son savoir-faire de charpentier dans ses créations d'objets, où il met en scène le matériau- principalement des anciens bois de charpentes qu'il "recycle"-pour créer des objets d'art. Son parcours de compagnon du devoir et son rapport au matériau dans son art sont les deux principales caractéristiques qui m'ont motivées pour le rencontrer.

Olivier Petitjean	
L'artisan	Artisan ébéniste de formation.
	
DATE: 04.03.2022	06



06.1

Olivier est artisan ébéniste à Reims. Il propose des fabrications de meubles et d'agencements sur mesure. Interroger quelqu'un du milieu de l'entreprise et de l'agencement était l'un de mes critères de recherche, il était nécessaire pour moi de recueillir le point de vue d'un artisan de métier. D'autant plus que l'entreprise d'Olivier Petitjean est l'une des rares entreprises d'ébénisterie de Reims à maintenir son entreprise à flot. D'autre part, dans la famille Petitjean, on transmet le savoir-faire de père en fils. Lui-même formé par son père, transmet aujourd'hui à son fils. Cette spécificité m'a aussi beaucoup intéressée.

Fabrice Poncet	
L'entrepreneur	Co-gérant de L'entreprise La Fabrique.
	
DATE: 11.03.2022	07



07.1



07.2

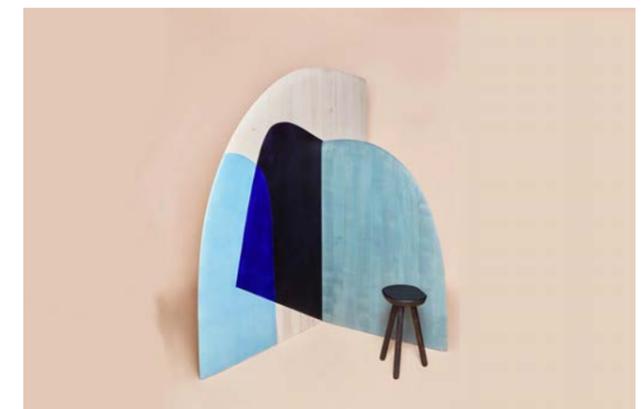
Fabrice Poncet est co-gérant de l'entreprise La fabrique. Il a décidé d'entreprendre autrement. Au sein de son entreprise, il tend vers l'économie locale, le respect de l'environnement. Il a la volonté de créer plus d'emplois manufacturiers notamment pour les personnes en difficulté d'insertion. Tous ses projets sont innovants et singuliers. Je me suis intéressée à son travail parce qu'il réfléchit à de nouvelles approches managériales basées sur la subsidiarité et inspirées des démarches sociocratiques. Une situation originale et rare dans le domaine de la menuiserie/ébénisterie qui m'a intriguée et interrogée sur de nouvelles manières de voir le monde du travail artisanal.

Albane Salmon	
La créatrice	Designer artisane. Pas de formation de base.
	
DATE: 17.03.2022	08



08.1

Albane Salmon est la seule femme que j'ai rencontrée au travers de ces entretiens. Elle ne provient pas de l'univers de l'artisanat. Son parcours m'a particulièrement touchée : après des études de commerce, elle décide de travailler le bois. Elle prend alors des cours du soir à l'école Boulle pour apprendre les fondamentaux de la menuiserie et se lance dans la construction d'objets en bois très personnels. J'ai trouvé en elle beaucoup de spontanéité, de courage et de convictions profondes, effleurant mes propres envies et opinions sur le monde de l'artisanat et du design.



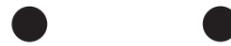
07.2

Albane Salmon travaille dans un atelier partagé en région parisienne, son travail témoigne d'une profonde affection de la matière. Elle expérimente tout le temps de nouvelles techniques d'appropriation du matériau pour générer des formes organiques et singulières.

Agrégation entre Savoir, Savoir-faire & Technique

Dans cette première partie, je vais aborder avec mes sept interlocuteurs les notions du savoir, du savoir-faire, de l'apprentissage des techniques. Pour chaque personne interrogée, on apprendra comment elle a appris son métier et d'où lui vient cette envie d'exercer ces professions, comment elle perçoit l'évolution de son métier. Comment elle procède dans un monde où l'industrie prend énormément de place notamment dans l'univers du mobilier et de la construction.

C'est en croisant leurs réflexions, leurs contradictions avec mes propres recherches et réflexions, que je vous propose thème par thème d'avancer dans l'enquête afin de découvrir qui aujourd'hui est l'artisan, le designer ou l'artiste-artisan, qui génère quel type de design. Et si finalement cette séparation faite entre design et artisanat a encore un sens.



Savoir ou Savoir-faire? Ou comment mettre des mots sur le travail des créateurs.

Mes deux premières rencontres, celles avec Aurélien Fouillet Le philosophe, et Ludovic Avenel l'ébéniste ont pour particularité d'être deux personnes qui ont suivi un parcours d'apprentissage très similaire même si Aurélien Fouillet s'est spécialisé dans la marqueterie, ce que n'a pas fait Ludovic Avenel. Pourtant ils sont devenus deux artisans très différents et leurs parcours, leurs recherches sont diamétralement opposées. L'un est devenu professeur écrivain et chercheur, l'autre est devenu artisan ébéniste. Mais Ludovic Avenel le souligne lui-même lors de notre entretien : « **aujourd'hui, plus ça va et plus je me dirige vers l'art finalement (...) auquel l'artisanat et le design sont des réponses.** »

Le mot "Artisan", étymologiquement signifie *homme de métier du latin ars, artis*¹. L'artisan est donc une personne pratiquant un ART. Cette notion de la pratique est primordiale. Un art qui fait appel à l'adresse, l'habileté, et la représentation de ce que l'on va produire à partir du rien. Et pour cela elle nécessite un apprentissage et non un enseignement.

L'apprentissage est un réel engagement pour les gens voulant exercer ces métiers. Au XVIIIe siècle, lorsqu'un artisan prenait un apprenti dans son atelier, il s'agissait de six ans, voire plus, d'apprentissage à plein temps. Cet engagement sérieux devait forcément passer par la signature d'un formulaire devant un notaire. Et il fallait passer dans un atelier maître pour obtenir une qualification professionnelle.

Aujourd'hui, on trouve encore, comme chez les Compagnons par exemple, cet esprit d'engagement très fort, de communauté dans laquelle on est accueilli, cet espace un peu hors du temps où l'on va « s'initier à ». On dit d'ailleurs « Entrer » en apprentissage, comme si l'on passait dans un autre espace. Un espace privilégié où on va apprendre de ses pairs.

Dans la bibliothèque de l'atelier de mon grand-père, j'ai trouvé un vieux livre intitulé *L'ébénisterie*, par François Germond. L'auteur fait en introduction, une citation qui m'a beaucoup interpellée : « Le métier ne s'enseigne pas, il se vole ² ».

L'apprentissage des savoirs-faire ne serait donc pas un enseignement comme les autres, le maître ne donne pas, c'est l'élève qui prend, qui vole. C'est Aurélien Fouillet qui m'a aidée

à interpréter cette citation. Pour lui l'apprentissage c'est avant tout l'apprentissage d'une gestuelle :

« **On est dans un rapport au corps, à la forme et qui d'une certaine manière est exacerbée. Les artisans, par leur apprentissage, sont attentifs à des choses de leur corps que le commun des mortels a mis de côté, (...) il faut juste apprendre.** »

C'est donc ce rapport au corps, que l'enseignant ne peut pas « donner », mais qu'il peut seulement « donner à voler. »

Aurélien Fouillet poursuit :

« **Un geste artisanal c'est commencer par faire comme quelqu'un, et ça devient un geste quand ça devient notre geste.** » L'apprentissage commence donc par l'imitation, puis peu à peu on s'approprie ce geste, et on le fait devenir sien. Et lorsque l'apprenti s'est approprié suffisamment de savoir-faire, il devient un artisan.

Aujourd'hui le terme d'apprentissage a perdu dans bien des cas ses lettres de noblesse. Il est souvent assimilé avec des formations plus ou moins pointues dans des domaines techniques.

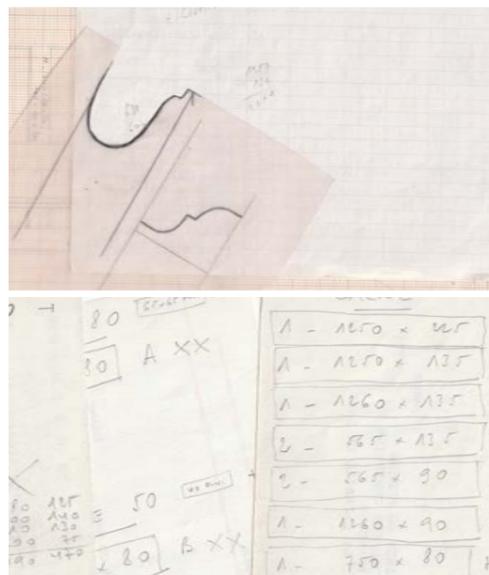
Elles sont devenues des sortes de concentrés de savoirs, plus qu'un parcours intime entre soi, ses propres limites et l'objet à créer. Mais pour tous mes interlocuteurs ayant suivi un véritable apprentissage, - nous le verrons tout au long de ce chapitre - la manière dont ils ont acquis leurs savoir-faire est un point crucial dans la façon dont ils se définissent et gèrent leur parcours individuel. Jean-Jacques Glassner dans son article « Savoir et savoir-faire en Mésopotamie des cahiers d'anthropologie sociale » distingue le savoir du savoir-faire en ces termes :

« Savoir, c'est avoir présent à l'esprit un objet de pensée que l'on identifie et à propos duquel, pour mieux le cerner, on mobilise un ensemble d'idées, d'images et d'actions (...) Le savoir faire, et c'est un lieu commun que de le rappeler, mêle les notions d'habileté, d'adresse, de compétence et d'expérience dans l'exercice d'une activité qui a affaire avec un savoir.³ »

¹ Artisan du Dictionnaire Larousse, 2022.

² Germond , François, *L'ébénisterie, PRÉCIS TECHNIQUES*, édition Dessain et Tolra, Paris 1982, p.6.

³ Glassner, Jean-Jacques, *Cahiers d'anthropologie sociale : Savoir et savoir-faire en mésopotamie*. édition de l'Herne 2006 p.13.



Anticipation du travail, par le croquis et les calculs
Notes de mon grand père

Finalement, savoir ne suffit parfois pas. Le passage par l'apprentissage du savoir-faire est primordial. C'est comme cela que l'on devient Artisan. Cette distinction entre savoir, et savoir-faire est particulièrement bien expliquée au travers d'une anecdote racontée par François Germond :

« J'ai vu un jour, penchés sur un établi, absents à tout ce qui se passait autour d'eux, trois jeunes gens occupés à noircir des racines carrées et autres calculs, une feuille de papier destinée à retrouver une formule leur permettant de tracer un octogone à l'extrémité d'un morceau de chêne équarri... Un vieux compagnon m'avait appris qu'avec quatre coups de compas partant des angles, avec une ouverture de la moitié de la diagonale, on traçait parfaitement un huit pans... (...) Il m'a montré comment mettre d'équerre sans équerre... Pourtant jamais il n'avait appris que des grecs, nommés Thalès ou Pythagore, avaient fait des théorèmes qui portaient leur nom : il savait concrètement s'en servir.⁴ »

Savoir concrètement s'en servir, c'est finalement la démonstration d'un savoir-faire.

Timothée Musset, *le charpentier*, m'en a parlé : tout est une question de méthode. Timothée Musset, est un artiste contemporain qui s'est formé auprès des Compagnons. Spécialisé en charpente* et en construction, tout son savoir provient de cet apprentissage de dix ans. L'apprentissage chez les Compagnons a la particularité de faire voyager les apprentis, au travers de différentes entreprises et de bureaux d'études.

Timothée Musset après son diplôme a décidé de quitter ce milieu qui ne lui convenait pas. Aujourd'hui il réalise des pièces uniques ou en petite série destinées à la vente en galerie d'art. Il réutilise des anciennes charpentes qu'il transforme en mobilier d'intérieur. Timothée Musset a fait un vrai revirement en partant du monde de l'ouvrier charpentier vers celui de créateur, passant d'un univers normé à un univers personnel, d'une commande d'un ouvrage formaté à la création d'une production libre. Il va jusqu'à détourner le matériau brut de la charpente en un matériau décoratif.

Pourtant pour Timothée Musset, c'est le même savoir-faire qui lui sert de fil rouge pour ses nouvelles créations :

« C'est Frédéric Imbert, un designer qui m'a demandé comment j'ai fait pour passer d'une formation de charpentier, à créateur comme ça, sans avoir de formation. Mais en fait, pour moi c'est juste une transcription de méthode. J'ai acquis une méthode en charpente, et je retranscris cette méthode dans mes créations. »

Un savoir-faire en charpente est une méthode parmi d'autres, elle s'applique à aller sur un lieu, à analyser l'état de la toiture, à étudier les plans et à développer ses connaissances pour résoudre les problèmes. Puis les charpentiers usinent les pièces nécessaires pour pouvoir passer enfin à la pose. Cette méthode c'est l'ordre dans lequel on effectuera les actions, pour déployer une finalité. Et cette méthode pourra être déclinée pour n'importe quelle autre finalité.

Fabrice Poncet, *l'entrepreneur*, dont on reparlera plus loin dans ce mémoire, vient confirmer à sa manière les propos de Timothée Musset : « Le bricoleur évolue au fur et à mesure qu'il produit, l'ébéniste sait d'avance par où il va passer pour produire ». Le bricoleur serait donc une sorte d'autodidacte qui travaille de manière empirique, contrairement à celui qui a reçu un apprentissage qui lui travaille selon des méthodes apprises.

Olivier PetitJean est un menuisier ébéniste à Reims, il tient sa petite entreprise avec son fils à qui il enseigne son métier. Il a appris les bases de son métier en passant un CAP, et le reste de son savoir il l'a acquis sur le tas auprès de son propre père, (fondateur de l'entreprise et de l'atelier). Son travail est principalement destiné à des particuliers qui cherchent à faire des pièces ou des espaces sur mesure. Ces deux personnes pratiquent leur métier avec beaucoup d'humilité et de plaisir à l'ouvrage. Olivier Petitjean résume son expérience ainsi :

« J'ai fait un petit CAP, pendant deux ans au lycée de l'ameublement pour avoir les bases, et puis après, j'ai tout appris sur le tas. On fait ce qu'on a à faire et puis voilà mon expérience. »

« La fabrication du regard dans l'apprentissage du métier » est une revue qui articule son propos autour de ce qu'apporte l'expérience dans l'exercice d'une profession. Les rédactrices expliquent très bien que tout artisan est capable « de porter le regard sur son environnement de travail pour remarquer, percevoir, prélever des signes et des affordances configurant des potentialités d'action.⁵ ». C'est finalement ce que font Olivier PetitJean et son fils : ils étudient sur les lieux de chantiers de leur clients les potentiels facteurs d'actions :

« J'ai rendez-vous à 7h, je vais voir chez mes clients, on discute avec eux de ce qu'ils veulent, mais bon, vous savez... Souvent la mode, c'est eux qui l'a font. Ils s'appuient sur ce qu'ils ont vu ailleurs, sur Pinterest ou les trucs comme ça... Puis nous on enchaîne. »

Roger Cornu, un écrivain et sociologue, cité dans cette même revue, parle de « savoir voir » lorsqu'on est un professionnel. Roger Cornu a écrit des ouvrages sur l'analyse pluridisciplinaire des situations de travail. D'après lui, tout métier développe un répertoire de compétences visuelles qui se construit par l'expérience, qui participe à la fabrication, et puis qui se partage et se transmet.

« Voir, c'est repérer des signes dans les choses et les situations, signes qui renseignent sur l'invisible, le non présent⁶ » : Roger Cornu, pense que dans chaque métier, les professionnels, avec leur expérience, acquièrent des capacités à détecter des signes dans les choses de leur métier. Ce qu'on peut appeler *l'intuition* ou plus directement l'expérience. Ébéniste, serveuse, ou designer, nous créons ce répertoire d'indices dans notre inconscient. Dans les domaines du bois, j'ai remarqué qu'il existait plusieurs réalités de pratique, plusieurs manières d'utiliser ces savoir-faire, de ces *savoir-voir*. Il y a ceux qui utilisent les savoirs comme méthode de travail, comme Olivier Petitjean et son fils, et ceux qui pratiquent leur savoir comme une source d'inspiration, et ici je pense notamment à Timothée Musset qui transcende son savoir de charpentier en pouvoir de création personnelle.

4 Germond, François, *op. cit* p.6.

5 PENTIMALLI, Barbara, RÉMERY, Vanessa, DATCHARY, Caroline « La fabrication du regard dans l'apprentissage du métier, Revue d'anthropologie des connaissances » [en ligne], vol. 14, n° 3, sept. 2020 paragraphe 4.

6 CHEVALLIER, Denis, *Savoir faire et pouvoir transmettre*, édition de la maison des sciences de l'homme (Roger cornu p 83-100) 1996, paragraphe 38.

Apprentissage ou Transmission par où passe Le Partage

Au cours de mes recherches, j'ai souvent partagé le point de vue d'André Leroi Gourhan. L'ouvrage *Le geste et la parole 2 La mémoire et les mythes*, repose sur l'analyse de l'évolution de l'homme et des savoirs.

La principale évolution apparaît lorsque la main se libère de l'action de locomotion, cet événement enclenchera toute une série de circonstances et d'adaptations neuropsychologiques et mécaniques qui nous a amené à utiliser notre main comme un outil. Plus tard l'outil se greffe à la main, et celui-ci va se complexifier avec les générations. Son analyse explique que les savoirs « assurent d'une génération à l'autre, la transmission des chaînes opératoires permettant la survie et le développement du groupe social.⁸ » La transmission des savoirs a été un gros vecteur de l'évolution de l'homme et de sa survie.

Leroi-Gourhan explique que l'homme n'a pas évolué dans le sens anatomique : en allant vers un perfectionnement du corps pour sa survie. Mais vers une généralisation illimitée. Il s'accommode de beaucoup de situations. Le corps humain est *généralisé*.

Richard Sennett dans son ouvrage *Ce que sait la main* parle de l'Encyclopédie des lumières et de sa volonté de transmission des savoir-faire des artisans. Diderot voulait donner une place d'honneur aux pratiques artisanales dans son Encyclopédie, et mettre au même niveau savoir-faire et savoirs purement intellectuels. « L'encyclopédie, en trente cinq volumes décrivait de manière exhaustive, en mots et en images, comment se faisaient les choses pratiques et proposaient des moyens de les améliorer.⁹ »

Diderot a fait l'effort de poser des questions, de demander aux artisans de formuler ce qu'ils faisaient et surtout comment ils le faisaient. Mais selon Sennett ce ne fut pas aussi simple que prévu.

«...il (Diderot) a été confronté à un problème : les faits tacites de ce qu'induit la pratique d'un geste et d'un métier. Des choses inconscientes et inexplicables d'un savoir-faire. Les gens savent faire quelque chose tout en étant incapables de mettre en paroles ce qu'ils font, ce qu'on ne peut pas

exprimer par des mots induit forcément que le discours derrière peut ne pas être compréhensible.¹⁰ »

Aurélien Fouillet, *le philosophe*, n'est pas d'accord avec cette interprétation de Richard Sennett. Pour lui ce n'est ni tacite, ni inexplicable. Il pense que les propos de Richard Sennett sont des propos « d'intellectuels ». Car pour lui si un savoir était tacite, d'une certaine manière nous perdriions tous les savoir-faire de génération en génération. Et ce n'est pas le cas.

Ce qu'il faut comprendre, c'est que le geste EST langage. Et si la transmission des gestes ne passe pas par les mots, cela ne veut pas dire qu'elle ne s'opère pas. Cela pose plutôt la limite des capacités de l'Encyclopédie de Diderot à pouvoir transmettre certaines formes de savoirs par les mots.

Comme l'explique André Leroi Gourhan dans son livre *Le geste et la parole 2 La mémoire et les mythes*, un savoir-faire ou un geste artisanal - comme il le nomme lui-même - est un langage différent du dialecte oral.

Il est corporel, intériorisé, et se reproduit par mimétisme. Aurélien Fouillet poursuit ainsi :

« Le mystère de la non énonciation du geste artisanal, c'est un mystère pour les intellectuels, d'une certaine manière il y a l'idée que le seul langage descriptif c'est le langage articulé : c'est la langue.

La langue c'est un langage, ça permet plein de choses, mais les mathématiques par exemple c'est un langage aussi ; l'art c'est un autre langage ; le geste c'est un autre langage... Et finalement on peut apprendre des vocabulaires du geste. C'est-à-dire qu'un artisan, un ébéniste, un tourneur sur bois*, ils ont un vocabulaire commun et ils ont aussi un vocabulaire qui leur est propre. »

Lorsqu'un apprenti apprend de son maître, il apprend ses gestes, ses postures, il apprend la méthode de son aîné mais cette méthode est inséparable d'une gestuelle qui lui est associée. Et si les savoir-faire se volent, ils se volent d'abord par imitation. Imitation des gestes de ses aînés, de ses ancêtres. (Ancêtre, qui provient du latin antecessor, antecessoris,

⁷ Leroi-Gourhan, André, *Le geste et la parole 2 La mémoire et les rythmes*, édition Albin Michel, 1965.

⁸ *Idid.* p.11.

⁹ Sennett, Richard, *Ce que sait la main*, édition Albin Michel collection essais, 2010 p.127.

¹⁰ *Ibid.* p133.

de antecedere *précéder*¹¹). On apprend donc les savoir-faire par le même processus qu'on a appris à parler, à marcher mais aussi à vivre avec les autres...

Marcel Mauss, dans son livre *Les techniques du corps*, définit les techniques du corps comme « La façon dont les hommes, société par société, d'une façon traditionnelle, savent se servir de leur corps.¹² » Il pense que toute émotion, et toutes les manifestations corporelles humaines, sont porteuses de sens. Elles induisent des habitudes, des rites quotidiens, et ces habitudes acquises conditionnent nos usages.

Je me suis rendue compte que la plupart de mes interlocuteurs ont connu le monde de l'artisanat ou de la création dès leur plus jeune âge. Soit au sein de leur famille soit auprès de connaissances proches. L'exemple d'Olivier Petitjean et de son fils est un excellent exemple. D'une génération à l'autre, leur savoir technique se transmet, de père en fils. Quant à Aurélien Fouillet, il m'a confié avoir hérité d'un goût pour le bricolage par son grand-père qui était cordonnier. Finalement rares ont été les cas au travers de mes entretiens, de personnes qui ont eu une envie de pratiquer quelque chose de manuel sans avoir eu une initiation lors de l'enfance.

Mais si les savoirs sont transmis de génération en génération, ils ne restent jamais figés et se transforment avec le temps. Tout savoir évolue, s'adapte au contexte moteur ou neuropsychologique ou encore aux progrès techniques. Au final chaque savoir s'inscrit dans un contexte très précis. Et hériter d'un savoir-faire, ne veut pas dire qu'il va nous conditionner à vie. Ludovic Avenel, *l'ébéniste*, en est la preuve vivante et exprime fortement son désir de changement. Il souhaite laisser faire, laisser plus de place à l'irrégularité. Désapprendre est pour lui une forme de lâcher prise, un territoire nouveau qu'il aime explorer.

« J'ai appris à faire des meubles. Où la recherche était la perfection, du dessin de l'équilibre des proportions, du choix du bois etc... Et maintenant j'apprends à désapprendre, j'aime de plus en plus les imperfections (...) ce que j'ai appris à retirer, j'apprends à le garder ».

Dans l'ouvrage *Les techniques du corps*, Marcel Mauss nous parle des techniques du corps qui relèvent uniquement de la transmission sociale. « Le corps humain est le premier outil et à la fois il conditionne les usages.¹³ »

Marcel Mauss nous explique que toute technique est intrinsèquement liée à la transmission, au formatage en quelque sorte à pratiquer des gestes et des techniques. « Les techniques finissent par couler de source dans nos vies. On ne s'interroge plus sur les manières de les exécuter.¹⁴ » Marcher, boire, regarder... On ne sait plus désapprendre à partir du moment où on a appris à les faire. Benjamin Graindorge, *le designer*, est un designer diplômé de l'Ensci et professeur de design à Saint-Etienne.

Il n'a pas de formation d'artisan, mais par son approche très pluridisciplinaire du design il est amené à en rencontrer beaucoup. Et dans la plupart de ses projets, il sert de pont entre le design et l'artisanat.

« J'essaie de travailler à toutes les échelles du design, de l'édition en galerie jusqu'à la recherche ou de l'édition industrielle jusqu'à l'aménagement d'espace (...) Je travaille tout le temps de la même manière mais jamais pour la même destination. »

« Au final on est spécialiste de rien mais capable de tout, donc -on sait s'entourer, dialoguer. »

Lui aussi parle de sortir de ce conditionnement, il parle de formatage :

« Même si je favorise l'expérimentation, je ne peux pas, parce que je n'ai pas les connaissances techniques, moi aussi je suis formaté, donc j'ai besoin d'aller voir des gens qui sont différents de moi pour trouver des solutions dans nos dialogues ».

Le designer comme l'artisan contemporain auraient-ils donc tous les deux l'intime conviction que prendre les choses dans le sens inverse de son apprentissage serait générateur de

changements? Et que le croisement de savoirs pourrait engendrer des idées neuves et des techniques singulières?

Timothée Musset, le charpentier, parle de l'apprentissage en ces termes :

« Pour moi le compagnonnage c'est une boîte à outils, et on s'en rend compte qu'en en sortant, on a une méthode, on a un savoir-faire, et mille et une façons de s'en servir. »

Timothée Musset se sert donc d'un panel de savoir-faire, pour concrétiser ses intuitions, ses envies de créations. D'autres artisans s'en servent dans une intention de solutionner des problématiques d'usages. Le designer qui n'a pas vocation de faire, va chercher ses réponses dans le partage et le dialogue avec l'artisan. L'artisan lui donne par sa culture de savoir-faire la possibilité d'articuler ses intuitions. Et à l'inverse, l'artisan s'inspire des apprentissages du designer pour sortir de la culture du faire et accéder à une forme de déconditionnement tout au moins expérimental. Timothée Musset paraît avoir fait l'exploit d'être arrivé seul à sortir du cadre des conventions imposé par son apprentissage d'artisan.

Cette attitude lui a permis de créer des formes nouvelles et singulières, allant jusqu'à oublier l'objet en tant que tel :

« On me demande souvent d'amener d'autres matières dans mes objets, mais moi je n'ai pas la maîtrise des autres matières, et en plus en se concentrant sur une seule matière, en forme technique et en esthétique, il y a des millions de possibilités (...) J'ai envie qu'on soit plus attiré par la matière que par l'objet en lui-même »

Guillaume Thireau, *le plasticien*, est un jeune designer qui a une vision du design et du savoir-faire légèrement différente. Il a fait ses études aux Beaux Arts et à la Faculté d'arts plastiques. Son cursus n'est cependant pas très conventionnel et il se définit lui-même comme designer plasticien. Pour Guillaume Thireau, il n'est pas question de transformation de la matière en objet, mais de « mettre en relief » ou de « mettre en détail

» la matière au sein de l'objet.

Dans son travail de plasticien des formes, il combine savoir-faire et matières dans une approche très FabLab :

« Je considère qu'il y a deux types de design. Il y a celui à la fois très usuel, qui se rapproche du design industriel où on cherche à répondre à l'usage, à un cahier des charges, et moi designer plasticien je travaille autour des questions de combinaison, des savoir-faire, de la matière, je compose et je forme mes objets. (...) J'ai une volonté d'apporter un peu plus de sens qu'à créer une chaise classique, j'essaie de raconter des histoires, qui souvent font appel à la mémoire collective ou à un passé historique.»

Guillaume Thireau n'a pas de formation dans l'artisanat bois, son apprentissage se fait sur le tas, il exerce ses compétences à la limite de ce qu'il sait. Cela lui arrive cependant d'initier, comme Benjamin Graindorge, des collaborations avec des artisans très pointus. « Par exemple le tour à bois c'est hyper intuitif, globalement on peut vite arriver à des objets corrects. Là où des assemblages bois* demandent plus de connaissances. »

Et son plus grand collaborateur, c'est son père :

« Mon père, c'est mon premier conseiller, (...) typiquement mon projet de tronc flexible, mon père n'y croyait pas un seconde que ça marcherait, pour lui le tronc c'est le tronc. Et j'arrive à le surprendre parfois alors qu'il en connaît plus que moi (...) j'aime faire poser des questions à celui qui croit connaître le bois mieux que tout le monde. Et pourtant je m'y connais très peu dans ce milieu (...) Mon travail c'est une volonté de surprendre. »

Tout ce qu'il sait, il le tient de son père, qui est finalement son seul vecteur d'apprentissage de l'artisanat bois. Dans son cas,

11 Ancêtre du dictionnaire Larousse.

12 Mauss, Marcel, *Les techniques du corps*, édition payot et rivages, collection Petit bibliothèque payot, 2021 poche p.39.

13 Mauss, Marcel, *Les techniques du corps*, édition payot et rivages, collection Petit bibliothèque payot, 2021 poche p.26.

14 *Ibid.*

on ne peut pas dire qu'il ait vraiment besoin de désapprendre, mais il initie les artisans qui l'entourent à sortir de leur confort d'apprentissage, à désapprendre afin de surprendre.

Artisanat ou Design, les frontières des mises en pratique. Des méthodes de production souvent antagonistes.

Benjamin Graindorge, *le designer* fait une distinction nette entre design et artisanat. Il définit le design en ces mots :

« Un designer c'est quelqu'un de créatif, c'est quelqu'un qui a des intuitions, mais bon, comme tout le monde en a... Alors que notre talent, c'est de rendre réelles nos intuitions, c'est de trouver un moyen, un bon chemin, les bons outils pour faire vivre notre idée. (...) au final on est spécialiste de rien mais capable de tout. »

Par contre, il estime que ce qui définit l'artisan, c'est sa capacité à reproduire. Une reproduction qui à force d'être faite et refaite permet à l'exécutant d'atteindre un haut niveau d'excellence. « Être artisan c'est quand même être dans l'excellence, et pour y être il faut être dans la reproduction. »

Olivier Petitjean, *l'artisan*, lui, sépare l'artisanat et le design, mais revendique les deux casquettes qu'il porte selon les besoins du moment. C'est un exécutant créatif : il est très à l'écoute de la demande, auquel il se plie parfois à regrets.

« Au début on veut faire de la belle menuiserie, ébénisterie, après on fait ce qui est rentable. On fait ce que le client demande. (...) Mais, oui, je me rends compte que ça me manque quand même. Surtout quand je vois mon gamin qui arrive avec les mêmes envies, il en a plein la tête. Lui il adore la marqueterie, tout ça, et je me rends compte que je suis peut-être un peu passé à côté. »

En effet, son savoir-faire a dû s'adapter à des cahiers des charges de plus en plus lourds qui témoignent de plus en plus d'un mépris pour l'excellence de la fabrication artisanale au profit de l'économie des moyens et des matières premières. Pourtant il n'en démord pas, et le « **on veut faire de la belle menuiserie** » reste son mantra. Il apprend à s'adapter au mieux à une actualité économique complexe et déplore qu'on néglige à ce point des savoir-faire artisanaux ancestraux.

« L'artisanat n'évolue pas en ce moment. Surtout dans l'ébénisterie, tous les ateliers ferment. Toute la génération de mon père, les enfants, n'ont pas repris à part quelques-uns. Si vous cherchez un atelier d'ébénisterie ou même de menuiserie dans Reims il n'y en a plus beaucoup. Les gens aujourd'hui achètent, ils posent et on en parle plus. Plus personne ne fabrique, les ateliers ça ne plaît plus. Le travail n'est plus à la mode. ça reviendra peut-être, la génération de mon fils doit remarquer qu'il y a beaucoup à perdre.»

Ce désintérêt, ou cette incompréhension par le grand public pour le milieu de l'artisanat et pour l'objet « fait main » est un point récurrent que tous mes interlocuteurs soulignent avec une certaine amertume. Voici ce qu'en dit Timothée Musset :

« Je me suis rendu compte surtout qu'on vit dans un monde, où l'industrialisation ne permet pas vraiment l'artisanat : un artisan qui fait du mobilier, il en vit très peu, parce que personne ne comprend ce travail. Les gens arrivent chez un artisan, lui demandent une table qui ne dépasse pas les 800 euros, mais ces gens ne pensent pas aux charges, aux coûts de revient, au coût de main d'œuvre, et une table toute bête ça se facture bien plus haut que 800 euros. Donc je me suis rendu compte que mon travail serait difficile à vendre en tant qu'artisan. »

Le cas de Timothée Musset, *le charpentier*, annonce cependant une mutation, un nouveau courant dans le monde de la création artisanale. Timothée Musset a dû lui aussi s'adapter aux réalités économiques. Afin de lutter contre le désintérêt du public pour les objets artisanaux, il s'est tourné vers l'autoédition et la pièce unique, et se revendique aujourd'hui comme artiste, comme il me l'a formulé, un peu par défaut :

« Je me suis rendu compte surtout, que pour vendre ce que je voulais faire, il fallait que je sois artiste, enfin, au début. »

Sa démarche principale c'est de révéler la matière, en utilisant des matériaux uniques, qui s'inscrivent dans une notion de réemploi. Née d'une réalité économique et d'une urgence écologique, encouragée par l'intérêt grandissant d'un certain public vers un retour à la nature, la démarche de Timothée Musset à mon sens est une démarche contemporaine de recherche en design et illustre parfaitement le changement de paradigme en train de s'opérer sur la nouvelle génération de créateurs et d'artisans. Il aime dire qu'il n'est pas du tout un designer, mais de mon point de vue il s'inscrit tout de même dans des démarches et des postures qu'adoptent les designers d'aujourd'hui. Il est temps, à présent, de vous présenter Fabrice Poncet, *l'entrepreneur*, qui a lui aussi une démarche très contemporaine et très créative face à la période de mutation économique, écologique et sociale que nous traversons.

Fabrice Poncet est gérant d'une entreprise d'ébénisterie/ menuiserie basée à Francheville. Cette entreprise nommée "La fabrique" est une entreprise qui fabrique du mobilier, des agencements, des articles de scénographies, destinés au grand public, aux commerces de restaurations, mais aussi aux musées etc... Aujourd'hui c'est une entreprise qui emploie vingt-cinq personnes, qui fonctionne sur des principes de subsidiarité et de sociocratie, qui s'intéresse énormément au bien-être de ses employés, qui crée également des emplois pour les personnes handicapées, et propose différents projets, comme par exemple des classes d'apprentissage, ou le développement de filières économiques circulaires... Fabrice Poncet pense qu'il est grand temps de réconcilier le grand public avec l'artisanat et explique pourquoi il est vital de lui accorder une place de choix dans notre société :

« Je pense qu'il y a un double mouvement à faire, le premier est de redonner de la contrainte au client et en même temps d'être plus à son écoute. Il faut sortir de la figure de l'artisan grognon. Parfois j'ai l'impression qu'un artisan va faire une com-

mande mais le client ne verra la couleur de sa commande qu'à la fin de la réalisation de son mobilier, donc si ça ne lui convient pas il est mis devant le fait accompli et c'est dommage. Et à l'inverse il faut que l'artisan fasse comprendre au client les réalités du métier. (...) »

Je ne pouvais pas parler d'artisanat dans ce mémoire sans aborder ce qu'à pu écrire William Morris, fondateur du mouvement Art and Craft. À la fois poète, écrivain, menuisier, peintre, il prône l'importance du travail, du labeur et de l'artisanat pour les individus et les sociétés¹⁵. L'art appliqué est un moyen pour lui de rendre le travail beau. Selon lui, sans art, on ne peut pas joindre plaisir et effort. D'autre part dans son livre *Comment nous vivons, comment nous pourrions vivre*, William Morris explique que les humains au final ne connaissent même plus ce qu'il se passe dans leur entreprise et ne savent qu'à de très rares exceptions la manière dont sont conçus leurs produits¹⁶. Un rapprochement du grand public et de l'artisanat serait donc souhaitable. William Morris pense qu'il faudrait donner la possibilité à la jeunesse de toucher à toutes les connaissances de ce monde.

Comme l'explique Fabrice Poncet, si chacun de nous pouvait faire une formation dans un domaine de l'artisanat (par exemple, dans notre cas, la menuiserie ébénisterie), il se rendrait compte de manière concrète de l'ampleur des compétences, de l'investissement personnel, physique et intellectuel, des enjeux économiques et du temps de mise en œuvre nécessaires pour la réalisation d'un produit. Et cette prise de conscience lui permettrait de mieux se positionner dans son travail.

« Notre projet Les ateliers de la fabrique d'en face, c'est vraiment un projet politique pour moi, c'est du Enzo Mari, quand on fabrique de ses mains on comprend le monde d'une autre manière ou d'une certaine manière. Et donc pour moi former les gens à fabriquer c'est d'une part leur donner du pouvoir de faire, mais d'autre part c'est les amener à comprendre les domaines de la

fabrication et les contraintes de production. »

Aurélien Fouillet, *le philosophe*, en parle aussi en ces termes :

« Dans les années 1960 on apprenait à coudre, à faire la cuisine, à faire de la menuiserie. Ces enseignements avaient tous les défauts de la terre, mais c'est intéressant de savoir que ces formations existaient. J'ai interviewé un artisan d'art et il me disait une chose que je trouvais assez intéressante, c'est que tous ces métiers-là, ils ont un taux de visibilité assez limité. Et ce qu'il disait aussi c'est qu'il trouverait utile pour ces métiers, pour les enfants et pour la société en général que tout le monde passe un CAP en troisième. Je trouve que c'est une idée intéressante, ce serait une façon de rendre ces métiers visibles, et de proposer aux jeunes d'aujourd'hui de réapprendre tout un tas de gestes techniques. »

William Morris renie l'idée de capitalisme, surtout dans le domaine de la création : demander à un ouvrier de bien faire son travail pour une raison de rentabilité est écœurante et retire tout l'intérêt d'un travail bien fait. Il sacralise le travail de l'artisan et dénigre tout ce qui est lié à l'industrie. La production industrielle pour lui façonne des impératifs pour des *marchandises* sans relever l'intérêt qualitatif d'une production artisanale¹⁷. Comme il dit « la tradition s'est transférée de l'art au commerce.¹⁸ »

Les artistes, qu'il définit comme des « personnes libres de faire des ouvrages comme ils l'entendent, et qui travaillent pour un marché qu'ils peuvent voir et comprendre¹⁹ », sont pour lui des personnes qui naviguent à contre-courant de la société industrielle.

Ces propos écrits à la fin du XIXe siècle restent malheureusement d'actualité, et la société néolibérale dans laquelle nous nous trouvons associés à l'effet de mondialisation et à l'ère

du tout numérique n'ont fait qu'accentuer les écueils annoncés par William Morris. Il les a vu poindre avec le début du capitalisme. Dans une société qui propose des produits de plus en plus anonymes et uniformisés pour plaire et correspondre aux besoins de la planète entière, que reste-t-il comme place à un artisan qui cherche à faire un objet unique, fier d'y laisser son empreinte, la marque de ses mains, « sa marque de fabrique », en humble témoignage de son passage sur terre? Comment laisser une trace de ses goûts, de ses traditions, de ses rythmes, de ses émotions sur des objets fabriqués sur des machines numériques, robotisées, tous identiques, qui proviennent indifféremment de Pékin, Istanbul ou Roubaix Tourcoing ? Quelle place reste-t-il pour la *belle menuiserie* de Olivier Petitjean ou *l'artisanat* de Timothée Musset ?

Pour survivre, il ne faut pas toujours résister, mais plutôt s'adapter et sortir des sentiers battus. Redéfinir la notion d'objet, de travail et trouver des niches où les savoir-faire singuliers sont appréciés et préservés.

Pour Ludovic Avenel, *l'ébéniste*, comme pour Aurélien Fouillet, *le philosophe*, chaque artisan est unique, car le geste artisanal, même s'il est issu d'un héritage et d'une passation gestuelle très précise, regorge d'une multitude de savoirs singuliers. Car l'artisan a un « rapport immédiat aux choses » nous dit Aurélien Fouillet. Malgré la rigueur de l'apprentissage, l'interprétation de l'objet sera toujours personnelle.

Albane Salmon, *la créatrice*, a un parcours professionnel atypique. Elle a commencé par faire des études de commerce, puis elle a décidé de se diriger vers la création de mobilier et d'objets. Sa première volonté était de créer, et c'est cette volonté qui l'a amenée à travailler plus particulièrement le bois.

Pour pouvoir se lancer elle a suivi les cours du soir de l'école Boule pendant deux ans et c'est comme cela qu'elle a commencé à « bidouiller » des objets en bois pour reprendre son expression. Aujourd'hui elle travaille dans un atelier partagé avec d'autres menuisiers ébénistes et ce depuis cinq/six ans. Elle réalise des commandes de mobilier pour des particuliers ou des agencements pour des commerces, notamment pour des restaurants.

Designer, fabricante, artiste? Elle ne sait pas définir exactement

15 Morris, William : « l'art est l'expression de la joie que l'homme tire de son travail », contre l'art d'élite paris, 1985.

16 Morris, William, *Comment nous vivons comment nous pourrions vivre*, édition Rivages, 2014.

17 Morris, William, *l'âge de l'ersatz et autres textes contre la civilisation moderne*, éditions de l'encyclopédie des nuisances, 1996, avant propos p.10.

18 Morris, William, *L'art et l'artisanat*, édition Rivages Poche Petite Bibliothèque, 2011 p.33.

19 *Ibid.*

ce qu'elle est, et préfère que les autres le fasse pour elle. Finalement elle est tout à fois. Elle n'a aucune formation en design ou en art, quant à l'artisanat et aux techniques du bois, elle les apprend sur le tas, au fur et à mesure, considérant sa formation à l'école Boulle comme un *starter* qui lui a permis de débiter son travail. Ce parcours atypique lui donne une certaine légèreté et beaucoup de liberté dans ses créations. Pourtant dans ce trajet hors du commun, se profile en filigrane une tradition ancestrale propre aux artisans, transmise de génération en génération chez les Compagnons par exemple : celle de se confronter à d'autres maîtres artisans, pour enrichir ses propres savoir-faire.

Pour Albane Salmon, c'est grâce au partage avec d'autres artisans qu'elle peut continuer de progresser et réaliser ce qui est devenu pour elle une vraie passion et sa voie de réalisation personnelle. En effet pour cette autodidacte, travailler seule n'est pas envisageable, et si elle ne peut pas se définir dans un métier précis, c'est parce que pour elle, rien ne lui appartient en totalité et rien n'est jamais complètement acquis.

Quant à Benjamin Graindorge, *le designer*, pour lui, maîtriser les acquis techniques, c'est pouvoir les dépasser.

« Les techniques, mon ambition c'est de les comprendre suffisamment pour les appliquer vraiment correctement, au mieux de ce qu'elles peuvent faire, et de les comprendre pour pouvoir les transformer, les adapter, les mixer à d'autres choses. »



Pour chacune de ces sept personnes, on sent qu'au fond il n'y a pas de frontière très claire entre la créativité pure, l'exécution, le concept ou l'objet concret.

Les grandes manufactures de renom où les artisans fabriquaient des objets en série « dans les règles de l'art » ont quasiment disparu à l'exception de quelques niches dans l'industrie du luxe. La production de série s'étant transformée en une production de masse, l'artisan a perdu sa place au profit de manutentionnaires qui ne fabriquent plus mais interviennent de manière parcellaire sur des chaînes de fabrication robotisées, où ils assemblent du mobilier préfabriqué industriellement.

Pour résister à cette industrialisation et cette uniformisation de l'objet en bois, qu'ils soient artistes, designers ou artisans, ils ont dû revisiter leur place et leur utilité dans notre société et s'entraider. Le travail des artisans « résistants » est progressivement devenu plus individuel, plus personnel, plus conceptuel, se rapprochant de plus en plus du travail des artistes ou même aujourd'hui des designers, pour pouvoir continuer d'exister dans des réalisations reflétant leurs savoir-faire.

L'arrivée du design est aussi un facteur de mutation dans les métiers de l'artisanat. Les designers ont créé des ponts entre créateurs, concepteurs et artisans en tant que

producteurs d'objets, créant de nouvelles formes d'échanges de savoirs, ouvrant forcément de nouvelles perspectives pour chaque individu... Une autre influence vecteur de changement du travail chez les artisans, a peut-être été l'arrivée très récente des femmes dans ces métiers. À titre d'exemple, chez les Compagnons les effectifs comptent en 2012 10% de femmes, en 2004, elles étaient à peine une dizaine en tout et pour tout²⁰.

Longtemps éloignées des ateliers, comme nous l'explique Richard Sennett, la religion estimant que « la femme était tentatrice et désorientait l'attention de l'homme²¹ », elles proposent aujourd'hui une approche très nouvelle de la création de l'objet bois. Historiquement exclues de toute culture du bois, et non porteuses d'une quelconque mission de sauver un patrimoine ou des savoirs, puisqu'on ne leur a rien transmis, elles arrivent avec un regard neuf et très émancipé dans ces métiers.

J'ai été frappée de voir qu'Albane Salmon, la seule femme que j'ai interrogée dans cette enquête soit justement celle qui ne se sent ni artisane ni artiste ni designer de formation, et travaille sans complexe de manière empirique et transversale sans pour autant faire preuve de la moindre trace

²⁰ Article Le parisien <https://www.leparisien.fr/archives/les-femmes-entrouvrent-la-porte-des-compagnons-28-01-2012-1833351.php>.

²¹ Sennett, Richard, *Ce que sait la main*, édition Albin Michel collection essais, 2010 p.77.

d'amateurisme dans ses réalisations. Et c'est peut-être cette « spontanéité » féminine qui a contribué ou a encouragé de plus en plus d'artisans confirmés à s'exprimer de façon plus personnelle et à s'émanciper des voies traditionnelles.

Guillaume Thireau *le plasticien* et Albane Salmon mettent en œuvre leurs réalisations en mutualisant leurs énergies et leurs savoirs, alors que pour Ludovic Avenel *l'ébéniste*, Benjamin Graindorge *le designer* et Timothée Musset *le charpentier*, c'est avant tout la maîtrise parfaite de leurs savoirs-faire, qui leur permet de se dépasser.

Enfin, au regard de tous ces témoignages, il semblerait qu'aujourd'hui se positionner comme artisan, artiste ou designer est plus lié au parcours de formation et aux héritages reçus de ses aînés qu'à la pratique pure d'un de ces métiers. J'ai ressenti chez tous mes interlocuteurs un désir très puissant de s'approprier leurs métiers par la volonté de trouver leurs propres gestes, leurs propres marques et leurs propres objets, en dépassant l'influence de leurs apprentissages et en mutualisant leurs ressources. Ce désir rend les frontières entre ces métiers moins précises, à mes yeux. Finalement la seule vraie qualification que l'on pourrait donner à tous mes interlocuteurs serait celle d'artisan(e) créateur(ice).

Une matière de travail, des matières d'inspiration

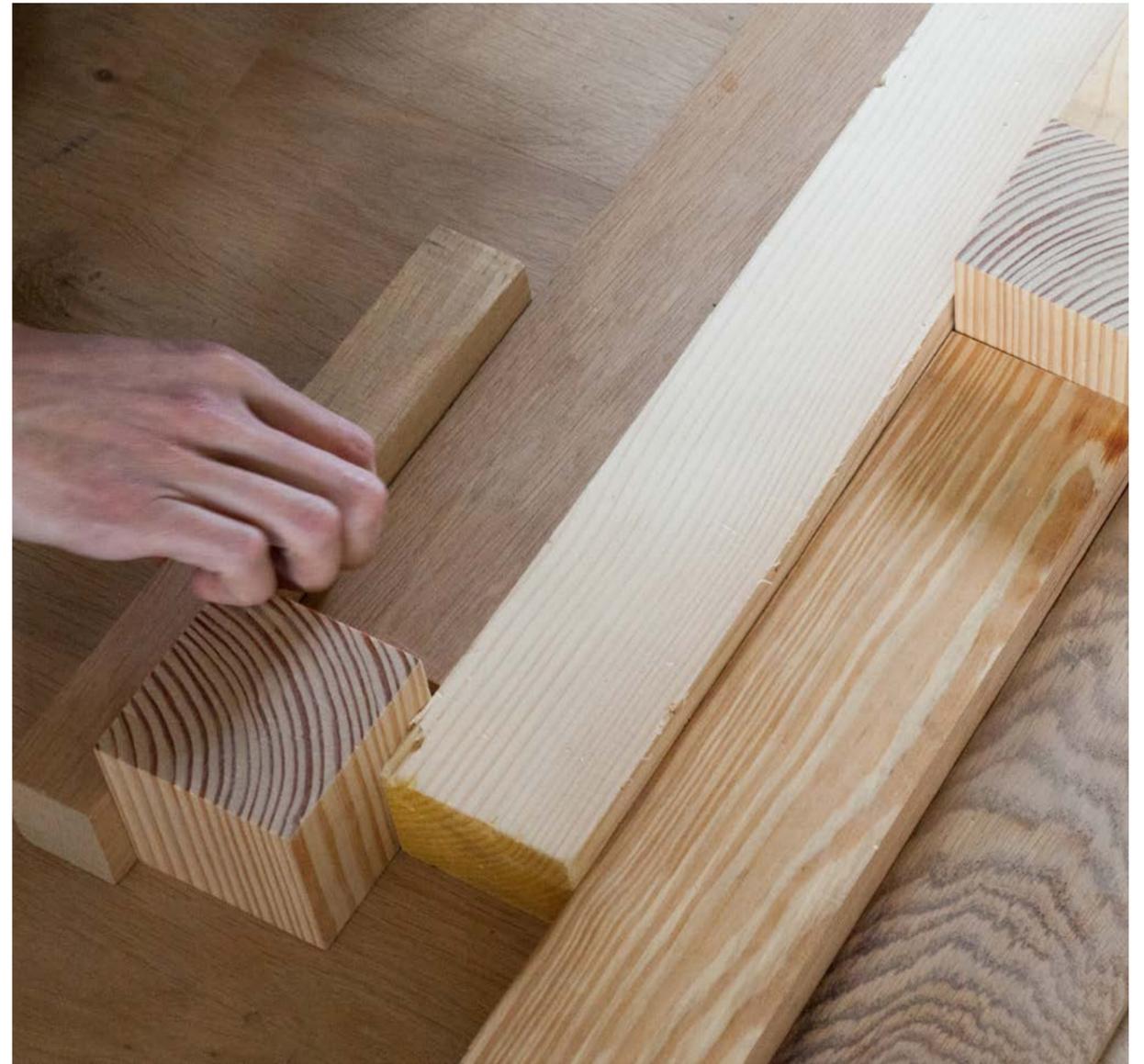
Dans cette deuxième partie, je vais aborder le bois comme source d'inspiration. Nous y verrons comment les créateurs-rices que j'ai rencontrés s'accaparent ce matériau. Comment ils le travaillent, comment ils s'accrochent à ses défauts, de ses irrégularités pour en offrir une nouvelle interprétation. Et comment leurs réalisations se démarquent-elles des produits industriels.

L'évolution de la technologie et des nouveaux outils permettent de nouvelles approches créatives, et nous observerons qui les utilise, et quelle est la place faite aujourd'hui aux techniques ancestrales dans le monde artisanal du bois.





08



09



10



11



Bois et travail du bois, un matériau de toujours



12, 13, 14

J'ai observé que tous mes interlocuteurs avaient un point en commun par rapport à leur métier : leur quête d'un lien privilégié avec le bois en tant que matière vivante, pour créer une sorte de dialogue, de partage. On ne crée pas seulement un objet pour l'objet, mais aussi pour rendre hommage à la matière avec laquelle on le crée.

« Finalement l'ébénisterie et la marqueterie c'est une façon de retrouver un lien avec la matière tout simplement. De trouver une connexion avec mon corps »

Nous explique Aurélien Fouillet, *le philosophe*. Pour Ludovic Avenel, *l'ébéniste*, son lien avec la matière n'est pas physique mais spirituel :

« Cette chance d'être passionné par ce métier et de ne pas avoir l'impression de travailler. Et c'est aussi un moyen pour moi d'exploration très personnelle, très intime, psychologique, spirituelle. C'est spirituel parce que la matière est vivante. »

Pour ces artisans contemporains, le but n'est plus d'utiliser le bois comme un matériau uniforme, lisse, utilitaire, mais au contraire d'installer une sorte de dialogue, de partenariat, pour en tirer ce qu'il a de spécifique, d'unique, d'inédit.

Plus question de le rendre docile, de le maîtriser pour en faire un matériau régulier, lisse. On le magnifie dans ce qu'il a d'organique, d'inattendu et de sauvage : ses veines, ses irrégularités, ses nœuds etc...

Aurélien Fouillet, *le philosophe*, en parle dans ces termes :

« On travaille le bois, il y a des contraintes qui sont liées à la matière, qui sont liées au veinage*, au défauts du bois*, qu'on appelle des défauts mais qui sont au contraire des choses remarquables. »

Benjamin Graindorge, *le designer*, même s'il n'est pas en contact direct avec la matière puisqu'il fait travailler des artisans, pense que le bois est une matière sensible et généreuse.

« Le bois c'est au-delà de l'usage, c'est sensible. (...) C'est vraiment une matière qui est sauvage et en même temps qui est douce. Donc je crois qu'elle est généreuse. Après, maintenant c'est une matière qu'on utilise depuis longtemps, que l'humain manipule depuis longtemps. Elle est vraiment protéiforme, et donc qu'elle soit en plaqage en massif*, ou de la branche (...) elle lie le sensible et la technique, c'est bien, c'est sans fin. »

Dans son ouvrage *Penser comme un arbre*, Jacques Tassin écrit que : « nous entretenons tout d'abord des rapports sensibles avec le vivant, et nous ne pensons qu'en un second temps¹ ». Et comme le définit le philosophe Robert Dumas « nous n'avons pas quitté l'arbre² ». Il est vrai que l'homme et le bois entretiennent des relations privilégiées depuis très longtemps... L'homme - à peine descendu de l'arbre qui lui servait d'abri et source de nourriture - n'a jamais cessé d'utiliser le bois sous toutes ses formes, développant depuis la nuit des temps des techniques très subtiles pour en tirer le meilleur parti, tellement son utilisation est vitale pour lui.

La technique de la trogne par exemple, qui a permis à l'homme de survivre de manière pérenne depuis le néolithique. La trogne consiste à couper les ramifications d'un arbre jeune pendant l'hiver, pour y récupérer son bois, mais sans pour autant tuer l'arbre. Tous les ans, l'arbre régénère de nouvelles branches à l'endroit où on l'a précédemment élagué. Cela a permis à l'homme d'avoir constamment du bois de chauffage ou de quoi se créer des objets presque indéfiniment sans avoir à changer de lieu pour trouver de nouvelles ressources. Le bois nous a permis de créer outils, armes, contenants, habitations, nourriture, protections, nous a permis de nous déplacer sur l'eau, sur la terre et aussi de cuire les aliments, de se chauffer etc... L'arbre nous a donc façonnés et aidés à construire notre histoire collective d'humains. Et même aujourd'hui notre dépendance à l'arbre vivant (fournisseur d'oxygène, d'ombre, de fraîcheur, de nourriture etc...) comme à l'arbre mort (fournisseur de chaleur, matériau pour faire des objets et de l'habitat) reste indispensable à la vie et ce pour toutes les civilisations.

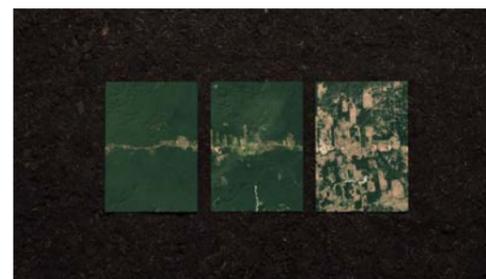
Il a acquis une place de choix dans notre inconscient collectif, associé à un sentiment de confort et de sécurité. Roland Barthes est un philosophe qui a écrit sur les notions de mythologies de la vie quotidienne française. Dans son livre *Mythologies*, il fait l'éloge du jouet en bois :

« Sa fermeté et sa tendreur, la chaleur naturelle de son contact, le bois ôte de toute forme qu'il soutient, la blessure des angles trop vifs, le froid chimique du métal ; lorsque l'enfant le manie et le cogne, il ne vibre ni ne grince (...) c'est une substance familière et poétique qui laisse l'enfant dans une continuité de contact avec l'arbre, la table, le plancher.³ »

Bref, l'histoire des hommes ne se serait pas construite sans celle du bois. Pourtant depuis quelques décennies, nous assistons à des destructions massives de forêts. Je pense que la conscience des humains va devoir bien vite relier le fait que notre pérennité est largement dépendante de la préservation des forêts. Nous entretenons avec le bois une forme de lien vital, organique et symbolique dont nous passer, serait comme signer un arrêt de mort.

Il n'est pas étonnant, vu ce rapport continu que nous avons entretenu avec le bois au cours des âges, qu'aujourd'hui les saccages écologiques réveillent en premier lieu les consciences des artistes et artisans, dont le bois est le médium d'expression principal. Ils sentent le besoin d'exprimer au travers des objets qu'ils créent la force de ce lien avec ce matériau, son importance vitale et sa richesse universelle.

Après un siècle de dérive industrielle, de gaspillage des matières premières, de surproduction et de mécanisation qui nous ont déconnecté de notre propre pouvoir, on voit au travers de ce nouveau regard sur le bois, s'installer le désir de nous reconnecter avec la nature, de retrouver une certaine sagesse, de retravailler à l'économie, les carences de matières premières commençant à se faire cruellement ressentir. Mais aussi, et ce qui est plutôt nouveau, le désir d'installer un dialogue de vivant à vivant, entre nous et ce matériau tout autant organique et symbolique que nous. Retrouver ce lien précieux par le contact et la vue de la matière brute, est une manière de retrouver une certaine harmonie avec le naturel et avec le concret. Créer des objets authentiques et durables dont la



Déforestation ; 15

matière et l'usage sont intimement complémentaires, cela me semble être une quête raisonnée pour notre pérennité. Ludovic Avenel me parle du bois en ces termes :

« J'ai pris conscience que le bois c'est une matière qui est pérenne, renouvelable, qui se bonifie avec le temps. Je l'ai toujours fait de manière naturelle : mais aujourd'hui je trouve que ça a un vrai sens. Par rapport à un objet industrialisé, il va se dégrader en vieillissant, pas tous, mais la plupart. Alors qu'avec une matière naturelle elle va se bonifier. »

Selon lui, un objet fabriqué avec des matériaux qui proviennent d'un milieu naturel, s'il est bien conçu, bien fabriqué est un objet qui aura tendance à s'améliorer avec le temps, qui accède à une nouvelle forme de vie finalement. « Un objet pensé pour vieillir, pour bien vieillir, il prend une qualité encore supérieure à celle que je lui ai donnée en le fabriquant. »

Personne ne jette une table en bois massif. On ira plutôt la vendre dans des brocantes ou la donner à un membre de la famille. Par contre, on ne réservera pas le même sort à une armoire faite en série en panneaux de particules. Roland Barthes dit du bois qu'il « fait des objets essentiels, des objets de toujours.⁴ »

Les objets de toujours sont aussi des objets qui ont pris une valeur sentimentale. Choisis pour leur beauté, leur belle facture ou offerts pour les mêmes raisons, ils traversent les générations, affublés parfois de la mémoire d'un des passeurs, plus rarement de leur créateur « c'est dans l'armoire de Mamie Annie », « regarde dans le bureau de Papy »...

J'ai eu la chance d'avoir reçu en cadeau mon lit d'enfant, spécialement fabriqué à mon intention par mon grand-père. C'est un lit à une place en bois de merisier massif. La tête de lit et le pied sont ornés en haut de sculptures en bas relief, et en dessous, d'une série de barreaux en bois tournés. Le bois venait de chez mon arrière-grand-mère... Que d'histoires (et de légendes sûrement) sur les meubles fabriqués par ce grand-père... Mon premier château Playmobil offert avec sûrement au-

1 Tassin, Jacques, *Penser comme un arbre*, édition Odile Jacob, 2018 p.13.

2 *ibid*, p.10.

3 Barthes, Roland, *Mythologies*, édition du Seuil, 1957 p.65.

4 *ibid*.



Objets de mon grand-père ; 16

tant d'affection, m'a laissé moins de souvenirs et surtout ne m'a pas ouvert autant de champs de questionnements. Aujourd'hui, je regarde comment mon grand-père a fait les assemblages invisibles, je me casse la tête à décortiquer la méthode qu'il a utilisée pour effectuer ses bas-reliefs. Comment a-t-il réussi à aller vers un si haut niveau de détail?

Les meubles de mon grand-père sont ancrés dans ma mémoire. Ils font partie de mon histoire familiale et ont déclenché chez moi une attirance pour le bois. Le bois pour moi est un matériau complet qui présente à la fois des textures, des couleurs, des possibilités techniques infinies.

Il me relie à mon passé d'humaine, mon histoire familiale et en même temps il me projette vers l'avenir, comment à mon tour je vais pouvoir le réinventer. Comment rêver d'un matériau plus complet ?

Enfin, ce qui définit un objet menuisé, ce sont les outils dont l'artisan s'est servi pour transformer le matériau en objet. Je n'ai pas uniquement admiré les objets que mon grand-père a fabriqués, ou les techniques employées pour les réaliser. J'ai aussi passé du temps à observer ses outils, à tenter de comprendre comment il les utilisait. J'ai remarqué en observant l'atelier, que certains étaient rangés de telle manière qu'ils puissent être toujours sous la main, que d'autres étaient usés à des endroits précis, usinés à force d'avoir servis toujours de la même manière...

Lors de mes entretiens j'ai souvent posé la question suivante : « Si vous deviez choisir trois à dix outils seulement, lesquels choisiriez-vous ? »

Les réponses concernent principalement des outils manuels, assez basiques : scie, rabot, ciseaux à bois... Un outil revient fréquemment : le maillet*. J'ai remarqué dans les ateliers que j'ai visités, que le maillet est systématiquement sorti, toujours à portée de main.

Guillaume Thireau, *le plasticien* se sert du maillet pour exécuter des tâches différentes : positionner sa pièce dans l'étau, enfoncer un morceau de bois dans un mandrin* pour le tour à bois, mais aussi pour taper sur son tour à bois pour immobiliser la pièce dans ce même mandrin*...

Comme l'explique André Leroi Gourhan, la main est le premier outil de l'homme, l'outil est devenu la prolongation de la main, et la complexification des outils est liée à une meilleure adaptation de notre main à ceux-ci. Les méthodes ont évolué au cours du temps vers une meilleure adaptation des outils... mais l'outil parfait est toujours celui qui est multi fonctionnel.

La scie par exemple, ne sert pas uniquement à dégrossir des gros morceaux de bois, mais sert aussi parfois à couper un tourillon*, ou bien à créer une fente avec l'épaisseur de la lame. Le rabot sert à dégrossir une pièce mais aussi parfois à casser un angle, ou rectifier un point de colle, etc. Ces outils sont des outils généralistes. Ludovic Avenel, *l'ébéniste* affirme que « **Les outils sont faits à notre main** », il entend par là que l'artisan ne s'adapte pas à l'outil mais que c'est l'outil qui s'adapte à l'artisan. C'est-à-dire que l'empreinte de la main, du geste exercé, et donc l'usure provoquée par

l'usage de l'outil est en fait un réglage de l'outil vers l'artisan pour s'adapter parfaitement à ses gestes. Aurélien Fouillet, *le philosophe*, poursuit en ces termes :

« Vous m'avez montré les outils usés de votre grand-père tout à l'heure, ce n'est pas des défauts, c'est la rencontre de votre grand-père avec l'outil, et c'est ça qui est formidable (...) Je vois les lames de mon grand-père elles étaient extrêmement courtes parce que quand il les affûtait il ne se posait pas la question de garder la forme de la lame, il voulait juste que ça coupe. Et n'importe qui verrait ça comme des couteaux bons à jeter, alors qu'en fait pas du tout, c'est ce qui faisait que c'était ses couteaux à lui. »

Ludovic Avenel, pense un peu pareil :

« Prendre l'outil d'un autre c'est compliqué, parce qu'il n'est pas familier, et souvent on laisse ses empreintes de gestes, la manière de le prendre etc. Et plus on l'utilise, plus un outil prend notre trace, et plus on l'aime. (...) Cette caisse à outils, c'est la caisse à outils de mon apprentissage, on a appris avec ces outils et du coup il y a un lien qui s'opère avec ces outils. Moi ça fait 15 ans que je les ai donc forcément il y a un rapport, une valeur sentimentale, je ne me vois pas les donner, les vendre, c'est hyper perso, on veut les garder. »

Aurélien Fouillet m'a raconté une expérience qui illustre bien le fait que l'outil est fait à la main de l'artisan :

« Moi quand on m'a appris le vernis au tampon*, je n'y arrivais pas. Mais pour une raison assez bête, c'est que j'ai les mains trop chaudes. Pour faire du vernis au tampon

on utilise une coquille d'un insecte qu'on appelle la cochenille, et qu'on mélange à de l'alcool, ce qui donne cet aspect miroir au vernis. Donc on a une sorte de tampon qui est fait avec un coton et du tissu, qu'on imbibe du mélange. En passant le tampon sur la pièce, la chaleur de la main fait évaporer l'alcool et la cochenille se dépose. Mais si on a la main trop chaude, l'alcool s'évapore trop vite et ça ne peut pas marcher... »

Son maître ne lui avait pas appris à faire son mélange en s'adaptant à la température de son propre corps. Ce vernis doit être confectionné de façon à ce que le ratio alcool/cochenille corresponde à la température de la main. On ne fait pas le même mélange d'une personne à une autre. Roger Cornu donne un autre témoignage de ce couple main/outil :

« C'est que ce rabot sorti d'un vieux morceau de cormier, travaille depuis longtemps, et a déjà servi à mon père. Les angles sont usés, arrondis, vernis par les mains qui l'ont tenu et qui l'a fait suer aussi. Aux parties claires ou foncées, selon que les mains s'y sont plus ou moins appliquées, je connais la manière dont mon père rabotait. Je sais aussi qu'il était grand et que ses mains étaient plus larges que les miennes. Cela se voit dans le rabot. L'effort, les années de travail ont laissé leur marque.⁵ »

La plupart des artisans que j'ai interrogés se sentent reliés par un lien affectif à leurs outils et gardent souvent des outils avec lesquels ils ont commencé leur apprentissage, tellement ce lien entre l'outil et le geste est fort. L'apprentissage de leur savoir-faire était intrinsèquement lié à leur outil d'apprentissage.

Guillaume Thireau, *le plasticien*, a installé son atelier dans le garage de son père, et ils partagent leur savoir dans ce lieu « **Ce que j'aime c'est que je n'ai pas à chercher les outils, tout est à disposition** ». Guillaume Thireau parle peu des outils qu'il utilise mais porte une grande admiration pour les vieux outils de son père et de son grand-père. Il les manipule avec beaucoup de

respect et apprécie les moments où il se permet d'utiliser par exemple la plane de charron de son grand-père. C'est une charge parfois de porter la mémoire familiale dans son travail et de s'en émanciper. Mais quand les artisans y arrivent, ils prennent finalement plaisir à faire avec les outils de leurs anciens détenteurs.

Aurélien Fouillet parle de cette rencontre entre l'ancêtre et l'outil de cette manière :

« Il y a un livre qui m'a beaucoup parlé, bon, il ne parle pas du tout des métiers d'art, mais il est très utile pour ma compréhension des métiers d'art. Il s'appelle «*Le bonheur des morts*», et ça parle de ce que laissent les gens qui ne sont plus là, qui sont décédés. L'écrivaine prend tout un tas d'exemples, mais à un moment elle prend l'exemple d'une dame qui continue d'aller se promener avec les pantoufles de sa grand-mère décédée. Et c'est une façon de continuer pour elle de se promener avec sa grand-mère. Cette dame, en continuant d'utiliser ces pantoufles, continue à faire exister les objets. Et je trouve que les objets prennent une tout autre valeur à partir du moment où ils ont une histoire. Et c'est peut-être même à partir du moment où ils ont une histoire qu'ils deviennent vraiment des "objets" au sens du statut de l'objet ».

Moi j'aurais même presque tendance à dire qu'ils dépassent le statut d'objet à partir du moment où ils ont une histoire. Aurélien Fouillet, d'ailleurs, lorsqu'il doit travailler hors de son atelier se retrouve comme un orphelin :

« **C'est ma varlope* qui me manque, c'est mes ciseaux à bois, c'est ma scie japonaise, même mon tablier me manque.** »

Pour Timothée Musset, *le charpentier*, la nouveauté proposée dans l'outillage ne l'intéresse pas car les outils ne font pas tout :

« Je ne suis pas un acheteur compulsif de toutes les nouvelles générations d'outils. Et pour avoir fréquenté des étudiants, un peu comme toi, souvent la première question qu'on me pose c'est "est-ce que tu as un SCM*?", non, je fais tout à la main, et puis l'outillage c'est dans le besoin. Je ne pense pas que ça soit primordial l'outillage. C'est la tête qui fait le travail. »

Albane Salmon est la seule de mes rencontres à privilégier des outils électroportatifs ainsi que toute une série d'outils lui permettant d'arpenter son matériau, de générer des formes qui lui conviennent. Elle se sert aussi de petits outils à main pour sculpter sa matière. Je pense notamment à ses raclours, qu'elle affectionne particulièrement et qui lui permettent de générer facilement des courbes.

Albane Salmon m'a expliqué qu'elle avait finalement peu d'outillage, et qu'elle prend le temps de "s'amuser" avec ses outils favoris lorsqu'elle recherche à réaliser les formes qu'elle a en tête, et en délaisse certains parce qu'ils sont trop complexes à utiliser :

« Ici : il y a la toupie*, et elle peut même changer d'axe, et c'est un truc que je n'utiliserai sûrement jamais (rire), ça me fait beaucoup trop peur ! Et le réglage est trop long pour une simple rainure. A la rigueur si je faisais le même objet en série pourquoi pas, mais bon... »

Connaître ses outils pour mieux se les approprier, c'est une notion primordiale pour la plupart des mes interlocuteurs et c'est une notion d'ailleurs abordée par Roger Cornu. Il définit la manifestation de l'intelligence pratique, de l'intelligence des situations, comme le *Métis professionnel* provenant du grec, qui combine la logique et l'imagination, l'observation et l'habitude.

« Regarder, observer, remarquer, prévoir, autant d'étapes dans le processus de voir. Le regard ne suffit pas, les autres sens s'en mêlent. Au toucher de la planche rabotée on sait si la lame du rabot a été bien affûtée et bien remon-

tée, on connaît son défaut. (...) Voir c'est aussi reconstituer l'histoire d'un outil.⁶ »

Pour Benjamin Graindorge, le designer, qui n'a pas une grande pratique manuelle, il a une vision différente des outils... Il se contente de ses crayons de couleurs et de sa musique : « Je n'ai pas d'outils. Mes outils c'est mes crayons de couleurs, c'est con mais mon principal outil c'est mon Iphone. »

Il est tout de même très attiré par les outils très modernes, mécanisés et informatisés, et l'univers FABLAB. Cependant une mésaventure étonnante survenue lors de son projet « Feu de tout bois », a réduit ses ardeurs et sa confiance en ces outils High tech et leurs performances.

Il m'a confié un fait intéressant qui lui a fait revoir les limites du « tout machine » et du « tout numérique » contre le tout à la main. Son projet « Feu de tout bois » ne comptait pas moins de mille-cinq-cents pièces de marqueterie dont certaines pas plus grandes qu'une phalange et dix-sept essences de bois différentes. Il était sûr de pouvoir systématiser la fabrication de ces pièces en utilisant des instruments numériques et de découpe 3D. Pourtant, l'artisan avec lequel il travaille a dû réaliser toutes les pièces à la main, le résultat obtenu par les machines n'étant pas satisfaisant.

« L'artisan m'a dit non, qu'il fallait découper à la main parce que chaque bout de bois bouge différemment, et il n'y a que ses doigts qui peuvent savoir comment le bois se dilate. Si on coupe numériquement tout va au départ être identique mais comme le bois ne bouge pas pareil d'une essence à l'autre ça ne pourra pas tenir dans le temps. Et ça c'est un truc fou. »

Si l'idée de se servir du numérique était tentante sur le papier, c'était sans compter sur le fait que pour certaines pièces, le contact avec la matière brute, le « rapport immédiat » entre la main de l'artisan et le bois est incontournable, le geste humain est une expertise irremplaçable, quelque soit le niveau de perfectionnement des outils numériques.

⁵ *Ibid.* paragraphe 58.

⁶ CHEVALLIER, Denis, « Savoir faire et pouvoir transmettre » édition de la maison des sciences de l'homme (Roger cornu p 83-100) 1996, paragraphe 57.

Selon tous les témoignages que j'ai pu récolter, même si chaque artisan a des préférences pour tel ou tel type d'outil, la tendance générale est tout de même de privilégier des outils basiques, qui vont à l'usage s'adapter à la main de l'artisan, à ses gestes, selon sa morphologie, sa force, son tempérament... Ce sont souvent des outils multi fonctions, que l'on commence à apprivoiser lors des apprentissages et qu'on ne quittera jamais. Choisir des outils très sophistiqués pouvant travailler avec une grande précision, semble un choix rassurant et rationnel pour travailler des matériaux nobles ou effectuer des gestes complexes. Mais contrairement à ce qu'on pourrait croire, ce ne sont pas toujours les outils les plus sophistiqués, les plus high tech qui sont les plus utilisés par les artisans, car leurs performances sont finalement souvent moins satisfaisantes que la précision des gestes expérimentés de l'artisan avec de simples outils à main. Rien ne remplace le Métis professionnel.

In fine, le bois, lorsqu'il est travaillé de manière artisanale, ne peut jamais être séparé complètement de la main de l'homme. Les outils n'en sont que le prolongement. Le bois est une matière vivante, qui demande un rapport vivant, pour être correctement utilisé, travaillé et transformé en objet.

Les techniques du bois, ou comment questionner leur évolution

Ma mère me racontait que mon grand-père inventait ses objets à partir des matériaux qu'il trouvait. C'est la rencontre avec une bille de bois, une planche qui lui donnait l'envie d'en faire quelque chose de précis. Cela pouvait passer par la découverte d'un veinage particulier, d'une couleur singulière, un détail d'un nœud, qui l'inspirait et déclenchait son imagination... Finalement au lieu de partir de l'objet qu'il devait faire et choisir un matériau pour le réaliser, il partait souvent du matériau et décidait d'en faire quelque chose en fonction de ce que cela lui inspirait... Cette démarche lui demandait donc de s'adapter au bois, et non l'inverse. Du coup dans toutes les étapes de la fabrication, il devait adapter ses techniques et savoir-faire au caractère de la pièce de bois qui l'avait inspirée... Et les techniques de fabrication devaient préserver la matière au lieu de seulement l'utiliser.

Je trouve cette vision particulièrement originale et contemporaine, car le bois, dans les mentalités des artisans, des designers ou même du bricoleur est plutôt considéré prioritairement comme un matériau extrêmement modulable. Le bois s'adapte à tous les modes de construction. Depuis la pièce de marqueterie qui fait l'épaisseur d'un ongle voire moins, jusqu'aux pièces monumentales de plusieurs mètres de haut comme les charpentes des églises par exemple. Benjamin Graindorge, le designer, dit du bois qu'il est protéiforme. C'est un matériau qui prend toutes les formes. Qui de surcroît est suffisamment docile pour supporter nombre de traitements, assemblages et transformations. Donc tenter une approche où au contraire on essaie de préserver son caractère brut, originel, sans trop profiter de sa docilité naturelle est assez inattendue finalement.

On peut donc distinguer deux approches pour travailler le bois : l'une qui consiste à faire plier le bois aux exigences de l'artisan grâce à des techniques éprouvées, pour obtenir un résultat conforme à une attente normée, prédéfinie. Et une autre en « laisser vivre » où le matériau est moins contrôlé, moins transformé, et donne des objets plus uniques. Dans ce cas l'artisan adapte sa conception, ses techniques et savoir-faire au cas par cas pour préserver l'authenticité du matériau dans le résultat final. Une manière de considérer l'objet de manière moins formatée, et pour les artisans de se démarquer des productions standardisées.

Cependant au cours de mon enquête j'ai découvert bien d'autres courants d'évolution dans les pratiques du bois inspirés par notre monde contemporain :

1/ Les progrès dans la recherche technologique ont permis d'obtenir des résultats surprenants dans les traitements en repoussant les limites de sa résistance, son aspect, son poids etc... et en le transformant de manière quasi méconnaissable. De nouveaux champs d'investigations propices à titiller l'imagination de nos créateurs contemporains.

Le projet LUMINO du designer Gaëtan Guillaume du studio de Design ARCA en est un exemple. Ce designer a cherché à rendre le bois aussi « gonflable » que possible, et à se rapprocher des caractéristiques du tissu. Ce projet est une lampe avec une membrane de bois assez fine qui peut se tendre et se détendre pour pouvoir régler l'intensité lumineuse de l'objet. Sans les techniques de précision de découpe au laser, ce projet n'aurait pas pu voir le jour. Je pense aussi au projet Wooden Textile de la designer Elisa STROZYK qui est un projet de conception de grands draps à partir de morceaux de bois multiplié.

2/ D'autre part, la pénurie des matières premières, notamment du bois, dans un contexte de fragilité écologique a inspiré beaucoup de créateurs à utiliser le bois autrement, notamment en travaillant avec les rebuts de bois.

Ces déchets représentent une quantité phénoménale de matière première non utilisée en menuiserie. Pour chaque grume*, la scierie n'en valorise que 50%, le reste étant broyé et utilisé dans d'autres filières, combustibles, colles, papier... Ensuite, en menuiserie il faut encore considérer une perte de matière première.

De nombreux projets naissent de la volonté d'adapter les techniques artisanales pour travailler dans une économie de moyens, comme savaient le faire nos ancêtres. Même si pour eux la nécessité d'économie était plus pour économiser leurs efforts que les ressources naturelles. Mais depuis quelques années, valoriser la récupération et les déchets en vue de protéger les ressources de la planète devient un engagement et une attitude créative que j'ai pu observer dès les travaux des étudiants, notamment à l'ESAD de REIMS.

J'ai découvert beaucoup d'artistes et designers au travers



de mes recherches qui se projettent d'ailleurs exclusivement dans des projets de récupération et de valorisation des rebuts d'industrie ou d'usines.

Par exemple le projet de Anne Brandhoj « on balance » que j'affectionne particulièrement. (fig 17)

C'est une exposition présentant plus de 70 compositions uniques en bois, assemblées pour former des étagères et des socles.

Au travers de cette œuvre, Anne Brandhoj questionne les matériaux rebuts, en les transformant en objets durables. Cette exposition met en évidence la beauté d'un élément normalement considéré comme un déchet. Les fissures, les nœuds, les poches de résines, ou autres défauts sont eux-même valorisés, transformant l'accident survenu sur la surface normalement homogène du bois en événement unique. Elle utilise ces matériaux résiduels pour en faire des objets à haute valeur esthétique. Cette démarche tend à sensibiliser le public sur une autre vision des priorités, remet en question les critères de qualité, propose un autre regard sur la beauté et l'exception. Avec ce « design Durable », elle éduque les mentalités à considérer les ressources que nous offre la nature avec plus de respect.

3/ D'autres créateurs chercheurs s'intéressent au fait de comment transformer le bois autrement, par exemple comment réussir à développer une manière de « faire pousser » du mobilier. C'est le principe de biofabrication inventé par le designer Gavin Munro.

4/ Une profonde mutation des techniques du bois vient aussi de la découverte des matériaux composites. Pour Ludovic Avenel, *l'ébéniste*, les mutations des matériaux sont la base de mutations profondes dans l'exercice de ce métier. « **Un métier qui est tellement basé sur la matière, il y a toujours eu des innovations, mais le métier n'a jamais changé, c'est uniquement des changements de sensibilité, de manière de voir les choses.** »

Il est vrai que l'apparition de nouveaux matériaux, comme par exemple le MDF, le 3 plis⁷ dans les années 1970 à 2008 et



17

l'essor du contreplaqué, du bois de cintrage, de l'OSB⁷, illustre bien les propos de Ludovic Avenel. Ces nouveaux matériaux ont provoqué un véritable tournant en particulier dans la technique de fabrication de mobilier, les aménagements intérieurs et les objets.

Ces nouveaux produits, issus des innovations technologiques, puis des innovations mécanisées et industrialisées, ont pour particularité d'être « ultra standard ». Cela permet une fabrication simplifiée et stable, pour des coûts souvent dérisoires comparés au prix du bois massif.

Ces nouveaux matériaux, c'est surtout l'industrie qui s'en est emparée, développant des marchés gigantesques en automatisant de A à Z toutes les étapes de transformation du bois en meubles. Il existe aujourd'hui des machines capables d'usiner une planche de bois brut, de la dégauchir⁷ puis de la raboter⁷, de la couper aux bonnes mesures, puis d'y faire des pré-trous et des champs freins⁷. À la sortie de la machine, le morceau de bois est devenu une pièce semi terminée qui ne demande plus qu'à être assemblée.

Ces nouveaux produits ont même fait naître une nouvelle génération de travailleurs du bois, «les bricoleurs du dimanche » qui doivent finir d'assembler les meubles qu'ils achètent en pièces détachées. On peut citer Ikéa, Alinéa, Maison du monde etc... Ce phénomène a pris tellement de place, que Matthew Crawford, dans son livre *l'éloge du carburateur*, pose la question de « Est-il aujourd'hui bête de préparer les jeunes aux professions artisanales et manuelles, qui incarnent désormais un stade révolu de l'activité économique?⁷ ». Cette question est particulièrement déprimante mais réaliste dans un monde où la création par la machine remplace la main de l'homme.

William Morris explique cependant que la tradition du savoir se transfère de l'art vers l'industrie. On peut donc espérer que les artistes/artisans indépendants et les designers continueront de rester le terreau des innovations et des expérimentations sans être engloutis par la déferlante industrielle...

5/ Il existe à mon avis un dernier facteur de mutation qui transforme aujourd'hui l'approche du travail du bois, c'est la mutualisation des savoir-faire et des techniques dans le but de faire des œuvres collectives.

C'est ce que j'ai découvert au travers notamment de l'expérience de Benjamin Graindorge et de son projet « *Feu de tout bois* ». C'est un projet collectif qui prône en particulier la valorisation d'un savoir-faire en voie de disparition, celui de la marqueterie.

La marqueterie a vu ses heures de gloire en particulier au XVIIIe siècle, puis à l'époque de l'art nouveau et de l'art déco et ne fait plus vraiment partie des critères d'esthétique aujourd'hui, ce qui rendait son projet d'autant plus compliqué à réaliser.

Ce qu'il y a eu de vraiment contemporain dans la réalisation de ce projet ambitieux, c'est que Benjamin Graindorge, designer de métier, a travaillé avec nombre d'artisans qui se sont tous emparés du projet, ont su installer des rapports de confiance, ont mutualisé leurs savoirs afin de conserver ce qu'il y avait d'essentiel dans chaque technique ancestrale, tout en modernisant l'approche artistique et le regard sur l'objet. Il parle ainsi de son œuvre : « **Au-delà de l'objet, de son usage, il y a du sensible, il y a des choses à raconter.** »

Et c'est grâce à cette écoute partagée et cette volonté commune de travailler ensemble, en donnant le meilleur de son expertise que cette œuvre a pu naître.

Un article du Parisart datant du 9 octobre 2014 et s'intitulant « Nouvelle collection marqueterie » dit de ce projet qu'il a été surtout et avant tout une prouesse de partage entre professionnels artisans et designers.

« **Il ne s'agit pas pour autant de créer des chefs d'œuvres de maîtrise au sens du XVIIIe siècle, en se contentant de marquer un motif contemporain, mais bien de proposer une voie juste et nouvelle à un mode d'expression artisanal dans l'idée de lui donner une légitimité actuelle et une pérennité en dehors de ses champs habituels, restauration et copie d'ancien.**⁸ »

Cette notion d'échange, tout le monde le dit, est la clé de la réussite de la plupart des projets contemporains. La rencontre des savoirs, pour la création d'un seul et même objet, c'est là où la création est efficace.

⁷ B Crawford, Matthew, *éloge du carburateur essai sur le sens et la valeur du travail*, édition la découverte poche, 2016 pour la traduction française.

⁸ Article de Parisart « Nouvelle collection marqueterie. Feu de tout bois, » 09/10/2014 <https://www.paris-art.com/nouvelle-collection-marqueterie-feu-de-tout-bois/>.

Nous avons vu dans le premier chapitre, l'importance de la transmission des savoir-faire entre maître et apprenti, ou entre collègues. Ici je parle de partager des savoir-faire de manière plus transversale, comme des biens communs que l'on met à la disposition d'un travail commun.

Arthur Lochmann, un philosophe, qui aujourd'hui s'est reconverti dans le métier de charpentier, exprime ceci dans son ouvrage *La vie solide, la charpente comme éthique du faire* :

« Ces savoirs, parce qu'ils avaient été développés au fil du temps par et pour la communauté, s'apparentent à ce qu'on appelle aujourd'hui des biens communs. C'est-à-dire des biens qui ont vocation à être universels et que la privatisation peut détruire ou amoindrir. (...) A l'opposé du "secret professionnel" revendiqué par certaines corporations pour n'accorder leurs savoirs qu'à ceux qui s'en seraient montrés dignes, à l'opposé aussi de l'idée de brevetage des techniques et méthodes, la volonté de transmission des savoirs que j'ai rencontrée sur la plupart des chantiers procède à mes yeux de la même logique : les savoir-faire constituent un trésor immatériel qui appartient à toute la société.⁹ »

Alors est-ce que, comme l'explique Benjamin Graindorge, dans une société où des savoir-faire artisanaux sont en voie de disparition, la justesse des projets ne résiderait-elle pas dans une mutualisation des techniques?

Visiblement la plupart de mes interlocuteurs répondent OUI. Cela permet d'envisager de nouvelles perspectives, de remettre son travail et ses techniques en cause, de modifier et enrichir son regard, bref d'évoluer... Car rester dans sa tour d'ivoire de "sachant", en protégeant jalousement ses acquis, ne permet pas d'élargir son champ de créativité. Et cette nouvelle attitude de travail collectif influence les mentalités.

Ludovic Avenel qui pourtant travaille seul, ne peut pas se passer de rencontres et de partages, même s'il ne s'agit que de confronter des visions, des points de vue :

« La commande elle est intéressante parce que c'est un projet commun (...) ce que j'aime c'est collaborer en groupe, collaborer avec des gens de manière égalitaire (...) chacun apporte son regard.»

Albane Salmon, m'a expliqué qu'elle ne s'imaginait pas créer seule, elle a besoin de partage et de relations sociales pour travailler. Parfois même le dialogue avec ses clients est motivant et générateur de nouvelles idées : « **Mes projets sont dans le partage avec le client, ils évoluent avec lui, et je dirais même que le client me pousse parfois à faire encore mieux.** »

⁹ Lochmann, Arthur, *La vie solide La charpente comme éthique du faire* Paris 2019 et 2021 pour l'édition de poche p.138.

Finalement toutes ces innovations, ou interprétations du bois, toutes ces approches différentes, prouvent que notre relation avec le bois est encore bien vivante et que ce matériau ainsi que les techniques pour l'appréhender sont sans cesse réinventés.

Toutes ces approches et techniques différentes du bois au cours du temps ont balisé en quelque sorte l'histoire des hommes.

L'artisan d'aujourd'hui s'est transformé au cours du temps en créateur, alors qu'avant il était plutôt un faiseur, ou un confectionneur. Actuellement les progrès de la technologie, le contexte d'urgence écologique, les carences en matières premières, et les excès de l'industrialisation et de la consommation poussent la réflexion des créateurs et des artisans à explorer des voies alternatives dans l'approche de l'objet en bois. Aujourd'hui les artisans prônent un retour à l'essentiel, un travail à l'économie et développent une dimension éthique dans la pratique de leur travail.

Enfin, dans la production de série et industrielle, l'évolution des technologies liées au bois et la sophistication des outils permettent de se passer de plus en plus d'une main d'œuvre spécialisée. Dans le cas de ces productions standardisées, le rôle de l'artisan est limité à un rôle de manutentionnaire.

Par contre la production de petite série et d'objets uniques est une niche professionnelle très valorisante pour les artisans. Car dans ce style de travaux, on ne peut se passer des savoir-faire et expériences de professionnels confirmés. L'artisanat est devenu essentiellement aujourd'hui une production d'objets d'art et de luxe ou des prestations haut de gamme. Mais c'est aussi devenu une production éthique, qui remet les enjeux écologiques au cœur des métiers, en privilégiant une production locale, peu polluante, respectueuse de l'environnement, qui valorise les savoir-faire et la transmission de ces savoirs. Le « fait main » est considéré comme un patrimoine, un don original et précieux. Mais je crois aussi que cette pratique de l'artisanat du bois a rendu les frontières des métiers d'artistes, de designers et d'artisans plus perméables. Aujourd'hui artisans, artistes et designers travaillent en mutualisant leurs savoir-faire. Ils sont à la fois des réservoirs et des passeurs de savoirs ancestraux. Des savoir-faire qu'il est vital de conserver, de partager et de revisiter sans cesse afin de les garder bien vivants.

Mais ces nouveaux créateurs sont aussi des sortes d'explorateurs de nouvelles techniques, nouvelles technologies, et leur partage de compétences est une ressource créative et d'inspiration très puissante qui repousse sans arrêt les limites du bois.

Les territoires

J'ai tenté dans cette partie de reconstruire l'univers de l'artisan : l'atelier de création. L'atelier est finalement l'endroit où toutes les notions que nous avons soulevées dans ce mémoire prennent vie et convergent.

Visiter les ateliers m'a donné une vision plus concrète sur la manière dont on crée des objets en bois. Pénétrer dans les lieux de travail de mes interlocuteurs, voir les outils qu'ils préfèrent, les voir les utiliser, découvrir leurs gestes, leur rythme de travail, leurs déplacements, la manière de se vêtir aussi, tout cela m'a permis de me sentir plus proche de leur intimité créative.

J'ai pu visiter et comparer cinq ateliers. Tout d'abord celui de mon grand-père, qui m'a inspiré ce mémoire, puis ceux de Ludovic Avenel, Olivier Petitjean, Guillaume Thireau et Albane Salmon. Le mot atelier provient du ancien français *astelier*, qui signifie « tas de bois », de *astele*, « éclat de bois », du latin populaire *astella*, qui signifie « planchette ». Le terme atelier provient donc de l'univers du bois, je ne pouvais donc pas faire l'impasse de m'y intéresser dans cette enquête.

Richard Sennett parle de l'origine de l'atelier en ces termes : « Au moyen âge l'atelier était le foyer de l'artisan. Traditionnellement, il en fut ainsi. Les artisans dormaient, mangeaient, et

élevaient leurs enfants sur leur lieu de travail.¹ »

C'était donc avant tout un lieu de vie, de labeur et aussi un milieu propre au partage et à la socialisation. La vie de l'artisan n'était pas scindée en deux entre sa vie professionnelle et sa vie privée, c'était donc un tout. On comprend mieux pourquoi on faisait le même métier de père en fils... J'ai voulu observer si cette conception de l'atelier avait évolué.

Lorsque j'ai posé cette question « Qu'est ce que l'atelier pour vous aujourd'hui ? » À mes interlocuteurs lors de mes visites, dans tous les cas la réponse fut la même : un atelier est un lieu de production, c'est un lieu où l'on exerce sa pratique, sans crainte d'y être dérangé.

Pour deux de mes interlocuteurs, l'atelier est au domicile de l'artisan, pour 3 autres l'atelier est à proximité du domicile, et deux partagent un atelier avec d'autres artisans. Tous évoquent les mêmes critères pour définir ce qui est un bon atelier : ils ont besoin de lumière, de surface au sol pour manipuler de grosses pièces, ils veulent du calme, être proches de la nature si possible, et pouvoir s'y sentir comme chez eux, écouter de la musique... être entourés des objets qu'ils aiment. C'est donc un lieu privé, où les autres ne peuvent venir que s'ils y sont invités.

¹ Sennett, Richard, *Ce que sait la main*, édition Albin Michel collection essais, 2010 p.77.

Le Cocon

En dehors des critères purement fonctionnels, il faut pouvoir y construire son cocon, condition *sine qua non* pour pouvoir y déployer son énergie créative.

L'atelier de Benjamin Graindorge est une sorte de grand bureau dans son domicile où se mêlent vie de famille, travail et galerie d'objets d'inspirations pour son métier.

« Quand j'étais jeune je voulais que mon bureau soit absolument parfait, maintenant il y a les peluches de mon fils, la switch de ma fille, mais c'est trop cool, j'ai une grande pièce où on vit ensemble. »

Il le décrit comme une sorte de cocon : « C'est un lieu où il faut qu'on se sente protégé, comme une école, on y est un peu déconnecté du réel. » Aurélien Fouillet, *le philosophe*, évoque la même idée : il faut se déconnecter du réel, se couper avec tout ce qui nous connecte à l'extérieur, et se mettre dans un état second, un état particulier où tout l'être est concentré sur ce qu'il fait. « Le moment où l'on découpe le mieux c'est le moment où on ne regarde plus ce qu'on fait. »

La concentration est telle que l'on se sent comme « au-dessus » de ses propres gestes, alors qu'en fait on est dans un pur contrôle de ce qu'on fait, une sorte d'état d'hypnose. Guillaume Thireau, *le plasticien*, parle aussi d'un lieu qui permet à la fois de se concentrer et de se déconnecter : « L'atelier c'est le lieu où je résous les problèmes techniques. C'est un lieu aussi où on est déconnecté, on est ailleurs, j'aime bien ça. »

Guillaume Thireau partage son atelier de création avec son père, et n'arrive pas à imaginer son lieu de travail sans la compagnie de son aîné et le partage de connaissances qu'ils s'offrent mutuellement. C'est donc une sorte d'intimité partagée. Timothée Musset, *le charpentier*, travaille aussi dans un atelier partagé avec d'autres artisans "amis" comme il le souligne lui-même et qui pratiquent le même métier que lui.

Pour lui, l'atelier est un lieu qui s'apparente à un domicile privé où règne une certaine intimité. Lorsque je lui ai demandé ce qu'il trouve de fondamental dans un atelier il m'a répondu : « Ce qu'il y a de fondamental c'est que ce soit un

espace de vie, avec une cuisinière, un frigo et un fauteuil ».

Timothée Musset était compagnon. Pour lui, l'atelier du menuisier/charpentier est avant tout un endroit convivial. Les compagnons passent énormément de temps loin de chez eux, explique-t-il... Du coup l'atelier n'est pas que le lieu où ils travaillent et apprennent, mais c'est aussi leur lieu de vie, et souvent un lieu pour faire la fête et pour boire des coups. Ce souvenir s'est inscrit en lui, et il lui est inconcevable de travailler dans un lieu qui ne serait pas accueillant et où on ne pourrait pas se retrouver entre amis.

« Je me suis toujours senti très mal à l'aise dans les ateliers où il n'y avait pas de convivialité, où tout était normé. Dans les grosses structures, il y a une odeur d'industrialisation, c'est malsain je trouve. Je dis ça parce que j'ai travaillé chez des serruriers, et chez eux, tout est hiérarchisé, normé, même le rapport au travail est différent de celui que j'avais connu chez les charpentiers. »

Ludovic Avenel, *l'ébéniste*, lui a créé son atelier à son image, en dessinant les plans en compagnie de sa femme. Leur lieu de travail est devenu aussi leur lieu de vie. Leurs enfants sont directement en lien avec le travail manuel de leurs parents. On rejoint donc la version originelle de l'atelier que j'évoquais en préambule. L'atelier n'est donc pas forcément un lieu pour se retrouver seul, mais dans tous les cas c'est un lieu protégé, privé, intime et vivant qui permet de se concentrer en toute tranquillité quand il le faut et qui permet de partager avec des proches ou des collègues de travail quand on le souhaite.

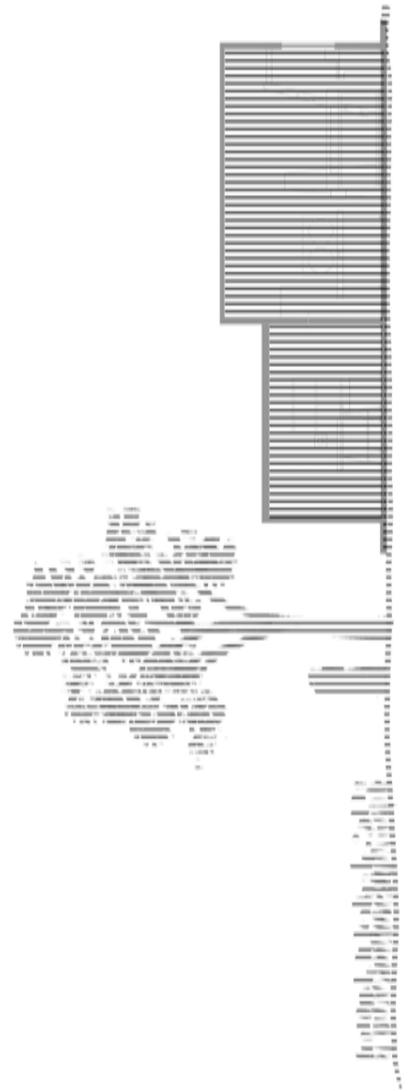
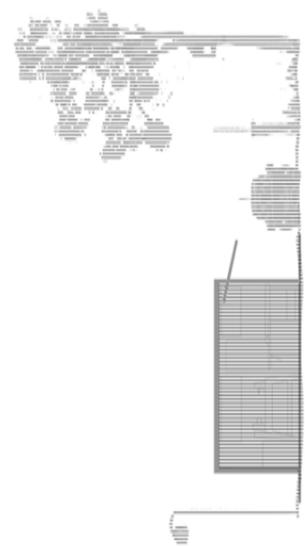
La mer





Pavillon

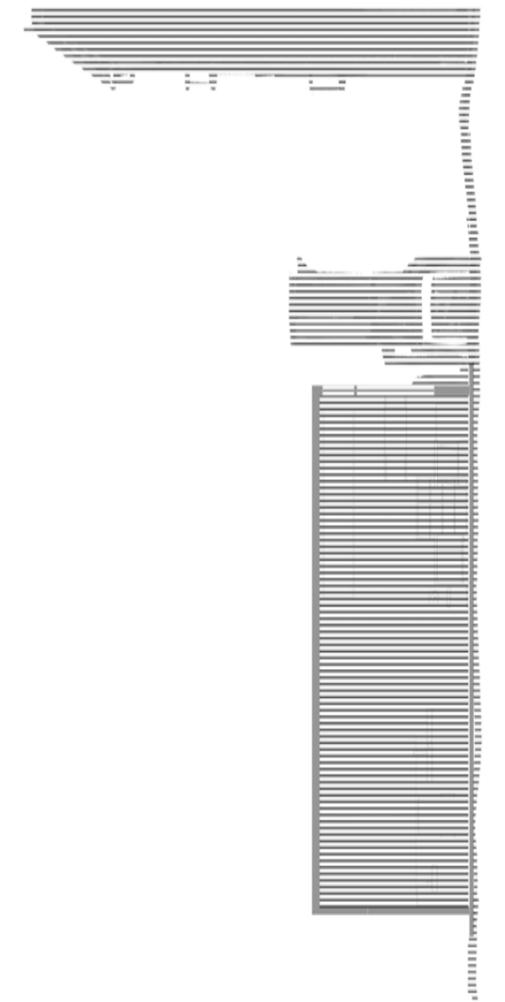
Campagne





Forêt

La ville



Esprit d'équipe et sécurité



(Pelle et balayette)
18 et 19

Fabrice Poncet, qui dirige une entreprise, a comme priorité de développer dans l'atelier un bel esprit d'équipe. Sur le lieu de travail tout le monde se sent à égalité, et pour cela Fabrice Poncet fait littéralement disparaître les rapports de hiérarchie. Tout le monde est traité pareil et s'implique de la même manière dans des projets à mener. Cela facilite le dialogue, met tout le monde sur le même pied d'égalité, et les problèmes et difficultés sont traités avec plus de fluidité.

Fabrice en a fait un lieu où règne la confiance et le respect du travail et de l'autre.

Pour cela il impose une certaine discipline dans l'atelier et le respect de la sécurité comme première approche de la conscience de l'autre :

« Des horaires de travail en commun, (...) comme ça on fait équipe, c'est plus humain, ensuite il y a la discipline dans le travail, on est au travail, on ne boit pas en même temps son café, sinon c'est dangereux, et ça ne permet pas de faire correctement son travail. Et aussi c'est de la discipline dans le rangement et le nettoyage de l'atelier, l'atelier c'est un lieu dans lequel on peut travailler en sécurité. »

De manière générale, l'habit, les protections, n'étaient pas systématiques dans les lieux que j'ai visités. Mais le rangement est toujours impeccable, le nettoyage également. Parce qu'un atelier rangé est un atelier sécurisé. Le balai ou la balayette sont autant visibles et accessibles que le maillet ou la scie.



(Balai volant et poubelles)
20 et 21

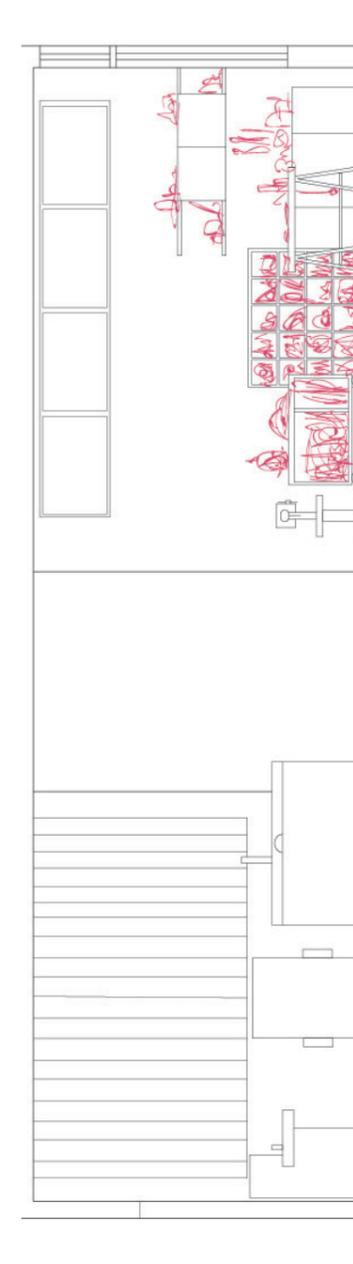
La hauteur sous plafond

Pour Ludovic Avenel, une bonne hauteur est indispensable car elle permet des déplacements de pièces lourdes sans risques. Et plus un atelier est épuré, moins on est susceptible d'abîmer une pièce en cours.

« En fait on est toujours dans une recherche de faire de la qualité quand on fait ce métier, et la qualité elle passe par le déplacement des pièces, et de ne pas les abîmer. C'est vrai que dans un atelier mal organisé, on a grand risque de les déplacer, un grand risque de les abîmer, et dans un atelier rangé et où les machines sont bien placées, on déplace pas beaucoup les pièces, il n'y a pas trop de risque qu'un truc nous tombe dessus. Donc on a tendance à ranger, nettoyer, à structurer, pour qu'il y ait le moins de risque possible en acheminements, en stockage etc. »

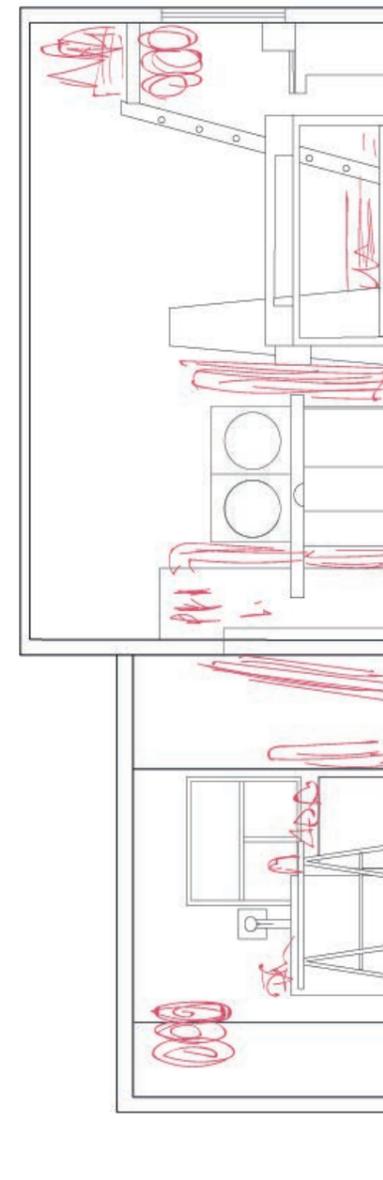
J'ai observé que plus l'atelier est petit, plus les adaptations des hauteurs sont investies. L'atelier de mon grand-père qui est vraiment très petit en est un bel exemple : les murs sont entièrement recouverts d'outils, de cales et d'accessoires des machines que l'on peut attraper avec un minimum de déplacement.

Chez Guillaume Thireau de nombreux éléments sont aussi accrochés en hauteur afin d'optimiser les déplacements, faire de la place au sol, et préserver les outils les plus fragiles.



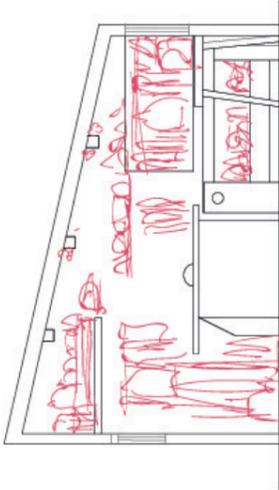
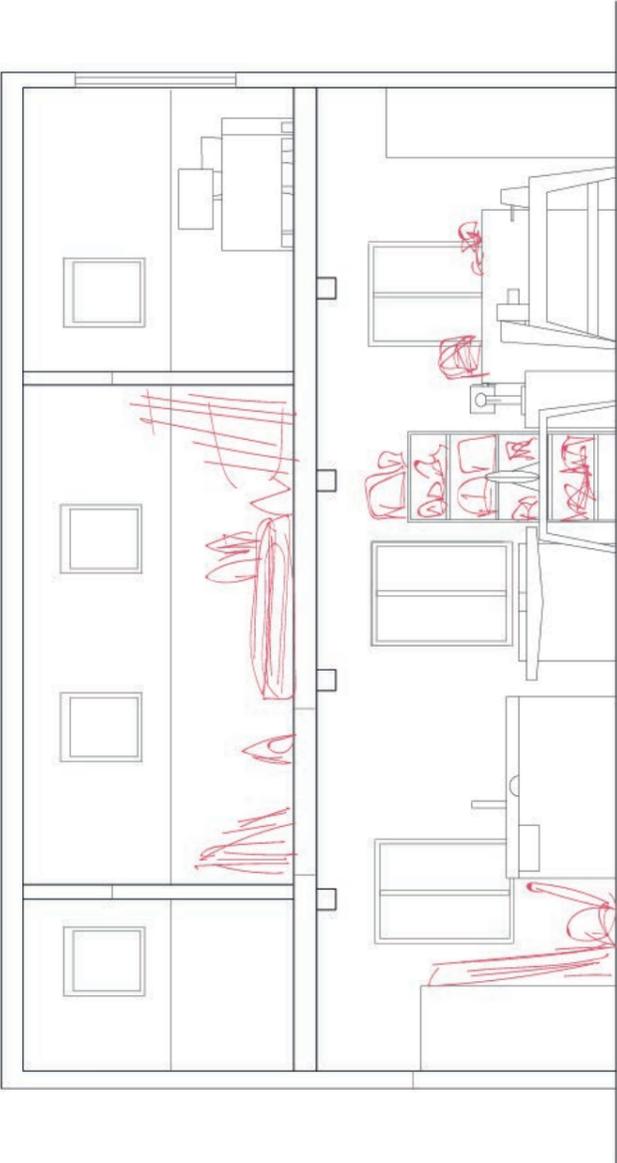
Investir l'espace : au sol/au mur?

Albane Salmon : Grand espace partagé



Investir l'espace : au sol/au mur?

Guillaume Thireau : petit espace
Olivier Petitjean : Grand espace



Investir l'espace : au sol/au mur?
 Ludovic Avenel : Grand espace
 Christian Balbuquyer : Petit espace

Les machines

	Ludovic	Christian	Albane	Guillaume	Olivier
Scie format	x	x	x	x	x
Scie ruban	(x)	x	x		(x)
Tour à bois	x			x	
Toupie	x	x			x
Dégauchisseuse	x	x	x	x	x
Raboteuse	x	x	x	x	x
Presse	x	x			x
Meule	x	x	0	x	x
Scie circulaire	x				(x)
Perceuse à Colonne	x	x	x	x	x

Les machines que j'ai repérées dans chaque atelier étaient les suivantes :

La dégauchisseuse, la raboteuse, la scie chariot ou format, la perceuse à colonne, la meule. Plus rares, la scie circulaire, la scie ruban, la toupie, et la presse.

Les personnes ne possédant pas ces outils possèdent des combis, des outils télé portatifs ou des outils manuels.

Les îlots

La question de l'organisation de l'espace de travail au sol et des passages est une question majeure et chacun y répond de manière différente. Mais dans tous les cas, elle impose une forme d'organisation du travail, un sens de circulation, toujours dans un souci d'économie de déplacements, et de sécurité. Pour Ludovic Avenel l'organisation des espaces de travail dans l'atelier découle de la manière de créer, et de ses habitudes de rangement. Pour lui qui travaille seul, il a disposé toutes ces machines les unes après les autres, en longueur, et il avance d'une machine à l'autre au fur et à mesure que son travail progresse. Et quand l'objet est fini, il est à l'autre bout de l'atelier, près de la sortie où le meuble est prêt à être emballé et livré.

Albane Salmon et Olivier Petitjean ne travaillent pas seuls. S'ils travaillaient dans un atelier comme celui de Ludovic, les personnes pourraient se gêner, se croiser pour circuler. Lorsqu'on manipule des éléments en cours de travail, ce n'est ni rationnel, ni sécurisant.

Ils ont donc conçu des ateliers organisés en forme de 8 ou de 0, avec un îlot central dégagé. Tout le monde peut tourner autour des pièces ou des machines sans se croiser ce qui permet une manipulation de pièces hautes et encombrantes plus facile. D'autre part, cette disposition permet d'observer le travail en cours depuis différents axes, d'avoir d'autres perspectives, de travailler à plusieurs sur la même pièce, et de partager sans se gêner.



Déplacements / espace au sol
Albane Salmon



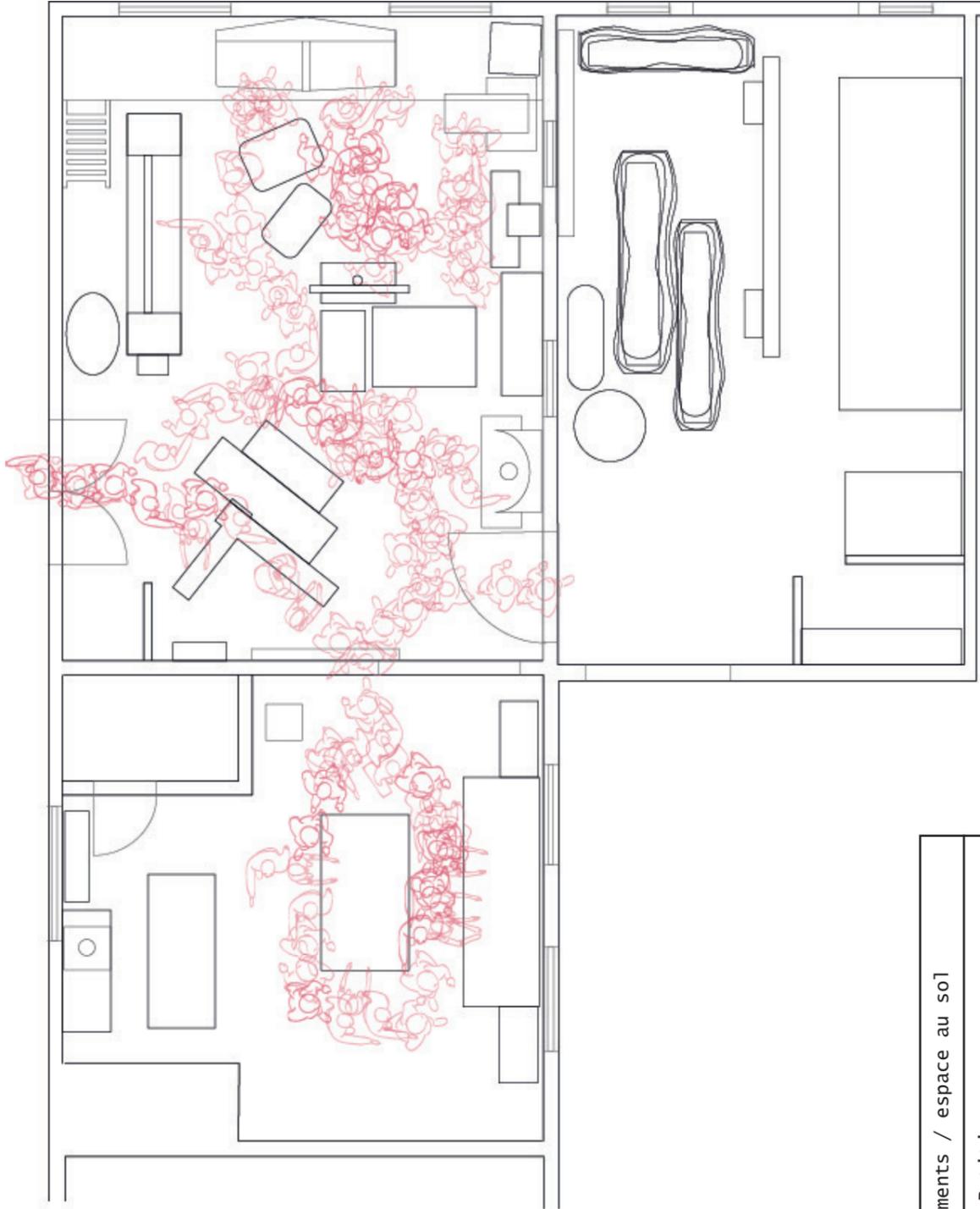
Déplacements / espace au sol
Christian Balbusquier



Déplacements / espace au sol
Guillaume Thireau



Déplacements / espace au sol
Ludovic Avene 1



Déplacements / espace au sol
Olivier Petitjean

Le chauffage

Dans toutes mes visites, les ateliers sont ouverts sur l'extérieur, en rez-de-chaussée, afin de permettre la manutention des pièces lourdes et encombrantes sans trop d'efforts. Il y fait souvent un peu froid car ils ne sont peu ou pas chauffés. Même reliés aux lieux de vie, les chauffages sont souvent des chauffages d'appoint, et jamais à proximité du bois sec. Les températures avoisinent les 13 à 18°C, ce sont les normes pour un atelier.

Il arrive que certains artisans optent pour des architectures bioclimatiques. C'est-à-dire que l'architecture s'adapte aux caractéristiques et particularités propres au lieu d'implantation : son climat, sa géographie et sa géomorphologie... Afin de tirer le meilleur parti des conditions du site et de son environnement et assurer une température ambiante optimum. La température dans un atelier et sa régularité est un sujet que l'on ne peut pas prendre à la légère.

Albane Salmon m'a raconté une mauvaise expérience à ce sujet. Lors d'une livraison de bois, les planches s'étaient déformées ou s'étaient fendues à cause du changement brutal de température lors du transport de chez son fournisseur à son atelier.

Il en est de même pour les colles à bois, vernis, certains produits d'entretien et de traitement qui ne supportent pas les variations de températures et doivent être utilisés dans des espaces relativement frais.

Le Parquet en bois

L'idéal d'après Ludovic Avenel pour un atelier de menuiserie/ebenisterie c'est la présence d'un parquet. Un sol en parquet a beaucoup d'avantages: il isole du froid, il n'est pas dur comme le béton, et lorsqu'on est debout toute la journée, il contribue à atténuer les problèmes de pieds et les douleurs dans le dos. Si un outil tombe par terre, il ne dés-affûte pas, il se plante simplement dans le sol. Et c'est pareil pour un objet en bois, il s'abîme moins s'il tombe sur un parquet que sur une dalle de béton.

La lumière

La lumière est primordiale : naturelle ou artificielle, elle doit être bien répartie dans tout l'atelier de manière uniforme. Les ateliers sont souvent équipés de baies vitrées qui donnent sur l'extérieur. Premièrement parce que c'est confortable d'avoir un champ de vision plus profond et c'est plus agréable de pouvoir regarder vers l'extérieur, ne pas être enfermé comme dans une cave. Et deuxièmement parce que la lumière naturelle est la meilleure lumière qui existe.

Les lumières artificielles modifient les couleurs, provoquent des ombres portées (ce qui donne donc une mauvaise lisibilité de l'espace) et modifient les contrastes. C'est pour cela qu'on priorise des lumières diffuses, si on manque de lumière. De plus, elles doivent être non rasantes.

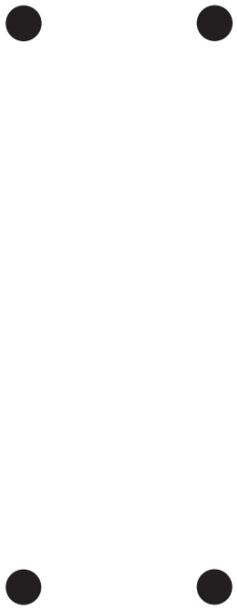
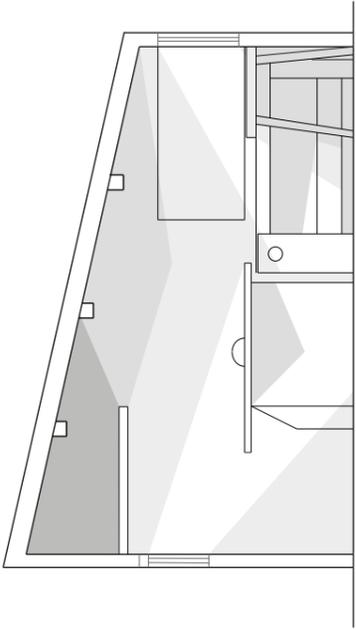
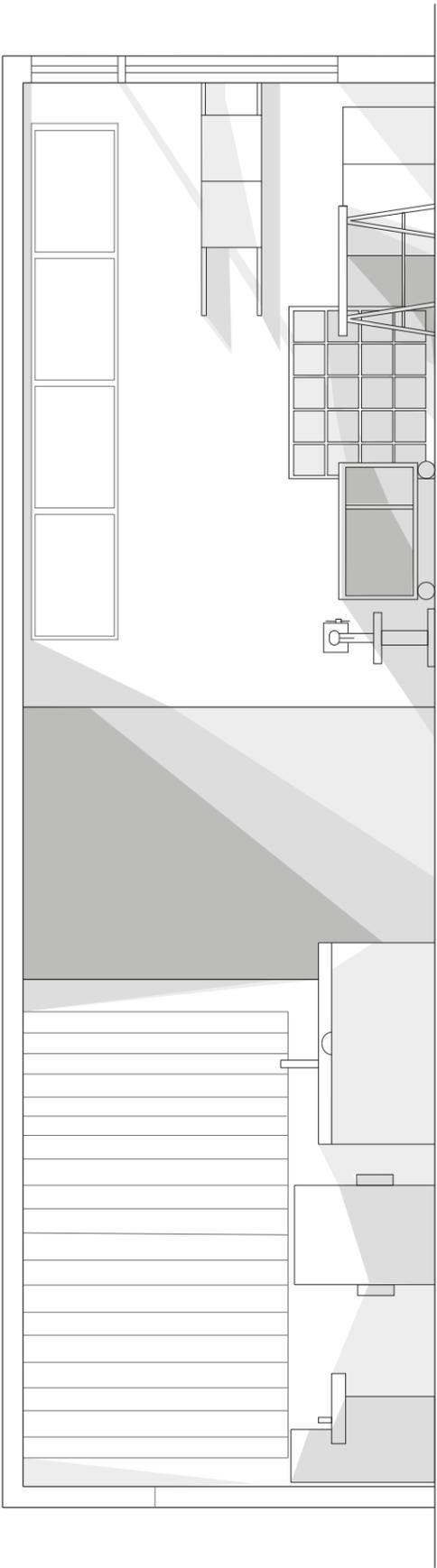
Dans l'atelier de Guillaume Thireau, son tour à bois est disposé dans un endroit très sombre. Il a donc installé une led très puissante au-dessus de son tour. Mais cette lumière, trop rasante, limite la lisibilité de sa pièce ce qui l'oblige à la retourner de tout son long pour pouvoir l'observer.

Alors que chez Ludovic Avenel, c'est bien éclairé et c'est lui qui tourne autour de sa pièce pour l'observer, ce qui est plus rationnel.





Éclairage des surfaces de travail



Éclairage des surfaces de travail

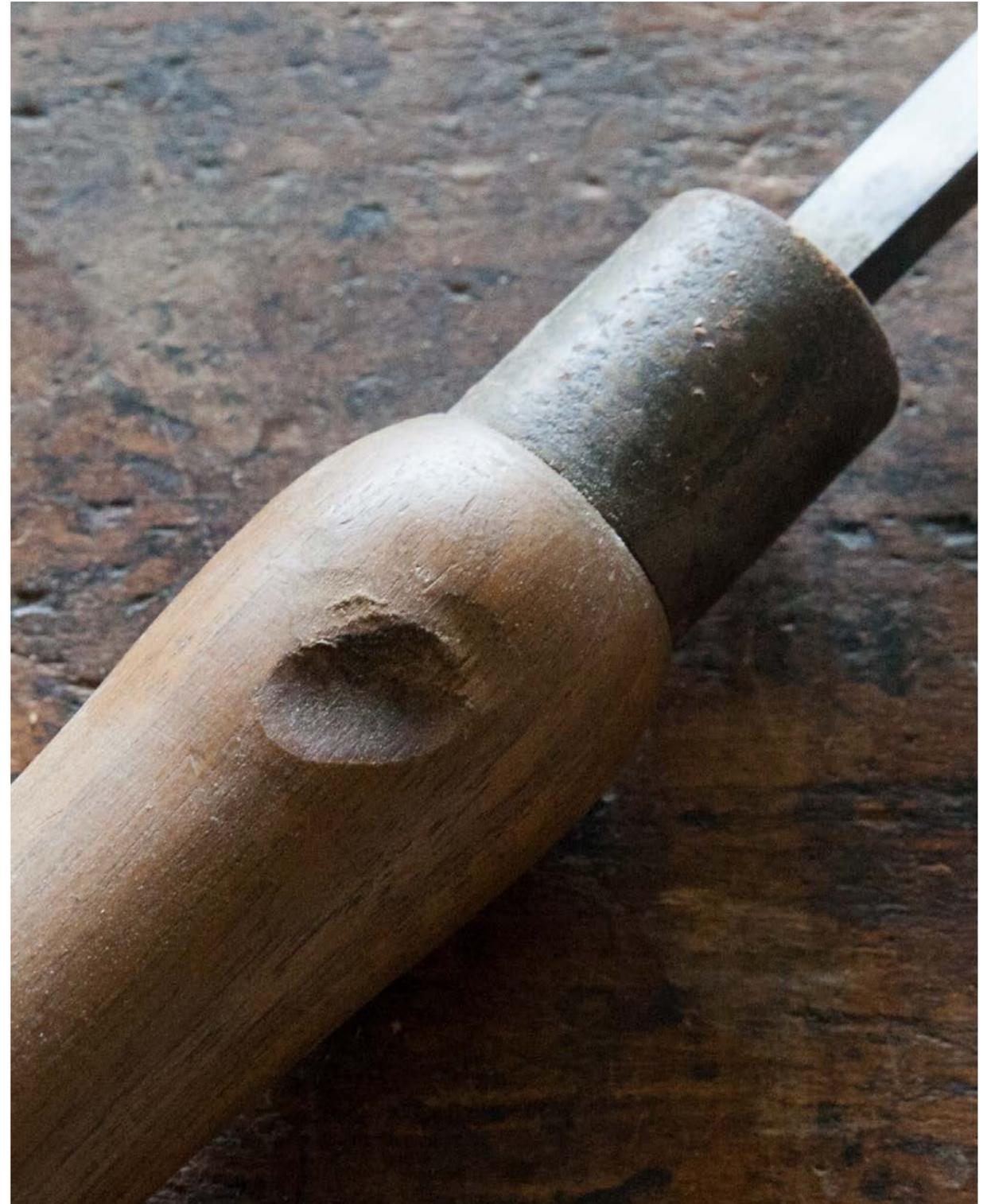
Les empreintes

Lorsque j'ai visité les ateliers j'ai été frappée par la quantité d'outils, d'établis qui portent des marques d'usure, des rayures, des encoches, des tâches de colle, des coups de ciseaux à bois malheureux qui ont entaillé le bois, des outils aux manches noircis, usés d'avoir tant servi.

Lors de nos visites de leurs ateliers, Guillaume Thireau ou Ludovic Avenel m'ont spontanément parlé de toutes ces empreintes qui finissent par se superposer tellement elles sont nombreuses parfois. Des empreintes qui forment pour eux la mémoire du lieu, ce qu'on y a vécu, ce qu'on y a construit, qui rappellent aussi ceux qui étaient là avant eux. Ce lien affectif que l'artisan tisse avec ces outils entaillés d'anecdotes et de souvenirs précis est très puissant. Aucun d'eux ne parle d'un outil abîmé, mais plutôt d'un outil qui a vécu. Comme si l'outil et l'artisan formaient un couple, où chaque membre de ce duo a appris, au fil du temps et au prix de quelques disputes ou de quelques blessures à s'accommoder l'un de l'autre. Finalement, j'en ai conclu que l'ensemble de ces traces "complices" sanctuarisées dans l'atelier contribuent elles aussi à rendre l'endroit familier et rassurant.

Voici quelques exemples de ces témoignages de cette "complicité" recueillis dans les ateliers que j'ai visités.

Ciseau à bois
Usure : accident



Scie à main

Usure : Rouille ?

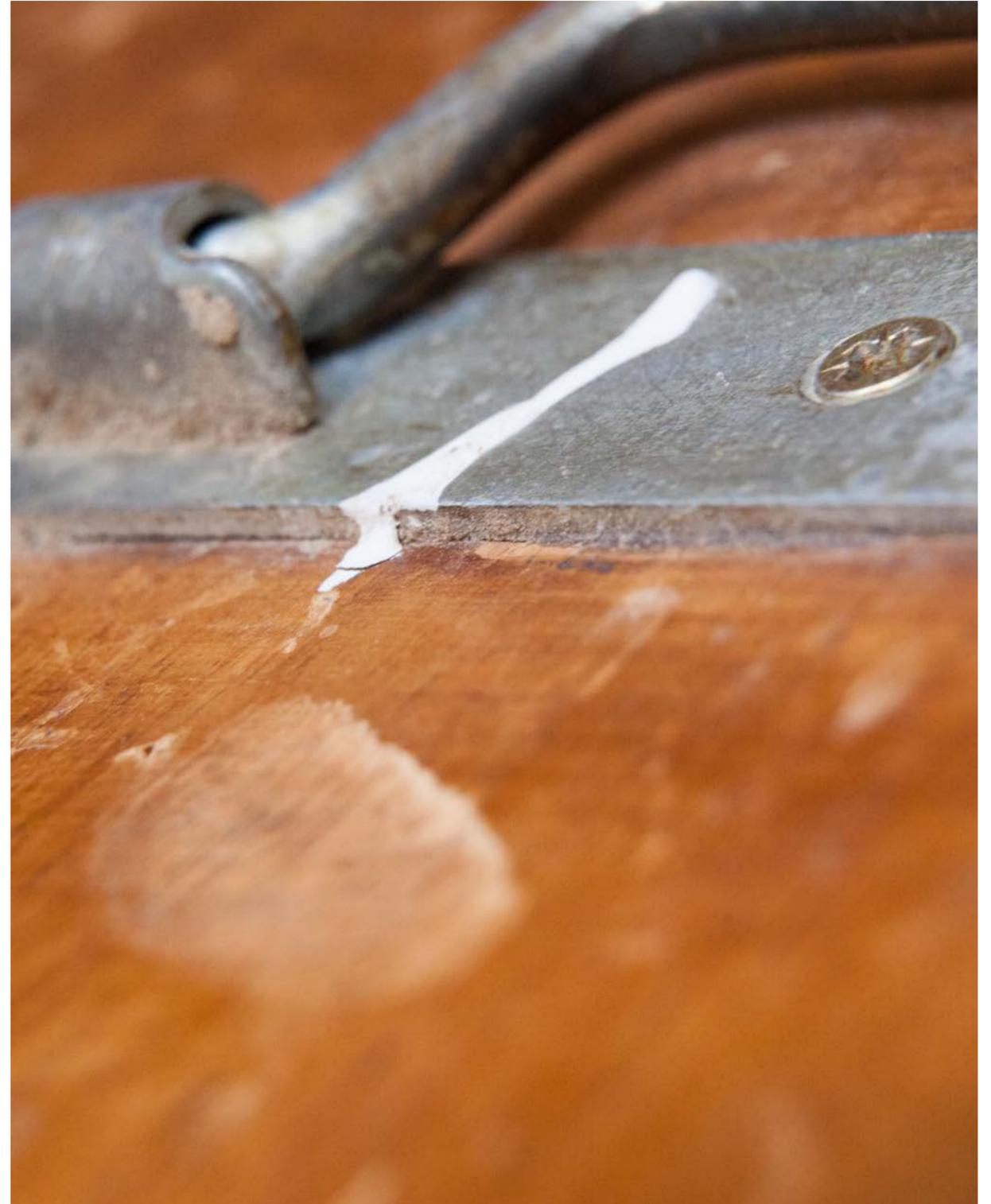


23

116

Poignée boîte

couleur : accident



24

117

Marteau à maroufler

Usure : marques



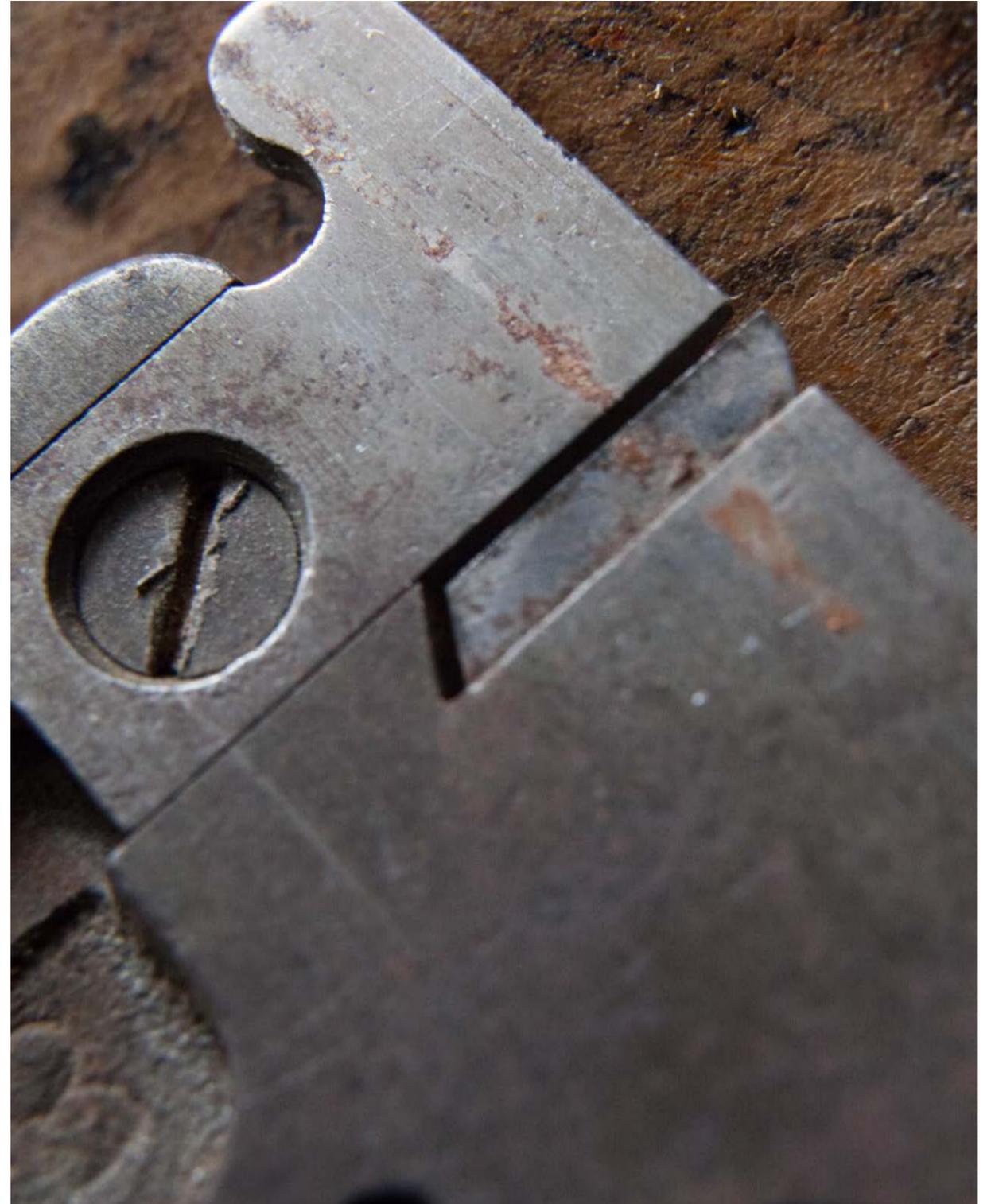
Gouje

Usure : déformation



Rabôt

Usure : Rouille / rayures



Rabôt

Usure : Rayures

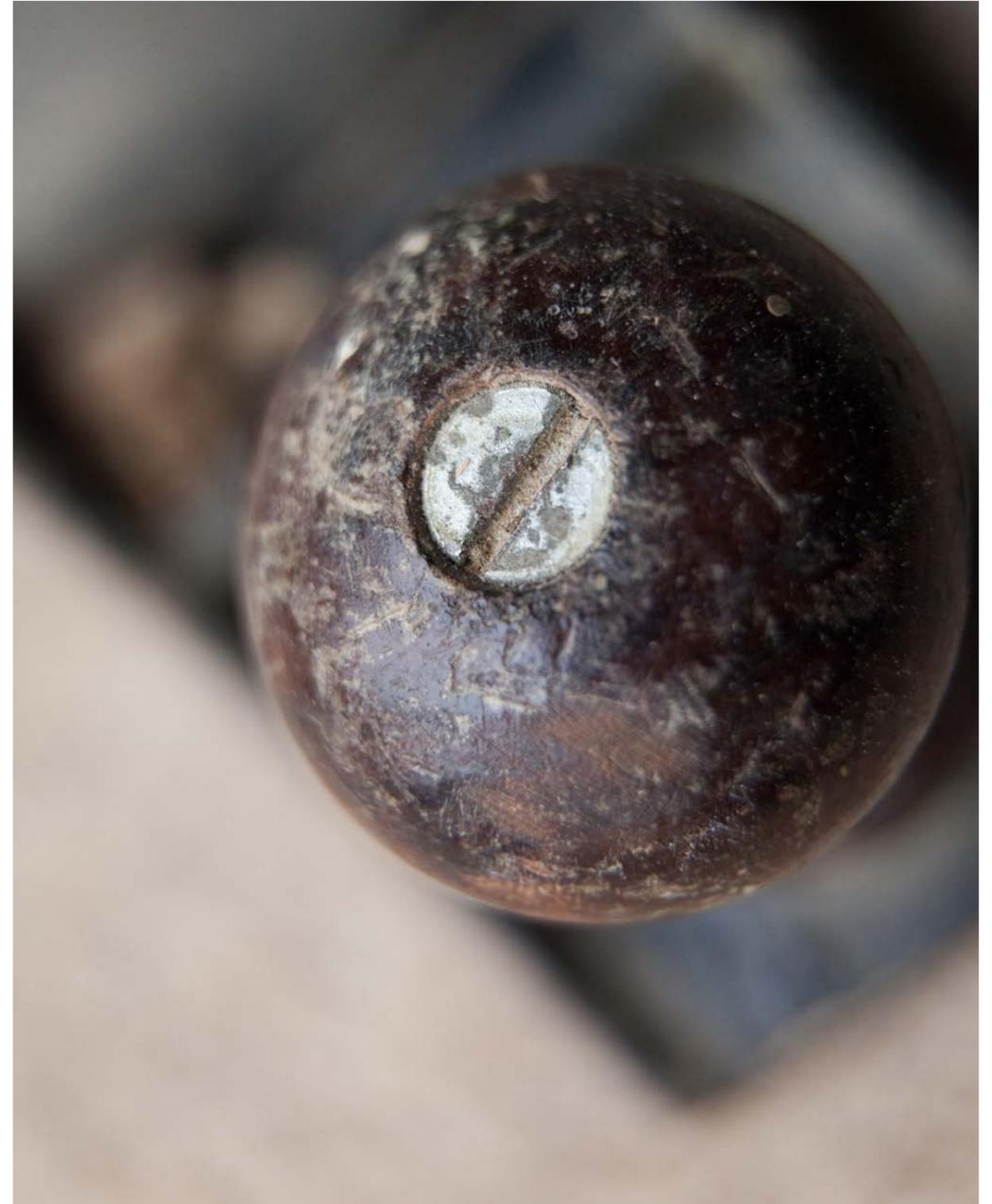


27

120

Plane à Charron

couleure et empreintes



28

121

Maillet

Usure : déchirement



Maillet

Usure : Empreintes



Gouje
Usure : Peinture qui part



Ciseau / Pointes
Usure



Gouje
Usure : marque du maillet



Gouje
Usure : lame courte



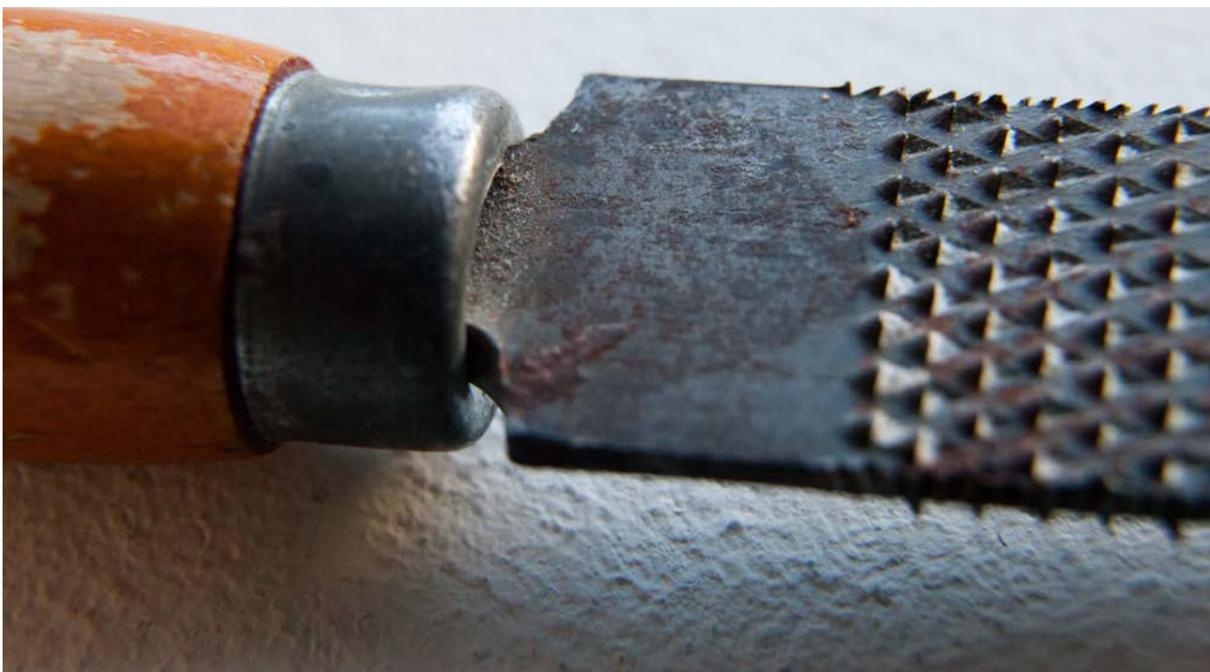
Râpe

Usure : Peinture qui part



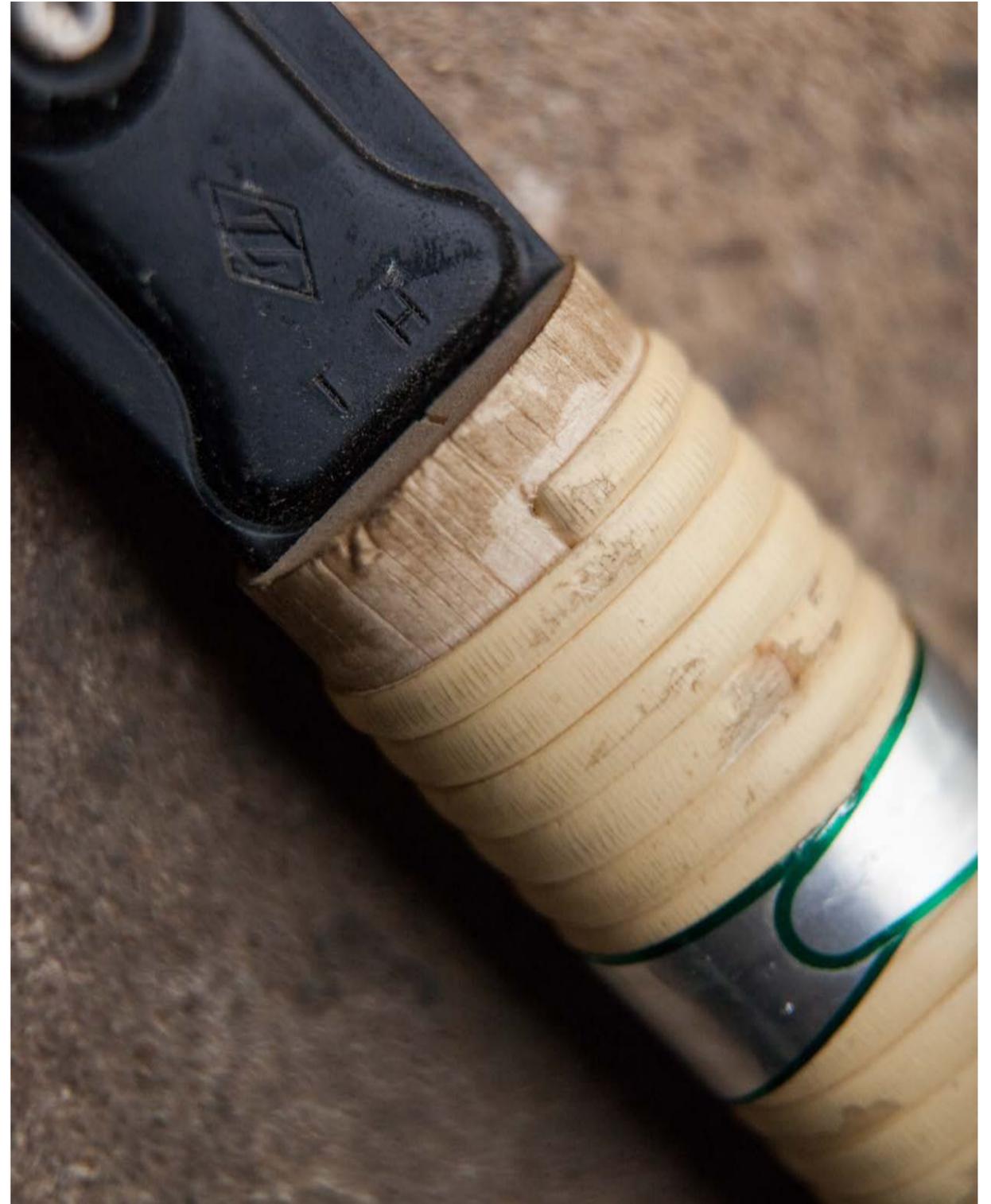
Râpe

Rouille : trace des doigts

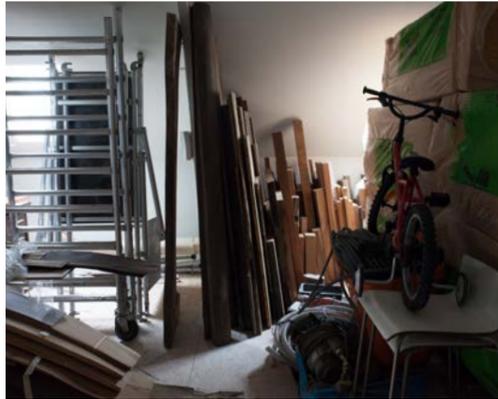


Poignée Scie Japonaise

Usure : trace des gestes



Un lieu de vie



Objets d'enfants ; 35 et 36

Mais l'atelier n'est pas seulement un lieu de travail optimisé, un lieu rassurant et inspirant, c'est aussi au moment des pauses un lieu convivial de repos et de partage. Chez Albane Salmon il y a une petite salle spécialement conçue, à l'abri du bruit et de la poussière, où les artisans peuvent se réunir, partager un café et même jouer ensemble aux fléchettes.

Mais dans la plupart des cas, on ne quitte pas l'atelier pour se reposer ailleurs, on reste dans l'atelier qui se métamorphose le temps d'une pause, ou à la fin de la journée de travail.

Les machines s'arrêtent, le silence revient, les discussions peuvent reprendre et les objets en cours de fabrication servent alors pour s'asseoir, ou s'accouder, ou poser le gobelet de café. Les objets changent de statut le temps de reprendre son souffle, ce qui permet aussi aux artisans de prendre un peu de recul sur le travail accompli.

Chez Ludovic Avenel, ses réalisations en cours servent parfois de fauteuil dans son salon, qui devient alors une sorte de salle d'exposition un peu surréaliste.

Timothée Musset profite des temps de pause pour utiliser tout de suite les objets qu'il crée, même inachevés, à même l'atelier. Les utiliser même en cours de fabrication c'est déjà leur donner un certain statut d'objet.

« Mes créations deviennent des objets à partir du moment où on s'y assoit avec un verre. Dans l'atelier il n'y a pas forcément beaucoup de mobilier, on s'assoit là où on peut, et forcément ça peut tomber sur nos créations. Même pas poncées, cirées, on y pose son verre. Il a une fonction.»

Dans le cas de Ludovic Avenel ou de Benjamin Graindorge, l'atelier est aussi le lieu d'habitation, et il n'est pas rare de trouver les jouets des enfants au milieu des travaux en cours.

Un atelier est donc un espace de vie protégé, agencé à l'image des artisans qui travaillent dedans. L'atelier s'organise autour des machines, de l'objet en création, et aussi de la transmission des savoirs aux apprentis lorsqu'il y en a. C'est un lieu où la

discipline règne, garante de la sécurité de ceux qui y travaillent. Mais c'est aussi un espace qui se métamorphose sans cesse, tantôt fabrique, tantôt école, lieu de repos lors des pauses ou salle d'exposition, quelquefois un lieu de vie, toujours un lieu d'échange et de partage et parfois un peu tout à la fois...

Conclusion

Mon grand-père était très organisé et très méthodique. Un peu rigide aussi. Son atelier était une sorte de laboratoire un peu froid qui m'impressionnait petite, dans lequel seuls ses amis menuisiers avaient le droit de rentrer.

Après la visite de tous ces ateliers, je me sens plus proche de cet endroit, ayant compris que dans ce métier aux pratiques dangereuses, la rigueur est de mise. Et que cette rigidité que j'accordais au caractère de mon grand-père est en fait commune à tous ceux qui travaillent sur des machines dangereuses et qui doivent d'abord apprendre à se protéger. La vue de ses outils usés par l'usage qu'il en faisait, les odeurs des copeaux de bois, des colles à poisson et des cires, les rangements rigoureux, la posture du lieu, tous ces témoignages encore présents dans son atelier sont communs à tous les ateliers que j'ai visités. Cela m'a fait prendre conscience que mon grand-père malgré sa formation tardive était bien devenu avant tout un artisan du bois et pour reprendre les mots d'Arthur Lochmann, qu'il avait suivi en tant qu'artisan et en tant qu'homme une voie éthique du faire.

Et j'en accepte aujourd'hui sans réserve l'héritage.

Toutes les rencontres que j'ai faites au cours de ce mémoire, ces témoignages généreux que j'ai recueillis, me sont très précieux. Au-delà des observations et conclusions que j'ai pu tirer de cette enquête sur ces métiers, elles m'ont aussi aidé en tant qu'étudiante à me projeter dans l'avenir. Il y a encore un an, j'avais l'intention de quitter le monde du design, pour celui de l'artisanat d'art. Je ne savais pas comment me rêver, future designer, menuisière, artiste...? Mais au vu de ce que vivent mes contemporains "travailleurs du bois" la conclusion de ce mémoire vient répondre à ce questionnement.

Ils m'ont fait comprendre qu'aujourd'hui celui qui crée "l'objet de bois", qu'il soit menuisier, designer ou artiste est au fond philosophiquement toujours resté le même. C'est-à-dire un individu qui entretient un rapport créatif et intime avec le bois, et qui est capable d'imaginer et de créer des réalisations personnelles. Qu'importe le nom qu'il se donne, l'habit ne fait plus le moine, et sa formation d'origine n'est plus l'estampille indélébile et immuable qui détermine sa fonction. Aujourd'hui les statuts

d'artiste, de designer ou d'artisan, semblent dépendre plus de contingences administratives, de stratégie de communication, ou de positionnement sur le marché, que d'une réelle identité professionnelle à défendre. Artistes, designer, et artisans, les frontières se gommant, et comme j'ai aimé le dire au long de ce mémoire, tous se positionnent plus ou moins consciemment comme des artisans-créateurs.

Au long de l'écriture de ce mémoire j'ai pu observer qu'aujourd'hui le travail du bois revêt une mutation. Aujourd'hui pour pouvoir vivre de ses créations artisanales, l'artisan menuisier doit se démarquer des produits de série en proposant des créations uniques très "griffées" : il est obligé dans la plupart des cas, de se positionner en créateur et en innovateur en quelque sorte pour se rendre visible et ne pas subir de concurrence des produits industriels. Et à l'inverse les designers et artistes doivent pouvoir se servir de la visibilité et de la proximité qu'offre le statut de l'artisan menuisier avec le public, et s'initier à des savoir-faire pratiques pour pouvoir produire en toute indépendance.

Le contexte environnemental et écologique n'est pas non plus étranger aux mutations dans ces métiers. Les pénuries en matières premières, le souci d'une vie plus respectueuse de l'environnement etc... stimulent ces travailleurs du bois à développer de nouvelles approches de l'objet en bois, ce qui l'oblige à sortir des traditions, et à innover.

Ceci implique souvent de travailler en collectif, à s'associer, à mutualiser talents et ateliers, pour diminuer les coûts de production, en restant performants, et sauvegarder une production originale. Pour résister à l'uniformisation de la mondialisation il faut faire preuve de fluidité, être astucieux et solidaires. Toutes ces nouvelles connexions, rencontres, partages soudent tous ces travailleurs du bois entre eux, rendant les frontières entre tous ces métiers encore plus floues.

C'est à ce prix-là que l'on peut s'émanciper des conventions et accéder à une expression personnelle au contact d'un matériau magnifique : le bois.

Et cet avenir me convient parfaitement.

Index

- A ————— **Assemblage bois** (n.m) : Un assemblage de bois désigne l'union et la jonction de deux parties ou plus ensemble. Les métiers du bois distinguent différents types d'assemblages.
- Autoconstruction** (n.m) : De manière générale, l'autoconstruction désigne le fait, pour un particulier, de réaliser une construction (par exemple sa propre maison, un voilier, une éolienne, un chauffe-eau solaire, une machine agricole...) sans l'aide ou presque de professionnels.
- B ————— **Bois cathédrale** (n.m) : le bois cathédrale est une essence de bois, d'origine de Guyane qui a la particularité de ne pas être circulaire.
- C ————— **Chanfrein** (n.m) : Le chanfrein est la petite surface formée par une arête abattue. Cette surface plate est souvent obtenue par le limage de l'arête d'une pièce en pierre, en bois ou en métal. Généralement, le chanfrein entre deux faces à angle droit est à 45°.
- Charpente** (n.f) : Assemblage de pièces de bois, de métal, de béton armé, constituant ou soutenant les diverses parties d'une construction.
- Charpentier/ère** (n.) Personne qui effectue des travaux de charpente. Le charpentier est chargé lors des constructions ou lors de rénovations, de la construction (taille) et mise en place (levage) ou de l'entretien des charpentes définitives. Il peut travailler sur les églises, les monuments historiques, les ponts, les bâtiments industriels ou le logement individuel. Il réalise également les plafonds à la française, les coffrages pour les maçons ou les maisons en bois.
- Cintrage bois** (n.m) : Action de cintrer, de donner une courbe au bois. Le cintrage à la

vapeur est une technique de travail du bois où des bandes de bois sont chauffées à la vapeur à l'aide d'une étuve à vapeur. La chaleur et l'humidité appliquées rendent le bois suffisamment flexible pour pouvoir le plier facilement autour d'un gabarit pour créer une forme spécifique.

Ciseaux à bois (n.m) : Le ciseau à bois est un outil de menuisier, d'ébéniste, de luthier ou encore de charpentier. Il est composé d'une lame en acier trempé, appelée planche, dont une des extrémités est taillée en biseau et extrêmement affûtée pour permettre le travail du bois.

Contreplaqué (n.m) : Le contreplaqué ou plus précisément panneau contreplaqué (en Belgique, multiplex ; en anglais, plywood) est un panneau à base de bois obtenu par collage de couches adjacentes à fils croisés, habituellement à angles droits. Le contreplaqué est composé de plusieurs couches de placages, appelées plis, en nombre impair. L'épaisseur d'un panneau varie entre 1 mm et 50 mm.

Cordonnerie (n.f) : Métier, commerce, boutique du cordonnier
Cordonnier/ère n. : Personne qui répare les chaussures.

Défauts du bois : Les défauts du bois ou défauts du bois ou vices du bois sont les caractéristiques et inconvénients du bois, qui concernent à la fois le tronc de l'arbre entier, ainsi que ses sections individuelles, et qui endommagent ses propriétés et limitent ses possibilités d'utilisation. Par conséquent, des défauts indésirables dans certaines destinations du bois, peuvent ne pas être pris en compte dans d'autres, et peuvent être souhaités dans d'autres. Seuls les défauts qui réduisent considérablement la résistance du bois, tels que la pourriture, sont considérés comme inconditionnels.

Certains défauts du bois sont utilisés à des fins décoratives dans la fabrication de meubles et d'autres produits.

Dégauchir (v.) : Dégauchir signifie «mettre le morceau de bois à l'équerre». Le but de cette opération est de dresser une face et un champ de manière à ce qu'ils soient parfaitement plats et à 90° l'un par rapport à l'autre.

Dégrossir (v.) : tailler sommairement un matériau pour lui donner l'ébauche de sa forme définitive.

L'ébénisterie (n.f) : Travail, métier de l'ébéniste.

L'ébéniste (n.m) : Menuisier qui fabrique des meubles de luxe. Le mot « ébénisterie » apparaît dans le Dictionnaire de l'Académie française en 1732. Il est tiré du mot ébène, racine probablement nubienne (Égypte), désignant le bois de l'ébénier, de couleur noire. Le travail de cette essence précieuse a donné son nom au métier chargé d'ouvrages à caractère décoratif.

Electroportatif (n.m) : Outil électrique facilement transportable. (Ex : visseuse/dévisseuse, scie sauteuse...)

Équarrissage (n.m) : Action d'équarrir une pièce de bois, qui consiste à tailler un morceau de bois à angle droit, en les rendant carré.

Grume (n.f) : Tronc d'arbre abattu, ébranché et écimé.

Huchier (n.m) : Nom des menuisiers et sculpteurs-décorateurs sur bois durant une partie du Moyen ge.

Maillet (n.m) : Gros marteau à deux têtes, en bois dur.

MDF (n.p) : Un panneau de fibres à densité moyenne ou MDF est un panneau de fibres de bois à moyenne densité. Également connu sous la dénomination de medium, ce panneau issu d'un procédé industriel continu, est constitué de fibres de bois et d'un liant synthétique à base de résine que l'on soumet à des contraintes de température et de pression. Du fait qu'il pourrait être cancérigène, il est de moins en moins utilisé dans la construction.

Mandrin (n.m) : Pièce fixée à une machine-outil et qui permet de maintenir l'objet à usiner.

Orfèvre (n.m) : Personne qui vend ou fait des objets d'art en métaux précieux.

OSB (n.p) : Un panneau de lamelles minces, longues et orientées ou OSB (pour oriented strand board, l'appellation anglophone) est un panneau en plusieurs couches principalement constitué de copeaux de bois, orientés dans des directions spécifiques, liés sous pression et à chaud par une résine, le liant.

Pénurie de bois : Depuis la pandémie du Covid 19 en 2020, le commerce du bois voit les prix du bois monter en flèche. Pour plusieurs raisons, qui ne sont pas forcément de l'ordre de la pandémie. Mais bien du changement climatique qui amène de nouvelles difficultés d'exploitation du bois en France. Le réchauffement climatique apporte avec lui des maladies et des nuisibles ravageurs dans nos sylvicultures françaises et le climat plus doux favorise leur développement.

« On sait que les acteurs du BTP en France doivent faire face à une pénurie générale des matériaux de construction depuis la reprise post-covid. Ce que l'on sait moins c'est que cette pénurie touche en premier lieu le bois, alors même que la France peut se prévaloir d'une surface forestière repré-

sentant 31% de son territoire. ¹»

Nicolas Douzain Didier explique que la pénurie de bois en France est due surtout à la situation du marché aux États-Unis.

« C'est aux États-Unis qu'a commencé le problème parce que le président Trump, pour relancer l'économie, a donné des chèques aux habitants pour rénover leur maison. Ça a extrêmement bien fonctionné et la demande a grandi. Aux États-Unis, suite aux subprimes, beaucoup de scieries ont fermé et il y a eu énormément d'accidents climatiques l'année dernière, ouragans, incendies... À cause de cela, ils n'ont pas pu fournir assez de bois. Les Américains se sont donc tournés vers l'Europe. ²»

Les Allemands ont profité de l'aubaine et cela a créé une inflation sur les prix du bois aux États-Unis. Comme en France on importe 40% de notre bois, les prix allemands ont créé une difficulté d'approvisionnement du bâtiment. Donc la demande explose en France et en Europe plus généralement, ce qui pose de gros problèmes. Notamment au niveau de l'exploitation du bois, l'Europe n'est pas préparée à une si grande demande, surtout qu'elle est endiguée par les problèmes climatiques cités précédemment.

Placage (n.m) : Mince feuille de bois précieux servant à plaquer un meuble.

1 Reportage France Culture ,« Comment expliquer la pénurie de bois en France? » https://www.franceculture.fr/emissions/la-question-du-jour/comment-expliquer-la-penurie-de-bois-en-france?utm_medium=Social&utm_source=Facebook&fbclid=IwAR3NGa1L3R0huGSjmWZB6iHvwWbcu-6Fo0VwGxKMGsrNOCfy5U7M24gA0wMU#Echobox=1627763029

2 ibid.

Plane à Charron (n.m) : La plane de charron permet le dégrossissage et le creusage de formes courbes, galbées et même droites. On s'en sert souvent pour enlever l'écorce d'un morceau de bois que l'on veut travailler.

R ————— **Rabot** (n.m) : Un rabot est un outil pour le travail du bois essentiellement composé d'une lame de métal, le fer, ajustée dans un corps en bois, en fer ou en matière synthétique, le fût, qui laisse dépasser la lame.

Raboter (v.) : Action d'aplanir avec un rabot. De rendre le plan.

Racloirs (n.m) : En sculpture, les racloirs sont très largement utilisés pour les fonds composant les bas et haut reliefs. Il s'agit de pièces métalliques plates, fines et rigides, affûtées de manière à racler le bois en dégageant de minuscules copeaux (d'où le nom de racloirs).

S ————— **Scie Japonaise** (n.f) : La scie japonaise est un outil composé d'une lame à dents et d'un manche. Elle a la particularité de couper en étant tirée, et non poussée comme la scie égoïne utilisée en Occident.

SCM (n.p) : Scm est leader dans la conception et la fabrication de machines à bois et les services pour menuiseries et ateliers de production sur mesure à partir de panneaux en mélamine, bois massif et autres matières plastiques. Toutes les machines SCM sont configurées pour offrir les meilleures innovations technologiques, de hautes performances et fiabilité.

T ————— **Toupie** (n.f) : Une toupie à bois est une machine qui sert à profiler le bois pour lui donner une forme telles que des moulures ainsi que pour réaliser des assemblages type rainure à languette.

Tour à bois (n.m) : Dispositif rotatif sur

lequel le tourneur dispose un morceau de bois et le façonne.

Tourillon (n/m) : ou cheville en bois est une pièce mécanique servant à maintenir un assemblage de menuiserie ou de charpente à tenon et mortaise. Utilisée pour les menuiseries devant subir de fortes contraintes, elle maintient l'assemblage, en assure sa solidité, sans l'inconvénient du collage et, par conséquent, permet un démontage éventuel de l'ouvrage.

Tourneur/euse (n.) : Personne qui travaille sur le tour.

Trois plis (n.m) : Le panneau en bois 3 plis fait partie des panneaux en bois massif contrecollés. Il se distingue par le sens du pli central qui est croisé à 90° par rapport au sens du fil des plis extérieurs. Cet avantage lui confère une grande résistance mécanique et permet d'éviter au maximum les déformations.

V ————— **Varlope** (n.f) : Une varlope, quelquefois verlope, est un rabot qui possède une semelle allongée. Elle est utilisée par le charpentier, le menuisier et l'ébéniste pour dégauchir le bois.

Veinage (n.m) : Aspect décoratif du bois veiné.

Vernis au tampon (n.m) : Le vernis au tampon désigne une technique de finition traditionnelle utilisée en ébénisterie, que ce soit pour protéger des meubles neufs ou restaurer du mobilier ancien. Les luthiers connaissent également cette technique d'application avec les vernis à la gomme laque.

Bibliographie

Ouvrages :

- Arendt, Hannah, *La crise de la culture*, édition Gallimard, 1972.
- Barthes, Roland, *Mythologies*, édition du Seuil, 1957.
- Crawford, Matthew, *Éloge du carburateur essai sur le sens et la valeur du travail*, édition La Découverte poche, 2016.
- Clerc, Thomas, *Intérieur*, éditions Gallimard collection Folio, 2013.
- Descola, Philippe, *Diversité des natures, diversité des cultures*, Bayard éditions, 2021.
- Geel, Catherine, *Les grands textes du design*, édition Inst français De La Mode, collection essentiels de poche, 2019.
- Germond, François, *L'ébénisterie, PRECIS TECHNIQUES*, édition Dessain et Tolra, Paris 1982.
- Guien, Jeanne, et Vuillermet, Hélène, *La technique*, édition Flammarion, collection Gf Corpus, 2018.
- Ingold, Tim, *Marcher avec les dragons*, édition Points, 2013.
- Kohn, Eduardo, *Comment pensent les forêts (vers une anthropologie au-delà de l'humain)* University of California Press, 2013.
- Koren, Léonard, *Wabi-sabi à l'usage des artistes, designers, poètes et philosophes*, éditions Sully, Le Prunier, 2015.
- Leroi-Gourhan, André, *Le geste et la parole 1 technique et langage*, édition Albin Michel, 1964.
- Leroi-Gourhan, André, *Le geste et la parole 2 La mémoire et les mythes*, édition Albin Michel, 1965.
- Leroi-Gourhan, André, *Préface au manifeste de la culture technique*, n°6, 1981.
- Linhart, Robert, *L'Établi*, Les Éditions de Minuit, 1978/1981.
- Lochmann, Arthur, *La vie solide La charpente comme éthique du faire*, Paris, 2019 et 2021 pour l'édition de poche.
- Mauss, Marcel, *Manuel d'ethnographie*, édition Payot et Rivages, Paris, 2002.2021.
- Mauss, Marcel, *Essai sur le don*, édition Payot et Rivages, collection Petit bibliothèque Payot, 2021.
- Mauss, Marcel, *Les techniques du corps*, édition Payot et Rivages, collection Petit bibliothèque Payot, 2021.
- Midal, Alexandra, *Design introduction à l'histoire d'une discipline*, édition Pocket 2009.
- Morris, William, *L'art et l'artisanat*, édition Rivages Poche Petite Bibliothèque, 2011.
- Morris, William, *Comment nous vivons comment nous pourrions vivre*, édition Rivages, 2013.
- Morris, William, *L'âge de l'ersatz et autres textes contre la civilisation moderne*, édition de l'encyclopédie des nuisances, 1996.
- Potter, Norman, *Qu'est ce qu'un designer*, objets, lieux, messages édition B42 Eds 2018.
- Rancière, Jacques, *Le maître ignorant* édition 10/18 septembre 2004.
- Sennett, Richard, *Ce que sait la main*, édition Albin Michel collection essais, 2010.
- Tassin, Jacques, *Penser comme un arbre*, édition Odile Jacob broché, 2018.
- Tanizaki, Junichirô, *L'éloge de l'ombre*, traduit du japonais par Sieffert René, édition Verdier, 2011.

- Vial, Stéphane, *Court traité du design*, édition quadrige, 2014.
- Weil, Simone, *La condition ouvrière*, édition Gallimard collection Folio Essais, 2002.

Revues :

- Alin, Christian, « La Geste Formation. Gestes professionnels et Analyse des pratiques », Paris : L'Harmattan, (2010).
- Beaud, Stéphane, « L'usage de l'entretien en sciences sociales Plaidoyer pour entretien ethnographique » Université de Nantes.
- Boutte, Jean-Louis, « Transmission de savoir-faire. Réciprocité de la relation éducative Expert-Novice » Paris : L'Harmattan, (2007).
- Chevallier, Denis, « Savoir faire et pouvoir transmettre, édition de la maison des sciences de l'homme » (Roger cornu p 83-100) (1996).
- Delorme, Delphine, « L'analyse de l'acte de transmission des savoirs pour comprendre la production des erreurs chez les apprentis ». Université de Paris XIII, (1998).
- Descola, Philippe, Glassner, Jean-jacques, Svendro, Jasper, chamoux, Marie Noëlle, Fortier, Corinne, d'Onofrio, salvatore, Mahias, Marie Claude, Sigaut, François, « Cahiers d'anthropologie sociale », édition de l'Herne (2006).
- Guidoni-stoltz, Dominique, « L'œil du forestier, instrument et miroir de l'activité professionnelle ».
- Jorro, Anne, « Les gestes professionnels comme arts de faire : éducation, formation, médiation culturelle ». Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, (2018).
- Midal, Alexandra, « Teekanne in Staatliche Bauhaus cnt pour cent », (1919).
- Nova, Nicolas, « Manifeste 2 Enquête/Création en design ».
- Pentimalli, Barbara, (coord.), Rémy, Vanessa, (coord.), Datchary, Caroline, (coord.) « La fabrication du regard dans l'apprentissage du métier, Revue d'anthropologie des connaissances » [en ligne], vol. 14, n° 3, (2020).
- Thievenaz, Joris, « Conceptions du processus de transmission sur le terrain de la formation des Compagnons du Devoir, Éducation & didactique », Vol. 15 (2021/2).

Cinéma :

- Cavalier A, 24 portraits d'alain cavalier, (1991).
- Demy J, Le sabotier du val de Loire, (1956) (les gestes et la vie d'un artisan.).

Expositions :

- Cambio, par FormaFantasma. Serpentine Galleries : Londres et Centro Pecci à Prato.
- Ressources, filmer la matière, révéler les savoirs faire, par Timothée Gauvin, Antoine Plouzen Morvan. Pavillon de l'arsenal : Paris.

Conférences/podcasts :

<https://webtv.bpi.fr/doc=2257>
 Nouveaux outils de la connaissance et partage des savoirs
 Sous-titre:30e anniversaire de la Bpi

Date:14/05/2007

Lieu du débat: Grande salle, Centre Pompidou, Centre Pompidou

Podcast Atelier Musset :

où est le beau? Episode #23 - ATELIER MUSSET, du mobilier en vieux bois de charpentes
<https://www.ouestlebeau.com/episode-23-atelier-musset>

<https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/media/o7JGexX>

Gérard Macé : Divers apprentissages

Captation Vidéo, 1h26min3sec

Régie des salles

Centre pompidou

selon gérard Macé

<https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/media/r6EB6zd>

Quelle transition écologique pour la culture ?

Le bilan carbone de la culture

Iconographie

Fig 01.1 et 01.2 : Image d'Aurélien Fouillet, et son livre (source : <https://www.empreintes-paris.com/fr/actualites/evenement-rencontre-aurelien-fouillet-auteur-de-louvrage-vie-objets-samedi-19-mars-concept-store/>)

Fig 02.1 et 02.2 : Elytre, Bureau - (source : <https://ludovic-avenel.com/products/bureau-elytre/>). Ruban, Bureau - (source : <https://ludovic-avenel.com/products/bureau-ruban/>).

Fig 03.1 et 03.2 : Une histoire ligneuse - 2022 - Abbaye Royale de Fontevraud. (source : <https://guillaumethireau.com/>), CATHEDRALE collection d'étagère - 2021 - Collection issue de la Résidence «Design, Mobilier, Bois» Guyane. (source : <https://guillaumethireau.com/Cathedrale>)

Fig 04.1 : Photo d'un exemple d'agencement, (source : http://www.ebenisterie-petitjean.fr/agencement_1.html)

Fig 05.1 et 05.2 : Fallen tree, BANC - 2011 édition YMER&MALTA, France (source : <https://www.benjaminraindorge.fr/fr/projets/fallen-tree.html>) , Hidden skin, MEUBLE D'APPOINT - 2011 édition YMER&MALTA (source : <https://www.benjaminraindorge.fr/fr/projets/hidden-skin.html>)

Fig 06.1 et 06.2 : Envie et devoir, france - (source : <https://ateliermusset.com/>) Equilibre, Table basse, France - (source : <https://ateliermusset.com/>)

Fig 07.1 et 07.2 : SALLE DES MARIAGES, Mobilier en érable sycomore partiellement teinté, finition huilée - 2017, HOTEL DE VILLE DE PANTIN France (source : <https://www.atelier-sauvage.com/salle-des-mariages-pantin>), MOERAKI, Paravent, Erable sycomore teinté, finition huilée 2017 (source : <https://www.atelier-sauvage.com/moeraki>)

Fig 08.1 et 08.2 : Photo d'un projet d'agencement, (source : <https://lafabrique.biz/>) Photo de l'entreprise (source : <https://lafabrique.biz/>)

Fig 09/ 10/ 11/ 12/ 13/ 14 : Photos personnels

Fig 15 : Exposition Cambio, Studio formafantasma, SERPENTINE GALLERIES - 2020, (source : <https://formafantasma.com/work/cambio>)

Fig 16 : photo de famille

Fig 17 : Exposition On Balance, étagères, Copenhague, Danemark - 2021 (source : <https://oros.design/exposition-on-balance/>)

Fig 18/19/20/21/22/23/24/25/26/27/28/29/30/31/32/33/34/35/36 : Photos personnels

Œuvres :

- Strozyk, Elisa, Wooden Textile
- Brandhoj, Anne, On balance
- Munro, Gavin, Full Grown
- Guillaumin, Gaëtan, studio ARCA, LUMINO



	<p>Résumé :</p> <p>8 rencontres, 8 ateliers, 8 expériences différentes. Qui est l'artisan, qui est l'artiste, où se place le design au travers de ces témoignages? Quelles sont les évolutions des techniques, du matériau, des mentalités? Cette écriture est un cheminement sinueux, où j'évolue en zig-zag entre observations, découvertes, interrogations, et analyses de ces milieux qui me fascinent :</p> <p>Les métiers du bois.</p>	
DATE : 2022		
SECTION : D0		
Format : 29.7 x 21 cm	Fait par Leelou Guével Balbusquier	3 parties