

LE TRAVAIL COMME EXPÉRIENCE

Quelles sont les caractéristiques du travail comme expérience ?

Jordan Thévenot

Mémoire accompagné par Sophie Coiffier

Réalisé dans le cadre du mastère IBD à l'ENSCI en 2018

PLAN DETAILLE :

Partie 1 : L'évolution de la place du travail dans notre société

- 1.1 La révolution industrielle et l'apparition de l'ethos de l'épanouissement
- 1.2 Les "bullshit jobs" et le rôle du travail dans la société
- 1.3 Le Fordisme contre le beau travail

Partie 2 : Les attentes face au travail

- 2.1 Faire ce que l'on aime ou construire sa vocation
- 2.2 Mettre la main à la pâte ou prendre part à la société
- 2.3 Faire à sa façon ou s'engager

Partie 3 : La conversation plutôt que la collaboration

- 3.1 L'importance de la pratique et l'éloge de la routine
- 3.2 Converser avec soi même
- 3.3 La conversation comme manière de faire
- 3.4 La conversation plutôt que la collaboration

Partie 4 : Le travail comme expérience

- 4.1 Le travail comme expérience
- 4.2 Les principaux apprentissages
 - 4.2.1 Faciliter le dialogue et la conversation : l'exemple du Domolab par les Sismo
 - 4.2.2 Construire des outils lisibles et compréhensibles l'exemple de l'imprimante « Impro » par Paul Morin
 - 4.2.3 Proposer une critique moderne du travail

« Nous vivons une expérience lorsque le matériau qui fait l'objet de l'expérience va jusqu'au bout de sa réalisation. {...} Il peut s'agir d'un travail quelconque que l'on termine de façon satisfaisante ; d'un problème que l'on résout ; d'un jeu que l'on poursuit jusqu'au bout ; d'une situation quelle qu'elle soit (dégustation d'un repas, jeu d'échecs, conversation, rédaction d'un ouvrage, ou participation à une campagne électorale) qui est conclue si harmonieusement que son terme est un parachèvement et non une cessation. »

DEWEY John, L'art comme expérience, 1987, 2008 by the board of trustees Southern Illinois University, Tractatus and co, 2005, p 81

INTRODUCTION

« À l'heure où le travail s'immisce dans nos sphères personnelles, l'espace domestique n'échappe pas à cette dynamique hégémonique. Le geste industriel s'invite dans nos foyers au travers des multiples équipements qui les peuplent, nos domiciles mutant peu à peu en des terminaux industriels. Dans cette même logique, et à l'ère du tout digital, l'usager moderne et contemporain se construit de multiples facettes : ses activités professionnelles et de loisirs, entremêlées au quotidien, le rendent créateur en masse de données in/utiles qui participent d'un travail permanent in/visible et global. »¹

En 2017, La biennale internationale du design de Saint Etienne avait pour titre « Working promesse - Les mutations du travail ». Dans une interview disponible sur le site de la biennale, Olivier Peyricot, Directeur scientifique de la Biennale et Directeur du pôle recherche de la Cité du design, affirme que notre société est en pleine mutation et s'apprête à connaître une grande période d'instabilité. Pour lui, le « travail est, par ses contradictions internes, symptomatique de cette mutation »². Face à ses mutations, le rôle du design serait de donner forme et d'illustrer les futurs possibles du travail dans notre société. C'est au cours de différentes lectures et rencontres professionnelles que nous avons découvert le concept d'expérience collaborateur. Lorsque l'on s'intéresse au concept d'expérience collaborateur, l'une des personnalités la plus citée est Corinne Samama, auteure du livre : L'expérience collaborateur, faites de vos employés les premiers fans de votre entreprise. Coach pour dirigeants d'entreprises et consultante, Corinne Samama affirme que « dans un monde digital, incertain et en changement permanent, il est essentiel de faire vivre au collaborateur une expérience unique, fluide et enthousiasmante tout au long de son parcours dans l'organisation, afin qu'il donne le meilleur de lui-même. L'Expérience Collaborateur devient donc aussi stratégique pour le business que l'Expérience Client pour laquelle les entreprises ont déjà démontré leur savoir-faire. »³ Cette citation montre que le terme d'expérience collaborateur a été développé en écho à celui d'expérience client, un concept bien connu des studios de design et des professionnels du marketing.

¹ Présentation de la 10ème biennale internationale du design de Saint Etienne, disponible en ligne,

<https://www.biennale-design.com/saint-etienne/2017/fr/programme/?ev=panorama-des-mutations-du-travail-2>

² Olivier Peyricot, Interview disponible en ligne, <https://www.biennale-design.com/saint-etienne/2017/fr/l-edition-2017/>

³ Corinne Samama, <https://www.diateino.com/fr/135-l-experience-collaborateur.html>

Comme tout concept managérial, nous pensons qu'il est important d'interroger la notion d'expérience collaborateur avant de l'appliquer. Qu'est-ce que le terme "collaborateur", qui semble s'imposer de plus en plus dans la littérature managériale, désigne ? Pourquoi est-il aujourd'hui préféré à celui de salarié ? Le parallèle fait entre un « fan » et un collaborateur n'est-il pas pernicieux ? Que veut-on dire quand on parle d'expérience, mot ô combien polysémique ? Pour interroger cette notion, il faut nous d'abord tenter de nous en éloigner. Plutôt que de chercher à rencontrer de nombreux experts du marketing et des ressources humaines ou encore des dirigeants d'entreprises ayant mis en place une démarche « d'expérience collaborateur », nous allons essayer de comprendre la réalité quotidienne du travail de différents individus. Plutôt que de nous limiter à des profils de « collaborateurs » ou encore de salariés, nous avons choisi d'interviewer des artisans, des designers, des gérants de boutique ou encore des professionnelles de la communication. Les entretiens que nous avons menés avec ces personnes nous ont permis d'entamer notre réflexion sur le travail, que nous avons ensuite complétée avec des lectures de divers auteurs, principalement des philosophes et des sociologues. Progressivement, ces lectures nous ont amenés à nous interroger sur la notion d'expérience, au-delà de la définition, souvent évasive, des ouvrages managériaux. Si notre objectif n'est pas non plus de concevoir le futur du travail comme ce fut le cas lors de la biennale de Saint Etienne, nous espérons, par notre recherche, explorer le sens des mots et des actions des personnes interrogées pour tenter de comprendre quelles sont les caractéristiques du travail vécu comme une expérience ?

Dans un premier temps, nous nous sommes intéressés aux mutations qui touchent le travail. Sans chercher à dresser un panorama exhaustif de ces mutations, nous discuterons de l'évolution de l'ethos du travail, du phénomène des « bullshit job » ainsi que de l'évolution des conditions de travail. Notre deuxième partie tentera de mettre en avant les attentes des personnes face au travail. Dans une troisième partie nous aborderons une notion qui est centrale dans notre recherche : la notion de conversation. Enfin dans une quatrième partie, nous essayerons de conclure en discutant de la notion d'invention, et du rôle possible du design dans les entreprises modernes.

PORTRAITS

Voici, ci-dessous, les portraits des personnes que nous avons eu la joie de rencontrer et qui ont énormément contribué à notre travail.

Camille Leumenier

Camille Leumenier est une jeune architecte de formation qui après avoir travaillé au sein du studio de design LES SISMO a décidé, accompagnée de deux amies, de monter sa propre entreprise : SERGE. La jeune pousse se refuse à toute spécialisation mais la construction, la rénovation et l'aménagement d'espace sont au cœur de leur travail. En effet, Camille ne se refuse aucun projet, qu'il s'agisse de construire une ferme urbaine sur le toit d'un centre commercial, d'aménager un van en prévision d'un road trip ou de rénover un château.

Marie Durot :

Marie est réparatrice de saxophone au sein de la boutique SAX MACHINE située non loin de Pigalle. Après avoir travaillé au sein de divers ateliers, elle a finalement posé ses valises dans la ville lumière où elle répare et vend des saxophones. La boutique où elle travaille est un véritable musée qui contient un atelier, de nombreux saxophones dont certains très anciens et un studio.

Alex Stanisavljevic :

Ancien directeur commercial pour le compte de grands groupes internationaux, Alex s'est depuis reconverti en gérant de la boutique MOOD. Il vend aujourd'hui les objets qu'il se contentait autrefois de collectionner : vinyles, matériel HIFI et meubles vintage. Sa boutique est également une galerie de photographies qu'Alex propose à la vente. Il partage donc ses journées entre chasse aux trésors, montage d'exposition et gestion de la boutique qu'il partage d'ailleurs avec deux autres collègues et amis.

Antoine Fenoglio :

Antoine Fenoglio est designer et co-fondateur de l'agence de design LES SISMO avec son ami et partenaire Frédéric Lecourt. Les "deux trublions du design", comme on les appelle parfois, ont fait le pari il y a quelques années de faire grandir de manière importante leur entreprise pour profiter des nombreuses opportunités offertes aux

designers, suite à l'avènement du design thinking. Ce changement d'échelle implique de nombreux bouleversements dans l'organisation quotidienne du travail.

Christophe Machet :

Ingénieur de formation, c'est après avoir travaillé au perfectionnement de chaînes de montage que Christophe a décidé de reprendre ses études. D'abord étudiant au sein d'une école d'art, il a ensuite étudié au Royal College of Art de Londres, ce qui lui a permis de développer ses premiers projets de designers. Depuis, il a installé son atelier en banlieue parisienne où il mène à la fois projets personnels et collectifs.

Corentin Brisson :

Après des études d'art, Corentin a d'abord travaillé dans l'hôtellerie. Mais face à une hiérarchie trop imposante et des horaires difficiles, Corentin ne tarde pas à s'intéresser à la céramique. Dans un premier temps, cette activité n'est qu'un loisir mais devient vite une obsession pour Corentin qui décide de passer un CAP. Dans la foulée, il ouvre son atelier dans le 10ème arrondissement où il mène à la fois ses projets personnels et donne des cours à des amateurs et curieux.

Olivier Gence :

Designer chez LES SISMO depuis plusieurs années, Olivier est à l'initiative de nombreux projets au sein du studio. Depuis quelques mois, il tente de mettre en place Le SISMOMIX, une structure interne au studio de design pour permettre à ses collègues de donner jour à des projets "parallèles" en dehors du cadre des missions réalisées pour les différents clients.

Pierre Tellier :

Pierre Tellier est un jeune sérigraphe installé en banlieue Parisienne. Après des études en architecture qu'il mènera jusqu'en troisième année, Pierre décide de monter un projet de sérigraphie avec l'un de ses amis. Pour des divergences que nous aurons l'occasion d'évoquer, Pierre a finalement mis fin à cette aventure pour se lancer en tant qu'autoentrepreneur. Il travaille depuis régulièrement avec des magazines, des salons de tatouages, des groupes de musiques ou encore des collectivités locales.

PARTIE 1 : LA VALEUR DU TRAVAIL

Dans cette première partie, nous nous intéresserons au concept central de notre recherche, celui de travail. Sans chercher à proposer une définition complète et exhaustive, nous essayerons plutôt de comprendre quelle est la place du travail dans nos sociétés et quelles sont les valeurs et attentes qui lui sont associées. Dans un premier temps nous nous intéresserons donc à la notion d'ethos du travail et montrerons comment les attentes envers le travail ont évolué au cours des siècles derniers. Nous aborderons ensuite le pamphlet de David Graeber qui, depuis 2013, fait toujours référence en matière de dénonciation du rôle du travail dans notre société. Enfin, dans une dernière partie, nous évoquerons l'impact du taylorisme et la notion de "beau travail" mise en avant par certains auteurs.

1.1 La révolution industrielle et l'apparition de l'ethos de l'épanouissement

Dans son texte « Signification et valeurs du travail, de la société industrielle à nos jours »⁴, Christian Lalive d'Épinay reprend le concept Weberien d'ethos et le définit, en s'appuyant sur d'autres références à l'instar d'Elias et Durkheim, comme « un système de croyances, valeurs, normes et modèles qui constitue le cadre de référence du comportement individuel et de l'action sociale au sein d'une collectivité définie. Ce système est un produit socio-historique »⁵. Le texte traite ensuite de l'évolution de l'ethos du travail, propos que nous allons tenter de résumer ici.

Le début du 20^{ème} siècle est caractérisé par une vision du monde dans laquelle la collectivité est un principe supérieur à l'individu qui est un être de devoir. A cette époque la bourgeoisie s'empare de l'activité du commerce et des arts et présente l'ethos du travail comme « l'expression même de la civilisation orientale »⁶. A travers les textes religieux, les beffrois ou encore les fables, la société de l'époque fait l'apologie du travail et organise les rythmes de vie autour de ce dernier. Christian Lalive montre ensuite que, paradoxalement, la révolution industrielle, en apportant aux pays industrialisés l'abondance tant espérée qui justifiait jusqu'alors que les individus

⁴ Christian LALIVE D'EPINAY "3. Significations et valeurs du travail, de la société industrielle à nos jours", in Michel de Coster et al, Traité de sociologie du travail, De Boeck Supérieur "Ouvertures sociologiques", 1998 (2e éd.), p 68

⁵ Ibid., p.68

⁶ Ibid., p.72

se sacrifient au travail, amorce la fin de l'ethos du travail. Cette époque instaure une nouvelle culture qui définit le bonheur et l'épanouissement comme la véritable « vocation de l'homme ». Comme le montre l'auteur, la société moderne renvoie l'individu face à lui-même, la valeur du travail n'est plus définie par la société, il appartient à chacun de lui attribuer une valeur. Si le travail a perdu de son universalité, il n'en est pas pour autant dénué de sens et de valeur. Dans le reste de son article, Christian Lalive s'attache à examiner le processus de réinterprétation des valeurs liées au travail.

Comme le montrent Dominique Méda, sociologue et philosophe française qui s'est beaucoup intéressée à la question du travail, et Patricia Vendramin, codirectrice du Centre de recherche Travail & Technologies de la FTU et chargée de cours à l'Université de Louvain-la-Neuve, dans leur ouvrage Réinventer le travail, l'apparition de l'ethos de l'épanouissement a un impact très fort sur les attentes des nouvelles générations et des plus anciennes face au travail. Les deux auteures expliquent que « les attentes de réalisation de soi au travail n'ont jamais été aussi fortes »⁷, notamment en France. Cependant, les auteures montrent également que si les attentes face au travail sont fortes, les nouvelles générations refusent d'y investir tous leurs efforts. Les chercheuses mettent en avant le fait que les nouvelles générations ont une « conception polycentrique de l'expérience »⁸, c'est-à-dire que la construction identitaire se fait à travers plusieurs composantes que sont la famille, les amis, les loisirs, l'engagement militant. La sphère personnelle est perçue « comme l'endroit privilégié du développement personnel »⁹. Dans ce contexte, le travail prend une part importante de l'existence mais ne domine pas les autres et les individus affirment « le refus d'une disponibilité extensive pour l'entreprise »¹⁰. Par ailleurs, la lecture de l'ouvrage Réinventer le travail nous apprend également que l'orientation professionnelle repose de plus en plus sur des « finalités expressives »¹¹, c'est-à-dire que les jeunes choisissent leur travail en fonction de leurs passions et de leurs intérêts. Enfin, malgré l'effondrement des logiques de solidarités issues des luttes ouvrières du siècle dernier, la nouvelle génération accorde une grande place « à la dimension sociale

⁷ Dominique MEDA, Patricia VENDRAMIN, "Réinventer le travail", Presses Universitaires de France, 2013, p 178

⁸ Ibid., p 178

⁹ Ibid., p 178

¹⁰ Ibid., p 178

¹¹ Ibid., p 179

du travail, à l'importance d'une bonne ambiance de travail et de relations de qualité avec les collègues et la hiérarchie¹².

Nous venons de voir que le déclin de l'éthos du devoir invite chacun d'entre nous à requestionner la place du travail dans nos sociétés et dans nos vies. Les attentes d'épanouissement au travail sont de plus en plus importantes et la prédominance des finalités expressives montrent que nous cherchons dans le travail une manière de construire notre identité, à trouver notre vocation. Le travail peut être vécu comme un moyen de s'exprimer, de se construire. Faire quelque chose que l'on aime et entretenir des bonnes relations de travail semble participer à cette construction identitaire et être facteurs d'épanouissement. Cependant, la valeur de notre travail ne dépend-elle pas également de la manière dont il est reçu ? Autrement dit, pour que notre travail ait de la valeur, ne doit-il pas être utile aux autres ?

1.2 Les « bullshit jobs » et le rôle du travail pour la société

En Août 2013, David Graeber, anthropologue, professeur à la London School of Economics et militant anarchiste américain, signe un article virulent dans le magazine anglais *Strike* où il dénonce ce qu'il désigne sous le nom de « Bullshit Job » traduit en Français par "Jobs à la con". Assez rapidement, l'article est repris par plusieurs médias. En France, dès 2013, *Libération* relaie le pamphlet de l'Américain. Plus récemment, en Mars 2018, David Graeber était invité au collège de France pour y donner une conférence intitulée : « Utilité et inutilité du travail - The Revolt of the caring class ». Il y a défendu la thèse selon laquelle les métiers utiles sont souvent moins bien payés et moins considérés que des métiers issus, par exemple, des secteurs comme la finance ou le marketing dont on peut pourtant, selon lui, remettre en question l'utilité.

Dans son article intitulé « On the Phenomenon of Bullshit Jobs: A Work Rant », David Graeber introduit son sujet en rappelant qu'en 1930, l'économiste Keynes avait prédit que nous ne travaillerions plus que 15h par semaine. Selon Graeber, si l'on regarde de plus près notre société, la part des métiers productifs a en effet largement diminué. Cependant, elle a été remplacée par de nouveaux métiers liés à l'émergence de

¹² Ibid, p 180

nouvelles « industries »¹³ comme la finance, le marketing, le consulting ou encore liés aux ressources humaines pour ne citer que quelques exemples. Les métiers qui entrent dans ce spectre sont ceux que David Graeber appelle les « bullshit jobs ». Il explique que, malgré les nombreux licenciements qui touchent le monde du travail, le nombre de ces emplois ne cesse d'augmenter. Pour lui cela tient au fait que la classe dominante refuse de laisser du temps libre à la classe moyenne par peur de voir sa position remise en question comme lors des événements de Mai 68 ; mais également au fait que le travail est une valeur morale en soi, et que la société perçoit les personnes oisives comme des personnes démeritantes. Dans son article, l'anthropologue explique que les individus occupant des « bullshit jobs » passeraient de nombreuses heures au travail à surfer sur internet ou à accomplir d'autres activités n'ayant aucun rapport avec leurs fiches de postes ou le travail pour lequel elles sont rémunérées. Graeber affirme que la plupart des personnes occupant un « bullshit job » sont conscientes de cette situation et sont les premières à affirmer que leur travail n'est pas utile à la société. Selon lui, cette situation est vécue comme une violence psychologique particulièrement difficile à évoquer qui enlève toute dignité aux salariés.

David Graeber remet donc la notion d'utilité au cœur même de la définition du travail. A la lecture de son article, on se rend compte que pour l'Américain c'est l'utilité d'une activité professionnelle qui donne toute sa valeur et son sens au travail. On peut cependant s'interroger sur la notion d'utilité ? Notre travail n'a-t-il de valeur que s'il est utile à quelqu'un ? Il est logique d'affirmer que les « bullshits jobs » sont utiles, puisqu'ils rapportent de l'argent, pour les entreprises, leurs dirigeants et actionnaires. Lorsque l'on fait du marketing ou de la finance, n'est-on pas également utile pour ses clients que l'on aide dans leur activité ? L'utilité seule ne semble pas pouvoir apporter l'épanouissement et redonner du sens au travail. La preuve est qu'il existe aussi des professeurs ou des cheminots, pour reprendre des exemples cités par David Graeber, qui ne sont pas pleinement épanouis et protestent contre leurs conditions de travail. Il nous semble donc intéressant de nous attarder quelques temps sur l'évolution des conditions de travail et leurs impacts sur l'épanouissement des individus.

1.3 Le Fordisme contre le beau travail

¹³ David GRAEBER, "On the Phenomenon of Bullshit Jobs: A Work Rant", Strike, Août 2013

Depuis la révolution industrielle, les conditions de travail ont fortement évolué mais il semblerait que de vives critiques demeurent. L'une des premières révolutions concernant les modes de production fut l'organisation scientifique du travail imaginée par Frederick Winslow Taylor et mise en place par Henry Ford dans ses usines de fabrication d'automobiles sous le nom de Fordisme. Dominique Méda et Patricia Vendramin démontrent que pour Taylor le but ultime des sociétés, mais également des entreprises et des individus, "est la prospérité maximum"¹⁴. C'est alors la direction et les chefs d'usine qui se chargent d'organiser la production en la découpant en un ensemble de tâches que l'ouvrier doit accomplir en temps chronométré. On peut parler d'une véritable mécanisation du travail, le travailleur est en effet assimilé à une machine qui ne doit plus réfléchir mais exécuter. On peut d'ailleurs dire que l'ouvrier s'exécute à la tâche, dans tous les sens du terme, tant le travail en devient aliénant et déshumanisant. Ce nouveau modèle d'organisation est justifié par ses inventeurs sous prétexte qu'il sert les intérêts du consommateur final qui pourra ainsi accéder à des produits à bas coût. Le travail est alors perçu comme un moyen de production. Cette organisation du travail subsiste encore de nos jours, même si elle a bien sûr été critiquée et est aujourd'hui remise en cause par l'importante robotisation des tâches en usines qui permet aux entreprises de réduire la main d'œuvre dans les chaînes de montage et d'inciter les ouvriers à développer leur polyvalence. Pour autant, le travail moderne souffre de nombreux autres maux dont certains sont directement issus des logiques Tayloriennes. De nombreux auteurs se sont d'ailleurs attachés à en analyser les teneurs. Nous retiendrons ici les travaux de Vincent de Gaulejac, sociologue et professeur à l'UFR de sciences sociales de l'Université Paris-Diderot, qui montre comment le primat de la logique financière et l'idéologie gestionnaire qui légitime « une représentation du monde qui tend à transformer l'humain en une ressource exploitable »¹⁵ et comment l'on assiste, à travers la gestion moderne des entreprises au triomphe de « la rationalité instrumentale face à la raison, de l'intelligence commutative (celle du calcul) sur l'intelligence compréhensive (qui produit du sens) »¹⁶ ; et ceux de Richard Sennett, sociologue et historien américain, professeur à la London School of Economics ainsi qu'à l'université de New York, qui montre comment le travail moderne et notamment la notion de flexibilité est en train de « changer la signification même du travail »¹⁷.

¹⁴ Dominique MEDA, Patricia VENDRAMIN, "Réinventer le travail", Presses Universitaires de France, 2013, p 27

¹⁵ Vincent DE GAULEJAC, "La société malade de la gestion", Editions du seuil, 2005, p 326

¹⁶ Ibid, p 326

¹⁷ Richard SENNETT, "Le travail sans qualités, Les conséquences humaines de la flexibilité", Albin Michel, 2000, p 9

Au regard de ces virulentes critiques du monde du travail on peut se demander si celui-ci peut alors réellement apporter les conditions d'épanouissement tant recherchées par de nombreuses personnes. Une réponse à cette question nous a été apportée par Christian Lalive qui, dans l'article que nous citons plus tôt, montre que face aux conditions de travail difficiles qui régnaient lors de la révolution industrielle, les travailleurs du début du 20^{ème} siècle ne se sont pas révoltés contre la bourgeoisie en partie parce que l'ethos du travail "se dédouble en deux variantes : d'un côté cette morale instrumentale dont le bourgeois fait la machine de guerre de son ascension sociale et de sa conquête du pouvoir ; de l'autre une morale expressive où la satisfaction ne découle pas de quelque avantage retiré du produit du travail, mais du geste même du travail et de la contemplation de son produit"¹⁸. Christian Lalive prend en exemple un ouvrier qui une fois sa tâche terminée affirmait satisfait avoir fait du « beau boulot ».

Que signifie cette phrase ? Qu'entend l'ouvrier par « beau boulot » ? L'épanouissement personnel et l'utilité ont-ils à voir avec le beau ? Comment le travail peut-il, comme l'explique Annie Fouquet, économiste et statisticienne à l'INSEE, devenir « une activité humaine porteuse de sens et productrice d'identité »¹⁹ A priori, il nous semble difficile, voire impossible de répondre à cette question de manière directe et simple. En revanche, il nous est possible d'émettre une hypothèse. Nous avons vu que le travail peut avoir différentes valeurs : la valeur pour soi, lorsqu'il est vecteur d'épanouissement personnel, une valeur pour les autres lorsqu'il est utile à la société et une valeur en soi, comme le montre l'exemple du "beau boulot". Se pourrait-il alors que le travail soit « beau » lorsqu'il réunit l'ensemble de ces valeurs ? Pour tenter de répondre à cette question, il nous semble nécessaire d'analyser de plus près les entretiens que nous avons pu mener en amont de notre réflexion en commençant par nous pencher sur les attentes des personnes rencontrées face au travail.

¹⁸ Christian LALIVE D'EPINAY, "3. Significations et valeurs du travail, de la société industrielle à nos jours", in Michel de Coster et al. , *Traité de sociologie du travail*, De Boeck Supérieur "Ouvertures sociologiques", 1998 (2e éd.), p 71

¹⁹ Annie FOUQUET, « Travail, emploi, activité—Une histoire sociale », *Annales des Mines - Réalités industrielles* 2011/1 (Février 2011), p. 11-15.

PARTIE 2 : LES ATTENTES FACE AU TRAVAIL

Cette seconde partie marque le début de notre enquête basée sur des interviews. Pour comprendre ce qui donne de la valeur au travail, nous avons fait le choix d'aller à la rencontre de personnes qui nous semblaient être aujourd'hui épanouies et satisfaites de leur travail. Ce choix est forcément quelque peu arbitraire, c'est pourquoi nous avons décidé d'aller rencontrer des travailleurs d'âges différents, exerçant différentes professions afin de pouvoir comparer nos entretiens mais aussi d'en identifier les points communs.

Nous analyserons ensemble leurs attentes. Notre objectif, à travers trois analyses principales, sera de tenter de comprendre ce qu'elles cachent et en quoi cela impacte la manière dont on doit comprendre la notion de travail. Chacune de nos sous-parties commencera par une citation extraite de nos entretiens. La première sous partie s'intéressera à la volonté de *faire quelque chose qu'on aime* et à la notion de vocation, la seconde l'envie de *mettre la main à la pâte* et à l'impact social du travail et la troisième à *la manière de faire* ou à l'engagement du travailleur. L'analyse de ces trois parties nous permettra de discuter de la notion de qualité dans une dernière sous-partie.

2.1 Faire ce que l'on aime ou construire sa vocation

« *On n'a plus qu'une règle : on ne fait que ce que l'on aime.* »

Alex Stanislavjevic, co-propriétaire de la boutique MOOD, entretien p 59

Cette affirmation a de quoi faire rêver. Lors de notre entretien Alex, ancien commercial aujourd'hui propriétaire d'une boutique où l'on peut trouver des vinyles, des meubles vintage ainsi que des photographies, ne cachait pas son plaisir lorsque nous l'avons interrogé à propos de sa reconversion. Il n'est d'ailleurs pas le seul à nous avoir parlé de son amour pour son métier. Marie, a choisi son métier en accord avec son amour de la musique et de l'immense respect qu'elle voue aux musiciens. Corentin, jeune céramiste parisien, nous a tout de suite parlé du plaisir qu'il ressent au contact de la terre. Pierre, sérigraphe à son compte, refuse systématiquement tout projet qu'il n'apprécie pas. La question qu'on peut alors se poser est comment les

personnes interrogées prennent conscience de ce qu'elles aiment ? Le savent-elles depuis toujours ? S'agit-il d'une vocation au départ ?

Les écrits religieux font de la vocation un appel auquel on ne peut résister ; cela enracine en nous l'idée que certaines personnes sont nées pour accomplir telle activité, qu'elles ont en elles un don qui leur est propre. Cependant, lors de nos entretiens, nous avons réalisé que la plupart des personnes interrogées ont eu des parcours plutôt variés et que, souvent, le travail qu'elles exercent actuellement n'est pas celui auquel elles se destinaient dans un premier temps. Par exemple, pour Corentin, la céramique n'était au début qu'un simple loisir, il a d'ailleurs travaillé pendant plusieurs années dans la restauration et l'hôtellerie avant d'ouvrir son atelier pour finalement y proposer également des cours. Pierre a d'abord fait des études d'architecture, puis lorsqu'il a commencé à faire de la sérigraphie, c'était d'abord pour fabriquer sa propre marque de t-shirt, ce n'est que progressivement qu'il s'est spécialisé pour aujourd'hui travailler, non pas exclusivement mais principalement, dans l'univers du tatouage ou de la musique. Christophe, avant d'être designer, était ingénieur et a repris des cours dans deux écoles différentes avant de se lancer dans son activité. Alex, comme nous l'avons indiqué, avant d'ouvrir la boutique MOOD, était commercial pour un grand groupe international. Camille, qui vient d'ouvrir sa structure SERGE, affirme qu'elle ne souhaite pas se limiter dans les projets et cherche avant tout à explorer différentes possibilités sans vraiment avoir en tête un avenir précis ; comme elle nous l'affirmait en riant, il se peut que plus tard elle ne participe plus qu'à des projets d'architecture pour des châteaux. Pour elle, là n'est pas l'important.

De plus, nos entretiens ont également montré que les personnes continuent de se former tout au long de leur vie en allant à la rencontre d'autres professionnels. La formation entre pairs, notamment via les réseaux sociaux et internet, comme nous l'expliquait Pierre, est monnaie courante. Pour Corentin, chaque rencontre semble être une occasion d'apprendre de nouvelles choses et de faire évoluer sa pratique : *« Quand on se forme { à l'école }, on apprend les grandes techniques, les grandes lignes. Mais il existe plein de subtilités pour créer les couleurs, par exemple, donc on continue d'aller se former auprès d'autres professionnels. J'apprends aussi avec les élèves, ils ont des demandes auxquelles je n'aurais pas pensé donc je dois me renseigner. »* (Corentin Brisson, Céramiste, entretien p 75)

Nous pensons donc qu'il est nécessaire de déconstruire la notion de vocation, si certaines personnes peuvent éventuellement avoir une attirance très forte pour une activité ou une profession et l'exercer toute leur vie, il nous semble qu'il ne s'agit pas de la majorité. De plus, de nombreux auteurs ont démontré que le choix d'une "vocation" est le résultat de multiples facteurs comme le soutien des proches, ou encore celui des institutions qui encadrent une profession ou une activité. C'est par exemple le cas de Nicolas Lefèvre, Maître de conférence en sociologie à l'Université de Reims, qui dans son texte Construction sociale du don et de la vocation de cycliste démontre l'importance des différents facteurs évoqués ci-dessus dans la construction de la vocation des cyclistes professionnels.

Étudier la réalité derrière la notion de vocation permet de souligner l'importance des bifurcations, détours empruntés et rencontres faites par les personnes au cours de leur « carrière » car c'est ainsi que nous sommes capables de déterminer ce(ux) que nous aimons ; activités et personnalités, encore faut-il avoir la possibilité d'essayer, de tâtonner pour trouver sa voie.

2.1 Mettre la main à la pâte ou prendre part à la société

« C'est une règle, quand tu es architecte quand tu fais les dessins, tu ne peux pas faire la construction. Nous on avait envie de mettre la main à la pâte. »

Camille Leumenier, co-fondatrice de SERGE, entretien p 49

Après de nombreux festivals où elle a eu l'occasion de participer à la construction de lieux éphémères, Camille a décidé, accompagnée de deux amis, de lancer son entreprise SERGE. Cette envie est donc en partie née d'une frustration : celle de ne pas pouvoir réaliser, matérialiser, donner vie au projet qu'elle pouvait imaginer. C'est une frustration que nous avons également pu retrouver chez Alex, qui se plaignait de ne pas voir ou même tenir entre ses mains le résultat de son travail. Marie réparatrice de saxophone au sein de la boutique SAX MACHINE nous a également fait part de son envie d'avoir un travail « concret ».

Dans L'Éloge du carburateur, le philosophe et universitaire américain Matthew Crawford raconte son expérience en tant que réparateur de moto et fabricant de pièces détachées qu'il exerce en parallèle de son activité de professeur. Dans l'un des tous premiers chapitres de son livre, il met en avant les bénéfiques psychiques des activités

manuelles. En relatant son passé d'électricien, il explique qu'après être intervenu sur un chantier, le moment venu d'appuyer sur l'interrupteur pour constater le fruit de son travail était toujours pour lui un moment de grand bonheur lui apportant « une preuve tangible »²⁰ de son intervention et de sa compétence. Le besoin de voir, de donner forme à son travail a été évoqué par l'ensemble des personnes que nous avons pu rencontrer et est particulièrement présent dans certaines des activités comme par exemple la sérigraphie. En effet, Pierre signe chacun de ses tirages. Cependant, nous nous devons d'évoquer ici un contre-exemple des plus intéressants. Lors de notre entretien, nous évoquions avec Marie, les différents « styles » de réparateurs existants. La réparatrice nous a alors expliqué que certains d'entre eux avaient pour habitude de signer leur réparation. Pour elle, cela ne correspond pas à la philosophie du réparateur qui doit se faire le plus discret possible pour ne pas empêcher le musicien d'aller voir un autre réparateur mais aussi pour respecter le travail du fabricant. Cet exemple montre qu'au-delà d'apporter une preuve tangible de son travail, ce qui semble important c'est de satisfaire la demande d'une personne ou encore de s'inscrire dans un environnement et d'y trouver sa place.

Lors de notre entretien, Camille nous expliquait que le moment où elle a vu sa cliente monter dans le van qu'elle avait conçu était l'un de ses meilleurs souvenirs récents. Corentin, quant à lui, nous confiait qu'il serait même heureux de savoir ses objets cassés par ses clients pour peu qu'ils aient été utilisés. Les propos que nous avons pu recueillir semblent donc confirmer la thèse avancée par Graeber. Pour autant, le terme d'utilité est-il le bon ? Nous pensons que ce terme induit des relations hiérarchiques, certaines choses étant plus utiles que d'autres à la société. Faire une affiche, concevoir une tasse, fabriquer un van, designer une chaise, soyons réalistes, cela ne participe pas à changer la face du monde. En revanche, le fait de pouvoir réaliser soi-même l'idée que l'on a en tête et de savoir par qui le fruit de notre travail va être utilisé a de l'importance encore faut-il pouvoir s'organiser de manière à pouvoir prendre part à la réalisation et à rencontrer ses clients.

2.3 Faire à sa façon

« Comme les premières séries avait super bien marché, mon collègue voulait tout automatiser au plus vite {...} pour qu'on puisse vendre plus cher en faisant de

²⁰ Matthew B. CRAWFORD, *Éloge du carburateur*, La Découverte, 2016, p. 20

l'impression numérique. Je lui ai dit que je ne voulais pas faire ça. Je voulais que ce soit des t-shirts à 10 euros et pas à 30, pour un truc que moi je considère moins bien.

Je voulais garder une dimension artisanale. »

Pierre Tellier, Sérigraphe, Entretien, p 87

Cet extrait de notre rencontre avec Pierre illustre le fait que la valeur de son travail ne réside pas dans sa valeur monétaire mais plutôt dans la manière dont le travail est réalisé. En effet, l'attachement de Pierre à la dimension artisanale de ses productions est important et c'est ce qui donne la valeur finale à son travail. Cet attachement, nous l'avons retrouvé chez l'ensemble des personnes interrogées, par exemple lorsque Christophe insiste sur l'importance de la sélection, en amont, des matériaux lors de ses projets pour éviter le recours aux nouvelles technologies qui peuvent être remplacées par des matériaux moins coûteux. Au-delà du résultat final, c'est donc la manière de travailler qui semble donner sa valeur à la production. Il est alors intéressant de se pencher plus en détail sur les choix faits par les interviewés.

Certains ont fait des choix qui peuvent sembler pour le moins radicaux. Pierre a, par exemple, fabriqué lui-même l'ensemble de ses outils ou du moins n'a jamais investi trop d'argent dans du matériel neuf et haut de gamme. Camille et ses collègues ont fait le choix de prioriser le réemploi de matériaux déjà utilisés par différentes industries. Alex, lui, n'appartient pas à l'association des disquaires de France pour pouvoir vendre sa sélection de vinyles et ne pas être obligé d'avoir dans sa boutique un nombre imposé de disques neufs. Christophe, quant à lui, n'utilise pour certains de ses projets que des matériaux qui sont à sa disposition dans son environnement. Par exemple, lorsqu'il est parti en résidence au Burkina Faso, il a notamment réalisé une toiture à partir de semelles de tongs usées. On voit ici que les personnes rencontrées semblent parfois avoir envie de se compliquer la tâche. D'où peut bien provenir cette étrange idée ? A l'inverse des pratiques que nous avons pu observer chez Alex, Camille, Pierre ou Christophe, Olivier a affirmé aimer tordre les problèmes pour faire émerger des solutions simples qui ne font pas appel à des technologies trop sophistiquées à l'instar de Christophe. Corentin nous a confié n'utiliser dans ses cours qu'un seul type de terre ou encore les outils les plus simples possible pour éviter de perturber les élèves mais aussi car cela correspond mieux à sa pratique.

Pour autant, la simplicité est-elle synonyme de facilité ? Ce qui ressort d'une première analyse de nos entretiens, c'est que les individus se plaisent à employer, à trouver,

débusquer la technologie, la matière, l'outil ou l'objet qui correspond le mieux à leurs besoins, en somme ce qui est juste, ce qui convient parfaitement et évite à tout prix de tomber dans l'excès, le zèle ou une dépense jugée excessive. Cela peut parfois leur simplifier la tâche ou au contraire la complexifier.

4.1 L'exigence de qualité

« Quand vous passez de salarié à indépendant, le niveau de vie est divisé par dix. J'ai de la chance j'ai un bon pécule de départ mais c'est un choix de vie. Je préfère gagner 1000 euros et être bien dans ma tête et ne pas rentrer comme un électron libre chez moi. »

Alex Stanisavljevic, copropriétaire de la boutique MOOD, entretien p 58

Il est intéressant de remarquer, qu'à l'exception d'une interview, le gain financier n'a jamais été évoqué au cours de nos entretiens. En effet, Pierre pourrait gagner plus d'argent s'il acceptait plus de projets, Alex pourrait vendre plus de vinyles s'il acceptait de vendre des vinyles d'artistes plus populaires, la sécurité financière de Corentin serait également mieux garantie s'il travaillait pour une entreprise, et il est également probable que Camille gagnait mieux sa vie en tant que designer dans un studio. Pour autant, tous ont fait le choix de se compliquer la tâche, de prendre des risques et aucun d'entre eux ne pourrait se satisfaire d'abandonner ses ambitions au détriment de la qualité des objets qu'ils vendent et fabriquent, qu'il s'agisse de qualités esthétiques comme pour le « beau travail » que nous évoquions en première partie, de la qualité artisanale des produits que fabriquent Pierre et Corentin, de la simplicité des solutions proposées ou encore des qualités environnementales dans les projets qui impliquent de la récupération de matériaux.

L'AFNOR définit ainsi la notion de qualité « un produit ou service de qualité est un produit dont les caractéristiques lui permettent de satisfaire les besoins exprimés ou implicites des consommateurs »²¹. En management, la notion de qualité est également souvent associée au fameux slogan « Zéro défaut ». Pourtant, ces définitions ne semblent pas être en adéquation totale avec les ambitions des personnes que nous avons rencontrées. Les disques vendus par Alex ne sont pas neufs, ils comportent des défauts, tout comme les meubles vintages qu'il vend ou comme les tasses et les affiches que fabriquent respectivement Corentin et Pierre. Les solutions imaginées par

²¹ <https://www.definitions-marketing.com/definition/qualite/>

Olivier ou Christophe ne sont pas parfaites non plus mais témoignent plutôt de leur ingéniosité. Lorsque l'on cherche l'étymologie du mot qualité, on découvre que le mot renvoie à une "manière d'être"²², une "condition sociale, civile et politique"²³. Il nous semble que malgré l'évolution qu'a pu connaître la signification de ce mot, cette définition originelle se rapproche des ambitions des personnes interrogées. Proposer des vinyles que seuls quelques initiés connaissent, construire son propre matériel d'impression, utiliser des chutes et déchets comme matériaux, cela relève d'un choix politique au sens d'une « manière d'agir, conduite dans un domaine privé »²⁴. Cette définition de la qualité comme « une manière d'être » fait également écho à la notion de conversation comme une « manière de vivre » ou de « travailler ». Notre partie précédente montre d'ailleurs que la qualité d'un travail résulte également en grande partie des interactions que peut avoir un individu avec son environnement. Comme l'explique Ali Benmakhlouf dans les premières pages de son ouvrage, la conversation est une « forme de courtoisie et même de justice en raison de l'équilibre et de la réciprocité qu'elle permet de construire entre les êtres. »²⁵

Pour autant, nous avons pu voir que si certaines exigences de qualité sont communes aux personnes rencontrées, toutes ne sont pas partagées. Par exemple, Pierre ne cherche pas forcément à récupérer des matériaux qu'il va ensuite recycler, les qualités environnementales ne sont pas sa première préoccupation (même si en évoquant la toxicité des peintures, il nous a affirmé se diriger vers des produits de plus en plus « propres »). En tant que designers industriels, ni Christophe ni Olivier ne sont attachés aux qualités artisanales des produits qu'ils fabriquent. Marie est attachée à l'excellence et la précision dans ses réparations, Pierre privilégie le Do it yourself malgré les imprécisions que cela peut parfois engendrer. Il faut donc nous interroger sur la construction de ces choix et se questionner sur ce qui leur donne leur valeur.

²² <http://www.cnrtl.fr/etymologie/qualit%C3%A9>

²³ <http://www.cnrtl.fr/etymologie/qualit%C3%A9>

²⁴ <http://www.cnrtl.fr/etymologie/politique>

²⁵ Ali BENMAKHLOUF, *La conversation comme manière de vivre*, 2017, Albin Michel, p 19

PARTIE 3 : LA CONVERSATION COMME MANIÈRE DE TRAVAILLER

Dans Ce que sait la main, Richard Sennett, qui s'intéresse à la figure de l'artisan, nous apprend que nous possédons tous les aptitudes nécessaires pour devenir de bons artisans. Les aptitudes de l'artisan résident dans sa capacité à localiser c'est-à-dire à sentir ou comprendre « là où il se passe quelque chose d'important »²⁶; à questionner, c'est-à-dire à s'interroger sur les options et possibilités, puis à ouvrir ou envisager les problèmes sous un autre angle principalement en faisant appel à d'autres domaines. Dans cette troisième partie, nous allons donc nous intéresser à la manière dont les personnes rencontrées organisent leur travail afin de développer leurs aptitudes. Nous aborderons dans un premier temps l'importance de la routine et des méthodes de travail, puis nous tenterons de montrer comment la logique conversationnelle sous-tend les méthodes de travail des individus dans deux parties distinctes. Enfin, nous discuterons de cette notion de collaboration en tentant de la comparer à celle de collaboration.

3.1 L'importance de la pratique et l'éloge de la routine

« En pratiquant, tu te rends compte au bout d'un moment que ça fait 4 projets que tu as le même problème. Alors tu fais des tests. Tu peux vraiment comparer ça à une expérience chimique, tu as un protocole pour chaque étape, dans un ordre précis, avec des mesures précises, des temps précis, et juste tu fais ça. Si tout se déroule bien à la fin tu as ton rendu. »

Pierre Tellier, Sériegraphe, Entretien, p 89

Malgré leurs disparités, toutes les pratiques observées suivent généralement une méthodologie précise. La sérigraphie comme la céramique suivent également un processus de fabrication précis dont l'ordre de chaque étape ne peut être inversé. Il faut par exemple appliquer un premier séchage à un bol que l'on vient de fabriquer avant d'y appliquer l'émail, autrement ce dernier ne tiendra pas... Christophe, le designer produit que nous avons eu la chance de rencontrer, fait peut-être figure

²⁶ Richard SENNETT, "Ce que sait la main. La culture de l'artisanat", Editions Albin Michel, 2010, p 372

d'exception car ses projets sont d'une grande diversité. Alors que la répétition dans le travail est souvent dénoncée comme néfaste dans les entreprises modernes qui font l'éloge de la flexibilité, on peut se demander pourquoi les personnes rencontrées suivent un protocole aussi strict, quel peut être l'intérêt de s'imposer une telle démarche, pourquoi ne pas chercher à innover en faisant évoluer le processus de fabrication ?

Regardons de plus près la citation de Pierre qui nous dit que pour commencer à faire des tests il est souvent confronté quatre fois au même problème. Ce que cela veut dire, c'est que la répétition, le fait de repasser par les mêmes étapes, permet de localiser un problème avec précision. C'est aussi le cas de Marie qui, après avoir demandé au musicien de lui expliquer son problème et avoir joué quelques instants avec l'instrument, commence chaque réparation en démontant l'instrument et en nettoyant toutes les pièces une par une pour finalement les assembler dans le même ordre. Elle procède ainsi à un véritable diagnostic de l'instrument. A force de répétition, il devient de plus en plus simple pour elle de "localiser" un certain type de problème. Il semblerait donc que la répétition soit l'un des moyens d'apprendre, de progresser. Car c'est bien de cela qu'il s'agit. La répétition dans le travail des personnes n'est pas la répétition exacte des mêmes séquences. Chaque travail a ses étapes, mais les individus opèrent de légères variations au sein de ces dernières. Dans la sérigraphie comme dans la céramique, la force qu'exerce celui qui conçoit sur la matière peut modifier le résultat final de manière significative. La répétition de chaque étape est en fait une nouvelle occasion de modifier ou de faire évoluer ces pratiques.

Pourtant, la répétition dans le travail et la routine ont aujourd'hui mauvaise presse et semblent être un fléau à éviter à tout prix. Il faut dire que la révolution industrielle et le taylorisme que nous évoquons en première partie ont mis en place des conditions de travail particulièrement aliénantes pour les ouvriers. On parle de la routine comme d'un geste machinal et irréfléchi et tout de suite nous vient à l'esprit Charlie Chaplin courant après sa chaîne de montage dans les temps modernes. Mais cette scène, qui dénonce la cadence infernale des usines, a peut-être autre chose à nous dire. Une rapide recherche sur internet ou dans un dictionnaire permet aujourd'hui encore de trouver une définition quelque peu surprenante de la routine, bien loin de l'image que l'on a aujourd'hui ; "connaissance, habileté acquise par l'expérience, la pratique plus que par

l'enseignement ou l'étude.²⁷ En effet, certains philosophes des lumières comme Diderot et Voltaire ont souligné l'importance de la routine. Dans « Le travail sans qualités », Richard Sennett explique que Diderot met en avant le fait que c'est dans les « répétitions » que « l'acteur ou l'actrice sonde peu à peu les profondeurs de son rôle. »²⁸ Au-delà du développement des habiletés, la répétition permet également de découvrir le rythme du travail. Comme l'explique Richard Sennett « Le rythme du travail signifie qu'en répétant une opération particulière, nous découvrons comment accélérer ou ralentir, opérer des variations, jouer avec les matériaux, élaborer de nouvelles pratiques. »²⁹

La routine semble donc être un terme ambivalent qui désigne d'une part un processus aliénant de l'autre une habileté acquise par la pratique. L'élément qui est capable de faire pencher la balance d'un côté ou de l'autre c'est donc, comme nous le soulignons en fin de notre dernière partie, la manière dont est organisée le travail. Pour Pierre, comme pour Corentin, Marie, ou encore Alex, la répétition des tâches n'est pas un problème car ils peuvent s'en extirper quand ils le souhaitent car ils perçoivent et sont à même de mesurer les conséquences de leur acte. Ainsi, plus que la routine, c'est la division du travail qui semble poser problème. La routine pourrait même avoir des effets bénéfiques comme celui de limiter les ruptures trop brutales dans les manières de faire qui viennent détruire les récits des professions. Enfin, comme l'affirme Anthony Giddens, sociologue britannique et professeur de sociologie à l'université de Cambridge, « Imaginer une vie d'éland momentanés, d'actions à court terme, une vie dépourvue de routines durables et sans habitudes, c'est en vérité imaginer une existence absurde. »³⁰

3.2 Converser avec soi même

« Quand je travaille sur la charte philosophique, j'ai presque l'impression d'être un artisan des idées, presque la même sensation que quand je forge avec Fred. La contrainte semble s'effacer, t'es dans un plaisir, une individualisation qui est hyper forte. Le plaisir de la construction physique et intellectuelle est pour moi le même. »

Antoine Fenoglio, Co-fondateur de l'agence les Sismo, p 65

²⁷ <http://www.cnrtl.fr/definition/routine>

²⁸ Richard SENNETT, "Le travail sans qualité", Editions Albin Michel, 2000, p 42

²⁹ Ibid, p 42

³⁰ Ibid, p 57

Ce qu'Antoine nous explique ici, ce repli sur soi dans le travail, plusieurs autres personnes l'ont également évoqué, comme par exemple Corentin, qui nous expliquait être extrêmement concentré lorsqu'il manipule la terre. Le fait que Alex, ne compte pas ses heures et qu'il ne ressente pas le travail de la même manière « *ce n'est pas qu'on n'a pas l'impression de pas avoir bossé car il y a du boulot qui a été abattu, mais c'est pas du tout la même journée qu'on a vécue .* » (Alex Stanisavljevic, co-fondateur de la boutique MOOD, entretien p,59) illustre également cet engagement qui dépasse l'obligation, l'injonction à travailler que nous subissons parfois. Nous nous sommes interrogés sur l'étymologie du mot concentration. Au 18ème siècle, le terme désignait "le mélange intime de deux substances"³¹. On peut alors faire l'hypothèse que les personnes sont absorbées par leur travail au point de ne faire plus qu'un avec lui et avec l'objet façonné. Pourtant, nous avons mis en avant l'importance de sortir de la routine, de « questionner » comme dit Sennett. On doit alors s'interroger sur les dispositions qui permettent aux individus de sortir de la routine.

Questionner, nous explique Richard Sennett, revient à "s'attarder sur un état naissant {suspense} la résolution et la solution en vue de sonder"³². Cela peut se faire de manière intellectuelle, nous envisageons alors les différentes options qui s'offrent à nous, mais cela peut aussi, comme l'explique Pierre, se faire en réalisant plusieurs tests. Nous pensons qu'il est important de ne pas sous-estimer les difficultés qui peuvent surgir lorsque les personnes sont amenées à questionner leur objet ou leur activité. Comme Pierre nous l'expliquait, il lui est arrivé de passer de nombreuses heures, voire des journées, à s'acharner pour obtenir une couleur. Comme l'explique Sennett, les personnes doivent alors être en mesure de gérer leur frustration et leur perfectionnisme car ce dernier peut être destructeur. Une frustration mal gérée peut parfois nous emmener dans une colère folle qui nous pousserait à détruire ce que nous avons entrepris. A l'inverse, le perfectionnisme peut nous emmener à constamment repenser, modifier, tenter d'améliorer ce que nous entreprenons. Richard Sennett consacre d'ailleurs une partie de son livre à ce qu'il appelle le "Janus de l'obsession"³³. Dans le travail, il peut donc arriver que nous soyons notre propre ennemi, on doit alors s'interroger sur les mécanismes qui permettent aux personnes d'éviter de basculer dans de telles extrêmes, néfastes pour leur travail.

³¹ <http://www.cnrtl.fr/etymologie/concentration>

³² Richard SENNETT , "Ce que sait la main. La culture de l'artisanat", Editions Albin Michel, 2010, p 374

³³ Ibid., p 339

Ali Benmakhlouf, professeur de philosophie dans plusieurs écoles et université de France et de Belgique, explique dans son livre : La conversation comme manière de vivre, qu'il est tout à fait possible et tout à fait sain de tenir une conversation avec soi-même. En prenant plusieurs exemples d'écrivains et de personnages, il explique comment ceux-ci ont pour habitude de se parler comme s'il y avait en eux-mêmes plusieurs personnes. Se parler à soi-même, c'est adopter une posture méditative « où l'on fait constamment appel à son moi d'un moment à venir »³⁴, c'est « écrire un livre intérieur {qui est} la trace de toutes les conversations que nous eûmes avec les autres»³⁵. Ce que cela veut dire c'est qu'en capitalisant à la fois sur ses expériences passées et sur les échanges - notamment ceux que nous évoquons en soulignant plus haut l'importance des échanges et de la formation entre pairs - les personnes sont capables d'anticiper la réaction de la matière comme c'est le cas pour Corentin et Pierre ou les conséquences de leurs actions.

Il est aussi intéressant de remarquer que la conversation interne ne s'arrête pas avec l'étape du questionnement mais est présente tout au long du geste de faire.

Vilém Flusser, écrivain, philosophe et journaliste d'origine tchèque, notamment connu pour ses nombreux essais au style toujours percutant, est l'auteur d'un ouvrage intitulé Les Gestes, paru pour la première fois en 1999. Dans « Le geste de faire », le quatorzième essai du recueil, Vilém Flusser met en avant la conversation interne qui existe chez l'homo faber. Il métaphorise cette conversation en prêtant à la main droite et à la main gauche des attributs différents : « appelons donc figurativement la main gauche celle de la « praxis », et la droite celle de la « théorie » et disons que le mouvement par lequel les deux mains veulent se rencontrer est l'essai de faire coïncider la théorie avec la praxis »³⁶. Le geste d'évaluation, l'une des étapes du geste de faire, est particulièrement évocateur de cette situation. C'est le moment où « les deux mains se sont mises d'accord, d'une façon quelconque, sur la forme convenable de cet objet. »³⁷ Cette « dialectique entre la théorie et la pratique »³⁸ est un moment clef, car si l'on se penche sur la définition d'évaluation, on peut lire que l'évaluation est

³⁴ Ali BENMAKHLOUF, *La conversation comme manière de vivre*, 2017, Albin Michel, p 108

³⁵ Ibid., p 110

³⁶ Vilém FLUSSER, *Les gestes*, 1991-1993, éditions Al Dante, Aka, Collection Cahier du Midi, 2014, p 230

³⁷ Ibid., p 230

³⁸ Ibid., p 231

l'action de « donner la valeur, le prix de quelque chose »³⁹. Nous revenons donc ici à nos premières interrogations sur la valeur du travail et grâce aux textes de Vilém Flusser, il nous est possible de penser que la valeur du travail se joue dans ce moment où l'évaluation est laissée au travailleur. Malheureusement, comme l'explique Vilém Flusser, dans les conditions de travail en entreprise, la main théorique est souvent amputée, et « c'est cela l'aliénation »⁴⁰.

Nous avons mis en avant la conversation interne qui se joue dans le travail, mais pour autant, il serait mal avisé de réduire le rôle de la conversation à cela. Dans notre seconde partie, nous avons mis en avant l'importance des expériences à la fois collectives et individuelles. Pour aller plus loin dans notre propos, il est nous semble donc désormais nécessaire d'analyser les relations qui régissent les univers professionnels des personnes que nous avons interrogées.

3.3 La conversation comme manière de faire

« On va bientôt déménager mais on va essayer de rester avec les autres ateliers parce qu'on échange beaucoup. Au début quand on demandait un service il demandait un devis mais maintenant on se connaît. Christophe travaille beaucoup avec un autre atelier. »

Christophe Machet, designer, entretien p 73

Lorsque nous avons abordé la notion de vocation, nous avons consacré quelques lignes à la formation entre pairs. Cette logique d'entraide qu'explique Christophe dans la citation ci-dessus, nous l'avons retrouvée chez l'ensemble des personnes que nous avons rencontrées. Peut-on pour autant parler de conversation ? La conversation, comme le fait remarquer Ali Benmakhlouf, provient du latin *conversatio* qui signifie « commerce, intimité, fréquentation »⁴¹. La notion de commerce, bien qu'aujourd'hui assez loin de son origine latine dans nos représentations, désignait à l'époque romaine la négociation mais également les rapports ou « relations humaines, relations charnelles »⁴². En nous intéressant d'abord à la formation entre pairs, nous allons tenter de montrer en quoi les logiques de la

³⁹ Ibid., p 232

⁴⁰ Vilém FLUSSER, Les gestes, 1991-1993, éditions Al Dante, Aka, Collection Cahier du Midi, 2014, p 234

⁴¹ <http://www.cnrtl.fr/etymologie/conversation>

⁴² <http://www.cnrtl.fr/etymologie/commerce>

conversation s'invitent dans les relations entre différents acteurs jusqu'à influencer leur manière de faire.

La dernière aptitude mise en avant par Richard Sennett est la capacité à ouvrir un problème. Cette aptitude se nourrit des "sauts intuitifs" auxquels un passage du livre est réservé. S'ouvrir, c'est « être ouvert à d'autres façons de faire les choses, au passage d'une sphère d'habitude à l'autre. »⁴³ Il explique que pour que les sauts intuitifs se fassent, les artisans doivent être éveillés, par le biais des « instructions expressives », par le biais de la matière, des outils qui suggèrent qu'un autre usage en est possible ou encore par la confrontation aux résistances des matériaux. A travers la lecture de diverses recettes de cuisine, le sociologue américain montre comment, grâce à l'illustration, la narration ou encore les métaphores, de célèbres cuisiniers ont réussi à transmettre leurs recettes à d'autres professionnels ; c'est ce qu'il appelle les "instructions expressives". Il explique que par différents procédés d'écriture les auteurs des recettes ont réussi à donner "des consignes expressives qui rattachent la technique à l'imagination"⁴⁴, toutes dépassent "la dénotation morte"⁴⁵. C'est-à-dire que les cuisiniers cités ne se contentent pas de décrire les faits froidement mais utilisent des détours et des effets de langage et de style pour donner vie à leurs recettes en se mettant à la place du lecteur et en l'aidant à aller au-delà des difficultés techniques. Mais les relations entre les personnes ne s'arrêtent pas à des instructions. Il arrive souvent, comme l'explique Christophe, que ces personnes travaillent avec d'autres. L'un des exemples les plus frappants que nous ayons pu observer, nous l'avons trouvé dans l'atelier de Christophe. En effet, on peut découvrir sur son lieu de travail différents projets qui selon ses propres mots « attendent » qu'il rencontre une personne capable de les faire évoluer. Pour le remettre dans le cadre de notre approche par la conversation, on peut dire en quelque sorte que, dans ses projets, Christophe laisse la parole à d'autres personnes. Il apprend à relâcher son emprise sur ses projets au point de parfois se refuser à leur donner leur forme finale. Rappelons-nous également de l'exemple de Corentin qui permet à ses élèves de le questionner et qui, suite à leurs questions, fait évoluer sa pratique. Cette faculté à échanger avec d'autres individus d'une même profession ou non vient directement nourrir les sauts intuitifs chers à Richard Sennett. Cependant, peut-on également penser que les logiques de la conversation dictent la manière de faire des personnes rencontrées ?

⁴³ Richard SENNETT, "Ce que sait la main. La culture de l'artisanat", Editions Albin Michel, 2010, p 374

⁴⁴ Ibid., p 262

⁴⁵ Ibid., p 262

Il est intéressant de constater que, du fait de ces manières, de travailler, le rendu final est rarement défini avant la fin. Sennett prend l'exemple de l'architecte Adolf Loos qui, lorsqu'il construit la Villa Müller, « travailla avec maintes erreurs et entraves »⁴⁶. Cette approche, nous l'avons également retrouvée chez Corentin ou chez Pierre qui, comme nous l'avons vu, ne cherchent pas la perfection. Bien au contraire, si la main de Corentin bouge et fait jouer la forme d'un bol, il ne va pas chercher à rectifier cela à tout prix. Il en va de même pour Pierre qui ne jettera pas une affiche pour un défaut moindre. L'un comme l'autre estiment au contraire que c'est cela qui différencie leur travail d'un résultat industriel. Dans l'objet du travail, comme dans la conversation, la définition s'invite « difficilement »⁴⁷. La conversation, nous apprend Ali Benmakhlouf, se fait à « bâtons rompus ». L'auteur montre que, dans ses Essais, Montaigne « ajoute et ne corrige pas, parce qu'il prend modèle sur la parole qui ne se rature pas mais superpose et engage les différents locuteurs »⁴⁸. On retrouve ici la manière de travailler de l'architecte Adolf Loos. Le travail, comme la conversation, s'oppose à la démonstration : la forme finale sera enrichie de nombreux éléments qui n'étaient pas prévus à l'avance et, comme dans la conversation, il faut savoir improviser. Parmi l'ensemble des gestes qui composent le geste de faire, celui d'entendre, au sens d'entendement, nous semble particulièrement évocateur par rapport à la notion de conversation : il est d'ailleurs celui qui vient après le geste d'évaluation. En effet, selon Vilém Flusser, les mains comprennent un objet en le comparant, elles l'évaluent puis l'entendent. Pour le philosophe les « mains sentent la résistance du matériau brut et elles réagissent aux blessures »⁴⁹. Comme le dit Montaigne dans ses Essais, cités en préface par Ali Benmakhlouf dans la conversation : « la parole est moitié à celui qui parle, moitié à celui qui écoute »⁵⁰. Même s'il est difficile de transposer la notion de conversation à celle de faire, on voit bien ici que la forme finale n'appartient pas entièrement au travailleur manuel qui ne peut plier la matière à sa volonté, du moins sans avoir recours à des outils complexes qui nécessitent de nombreux investissements. Comme le dit Corentin, « *Dans mes cours j'essaye de faire comprendre aux élèves que l'on ne peut pas faire ce qu'on veut avec la matière. On peut avoir beaucoup d'envies mais malheureusement y'a de vraies contraintes techniques, on ne la met pas en forme comme on veut, on l'étire pas comme on veut, il*

⁴⁶ Richard SENNETT, "Ce que sait la main. La culture de l'artisanat", Editions Albin Michel, 2010, p 347

⁴⁷ Ali BENMAKHLLOUF, "La conversation comme manière de vivre", 2017, Albin Michel., p 45

⁴⁸ Ibid., p 45

⁴⁹ Vilém FLUSSER, "Les gestes", 1991-1993, éditions Al Dante, Aka, Collection Cahier du Midi, 2014, p 232

⁵⁰ Ali BENMAKHLLOUF, "La conversation comme manière de vivre", 2017, Albin Michel, p 8

faut faire avec ça. » (Corentin Brisson, céramiste, entretien p 76). Corentin accepte les contraintes que lui impose la céramique, tout comme Marie accepte les contraintes que lui imposent les instruments et leurs fabricants et se refuse à aller contre en imposant sa signature au saxophone qu'elle répare. Christophe qui a construit une série de chaises en pvc accepte également les contraintes de la matière et sa forme plutôt que d'essayer de s'en détacher. Il a construit une découpeuse à forme arrondie pour s'adapter au pvc. Cet attachement à des matières ou à des sujets complexes est caractéristique des travailleurs que nous avons rencontrés et nous avons été frappé par leur ténacité à tout mettre en œuvre pour travailler comme ils l'entendent. Pour reprendre, une fois de plus, une citation de Montaigne citée dans le livre d'Ali Benmakhlouf « Quand on me contrarie, on éveille mon attention, non ma colère. »⁵¹

Comme nous l'avons vu, le travail des personnes rencontrées suit souvent des étapes et elles ne peuvent trop s'écarter de ces procédés sous peine de ne jamais aboutir. Le travail, comme la conversation, finit par se dégrader avec le temps. La conversation, comme le travail, exige une certaine économie, l'une des mots, l'autre des gestes et des ressources engagées. Pour qu'une conversation existe, il ne faut pas tout dire, à vouloir trop parler on ne laisse plus de place à l'autre. Il en va de même dans le travail. Le geste final du travail est, comme nous le dit Flusser, le « geste d'exposer ». Exposer peut être compris comme « mettre à la merci de »⁵² : lorsque l'on expose un tableau on le soumet au regard des critiques, lorsque l'on donne à voir son travail on le soumet à ses clients. Dans le travail, il faut donc être également capable de lâcher prise et accepter de faire don de son œuvre, comme le dit Corentin : « J'aime l'idée que les objets ne traînent pas dans un coin, qu'ils soient utilisés, cassés ». Le geste d'exposer n'est donc pas anodin et permet la concrétisation du travail, car dans ce dernier comme dans la conversation, ce qui importe le plus c'est la reconnaissance d'autrui, donner aux autres le droit à la parole.

3.4 La conversation dans le travail

Comparer la notion de conversation à celle de faire n'est pas une chose des plus aisées, et nous sommes bien forcés de reconnaître que faire n'est pas non plus exactement la même chose que travailler. Pour autant, comme le dit Vilém Flusser, "on

⁵¹ Ali BENMAKHOLOUF, "La conversation comme manière de vivre", 2017, Albin Michel,, p 136

⁵² <http://www.cnrtl.fr/etymologie/exposer>

peut observer, concrètement, comment l'homme est dans le monde, si on observe comment ses mains bougent."⁵³ Si les parallèles entre conversation et travail sont parfois difficiles, nous pensons qu'ils permettent au moins d'analyser d'un œil nouveau les problèmes que rencontrent les entreprises. En effet, l'intérêt d'utiliser la notion de conversation réside aussi dans le fait de pouvoir la comparer à la notion de collaboration, un terme aujourd'hui très à la mode et revendiqué par de nombreuses sociétés comme un facteur à la fois de productivité et d'épanouissement des salariés. Il faut désormais « co-construire » avec les salariés et les clients. A l'heure du « management transversal », un bon collaborateur est une personne qui possède de bonnes « compétences relationnelles » et qui est capable de s'adapter rapidement à toutes les situations et un bon manager est avant tout un bon facilitateur qui sait motiver ses équipes. Nous vivons à l'ère des « softs skills » comme disent les anglo-saxons où « le travail en équipe est l'éthique du travail adaptée à une économie politique flexible. »⁵⁴

En racontant l'expérience d'une barman qui s'est pour un temps reconvertie en publicitaire, Richard Sennett illustre les mécanismes qui ont rendu le travail en équipe, dans certaines entreprises, superficiel. Il démontre que, d'une part, le travail en équipe est un moyen pour les dirigeants de ne pas avoir recours à l'autorité de manière directe. D'autre part, que les logiques d'interactions au sein de ces groupes de travail favorisent à tout prix la cohésion et le mimétisme plutôt que la discorde et le débat. L'hégémonie de la flexibilité et de l'ethos du travail collectif a pour conséquence, selon le sociologue, la diminution de l'engagement des acteurs de l'entreprise. Les dirigeants et les managers sont devenus des « facilitateurs » et autres « gérants de processus » qui esquivent tout engagement véritable avec leur serviteurs⁵⁵. Et les individus travaillant en équipe développent un art de « feindre », c'est-à-dire « de s'adresser à « ses collègues de travail comme si le patron ne vous observait pas »⁵⁶, alors même que les pressions internes au groupe et le regard des membres de l'équipe ont remplacé les contremaîtres autoritaires tels qu'on peut se les imaginer après « Les temps modernes » de Charlie Chaplin. Promettre aux employés d'avoir une voix dans l'entreprise, leur affirmer que leur avis compte et leur faire croire qu'ils travaillent au sein de groupes autonomes, tout en essayant de masquer l'unilatéralité

⁵³ Vilém FLUSSER, "Les gestes", 1991-1993, éditions Al Dante, Aka, Collection Cahier du Midi, 2014, p 245

⁵⁴ Richard SENNETT, "Le travail sans qualité", Editions Albin Michel, 2000, p 139

⁵⁵ Ibid., p 157

⁵⁶ Ibid., p 165

des décisions et en refusant de prendre ses responsabilités en cas d'échec, est ce qui fait affirmer au sociologue suédois Malin Akerström « que la neutralité est une forme de trahison »⁵⁷. Est-ce là, la définition du collaborateur selon l'entreprise moderne ? Le collaborateur est-il une personne qui ferme les yeux sur la nature du pouvoir autoritaire auquel il est soumis tout en contrôlant ses semblables ? Il s'agit là d'une définition plutôt proche d'une notion qui nous rappelle l'époque où le terme « collaborateur » désignait des personnes prêtes à trahir leur pays et voisins soit pour survivre soit par idéologie. Doit-on pour autant sombrer dans une vision manichéenne de l'entreprise où les managers seraient démoniaques et les employés des victimes ? Peut-être que la conversation peut nous offrir des pistes de réflexion pour aller au-delà des raccourcis idéologiques.

Lorsque nous avons relu pour la seconde fois les derniers chapitres du livre de Richard Sennett Le travail sans qualités, nous avons eu la surprise de constater à quel point la notion de conversation tenait une place centrale dans ses réflexions. Il relate en effet l'histoire de plusieurs programmeurs ayant subi les différentes vagues de licenciements qui touchèrent l'entreprise IBM dans les années 90. Selon lui, c'est en parlant entre eux à travers « une conversation à bâtons rompus »⁵⁸ que les programmeurs ont réussi à sortir de la torpeur dans laquelle leurs licenciements les avaient plongés. Parler ensemble de leurs échecs leur a permis de construire le récit des événements passés, un récit dans lequel après avoir accusé tour à tour leur patron et les étrangers, ils ont finalement réussi à évaluer les différents choix qu'ils avaient pu faire par le passé et l'impact que ces choix avaient eu sur leur vie et sur leur carrière. Ces discussions les ont aidés à construire une image d'eux-mêmes plus solide et plus conforme à la réalité.

Nous avons mis en avant le fait que converser avec soi-même revient à se questionner. La routine que nous avons pu observer chez les personnes que nous avons rencontrées n'a rien d'une routine ennuyeuse car elle laisse la place à la conversation, c'est-à-dire à la surprise, à la curiosité, à autrui ou encore à la « sympathie » pour reprendre un terme proposé par Adam Smith dans « La théorie des sentiments moraux » et mis en avant par Richard Sennett. La notion de conversation permet de remettre au goût du jour une éthique perdue, celle de la patience et de

⁵⁷ Ibid., p 162

⁵⁸ Ibid., p 162

l'autodiscipline, une manière d'être à soi-même qui va au-delà des apparences, contrairement à ce qui se passe dans les entreprises modernes. Cette notion fait largement écho aux derniers travaux de Michel Foucault et notamment à la notion de « gouvernement de soi ». Le philosophe français s'est longtemps attaché à réfléchir sur le rapport entre pouvoir et savoir, et c'est dans les dernières années de sa vie qu'il a étudié la construction du soi chez les individus en proposant une relecture de la philosophie antique. Se gouverner soi-même, c'est selon Michel Foucault se poser la question : « que dois-je faire de ma vie ? »⁵⁹ et d'y répondre par « une foule d'exercice pratiques : comment ne pas se mettre en colère, comment réduire ses passions {un exercice} avant tout pratique {...} il ne s'agit en aucune manière de déchiffrer ou découvrir par cet examen régulier quelque chose en lui qui serait comme une identité secrète, une nature obscure, mais plutôt d'assurer le réglage entre principe d'action qu'il se donne et ce qu'effectivement il accomplit, entre ses discours et ses actes. »⁶⁰ Michel Foucault explique également qu'il ne s'agit en aucun cas d'une introspection personnelle menée à l'écart du monde mais plutôt un travail sur soi mené avec les autres car la construction de soi « entraîne la présence soutenue d'un autre privilégié ou de plusieurs autres. »⁶¹ En dernier lieu, le philosophe nous éclaire sur le fait que cette distance à soi qu'introduit la pratique du gouvernement de soi permet une mise à distance qui « intensifie le rapport à l'action politique »⁶² car elle empêche la précipitation et permet aux individus de prendre le temps de réfléchir à leur action de manière éthique.

Nous réalisons alors combien cette notion de gouvernement de soi constitue le cœur du travail des personnes rencontrées ; on comprend également mieux l'importance de la pratique mais également de la notion d'éveil et du rôle des outils dans cet éveil qui sont aussi, à leur manière, « les autres » sur lesquels les travailleurs appuient la construction de leur identité. L'esthétique ou encore le « beau travail » comme nous l'appelions dans notre première partie réside alors dans le fait d'accorder « les actes et les paroles »⁶³ ou encore de travailler comme on souhaite vivre, avec les mêmes principes. Cela ne veut pas dire pour autant s'affranchir des règles, bien au contraire

⁵⁹ Frédéric GROS, "Le gouvernement de soi", Sciences humaines, Hors série spécial n°3, 2005

⁶⁰ Ibidem

⁶¹ Ibidem

⁶² Ibidem

⁶³ Ibidem

c'est les accepter pour mieux les modeler, c'est se méfier des poncifs pour tenter de les comprendre, c'est accepter les contraintes pour trouver la forme juste.

PARTIE 4 : LE TRAVAIL COMME EXPERIENCE : CONCLUSION ET APPRENTISSAGES

Dans cette dernière partie, nous tenterons de proposer une définition de la notion de travail comme expérience, dans un premier temps en revenant sur notre expérience de rédaction, puis, dans un second temps, en abordant les principaux apprentissages issus de notre travail de recherche.

4.1 Le travail comme expérience

Pour conclure notre travail et finalement donner notre définition du travail comme expérience, nous avons fait le choix de revenir sur notre expérience de rédaction. Nous pensons en effet que, d'une part cette recherche fut pour nous une réelle expérience et que, d'autre part, conclure en s'interrogeant sur notre vécu, à l'image des informaticiens décrit par Richard Sennett, est l'un des meilleurs moyens de faire expérience.

L'une des premières raisons qui ont pu faire de ce travail une expérience est liée au choix du sujet. En effet, ce dernier ne nous a pas été imposé, il résulte d'une appétence personnelle qui a été elle-même nourrie de différentes recherches que nous avons pu mener par le passé comme un mémoire sur le design thinking ou encore des articles professionnels réalisés dans le cadre de notre travail chez LES SISMO⁶⁴. Aussi, même si ce travail nous a été commandé par l'ENSCI, l'école nous a donné une liberté, dans le sujet comme dans la forme, suffisamment grande pour que nous puissions y trouver un intérêt. En effet, au cours de notre recherche, nous avons mis en avant le fait que pour les personnes interrogées le travail était avant tout motivé par l'envie de faire « *ce qu'ils aiment* ». Comme pour Alex qui a longtemps été collectionneur avant d'ouvrir sa boutique MOOD, ou pour Pierre et Corentin qui ont commencé leur activité en tant que loisir avant d'en faire leur métier, nous avons longtemps réfléchi à ces questions à travers des lectures et des échanges avant de finalement mettre par écrit notre manière de voir les choses. Loin d'être définitive et parfaite, à l'image des créations de Corentin, ce travail marque plutôt le début de nombreux autres questionnements comme par exemple la question de la valeur dans le travail.

⁶⁴ Les Sismo est un studio de design et d'innovation parisien fondé il y a 20 ans par Antoine Fenoglio et Frédéric Lecourt.

En effet, si ce n'est pas l'argent qui motive les individus et les pousse à travailler, pas plus que ce n'est seulement la perspective d'une validation de notre Master qui nous a poussé à entreprendre la plupart de nos recherches, il nous faut donc nous interroger sur ce qui donne de la valeur au travail. Une des réponses à cette question nous est apportée par John Dewey qui s'est lui-même intéressé à la création de la valeur à travers ce qu'il appelle la « théorie de la valuation ». Cette théorie s'oppose à l'idée que la valeur d'un objet ou de tout autre chose est une donnée prédéfinie à l'avance et affirme que la « valuation » a pour point de départ le désir qui « n'émerge que quand « quelque chose fait question », quand il y a un « problème » dans une situation existante »⁶⁵. John Dewey ajoute que pour qu'il y ait désir, il doit y avoir la projection d'une « fin-en-vue »⁶⁶ ; la valuation se fait dans la relation entre désir et intérêt. Dewey va même plus loin en affirmant que bien souvent le plaisir ne réside pas dans l'atteinte du désir, le fait de combler le manque, mais bien dans le chemin qui y mène. Lors de nos entretiens, c'est cela que nous explique Alex quand il affirme que dans un vinyle ce n'est pas l'objet en soi qui est satisfaisant mais plutôt « *la manière dont on le trouve, l'histoire qui se rattache à l'objet ou à la personne qui nous l'a vendu, au moment on a découvert ce truc-là, aux frissons qu'on a dans l'échine quand on découvre un trésor.* » (Alex Stanisavljevic, co-propriétaire de la boutique MOOD, entretien p 60). L'importance des moyens déployés pour atteindre une fin est d'ailleurs évoquée par l'ensemble des personnes que nous avons rencontrées. Christophe, dont l'un des derniers projets était de construire une chaise, souhaitait avant tout trouver « *de nouvelles formes qui sont dictées par le matériau* » (Christophe Machet, designer, entretien p 72). Pour Pierre, qui construit tous ses outils lui-même, cela ne fait aucun doute que la manière de faire est aussi importante que le résultat. La valeur est donc le résultat d'une enquête où l'on analyse le problème et déduit le meilleur moyen de répondre en fonction des ressources dont on dispose. Privé de cela, le travail perd de sa valeur.

Cette notion d'enquête se prête particulièrement à l'exercice du mémoire de fin d'étude puisqu'il s'agit d'enquêter sur une notion en particulier : celle d'expérience et plus particulièrement du travail comme expérience. Nous pensons que l'enquête se retrouve également dans le travail des personnes que nous avons rencontrées.

⁶⁵ John DEWEY, « Theory of valuation », International Encyclopedia of Unified Science, vol. II, n° 4, Chicago, The University of Chicago Press, 1939, p. 33, Traduction de BIDET Alexandra

⁶⁶ Ibid., p33

Christophe enquête sur la meilleure manière de faire une chaise, Corentin de fabriquer une tasse, Marie de réparer un instrument, Pierre de trouver une couleur ou d'obtenir un rendu au plus proche de sa commande, Alex de trouver les vinyles qui viendront enrichir sa collection. Pour mener à bien notre enquête, comme nous l'avons expliqué à travers la notion de conversation, il nous a fallu prendre le temps de faire des détours, de remettre en question la forme et les parties de notre travail, d'analyser le sens des mots en fonction de leurs origines étymologiques, de lire et relire les interviews que nous avons pu faire. A force d'enquêter, on finit par découvrir. Dans notre cas par exemple, découvrir les significations philosophiques de la notion de conversation, dans le cas de Marie découvrir l'importance et l'influence qu'une pièce peut avoir sur un instrument. Ces découvertes sont au cœur du travail des personnes que nous avons rencontrées. La définition de la « découverte » rédigée au 18^{ème} siècle par D'Alembert dans la célèbre Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers est la suivante : « On peut donner ce nom en général à tout ce qui se trouve de nouveau dans les Arts & dans les Sciences ; cependant on ne l'applique guère, & on ne doit même l'appliquer, qu'à ce qui est non-seulement nouveau, mais en même tems curieux, utile, & difficile à trouver, & qui par conséquent a un certain degré d'importance. »⁶⁷ Dans la suite de la définition, D'Alembert précise que toutes les découvertes ne sont pas à la fois curieuses, utiles et difficiles à trouver mais qu'elles possèdent au moins l'un des critères. Il explique également que les découvertes de moindre mesure sont des inventions. Il nous semble assez honnête de préciser qu'il est probable que D'Alembert n'avait pas forcément en tête la fabrication d'une tasse, d'une scie mécanique ou la découverte du procédé de fabrication d'une couleur ou du dysfonctionnement d'un instrument lorsqu'il définissait la découverte ou l'invention.

Nos découvertes n'auraient pas été rendues possible sans deux choses : d'une part la construction et l'existence d'outils scientifiques, d'autre part l'aide de Sophie Coiffier notre tutrice. Concernant les outils, nous avons tenté d'en démontrer l'importance tout au long de notre mémoire. Concernant notre travail, l'importance des plans dans les travaux de recherches, la manière de rédiger, ou encore le langage ont été des outils formidables. Là où peut-être nous aurions pu pousser un peu plus l'exercice est dans la construction de nouveaux outils, qu'ils soient professionnels où théoriques. N'étant pas très familier des outils de recherches, nous avons eu du mal à conduire nos

⁶⁷ <http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedie/article/v4-1817-0/>

interviews autrement qu'à travers un échange parfois décousu et à les analyser. Mais c'est certainement ainsi, comme nous l'avons expliqué en soulignant le rôle de la pratique, que nous pourrions la prochaine fois imaginer ou rechercher des outils plus adéquats. Nous devons également rendre hommage au soutien qui nous a été apporté par Sophie Coiffier sans qui ce travail n'aurait certainement pas pu aboutir. A l'image du « Maître ignorant » décrit par Jacques Rancière et repris par Alejandro Cerletti, docteur en philosophie à l'université de Buenos Aires, dans son texte « La politique du maître ignorant : la leçon de Rancière », Sophie a su nous donner confiance et nous guider vers un travail émancipateur. Actons que le terme de « maître ignorant » peut sembler a priori inadapté au regard des nombreuses références qui alimentent ce travail et sont le fruit de l'aide de Sophie. A la lecture du texte, on comprend qu'il s'agit de décrire une posture plus qu'un état des connaissances. Sans vraiment expliquer les choses mais en nous poussant toujours à nous interroger, notre tutrice nous a poussé à explorer différentes approches, qu'elles soient sociologiques, philosophiques ou même plus professionnelles. Comme Pierre qui dans son travail explore à la fois la chimie, la peinture, la photographie et la sérigraphie, c'est le fait d'approcher l'ensemble de ces matières qui nous a permis de construire le sens de notre réflexion et d'y prendre du plaisir.

Jérôme Seymour Bruner est un psychologue américain mondialement reconnu pour ses recherches sur la pédagogie, notamment pour sa théorie sur le développement cognitif et la manière dont les enfants développent leurs compétences, terme qu'il définit comme un ensemble de savoir-faire et la capacité d'adapter ses actions à son environnement. Bruner considère l'enfant comme un chercheur "qui s'efforce de comprendre comment les choses du monde extérieur sont reliées entre elles."⁶⁸ Philippe Meirieu est un spécialiste des sciences de l'éducation et de la pédagogie français. En 2014, il fait paraître un manifeste intitulé Le plaisir d'apprendre. Dans l'une de ses interventions qui s'est déroulée aux journées de l'innovation organisées par le réseau Canopée, il y résume son propos. Pour lui, la joie d'apprendre est contenue à l'intérieur des savoirs. Elle émerge lorsque les savoirs sont explorés d'une certaine manière. Comme le dit Bruner : « pour permettre l'acquisition d'un minimum de compétences, il faut qu'une tâche ait une certaine structure, qu'elle ait un début et une

⁶⁸ Britt-Mari BARTH, "Jérôme Bruner et l'innovation pédagogique", Communication et langage, n°66, 4ème trimestre, 1985, p 48

fin, qu'il soit possible de mesurer le progrès, savoir où l'on va, vérifier en cours de route »⁶⁹.

Les personnes que nous avons rencontrées ont bien compris les plaisirs de la découverte et sont parfois conscientes que le prix à payer peut être difficile ; comme Pierre qui évoque les nombreux ratés dans ces projets « *C'est hyper frustrant, des fois j'arrive pas à imprimer mon écran je deviens fou.* » (Entretien Pierre, sérigraphie, p92). Et c'est cette recherche qui les pousse à développer une certaine manière de faire, proche des écrits de Michel Foucault que nous abordions en dernière partie et qui peut parfois sembler stricte. Nous même avons dû lutter contre nos envies d'abandonner ou au contraire de reprendre depuis le début nos différentes parties dans une quête d'une certaine perfection. Là aussi, nous semble-t-il, il nous reste de nombreux progrès à faire. C'est que cette recherche de la perfection semble inscrite dans notre société qui laisse finalement peu de place à l'erreur. Mais, nous avons finalement réussi à ne pas vouloir trop en dire et à nous arrêter là où notre maîtrise et nos connaissances nous emmenaient. Même si certains points pourront soulever des questions, nous avons tout fait pour fonder nos analyses et ne pas proposer des théories trop détachées des réalités de notre terrain d'études et de notre activité au sein du studio de design les SISMO.

Enfin, nous avons également eu l'impression, au fil de l'écriture, de développer un style de plus en plus personnel qui à la fois se rapproche un peu plus de l'idéal que nous avons en tête et qui se veut également plus facile d'accès pour les lecteurs, moins haché qu'au début, peut-être plus esthétique. Cela n'aurait certainement pas été possible sans les nombreuses rencontres qui ont nous ont permises d'écrire ce travail qu'il s'agisse des personnes que nous avons eu la chance d'interviewer ou des amis et collègues avec qui nous avons pu échanger pour finalement conversation après conversation mettre de l'ordre dans notre récit.

4.2 Les principaux apprentissages

Il nous semble également intéressant de revenir sur les principaux avantages que nous pouvons tirer de notre recherche car apprendre, comme le montre la notion

⁶⁹ Philippe MEIRIEU, "Retrouver le plaisir d'apprendre et d'enseigner", conférence, 13 Mai 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=LpJSCDLiAPc>

d'enquête ou de découverte, fait partie de l'essence même de l'expérience et du travail comme expérience. Nous allons donc tenter d'extraire les principaux apprentissages que nous pouvons tirer de notre travail à l'image de ce que nous avons initié en comparant la notion de collaboration à celle de conversation en essayant, cette fois, d'en tirer des conclusions pour notre activité professionnelle au sein du studio les SISMO.

4.2.1 Faciliter le dialogue et la conversation : l'exemple du Domolab par les Sismo



sismodesign.com 1

Le Domolab est un lieu d'innovation conçu par le studio de design Les SISMO suite à une demande de SAINT GOBAIN. Le groupe international avait pour ambition de faciliter le dialogue entre les équipes de chercheurs, les équipes marketing et ses clients afin que ces derniers puissent mieux travailler ensemble et comprendre les intérêts de chacun.

Le Domolab a été pensé comme un espace expérientiel qui propose différents modules ayant pour objectif de faire ressentir des sensations aux différentes personnes qui le parcourent. On peut par exemple y trouver un module acoustique qui permet aux personnes de se retrouver dans un caisson isolé de tout bruit, un igloo qui

propose d'expérimenter l'effet de la lumière sur différents types de verre. Ces modules ont été construits en partant du constat que si l'on devait définir un langage universel autour de l'habitat, il faudrait alors parler de confort. Autre fait remarquable, aucun des modules n'est accompagné de description, l'objectif étant de pousser les personnes à dialoguer. Ce projet est remarquable sur plusieurs points et nous semble correspondre à nos observations concernant la conversation. En effet, les personnes qui s'y retrouvent sont en quelque sorte mises à l'abri des discours basés sur l'expertise car poussées à exprimer leurs ressentis.

Cependant, pour aller plus loin dans l'analyse de ce lieu, il nous semble intéressant de revenir sur la notion d'innovation. En effet, la première partie de notre conclusion nous a permis de mettre en avant la notion d'invention qui s'oppose à celle d'innovation. Pour être tout à fait transparent, il s'agissait là d'un des objectifs de notre travail car nous avons depuis longtemps nourri une certaine méfiance à l'égard des injonctions à l'innovation que nous rencontrons dans notre travail, qui passent souvent par l'utilisation de nouvelles technologies et le déni des avantages du passé.

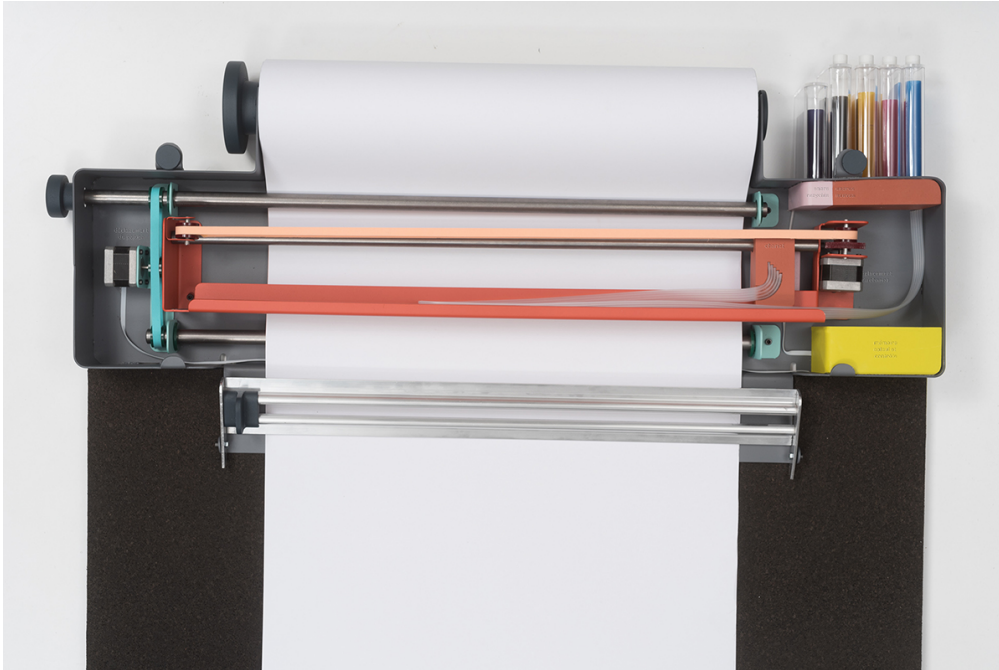
Lors d'une conférence tenue à l'ENSCI, Pierre Damien Huyghe, philosophe et chercheur français, mettait en garde son auditoire sur l'importance de s'interroger sur la notion d'innovation. L'innovation est pour lui devenu un « maître-mot » qu'il est impossible de définir ou d'interroger. Si l'on demande ce qu'est l'innovation, on obtient souvent des réponses floues, qui foisonnent de néologismes et de synonymes. L'innovation relève donc de l'injonction et de la croyance. Pierre Damien Huyghe explique également que si l'on s'intéresse à la définition juridique de l'innovation, on observe d'une part qu'il y a innovation quand il y a l'introduction d'une nouveauté au sein de la chaîne de montage sans pour autant que le résultat soit questionné, mais également que l'innovation est liée au système des brevets et donc au secret industriel. Enfin, le philosophe nous invite à comparer la notion de découverte à celle d'innovation en se référant à l'encyclopédie de Diderot et d'Alembert. Cet examen montre à quel point la notion d'innovation est récente et fluctuante. En effet, au moment de la rédaction de l'Encyclopédie, l'innovation était perçue de manière péjorative comme « des difformités dans l'ordre politique ».

Le concept d'innovation semble donc s'opposer de manière frontale au concept de conversation. Tout d'abord car, comme nous l'avons vu, on ne peut construire une

conversation saine autour d'un « maître-mot », ensuite car l'innovation semble cultiver le secret, à l'opposé de la parole libérée dans la conversation. Mais faire émerger le concept de d'invention permet également de se rapprocher des thèses comme celles de Michel de Certeau et autour de « L'invention du quotidien » ou encore du concept « L'innovation ordinaire » de Norbert Alter. Sans prétendre avoir analysé dans les moindres détails les théories des deux auteurs, il nous semble intéressant de rappeler qu'ils se sont attachés à expliquer comment les individus, au travail comme dans la vie, s'attachent à détourner les règles qui leurs sont imposées, à se réapproprier des espaces et des manières de faire ou de travailler.

On peut donc se demander pourquoi, lorsqu'il s'agit d'innovation, la réponse apportée est souvent un laboratoire ? De manière générale, dans les entreprises, l'innovation s'isole et se fait à part des entreprises dans des incubateurs, des lab et autres maker place. Ces lieux sont souvent hyper modernes et accessibles à une partie réduite des salariés et clients de l'entreprise. Pourquoi un tel parti-pris ? Sûrement car, comme on l'a remarqué, l'innovation occasionne du trouble, elle perturbe l'ordre politique souvent à l'avantage de celui qui l'introduit. On peut alors penser que les entreprises cherchent ainsi à se protéger des résistances et levées de bouclier internes. Alors que comme les textes que nous citons en évoquant la notion d'invention tout porte à croire qu'une part importante du travail humain dans les entreprises consiste à contourner les règles qui lui sont imposées, le design doit, nous semble-t-il chercher à redonner du pouvoir aux employés, notamment face aux machines qu'ils utilisent quotidiennement.

4.2.2 Construire des outils lisibles et compréhensibles l'exemple de l'imprimante « Impro » par Paul Morin



www.paul-morin.com 1

L'imprimante conçue par Paul Morin, designer de produits et de services et ancien élève de l'ENSCI nous semble être un premier exemple intéressant. Paul Morin est parti du constat que les imprimantes sont en général des outils opaques qu'il est presque impossible de lire. En effet, les imprimantes modernes sont en général conçues de telles manières que lorsqu'elles cessent de fonctionner, il faut faire appel à un spécialiste pour les réparer. Les cartouches d'encre par exemple sont des composantes particulièrement opaques dont les niveaux ne sont accessibles qu'à travers les écrans de l'imprimante. Il est en effet impossible de voir ou constater directement la quantité d'encre disponible. A l'inverse, l'imprimante de Paul Morin est entièrement démontable et les cartouches ont été remplacées par des réservoirs qui permettent aux individus de ne remplacer qu'une seule couleur dans une quantité souhaitée. La mécanique de l'objet a été rendue lisible à travers un code couleur qui permet d'identifier chaque pièce. L'outil propose également un usage collectif puisqu'une application permet d'utiliser l'imprimante d'autres personnes sans avoir à posséder l'objet. Destinée aux professionnels de l'impression, « Impro » est une imprimante qui leur permet de se réapproprier leur pratique. Si jamais l'imprimante vient à s'arrêter de fonctionner, les imprimeurs ne sont plus tributaires des fabricants

mais peuvent entreprendre les réparations eux-mêmes. L'imprimante les pousse également à s'interroger sur leur consommation d'encre, en rendant les niveaux visibles. On peut supposer que Paul Morin pousse les imprimeurs à limiter leur consommation ou du moins à les en rendre conscient.

Nous avons choisi cet exemple car dans nos missions au sein du studio les SISMO, nous avons constaté que de nombreux outils informatiques sont implantés chaque jour dans les entreprises. Nous avons par exemple assisté à la mise en place, au sein d'un grand groupe de l'hôtellerie, d'un outil destiné à faciliter l'accueil des personnes. Grâce à un smartphone, les réceptionnistes qui sont désormais appelés « Welcomers » peuvent directement valider les réservations en un clic. Ce nouveau dispositif facilite l'accès à l'hôtel et évite de créer des files d'attente trop longue aux heures de pointe. Cet outil est présenté comme bénéfique pour les clients, qui attendent moins longtemps, et pour les employés pour qui l'accueil est simplifié. Pourtant, lors de nos observations, l'une des employées d'un hôtel nous a affirmé se sentir comme un « robot » et en tant que client nous avons personnellement expérimenté un accueil plutôt froid et mécanique qui ne suscite presque aucun échange en raison de sa rapidité. L'introduction de cet outil au sein des hôtels suscite d'ailleurs des résistances car certains travailleurs sont plutôt pessimistes à l'idée d'introduire de nouvelles technologies dans leur travail car quand ces dernières cessent de fonctionner, c'est l'ensemble de leurs tâches et activités qui se retrouvent bloquées. De plus, l'introduction de ces outils va de pair avec la disparition de certains éléments physiques comme le costume ou encore le bureau d'accueil qui rendaient visible le rôle des réceptionnistes. Il introduit ainsi une plus grande division des tâches entre les personnes qui gèrent les réservations en « back office » et les « welcomers » qui sont chargées d'accueillir les clients.

Comme nous avons cherché à le montrer tout au long de notre travail, la facilité, la rapidité, ne sont pas forcément des qualités qui permettent de vivre le travail comme une expérience. Même si, tout au long de sa carrière, le travailleur gagne en vitesse et en facilité d'exécution, cela n'est rendu possible que par la pratique et la confrontation aux difficultés, aux échecs et erreurs. Le rôle du design est-il alors de lutter contre cette robotisation du travailleur ? Nous pensons que oui et cela, comme le montre l'exemple de l'imprimante « Impro », peut se faire à travers la création d'outils pédagogiques et appropriables qui, face aux nouvelles technologies, revendiquent de

plus en plus leur droit à la réparation. Mais pour promouvoir de tels outils, le design, plutôt que d'épouser les attentes des entreprises, ne doit-il pas proposer une critique du travail moderne ?

4.2.3 Proposer une critique du travail moderne

Un court reportage, intitulé « Daniel, le boulanger qui réinventa son métier pour se libérer ! »⁷⁰ mis en ligne en 2015 par Sideways, raconte l'histoire de Daniel, un ancien boulanger, qui, après avoir travaillé en boulangerie, s'est reconverti en assistant social pour finalement rouvrir sa propre boulangerie avec des méthodes pour le moins atypiques. La vidéo montre comment, en se réappropriant des outils ancestraux et des levures oubliées, Daniel a réussi à retrouver « sa liberté », notamment en se réappropriant son temps de travail, à l'inverse de ce qu'il avait connu par le passé. La vidéo insiste sur les durées des fermentations pour opposer cette pratique de la boulangerie aux boulangeries industrielles qui produisent à grande échelle. Plus loin, la vidéo montre comment Daniel a organisé sa boulangerie en inventant un système de caisse en libre-service. Il affirme d'ailleurs ne jamais recompter sa caisse à la fin de la journée. L'exemple de Daniel est peut-être l'un des plus beaux exemples que nous ayons pu « voir » du travail comme expérience. Une pratique de la boulange dès le plus jeune âge mais aussi une période de recul lui ont permis de se réapproprier son métier grâce à des outils simples, compréhensibles et maîtrisables qui n'imposent pas une cadence inhumaine mais qui au contraire laissent du temps pour se questionner, pour construire sa vision du métier, à la fois personnelle mais héritée de traditions dont il est aujourd'hui capable de faire le récit en évoquant sa carrière.

La vidéo, qui insiste sur la pratique manuelle et artisanale de Daniel, nous pousse à nous demander si le bonheur n'est finalement possible que dans le travail artisanal. En effet, les outils utilisés et les logiques de collaboration artisanales comme les guildes médiévales semblent correspondre à nos deux premiers exemples et à la volonté de réinstaurer la conversation et de simplifier les outils. L'artisanat semble aujourd'hui faire un retour sur le devant de la scène médiatique, et un peu partout sur la toile et dans nos villes. Une nouvelle génération d'artisans ouvre des boutiques et points de vente. Les personnes que nous avons rencontrées nous sont des exemples des plus parlants. Alex menait une vie professionnelle qui, pour beaucoup, peut sembler

⁷⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=Ne4gSz9MWeE>

attrayante et il a pourtant choisi de se réorienter. Camille travaillait au sein d'un studio de design mais a choisi de la quitter pour une entreprise à taille humaine spécialisée dans la fabrication. Pierre se destinait à devenir architecte et semble aujourd'hui s'épanouir dans l'artisanat d'art. Pour Richard Sennett, l'artisan représente d'ailleurs la figure même de l'engagement et, comme l'explique Vilém Flusser dans Les gestes, la fin du moyen âge semble coïncider avec la raréfaction du travail engagé. Comme l'explique également Anselm Jappe, philosophe né en Allemagne qui enseigne aujourd'hui essentiellement à l'école d'art de Sassari, dans son texte « William Morris et la critique du travail en Italie »⁷¹, cette volonté d'un retour à une pratique artisanale a été formulée dès l'époque industrielle par des penseurs comme William Morris qui avait réussi à percevoir le déclin de la valeur du travail au profit des logiques financières du capitalisme. L'étymologie même du mot artisanat montre à quel point l'art, l'esthétique sont présents dans le travail artisanal. La proximité qui s'instaure entre un artisan et sa matière à travers le toucher comme par exemple Corentin et la céramique, l'ouïe pour Marie, ou encore la vue pour Pierre n'est-elle pas la réponse à ce manque de « sens » qui semble toucher durement notre société ? Certes le travail manuel présente de nombreux avantages que nous avons mis en avant tout au long de notre recherche mais nous préférons rester méfiant à l'égard d'un certain romantisme qui idéalise parfois le travail artisanal et en nie la pénibilité.

La deuxième leçon que l'on peut tirer de l'histoire de Daniel est qu'il semble avoir inventé une nouvelle manière d'être à lui-même et aux autres ; comme il l'explique, il a réussi à se libérer. Dans le capitalisme occidental, l'homme - nous l'avons évoqué à plusieurs reprises - est devenu une machine, le rouage d'un dispositif aliéné par un travail mécanique. Le concept « d'expérience collaborateur » que nous évoquions en introduction, comme tout concept capitaliste, ne fait que surfer sur les attentes des individus en promettant une fausse liberté. Henri Rouiller, sociologue et journaliste au Nouvel Obs, fait l'hypothèse que si le terme est aujourd'hui utilisé c'est parce que les entreprises souhaitent se détacher de l'image de subordination qui colle à la peau du salariat. En effet, « c'est un concept que l'on retrouve notamment dans la rhétorique de l'entreprise libérée où l'on considère chacun comme son propre manager. »⁷² Le problème est que cette liberté est pernicieuse dans le sens où elle joue sur les attentes

⁷¹ Anselm Jappe, « William Morris et la critique du travail », 31 Janvier 2016, lu en ligne, <http://www.palim-psao.fr/2016/01/william-morris-et-la-critique-du-travail-par-anselm-jappe.html>

⁷² Henri ROUILLER, "Collaborateur" plutôt que "salarié" : ce qu'il y a derrière la novlangue de votre DRH, Nouvel Obs, 04 Juin 2018

des personnes qui souhaitent se réaliser à travers leur travail sans pour autant leur en donner les moyens. En effet, malgré de beaux discours, nous restons enchaînés à l'emploi plutôt qu'au travail et comme le souligne Anthony Masure, chercheur en design, la contractualisation du travail « met en concurrence des individus en leur offrant des activités économiques qui ne possèdent plus leurs outils de travail (leurs « métiers »). »⁷³. Peut-être qu'à l'époque moderne dans laquelle nous vivons où, comme l'explique Vilém Flusser dans son ouvrage Les Gestes, la question des valeurs devient de plus en plus difficile à poser et que les logiques de mécanisations du travail semblent s'immiscer de plus en plus dans nos vies, le design doit s'affranchir du capitalisme et de sa logique financière. Peut-être que comme le suggère Anselme Jappe dans plusieurs de ces articles et ouvrages le design doit questionner la notion de valeur dans le travail pour redonner du sens à cette notion qui est aujourd'hui basée sur un « travail abstrait » qui ne cherche qu'à « transformer 110 euros en 120 euros »⁷⁴. Peut-être que comme le suggère Antoine Fenoglio, dans un monde où l'on a « *fonctionnalisé le travail* » (Antoine Fenoglio, cofondateur des SISMO, entretien p 63) le design doit proposer une critique radicale des entreprises qui prennent en compte les résistances déployées par leurs employés ? Peut-être que, à l'instar de ces étudiants en design et de ces grands designers qui s'obstinent à penser de nouveaux moyens de fabriquer une chaise, le design doit s'intéresser à concevoir différentes manières de travailler, à proposer différents rapports au temps et aux individus afin de pousser les entreprises à faire société.

⁷³ Anthony MASURE, « Peut-on encore ne pas travailler ? », Cité du Design / ESADSE, *Azimuts*, no 47, juin 2017, p. 20-35

⁷⁴ Le capitalisme narcissique d'Anselm Jappe, Podcats France culture, 01/11/2017 écouté en ligne, <https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-2eme-partie/le-capitalisme-narcissique-danselm-jappe>

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES :

ALTER Norbert, « L'innovation ordinaire », PUF, 2010

BENMAKHOULF Ali , « La conversation comme manière de vivre », Albin Michel, 2016

CRAWFORD Matthew B., « Éloge du carburateur », La Découverte, 2016

DE GAULEJAC Vincent, « La société malade de la gestion », Editions du seuil, 2005

DEWEY John, « L'art comme expérience », 1987, 2008 Southern Illinois University, Editions "Tractatus & Co", 2005

FLUSSER Vilém, « Les gestes », 1991-1993, Nouvelle éditions augmentée, Al Dante, Aka, Collection Cahier du Midi, 2014

MEDA Dominique, VENDRAMIN Patricia, « Réinventer le travail », Presses Universitaires de France, 2013

SENNETT Richard, « Ce que sait la main. La culture de l'artisanat », Editions Albin Michel, 2010

SENNETT Richard, « Le travail sans qualité », Editions Albin Michel, 2000

ARTICLES :

BARTH, Britt-Mari, « Jérôme Bruner et l'innovation pédagogique », Communication et langage, n°66, 4ème trimestre, 1985

CERLETTI Alejandro, « La politique du maître ignorant : la leçon de Rancière », Le Télémaque 2005/1 (n° 27), p. 81-88.

DESPRAT Diane, « Caroline Mazaud, L'artisanat français. Entre métier et entreprise », Lectures, Les comptes rendus, 2013

DEWEY John, « Theory of valuation », International Encyclopedia of Unified Science, vol. II, n° 4, Chicago, The University of Chicago Press, 1939, p. 33, Traduction de BIDET Alexandra

FOUQUET Annie, « Travail, emploi, activité - Une histoire sociale », *Annales des Mines - Réalités industrielles* 2011

JAPPE Anselm, « William Morris et la critique du travail moderne », 31 Janvier 2016, consulté en ligne, <http://www.palim-psao.fr/2016/01/william-morris-et-la-critique-du-travail-par-anselm-jappe.html>

LALIVE D'EPINAY Christian « 3. Significations et valeurs du travail, de la société industrielle à nos jours », in Michel de Coster et al. , *Traité de sociologie du travail*, De Boeck Supérieur "Ouvertures sociologiques", 1998 (2e éd.)

GRAEBER David, « On the Phenomenon of Bullshit Jobs: A Work Rant », *Strike*, Août 2013

GROS Frédéric, « Le gouvernement de soi », *Sciences humaines*, Hors série spécial n°3, 2005

LADVIE Guillaume, « Lost in Quête de sens », *KissMyFrog*, 2017

MASURE Anthony, « Peut-on encore ne pas travailler ? », *Cité du Design / ESADSE*, Azimuts, no 47, juin 2017, p. 20-35

MAZAUD Caroline, « L'artisanat français. Entre métier et entreprise », Presses universitaires de Rennes, coll. « Le sens social », 2013

ROUILLER, Henri, « Collaborateur" plutôt que "salarié" : ce qu'il y a derrière la novlangue de votre DRH », *Nouvel Obs*, 04 Juin 2018

TOURMEN Claire, « Activités, tâche, poste, métier, profession : quelques pistes de clarification et de réflexion », Santé publique 2007/hs (Vol19)

VIDEOS :

MEIRIEU Philippe, Retrouver le plaisir d'apprendre et d'enseigner, conférence, 13 Mai 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=LpJSCDLiAPc>

HUYGHE Pierre Damien, L'innovation comme maître mot, Enregistré le 8 octobre 2013, à l'ENSCI.

SideWays #8 - Daniel, le boulanger qui réinventa son métier pour se libérer !, Mis en ligne le 3 avril 2015

PODCAST

Le capitalisme narcissique d'Anselm Jappe, France Culture, 01/11/2017 écouté en ligne, <https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-2eme-partie/le-capitalisme-narcissique-danselm-jappe>

SITES INTERNET

Encyclopédie de Diderot et d'Alembert en ligne : enccre.academie-sciences.fr

Définitions et étymologie : www.cnrtl.fr

ENTRETIENS

Camille Leumenier

Camille Leumenier est une jeune architecte de formation qui après avoir travaillé au sein du studio de design LES SISMO a décidé, accompagnée de deux amies, de monter sa propre entreprise : SERGE. La jeune pousse se refuse à toute spécialisation mais la construction, la rénovation et l'aménagement d'espace sont au coeur de leur travail. En effet, Camille ne se refuse aucun projet, qu'il s'agisse de construire une ferme urbaine sur le toit d'un centre commercial, d'aménager un van en prévision d'un road trip ou de rénover un château.

Peux-tu nous raconter comment a été créé l'entreprise SERGE ?

Nous nous sommes rencontrées lors du festival Bellastock. L'objectif de ce festival est de permettre aux jeunes architectes de construire des structures par eux-mêmes. Malheureusement, ce n'est pas possible au sein d'une agence d'architecture. C'est une règle, quand tu fais les dessins, quand tu es architecte tu ne peux pas faire la construction. Nous on avait envie de mettre la main à la pâte.

Du coup on a décidé de créer deux entreprises pour pouvoir jongler entre les projets. La deuxième entreprise SERGE, est beaucoup plus large on peut faire de la scénographie, du design et de la construction en général.

Peux-tu nous parler de l'un de tes derniers projets ?

L'un de nos derniers projets c'est l'aménagement d'un camion pour une amie qui partait en road trip. C'était un beau projet, on a bien mis la main à la pâte, tout a été fait sur mesure.

En ce moment on s'apprête également à signer un gros projet avec une entreprise Belges qui ont décidé d'implanter des fermes urbaines sur les toits des centres commerciaux. Ils l'ont déjà fait en Belgique et ont décidé de le faire en France et à l'étranger. Pour l'instant ils font des choses assez techniques sans réelle identité visuelle. Le projet se compose essentiellement d'entités architecturales, un local

technique, des meubles de rangements et une barrière. Il souhaite donner une véritable identité visuelle pour donner envie aux gens de venir et trancher avec l'ambiance du parking. On va faire les premiers tests très bientôt.

Plusieurs choses me plaisent dans ce projet, tout d'abord le concept de ferme urbaine, je trouve ça génial de les accompagner. Vu qu'on a un budget réduit on va essayer de privilégier le réemploi de matériel, c'est ce qu'on fait dans la plupart de nos projets.

Comment s'organise le travail avec tes collègues ?

On est revenu du côté associatif à cause des travers du bénévolat. Tu donnes beaucoup et quand tu demandes un service, tu ne l'obtiens pas souvent en retour. L'organisation n'était pas non plus optimale, le côté collégial ralenti beaucoup les choses.

On avait envie d'aller vite, d'être réactif, déjà qu'à 3 on a beaucoup de débats si jamais on devait être plus et attendre que tout le monde soit d'accord on n'arriverait pas à faire ces projets. On conserve quand même la structure associative à côté pour pouvoir répondre aux appels d'offres publics.

Quelle est l'ampleur des différents projets que vous menez ?

La semaine dernière on nous a demandé de rénover un château. C'est à l'opposé total du concept de ferme urbaine. Pour l'instant on ne sait pas fixer de limite dès qu'on peut, on touche à tout on a pas mal de demande par bouche à oreille alors qu'on a pas de communication ni de site internet. On évite juste de faire de l'événementiel car les délais sont trop courts.

Peut-être que plus tard on ne fera que des châteaux qui saient. Mais pour l'instant on cherche surtout à se faire plaisir, travailler à notre manière et ne pas avoir de chef.

Qu'est-ce que tu entends par travailler à votre manière ?

Aujourd'hui on cherche surtout à se faciliter la tâche, on évite les projets d'architecture trop lourds qui demandent des tonnes de papiers. Même si l'on est obligé de faire de

l'administratif pour tous nos projets on essaye de faire ça au plus vite pour passer plus de temps à dessiner. Après on a quand même notre troisième associée qui est fan d'Excel, elle est très patiente donc on la laisse gérer le côté administratif.

Comment ça se passe l'organisation sur les projets ?

Jusqu'ici la personne qui ramène le projet le gère, et elle est interlocuteur du client et de tous les acteurs du projet. Nous on vient toujours en renfort, c'est parfois un peu difficile quand ton associé vient critiquer mais au final les projets en ressortent toujours plus riches. Quand on est trop dedans des fois on oublie des choses importantes. Depuis le début, à chaque fois qu'un document administratif ou un dessin sort de l'agence il a été relu par nous trois. C'est assez chronophage mais c'est nécessaire.

Vous travaillez parfois avec des gens de l'extérieur ?

On est entouré d'un énorme réseau de collectifs, dans la halle on travaille avec plein de gens. Parfois on répond à des appels à projets avec d'autres amis et collectifs, on fait partie d'une sorte de groupe de jeunes collectifs.

Quelle a été ta dernière grande satisfaction ?

J'ai eu un vrai pincement au coeur quand j'ai vu mon amie partir pour son road trip avec le camion qu'on lui a construit. On avait travaillé dessus pendant 10 jours, j'étais ravie de voir le camion finit, de le toucher, c'est pour ça qu'on fait ça.

Marie Durot :

Marie est réparatrice de saxophone au sein de la boutique SAX MACHINE située non loin de Pigalle. Après avoir travaillé au sein de divers ateliers, elle a finalement posé ses valises dans la ville lumière où elle répare et vend des saxophones. La boutique où elle travaille est un véritable musée qui contient un atelier, de nombreux saxophones dont certains très anciens et un studio.

Comment en êtes-vous venu à faire ce métier ?

J'étais parti dans des études littéraires. C'est pas un métier auquel je rêvais depuis que j'étais toute petite. De 7 ans à 17 ans j'avais étudié le piano et j'étais très mélomane. Vers 20 ans je me suis dit que je ne savais pas quoi faire, je n'avais pas envie d'être prof.

J'avais envie de concret et d'apprendre un métier. Je me suis posée la question de savoir ce qui me passionnait. La réponse c'était la musique. Je ne pensais pas avoir la motivation pour devenir musicienne j'ai donc commencé des études d'ingénieur du son mais je n'avais pas la background mathématique. J'ai aussi essayé de rentrer à l'école Louis Lumière mais c'était un peu un fiasco. C'est ma sœur qui après avoir rencontré un luthier de cornemuse en Écosse m'a parlé de ce métier que je ne connaissais pas. Comme je faisais du Sax, j'ai réfléchi et je me suis dit : c'est super ça allie le côté manuel et en même temps tu es en contact avec des musiciens.

J'ai fait un CAP et avec mon deuxième stage j'ai été embauchée. Depuis j'ai appris le métier sur le tas. On a besoin du diplôme mais tu apprends le métier en travaillant. En 1 an tu n'approfondis pas. On étudie tous les instruments à vent et on survole en apprenant les techniques de base mais sur un instrument il y a tellement d'éléments...

C'est pour ça que sortir de l'école et se mettre à son compte c'est un peu suicidaire. Il y en qui le font mais ils travaillent mal. Le résultat n'est pas bien du tout. Tu as besoin d'un maître d'apprentissage.

Il y a toujours un maître d'apprentissage ?

Pas forcément. Dans notre atelier, il n'y a qu'une personne qui a vraiment débuté chez nous. Il a commencé avec Marianne. Au début on te donne des petits travaux et au fur et à mesure des tâches de plus en plus importantes. Tu soumetts toujours tes travaux à la personne et c'est comme ça que tu apprends.

Ce qui est important, c'est d'avoir une certaine humilité et d'écouter ce qu'on te dit. Il ne faut pas avoir peur de refaire. Il y a des gens qui ne supportent pas qu'on leur rabâche les choses. Il y a un petit problème.

Sinon je pense que tout le monde peut bien bosser si tu lui apprends bien. J'ai formé un gars en Espagne qui était artisan à la base. Il était super, j'étais assez exigeante mais il ne le prenait jamais mal car c'était dans une relation de travail. Grâce à la rigueur, il est vite devenu bon et autonome.

Est-ce que ça aide d'être artisan à la base ?

Oui, je pense, parce que tu développes tout un savoir de l'observation. C'est la base du travail. C'est au démontage que tu observes l'instrument et identifies les pannes potentielles. Quand les gens viennent avec des pannes, tu fais appel à toute ton expérience déjà utilisée. Dis-moi ce qui va pas ? Donc tu regardes. Le but est d'éliminer les problèmes.

On travaille aussi beaucoup dans l'anticipation et ça commence avec la préparation du plan de travail. Il faut ensuite bien nettoyer l'instrument pour partir d'une base saine. Des fois t'es vraiment bloqué. Des fois ça peut prendre longtemps si le musicien est un peu perdu, il te dit nan mais c'est pas grave mais si... Un mec est passé toutes les semaines pendant trois mois. Dans l'atelier, on était tous passés sur son sax et finalement c'était une connerie. Mais bon, quand tu as trouvé, t'es super content. Tout le monde était heureux. Si la réparation est bien faite, tu sais que ton travail va durer longtemps, un instrument peut tenir 10 ans après une bonne réparation.

Comment ça se passe le travail à l'atelier ?

J'ai de la chance, on a une très bonne éthique de travail, on est spécialisés dans les saxophones, ce qui fait qu'on peut se permettre de ne pas vendre de la merde. Par

exemple on a aucune marque chinoise, on ne vend que des instruments durables. Si les clients arrivent en disant qu'ils cherchent un instrument à 400 euros, on leur conseille d'économiser pour investir dans un instrument qui en vaut la peine.

Ce qui est génial aussi c'est qu'on assure toute la boucle. De l'achat à la location et à l'entretien. D'ailleurs on force toujours les musiciens à tester leurs instruments dans le magasin pour être sûrs que tout va bien.

Sinon, de manière très pragmatique, on a un planning avec toutes les réparations et on pioche dedans. Des fois certains musiciens insistent pour ne travailler qu'avec une seule personne en particulier. On essaye d'être assez carrés sur les horaires car on a la chance d'avoir une patronne qui est pour le repos mais ça nous arrive aussi de déborder un peu et de faire des heures supplémentaires. Certains travaillent sur un saxophone à la fois, d'autres sur plusieurs. On s'occupe aussi un peu de la vente ce qui est sympa parce qu'on vend des choses qu'on aime donc c'est confortable.

Quels sont les différents postes que tu as pu occuper ?

En premier j'ai travaillé chez Selmer, c'est le top du top. J'étais au service après vente et c'était royal, on avait aucun objectif de rentabilité on pouvait passer une après-midi avec un client. C'est génial tu as tout le temps que tu veux. En plus la plupart des clients étaient des musiciens classiques ils sont donc hyper exigeants.

Ma deuxième expérience, c'était avec un gars un peu fou-fou qui disait tout le temps il n'y a pas de problèmes, il n'y a que des solutions. Puis en Espagne où j'étais chef d'atelier (pour la forme puisqu'on était deux). La seule différence c'est que je faisais les papiers administratifs en plus mais bon ça ne me manque pas et aujourd'hui je suis contente de pouvoir travailler avec une équipe.

Où est ce que tu te projettes plus tard ?

Peut-être à mon compte, pour pouvoir travailler sur plusieurs instruments. Mais pour l'instant je suis vraiment bien. C'est hyper agréable quand un musicien passe la porte de la boutique pour te confier son instrument. Ils nous appellent les médecins de leur instrument, il y a une confiance totale et ils comptent sur toi. Quand un client reprend

son instrument et te dit que c'est bien, il y a un gros plaisir. A la fin on nettoie toujours l'instrument de haut en bas et même l'étui et j'ai toujours autant de plaisir à faire cela.

En fait on a une obligation de résultat on ne peut pas se rater. C'est parfois pénible quand l'instrument est mal entretenu on doit tout démonter. Une fois j'ai reçu un instrument tellement rouillé que j'ai refusé de faire une simple réparation, il fallait un nettoyage complet.

Quels sont les outils que vous utilisez ?

Alors on a tous nos outils que parfois on achète ou qu'on fabrique nous mêmes. Le gros matériel est à usage collectif. Moi j'aime bien que chaque chose soit à sa place mais bon ça dépend des personnes, certaines sont plus bordéliques que d'autres.

Il y a plusieurs styles d'artisans réparateurs. Les pires sont ceux qui se considèrent comme les rois de la répar'... Ils sont chiants et apposent carrément leur signature sur leur réparation. Comme ça si un musicien va voir un autre réparateur, il refuse de toucher à l'instrument. C'est exagéré et débile à mon sens et ça ne correspond pas au travail de réparateur qui doit se faire le plus discret possible. Il faut respecter le travail du fabricant, c'est lui qui a créé l'instrument. Il y a aussi les artisans un peu vieille école qui aiment bien boire un coup avec les musiciens en même temps qu'ils réparent. De manière générale je trouve que le métier se professionnalise. Avant les réparateurs étaient des ouvriers qui pouvaient réparer de tout. Aujourd'hui on n'a plus à faire à des mélomanes ou du moins qui sont passionnés de musique.

Qu'est-ce que c'est le travail pour toi ?

Pour moi c'est le fait d'utiliser tes capacités, tes connaissances et ton expérience pour créer quelque chose. Je suis vraiment heureuse de faire ce que je fais, c'est un beau métier. On a parfois un peu mal au dos mais ça en fait partie et vraiment je ne me plains pas.

Alex Stanisavljevic :

Ancien directeur commercial pour le compte de grands groupes internationaux, Alex s'est depuis reconverti en gérant de la boutique MOOD. Il vend aujourd'hui les objets qu'il se contentait autrefois de collectionner : vinyles, matériel HIFI et meubles vintage. Sa boutique est également une galerie de photographies qu'Alex propose à la vente. Il partage donc ses journées entre chasse aux trésors, montage d'exposition et gestion de la boutique qu'il partage d'ailleurs avec deux autres collègues et amis.

Quel est ton parcours ?

J'ai bossé par accident ou heureux hasard dans le commerce. J'étais directeur commercial dans des boîtes d'optique. J'ai travaillé chez des lunettiers nord-américains qui voulaient s'installer en Europe : on montait la filiale de distribution en France, on négociait avec les distributeurs on recrutait des commerciaux et derrière on distribuait les produits. C'est un monde où on parle de chiffre d'affaire, de marge nette, on est dans le concret mais physiquement il ne se passe pas grand-chose... Cela reste du commerce avec tout ce que cela implique, des pressions, des objectifs, des burn out et c'est ce qui m'a amené à me poser des questions sur le sens de ce que je faisais. J'étais super bien payé mais à côté de ça je n'y trouvais pas d'épanouissement personnel... J'avais un épanouissement financier, professionnellement c'est une histoire qui se répète en permanence, le concept est toujours le même, les mêmes intervenants, les mêmes process d'installation, de recrutement et de lancement de produit.

J'avais deux passions, la photographie et la musique. Aujourd'hui grâce à la boutique je réussis à combiner les deux en ayant un support physique entre les mains. Aujourd'hui, chaque journée est différente, on ne sait pas qui on va rencontrer, quels disques on va rentrer, avec quel photographe on va être amené à bosser, est-ce qu'on va travailler avec la mairie... Il y a une dynamique et une notion beaucoup plus concrète du travail...

Qu'est-ce que vous entendez par concret ?

On passe d'un monde où on vend virtuellement des millions qui sont inscrits sur un bon de commande et on ne sait pas comment c'est dispatché, on sait pas d'où ça part... ça

reste du commerce basique, un bon de commande ça ne représente rien, ce n'est pas palpable. Là, par exemple, je suis en train de travailler avec une graphiste pour un projet d'expo que j'ai monté à Paris avec un photographe hollandais. On avait monté une expo autour de David Bowie, cette expo je suis en train de la remonter de nouveau avec un partenaire qui s'est manifesté en poussant la porte. On est dans une dynamique et les choses se font beaucoup plus facilement que quand on est dans une structure avec une hiérarchie, des étages à monter, un powerpoint à présenter à un comité de direction pour aller d'ici 1 an ou 2 définir une stratégie. Là, on est dans l'instant présent. C'est en ça que c'est plus concret. Les choses se font ou ne se font pas. On garde une vision à moyen terme et à long terme mais on a la faculté de répondre à très court terme, à du *one shot* à l'instant T.

Pourquoi cette volonté de réunir photo, vinyle et mobilier ?

Le point de départ de Mood c'est un petit magasin à 50m d'ici qui appartenait à ma soeur qui me l'a finalement proposé à un tarif défiant toute concurrence pour que je puisse ouvrir mon magasin de disques. De mon côté, je suis collectionneur : pendant des années j'ai acheté des dizaines de milliers de disques mais je ne me sentais pas de les vendre. Puis j'ai réalisé que j'avais parfois 40 exemplaires d'un même vinyle. Je me suis dit : c'est débile, je ne les emporterai pas dans ma tombe. En mettant en route le projet avec Nico, aussi collectionneur, en même temps, je rencontre un photographe. Je ne connais rien à son métier, mais je me passionne pour son histoire et son métier. Je commence à monter une expo à Londres, une à Paris, je fais un documentaire avec Philippe Manoeuvre, un autre avec France 5... Toute cette histoire de photo prend de plus en plus de place. J'abandonne un peu Nico et ouvre une boutique à République. Et puis, à un moment, avoir un loyer là, un loyer ici, des horaires ici et là-bas... et surtout dans le concept de galerie j'étais tout seul toute la journée et j'avais du mal à attendre le client derrière le comptoir.

Un pote qui gère tout l'immeuble nous a présenté les locaux. On a tout rapatrié et, comme on avait de l'espace, on a cherché à optimiser l'espace et on s'est mis à vendre de la HIFI. Le concept en soi n'est pas fermé. Demain, on peut très bien ouvrir un coin fripes, le truc est amené à évoluer en fonction des opportunités, des émotions et de la réponse des gens qui poussent la porte.

L'aménagement s'est fait à l'arrache. Le concept c'est de faire rayonner la galerie sur tous les murs. L'activité principale reste le disque et on avait besoin de cette vitrine, de cet environnement. On a eu l'opportunité de racheter de pièce et on a déplacé le stock HIFI et l'atelier. On est à 3/4 mois ? de transformer la première pièce en show room de ce qu'on fait ici..

Le point de départ c'est : on ne fait plus que ce qui nous plaît. Quand vous passez de salarié à indépendant, le niveau de vie est divisé par dix. J'ai de la chance, j'ai un bon pécule de départ, mais c'est un choix de vie. Je préfère gagner 1000 euros et être bien dans ma tête et pas rentrer comme un électron libre chez moi et pourrir ma femme, mes filles, parce que j'ai tellement emmagasiné de stress et de pression qu'il faut que ça sorte. Bon 10 ans après mon banquier comprend toujours pas.

J'imagine qu'il y a toujours beaucoup de stress ?

Il y a beaucoup plus de stress, mais la réalité c'est qu'on a la main dessus. On est dépendant d'éléments extérieurs. Mais je suis pas dépendant d'une hiérarchie ou d'un directeur général qui d'un coup d'un seul, sous la pression du siège, a décidé de remettre 15 points d'objectifs à tout le monde en me mandatant pour aller colporter l'information en demandant à mes gars de travailler beaucoup plus pour gagner moins. J'ai plus ce côté père fouettard que je ne supportais plus.

Comment s'organise le travail ici ?

On est trois, on bosse tous dans le même sens, mais on a 3 fonctions relativement récentes. Frankie, pour lequel c'est aussi une reconversion, s'occupe de la HIFI, Nico qui était aussi dans le transport s'occupe des ventes de vinyles. Moi je m'occupe de la photo et des expos, tout ce qui est communication et événementiel. Les tâches administratives c'est moi qui m'y colle, il m'ont désigné volontaire d'office.

On travail presque 7 jours sur 7 même si la on a levé le pied. mais la vision du travail n'est plus la même. Quand on fait ce qu'on aime, le soir on rentre chez soi ce n'est pas qu'on n'a pas l'impression de pas avoir bossé car il y a du boulot qui a été abattu, mais c'est pas du tout la même journée qu'on a vécue. On compte pas nos heures, nos kilomètres et l'investissement personnel, on expérimente tout le temps et puis avant

tout joyeux. On prend plaisir à ce qu'on fait, on découvre des nouveaux trucs. Je suis collectionneur. Du coup, j'ai repris la direction des brocantes, des commissaires-priseurs, des mecs qui font du débarras, reconstitué ce réseau-là. Tous les jours est un jour différent et tous les jours on apprend. Tous les soirs je rentre un peu moins con.

Je suis collectionneur de vieux jeans, de mobilier, de basketts, de blousons de moto, et encore je me suis débarrassé de plein de trucs. Cela a toujours été. Faire collection, c'est une sorte de chasse au trésor, c'est pas tant le fait de posséder l'objet qui est intéressant, c'est plutôt la manière dont on le trouve, l'histoire qui se rattache à l'objet où à la personne qui nous l'a vendu ; où au moment on a découvert ce truc-là, ou aux frissons qu'on a dans l'échine quand on découvre un trésor. C'est ça qui nous motive tous les trois, on est restés des grands gamins.

Puisque vous êtes toujours dans le commerce, qu'est-ce qui fait la différence ?

Ce qui a changé, c'est que l'on n'a plus qu'une règle : on ne fait que ce que l'on aime.

En dehors des éléments déjà évoqués, il y a la relation client. On rencontre beaucoup de gens. Il y a aussi le fait que l'on ne vend que des choses que l'on veut défendre. Chaque objet que l'on vend a une histoire. Par exemple, cette photo a été prise par un gars qui est venu me voir en me montrant sa première collection. Il faisait ça à côté de son travail. Je ne suis pas du tout un expert qui va te dire cette perspective-là me rappelle le travail de tel artiste etc., mais je lui ai donné mon avis sur quelques photos sur ce qu'elles me faisaient ressentir. Je crois que ça l'a encouragé car il a continué et aujourd'hui il prend des photos avec des tas de groupes et continue sa passion en dehors de son travail.

Pour les disques, c'est pareil. On prend du plaisir à conseiller des morceaux de funk fait en France. Les gens n'en n'ont pas tout le temps conscience mais il y a des morceaux qui ont été faits qui valent aussi bien que les morceaux faits aux Etats Unis. On a eu les mêmes influences avec les vagues d'immigration africaines.

Pourquoi ne proposer uniquement que de l'occasion ?

C'est plus simple pour nous et plus sympa. ça me permet d'acheter des lots et de pouvoir ramener à la fois du classique, du jazz, de la funk et de la variété française. C'est aussi pour des raisons économiques. Si j'achète un CD 2 ou 3 euros voir 5, je peux le revendre 15 euros et je fais une règle de trois. En général pour les prix on regarde sur internet et on essaye d'être 10 à 20% moins cher.

A un moment, on a pensé à rentrer dans l'association des disquaires de Paris, mais pour ça on aurait été obligé de vendre au moins 30% de neuf. Le problème c'est que, si je veux avoir 30 à 50% de neuf, je vais être obligé d'acheter du Maître Gims ou Alizée et ça on n'en veut pas. Je dis pas que j'aime toute la musique qu'on vend, mais Nico globalement si.

Et puis dans un monde où les producteurs et les artistes ne veulent plus prendre le moindre risque, arrête d'innover et se contenter de réutiliser les mêmes accords ça nous fait plaisir de défendre ces cds.

Antoine Fenoglio :

Antoine Fenoglio est designer et co-fondateur de l'agence de design LES SISMO avec son ami et partenaire Frédéric Lecourt. Les "deux trublions du design", comme on les appelle parfois, ont fait le pari il y a quelques années de faire grandir de manière importante leur entreprise pour profiter des nombreuses opportunités offertes aux designers, suite à l'avènement du design thinking. Ce changement d'échelle implique de nombreux bouleversements dans l'organisation quotidienne du travail.

Qu'est ce que l'expérience pour toi ?

Je pense que c'est un terme un peu surexploité, pour l'instant. Je sais pas si on peut parler d'une mode de vocabulaire. Le risque c'est de désincarner ce que ça veut dire au fond. Il y a aujourd'hui, un jeu sur le fait que le travail doit être une expérience, après 20 ou 30 ans où l'on a dévalorisé l'impact du travail sur la vie des gens. On a fonctionnalisé le travail. Aujourd'hui le thème peut être traité.

On peut se gargariser de dire que l'on veut vivre des superbes expériences au boulot mais dans la réalité c'est plus complexe. Néanmoins, je pense qu'il y a quelque chose qui devient possible dans le monde du travail, qui est de voir comment on peut plus se mettre en mode relationnel avec les gens avec lesquels on travaille. On valorise la relation face au process. Je pense que c'est ça l'expérience, voir comment on peut valoriser l'expérience pour que les process, s'effacent par rapport à la qualité professionnelle. Je pense que c'est très dur. Par exemple chez les Sismo, nous sommes une PME avec 30 salariés et on est quand même tenu par un certain nombre d'exigence, avoir des clients, faire un certain nombre de projets, faire des facturations, payer des impôts, des salaires qui emboîtent ce qu'on essaye de faire de façon un peu dur.

C'est très dur de transmettre à nos clients qui sont assez traditionnels le fait que nous on souhaiterait vivre une expérience particulière et qu'il faudrait qu'il nous en donne les moyens financiers en terme de temps et qu'il ne nous demande pas de suréagir à toute vitesse, car ils ouvrent un tas de contraintes qui réduit le champ des possibles. Hier aussi chez FRTV, il n'y avait que des gens spécialisés dans les RH, tous très éclairés mais à la fin j'ai pas pu m'empêcher de dire qu'on mettait tous des filtres techniques derrière ce qu'on disait alors qu'on est censé construire un récit, une expérience, le

mot ne passe pas. On met plein de couche technique et après il y a des process dans tous les sens. L'environnement dans lequel une expérience peut s'exprimer est très compliqué.

L'expérience est également plus perçue sous l'angle de l'aventure personnelle, c'est comme ça que les gens ont un sentiment d'expérience car ils sont moins contraints.

Ces univers du privé et du professionnel sont en train de se flouter. Par exemple, ce matin un mec sur linkedin écrivait : "je cherche un chouette boulot". Est-ce que ça existe un chouette boulot ? J'ai passé une chouette après-midi oui, mais un chouette boulot c'est un peu essayer de trouver dans le travail ce que tu cherches dans le privé. Je pense que c'est aussi un peu amoindrir ce qu'est le travail où tu es dans un environnement où tu apprends des trucs, tu progresses, tu rencontres des gens que tu ne rencontrerais pas dans ta sphère privée. Pour moi la qualité du travail à quand même des valeurs fortes et qui ne sont pas forcément lié au process ou à l'argent mais moi si je fais du design c'est parce que ça m'a emmené dans des univers que j'aurais jamais côtoyé si jamais j'avais juste voulu faire des trucs chouettes.

Cette volonté d'expérience est en train de mettre à mal des qualités qu'on peut retrouver qu'au boulot. Même si c'est un peu dur c'est essentiel.

Qu'est-ce que tu entends par relation ?

La relation professionnelle débute de la même façon qu'une rencontre personnelle mais elle s'arrête avant. Il y a une forme de retenue sauf si tu créé une amitié. A un moment tu arrives à un niveau de convivialité que chacun n'a pas forcément envie de dépasser. La bascule entre la convivialité et l'amitié ou l'amour elle est très forte. Le mur est assez épais. Mais je trouve que l'environnement du travail permet un type de relation que tu n'aurais pas dans d'autre contexte. Je n'aurais jamais rencontré des travailleurs d'usine.. Je pense que c'est en ça que le design est très puissant. C'est un véhicule de travail qui te permet d'aller dans des environnements absolument dingues et de faire des projets avec eux. C'est comme le journalisme ou la photographie de portrait. Cela t'ouvre des portes et tu te dis que si tu veux aller travailler dans une usine tu peux. A la différence du portrait ou du journalisme tu fais des projets avec eux. Un métier plus enfermant ne m'aurait pas plu. J'ai travaillé avec des artistes, des

philosophes, des artisans, des directeurs de la recherche, des gens dans des ministères, je n'aurais pas pu trouver plus beau véhicule de découverte de la société.

Véhicule car même si les process et l'enveloppe juridique peuvent mettre des bâtons dans les roues de l'expérience mais en même temps c'est aussi une structure qui te permet de faire des choses. Par exemple pour aller dans une usine, si tu n'as pas de société personne ne te reçoit et il y aurait même des problèmes d'assurance. Le cadre de Sismo c'est un cadre qui te permet de te mouvoir dans d'autres cadres professionnels et de déplacer à différentes géographies, niveaux, spécialités.

Est-ce que le projet, comme l'expérience n'est pas un terme à la mode ?

J'ai l'impression que projet n'est pas un terme qui est devenu plus à la mode. Le design c'est faire des projets, le projet c'est un peu la maladie du design mais je n'ai pas le sentiment que ce soit autant à la mode que expérience.

Après on est dans une société qui a besoin de faire beaucoup de projet. Après c'est vrai qu'il y a des sociétés où il n'y a pas ce besoin de faire projet. C'est un acte de grande maladie. C'est dans notre histoire, à partir du moment où l'on se dissocie de la nature en faisant mieux, en la dominant, tu te mets en mode de faire tout le temps différemment de ton environnement. Par exemple dans le livre les âmes sauvages, sur un peuple qui habite en Alaska. Ils ont une culture assez particulière qui repose sur le nomadisme. A un moment les écologistes leur proposent des solutions pour lutter contre la disparition des Rennes. Des grands pontes de l'écologie viennent leur présenter des patates en leur disant que grâce à des serres ils pourraient subvenir à leurs besoins. Mais le peuple ne comprend pas et il y a une incompréhension totale. A la fin le chef résume en disant : « alors on doit planter ça et il faut s'en occuper ? » Ce qu'il dit c'est qu'il faut faire un projet : planter, s'en occuper, arroser. Pour eux ça n'a pas de sens. Ils sont dans un mode de vie où tout ce qu'ils ont à faire c'est d'être hyper attentif à leur environnement et de se déplacer pour se nourrir. Nous on est dans une société où l'on a besoin de s'occuper de tout. On est incapable de subvenir avec l'environnement que l'on a.

Je pense que ça fait partie des contraintes assez désagréables. En tant que responsable t'as une pression, un stress lié au fait que la structure doit vivre. Si demain on se disait tous à 30, nos clients nous payent deux fois plus : on pourrait faire les projets, donner plus que ce que l'on propose, passer plus de temps, faire venir des plus grands experts, figoler etc, comme si l'on était des artisans avec des mécènes, ça serait totalement différent. La part de contraintes est pénible pour tout le monde.

Après c'est aussi ce qui est intéressant car si tu dis expérience, tu essayes de détricoter la contrainte. L'expérience c'est un écosystème, c'est profiter des contraintes d'un écosystème dont l'argent, les process sont une maille mais ne sont pas tout. Si il n'y a que des contraintes l'expérience n'est pas bonne, si il n'y a pas de contraintes l'expérience n'est pas bonne non plus : par exemple je vais pas venir. C'est arrivé à doser l'environnement et à s'écouter en étant hyper concentré les uns avec les autres sans que le process passe au-dessus. C'est très dur et je ne sais pas si ça peut marcher. Nous on est tellement lié au process de nos clients que ça nous met dedans. Là par exemple la ratp qui nous met une pression de malade, et nous enlève une semaine sur le rendu. T'arrives au rendu t'es pas au point et ils ne sont pas contents, tu dois leur courir après pour les corrections. Tu te mets dans un mode où l'expérience du projet est abimée dès le départ et c'est très très dur à rattraper. C'est un vrai sujet parce que du coup tu te dis qu'il faut vendre mieux mais vendre mieux c'est vendre plus cher. Mais tu perds plus souvent des clients du coup et finalement est ce que t'as pas le stress du « j'ai plus de boulot qui arrive ».

Quels autres éléments pourraient entraver l'expérience ?

Peut-être que la problématique est pas tant sur artisan ou pas artisan mais peut être qu'elle est lié au nombre. Par exemple si tu es seule et que tu te dis que le mois suivant tu veux être tranquille et que t'es prêt à bouffer des patates c'est possible. Ici on ne pourrait pas freiner d'un coup. Si je dis on prend tous 10 jours sans solde tout le monde dirait t'es gentil mais moi j'ai un loyer. Je ne sais pas si la qualité est lié au fait qu'ils font quelque chose avec leur main mais pas plutôt le fait qu'ils sont seuls. Par exemple quand je travaille sur la charte philosophique, j'ai presque l'impression d'être un artisan des idées, presque la même sensation que quand je forge avec Fred. La contrainte semble s'effacer, t'es dans un plaisir, une individualisation qui est hyper forte. Le plaisir de la construction physique et intellectuelle est pour moi le même.

La problématique de la taille est énorme. Il y a beaucoup de société traditionnelle où quand un village dépasse une certaine taille, une partie se détache et va former un village à deux jours de marche. Il y a un nombre à partir duquel l'expérience n'est plus possible parce que tu es obligé de mettre des règles, des lois. C'est peut-être ce qui va se passer dans l'entreprise. La concentration globale de chacun pour faire attention à l'autre devient plus difficile et c'est au moment où tu perds l'interdépendance entre chacun que tu perds l'expérience. Moi en tant que fondateur j'ai plus d'interdépendance avec les stagiaires peut être qu'on est obligé de mettre des règles pour créer du lien mais qui n'est pas un lien d'interdépendance. A 30 ici on atteint une forme de limite, il a des gens avec qui je mets du temps à entrer en contact.

L'expérience est très liée à la relation, l'expérience tout seul n'a pas forcément de place dans le monde professionnel.

Si tu pouvais imaginer un projet parfait quelles contraintes tu garderais et quelles contraintes tu enlèverais ?

Les contraintes qui sclérose les projets : techniques, financières et administratives... J'enlèverai toutes les contraintes qui n'ajoutent pas à la relation. La rémunération a du sens, la facturation ça n'en a pas. Par exemple ici que les gens soient payés ça a du sens, que ce soit compliqué de faire une fiche de paie, cela n'en a pas. Il y a des gens qui sont occupés à faire des factures avec des bons numéros, je sais que c'est nécessaire mais ça n'a aucun intérêt dans le projet. D'ailleurs si tu n'en parles pas ça n'a pas d'intérêt. Dans le meilleur des mondes, on discute on échange, on fait une méthodologie, on la défend et ok on fait le projet. La partie rémunération se fait toute seule, t'appuie sur un bouton, tu as le temps, l'argent et le truc coule tout seul comme un sablier. T'achètes un temps ensemble pour faire un truc. Comme quand t'es gamin, tu vois ton cousin et bah t'as un weekend pour construire une cabane, tu fais ce que tu peux et tu vas pas faire semblant de faire un cabane que tu aurais pu faire en une semaine, et si t'as 5 planches et bah tu feras avec 5 planches. Une fois que les moyens sont posés.

Penses-tu que les contraintes empêchent les gens au sein de l'entreprise de donner du sens au travail ?

J'aime beaucoup la notion d'entreprise critique. On crée une entité juridique et du coup on a l'impression qu'on perd le droit de critiquer comme si on était un artiste. Pour moi c'est le véhicule qui est différent, l'artiste mise plutôt sur sa personnalité, son individualité pour dire des choses mais l'entreprise peut le faire aussi. On est dans un moment où les startups ne te parlent pas de critique, elle te propose de réinventer le monde : ça va être nouveau, ça va être chouette mais il n'y a pas d'entreprise critique qui essaye d'influencer de façon frontale l'approche qu'on peut avoir.

Concernant le Sismo tu parles de collectif ?

Cela fait partie de mes ambitions personnelles, pour moi c'est comment tu arrives à créer un collectif à partir de notre duo, une rencontre humaine très très forte. Et je me dis que si tu es dans une démarche créative il faut challenger les situations de confort et mon ambition c'est de voir comment tu passes d'un duo à un collectif. Aujourd'hui ce que je trouve dur c'est d'avoir le sentiment de toucher un truc mais de pas avoir les moyens d'aller au bout. Cela va se résoudre, mais je trouve que c'est dur. Du coup je me questionne par rapport à la résistance de la société. Pour y arriver il faudrait être suffisamment forts et se dire qu'on va faire contre l'espace que te donne la société. Aujourd'hui les contraintes nous empêchent d'être un collectif. C'est brimant, il ne manque pas beaucoup, 20% de plus et on pourrait faire des choses plus originales parce que ça nous semble intéressant d'avoir un certain confort. La société c'est un corps plus qu'une matière, c'est ce qui le rend intéressant et aussi compliqué.

Christophe Machet :

Ingénieur de formation, c'est après avoir travaillé au perfectionnement de chaînes de montage que Christophe a décidé de reprendre ses études. D'abord étudiant au sein d'une école d'art, il a ensuite étudié au Royal College of Art de Londres, ce qui lui a permis de développer ses premiers projets de designers. Depuis, il a installé son atelier en banlieue parisienne où il mène à la fois projets personnels et collectifs.

Peux-tu te présenter brièvement ?

J'ai fait un IUT ingénieur et mécanique et production pendant deux ans à Annecy. Puis j'ai repris une licence ingénierie et mécanique à Grenoble pendant deux ans et j'ai travaillé à côté de Grenoble. Un de mes gros projet concernait du matériel de manutention pour les Salles blanches de EST Micro Electronics. Cela me plaisait assez mais j'étais un peu énervé car je ne travaillais que sur une petite grue pour supporter des pompes à vides qui servaient à 1 des 200 procédés de fabrication sur 1 des puces de EST qui était ensuite utilisé dans des trucs électroniques pour le grand public. J'avais envie que ma contribution soit un peu plus proche du consommateur. J'avais l'impression que peu importe la forme que je mettais en place, cela avait très peu d'importance dans la vie des gens.

Au lycée j'avais commencé à faire une marque de skateboard et j'étais toujours dans un duel entre le vrai boulot et les projets que j'avais envie de pousser. Petit à petit les skateboard sont devenus des skis, c'était plus complexe mais j'avais envie d'y passer du temps. cela me plaisait plus que faire des grues. J'étais vraiment en conflit. Un peu par hasard j'ai trouvé un article qui parlait de l'ECAD en Lausanne, une école d'art. Je me suis dit que ça correspondait assez à l'idée que je me faisais de l'ingénierie avant d'en faire.

Il m'ont pris un peu en conditionnel, ce qui m'a permis de faire mes preuves et ça correspondait vraiment plus à ce que j'imaginai. Cela me permettait de faire le lien entre les trucs hyper ingénierie et les aspects orientés produit. J'avais enfin l'impression de faire quelque chose qui correspondait à ce que je cherchais. Dans ma classe la plupart avait des prépa d'art, je me sentais assez novice. Du coup j'ai cherché à prendre confiance en moi et j'ai essayé le Royal College of Art à Londres. La dernière année il y a un projet de groupe et j'ai rencontré Emile et on a commencé à

travailler sur Polyfloss avec d'autres élèves qu'on a ensuite exposé à Milan. Une entreprise nous a contacté pour travailler avec nous. On avait envie que ça marche donc on s'est lancé tête baissée.

Tu peux m'en dire un peu plus sur Polyfloss ?

On a travaillé un an et demi sur Polyfloss. Emile a eu un bébé et est rentré sur Paris travailler pour Noda. On était tous designers industriels et on avait tous notre idée de là ou devait aller le projet, au début ça ne gênait pas trop mais au bout de deux ans on a senti que si ça ne commençait pas à marcher maintenant il fallait se diversifier sans forcément arrêter mais il fallait aller trouver de l'argent. Il y a aussi le fait qu'on était quatre, c'est parfois compliqué de produire efficacement. Des fois à deux tu produis presque plus. Là on avait tous envie de travailler sur la partie créative et personne ne voulait faire la comptabilité ou les business plan. Au final c'était intéressant seulement 2% du temps. On a donc fait une pause.

Qu'as-tu fait ensuite ?

J'ai été invité pour faire une résidence en Afrique. Cela a été aussi une excuse, le prétexte pour partir de Londres. Ensuite je suis venu m'installer sur Paris. J'avais ma copine et plein d'amis de mon ancienne école ce qui m'a permis de bénéficier d'un réseau d'ancien assez bien établi. Ce qui m'a permis de me remettre en freelance.

Pourquoi le freelance ?

Je crois que j'avais toujours envie de faire des projets personnels et je pense que je n'étais pas préparé à me vendre en tant qu'employé potentiel. J'ai trouvé plus facile de vendre des prestations que ma personne.

Je pense que j'ai encore beaucoup de chose à apprendre notamment sur les aspects business. On s'y est confronté avec Polyfloss mais c'était assez empirique, ça donne l'impression de toujours galérer. Après je me rends compte que c'est en galérant qu'on apprend des choses et après ça rentre mieux. Les quelques missions que j'ai fait à Londres c'était pour IDEO et c'était assez plaisant de travailler avec eux et je me suis demandé si ça ne valait pas le coup de travailler pour eux pour bénéficier d'une vraie

culture et te focaliser sur ce que tu sais faire. D'ailleurs je me pose toujours la question. Mais bon je pense que ça serait au détriment de projets plus personnels. Je pense que c'est un questionnement qui va durer tout le temps.

Comment choisis-tu tes projets ?

Au début je prenais tout ce qui venait et même des trucs débiles. Maintenant je sélectionne un peu plus et j'essaie de proposer mes projets. J'ai eu beaucoup de start-up qui venaient me voir avec des idées loufoques. Mais bon ils ont soulevés des fonds du coup il peuvent te payer et je vais pas les en empêcher. J'ai eu des personnes qui faisait des oreillers connectés, je comprends qu'il y est une course à connecter tout et n'importe quoi mais bon des fois on peut se demander si c'est sérieux. Cela peut être un oreiller intelligent mais pas forcément connecté. Une des fonctions de l'oreiller c'est qu'il pouvait refroidir pour t'endormir et le réchauffer le matin pour t'aider à sortir du lit. Aujourd'hui il existe des matériaux à changement de phase qui offrent les mêmes avantages sans électronique. Il se plaignaient que les utilisateurs ne voulaient pas avoir un fil électrique qui sort de l'oreiller et ça posait plein de complication. Malgré tout il trouvait que la cire à changement de phase n'était pas assez technologique. Moi je trouvais cela plus simple à mettre en œuvre. J'ai eu plusieurs projets comme ça, je me contentais de faire le job sans poser trop de question.

Moi j'aurais choisi de le faire en version low-tech. il y a une course au high tech qui n'est pas toujours nécessaire. Parfois le low-tech est beaucoup plus fiable et beaucoup moins cher. Mais bon aujourd'hui tout le monde veut faire des applications.

Tu fais du développement web toi ?

Pas web mais cela peut m'arriver de programmer des machines. Par exemple au RCA à Londres j'ai fait une petite maquette de chaise. J'essaie souvent de partir sur des choses standards et des matériaux faciles à trouver. Faire des beaux produits avec des beaux matériaux c'est pas que c'est facile mais je trouve ça plus intéressant de partir avec des matériaux basiques. Du coup je me suis dit que ça serait sympa de réussir à faire une chaise avec des tuyaux et de trouver des tuyaux assez gros. Finalement j'ai mis ça de côté pendant très longtemps et l'année dernière je voulais faire des chaises pour chez moi. J'ai commencé à faire un prototype avec des pieds

tournés. En faire un c'est marrant, en faire deux ça va mais quand tu as 6 chaises c'est long. J'aimais pas trop l'idée de répéter bêtement et machinalement la même chose. Du coup j'ai essayé de chercher d'autre technique. J'ai cherché comment mouler le dossier, c'est là que j'ai trouvé le PVC. Je me suis dit que le PVC serait parfait pour cette petite maquette que j'avais dessiné. J'ai donc fait un premier prototype découpé à la scie sauteuse. Assez vite j'ai pu faire les 6 chaises avec beaucoup moins de sueur. Je me suis dit que ça serait intéressant d'avoir une machine pour les couper à ma place pour simplifier. Cet automne j'ai pu prendre le temps de faire ça à 100% et d'acheter tout le matériel. Maintenant ça tourne, j'ai encore quelques réglages à faire puis c'est terminé.

Le problème c'était de trouver le rail le moins cher. J'ai trouvé une poutre d'éclairage, j'ai fabriqué le chariot et l'arbre qui vient serrer le tube. Je fais souvent mes machines, j'aime bien. J'aime bien aussi partir de la matière première et trouver un outil pour la transformer, cela à plus d'intérêt. J'ai l'impression que tous les procédés existants ont été exploités d'une manière ou d'une autre et c'est assez cool de trouver des nouvelles techniques, cela laisse un peu de place pour trouver de nouvelles formes qui sont dictées par le matériau. Je trouve qu'on sort de ce qui se fait. J'essaye toujours d'être un peu différent, si c'est pour refaire cela à moins d'intérêt. J'aime bien que ce ne soit pas que l'aspect cosmétique qui soit différent. J'aime bien réfléchir au fait qu'il y ai un bénéfice pour le design et pour l'environnement. J'essaye aussi de penser au fait que cela puisse être transformé en business.

Tu t'es toujours intéressé à la matière de cette façon ?

Petit à petit cela s'est ajouté. Quand je suis allé à Milan et que j'ai vu toute ces chaises, cela me paraissait aberrant de vouloir continuer à en faire. Mais j'avais quand même envie d'en faire parce que c'est un bel exercice. Du coup je me suis dit quitte à faire une chaise, essayons que le matériau soit plus respectueux.

Tu laisses toujours durer tes projets dans le temps ?

Cette petite maquette je l'ai faite il y a plus de 4 ans. Je garde souvent de prototype comme ce vélo. J'ai toujours l'espoir de le refaire en mieux. Il y aussi ce boîtier pour étagère. Je me rappelle qu'à un moment donné quand j'étais sur un projet j'essayais

de refouler toutes les idées qui me venait pour d'autres projets, pour me focaliser. Mais je me rends compte que quand j'avais besoin de trouver des idées, elles ne venaient plus si naturellement. Du coup j'ai pris l'habitude quand une idée vient de croquer une demie heure que je mets de côté. Ce n'est pas toujours sous forme physique mais j'ai plein d'idées qui attendent.

Quand j'ai une grosse mission j'essaye quand même de faire un sprint. Pour des jobs plus petits il y a plein de moments où je suis distrait. La semaine prochaine je dois travailler sur un boîtier, je vais sûrement ignorer tous les autres appels. En ce moment j'ai pas mal de mails et de choses comme ça, je n'aime pas trop ces jours un peu vagues qui sont moins clairs. Malgré tout j'essaye de me mettre mon portable en mode VIP pour éviter les mails qui te gâchent une demie journée, je ne veux pas me laisser balader.

C'est vrai que ce n'est pas évident de travailler à l'atelier, des fois j'aimerais bien avoir un bureau vide rien qu'à moi.

Comment s'organise l'atelier ?

Au début tout était au milieu n'importe comment. Après on a essayé de se faire des coins perso mais ça ne marche pas très bien. Le secret c'est juste d'avoir du rangement personnel. Il faut éviter les pertes d'espaces qui finissent en débarras collectifs. On a tous nos étagères avec nos outils. Moi je les mets là-haut pour éviter de les retrouver casser. C'est important d'avoir ses outils personnels.

Là j'ai mon espace pour ma collection tuyau, je pense à essayer de la faire avec du bois et d'autres matières, la forme m'inspire beaucoup. Là j'ai un vélo qui est un projet de fin d'étude, j'ai appris à souder avec je l'ai exposé dans pas mal d'endroit. Je n'ai pas envie de m'en séparer. je le garde ça servira un jour ou l'autre. Les Sismo l'avait exposé d'ailleurs. J'ai démonté les pièces qu'il y avait dessus mais peut être que je vais peut-être rencontrer quelqu'un qui veulent faire un vélo urbain et on pourrait monter un truc ensemble. Je crois beaucoup aux rencontres, j'ai beaucoup de projets mais je me dis que tout seul je ne suis pas forcément bien armé. J'essaye de créer un lien en gardant mes projets sous la main. Il faudrait peut-être que j'essaye le networking ou les speed dating mais ça me fait un peu peur de parler de mes projets à

des inconnus. Je ne voudrais pas que mes idées soient exploitées ou mal comprises. Mais bon pour sortir des jobs c'est important de pousser ses idées. Après ça veut dire plus d'emails, mais bon c'est comme ça.

Sinon je dis que j'aimerais bien être tout seul mais à part des fois quand j'ai besoin de m'isoler j'ai besoin de vide je suis content d'être avec des gens. Je peux demander des conseils. On va bientôt déménager mais on va essayer de rester avec les autres ateliers parce qu'on échange beaucoup. Au début quand on demandait un service il demandait un devis mais maintenant on se connaît. Christophe travaille beaucoup avec un autre atelier.

Corentin Brisson :

Après des études d'art, Corentin a d'abord travaillé dans l'hôtellerie. Mais face à une hiérarchie trop imposante et des horaires difficiles, Corentin ne tarde pas à s'intéresser à la céramique. Dans un premier temps cette activité ne sera qu'un loisir mais devient vite une obsession pour Corentin qui décide de passer un CAP. Dans la foulée, il ouvre son atelier dans le 10ème arrondissement où il mène à la fois ses projets personnels et donne des cours à des amateurs et curieux.

Comment es-tu venu à la céramique ?

J'ai d'abord fait une école hôtelière, j'ai travaillé plusieurs années dans des hôtels, ça ne me plaisait pas vraiment. J'ai fait une double licence en droit et histoire de l'art. C'est pendant ces années de fac que j'ai découvert un peu par hasard la céramique via un petit atelier en bas de chez moi. J'ai commencé en loisir qui a finalement pris beaucoup d'importance. J'ai donc passé un CAP et dans la foulée j'ai ouvert cet atelier.

Dans l'hôtellerie la hiérarchie était trop importante, c'est militaire on parle de brigade avec des chefs et j'ai un peu de mal à supporter cette pression, les horaires extensibles et travailler en décaler.

Pourquoi avoir ouvert ta propre boutique ?

A la base je voulais juste un atelier pour faire de la création. Pour être tranquille et au cours de ma formation j'ai eu l'opportunité d'enseigner un peu et j'ai vraiment aimé du coup naturellement j'ai commencé à recevoir des élèves.

Quelles sont les étapes de la création d'un objet en céramiques ?

Cela prend environ 8 jours pour un objet. D'abord on part d'une masse de terre qu'on met en forme. On l'a fait sécher pendant 3 ou 4 jours. On la fait cuire à mille degrés pendant 24 h. Sur cette pièce brute on met de l'émail, c'est une poudre de verre teintée ou non. Ensuite on fait cuire une nouvelle fois mais à 1800 degrés et on obtient des pièces brillantes finies. Il y a aussi des étapes intermédiaires, de finition, par exemple si je lui met une anse, tu peux venir faire des petits motifs, mettre de la couleur avant la

première cuisson. Il y a aussi plusieurs manières de réaliser, on peut utiliser le tour de potier, on peut le faire avec les doigts ou avec un moule.

Qu'est ce qui t'as poussé à passer le pas et à en faire ton métier ?

C'est le contact avec la terre qui m'a plu tout de suite. C'est aussi un moment où l'on est très concentré sur soi, ce qu'on est en train de faire avec nos mains. On ne pense à plus rien. Chaque fois que je faisais de la poterie c'était un moment très reposant, de semaine en semaine je ne pensais qu'à ça je regardais des vidéos ... C'était assez naturel et mon entourage m'a poussé dans ce sens.

Comment travailles-tu ?

Je ne fais que des pièces utilitaires, et je m'inspire de ce que je vois pour les décors ça peut être d'une expo que j'ai faite, pour les formes c'est beaucoup des choses qu'on me demande. je m'adapte à la demande et des fois c'est des envies...

J'envisage d'avoir quelqu'un d'ici sous peu, comme je donne beaucoup de cours j'ai beaucoup de pièces d'élèves à émailler, à faire cuire. Je les réparties dans des sachets. J'aimerais bien avoir un peu plus de temps pour faire de la création. C'est ce qui me manque un peu.

Le travail de l'atelier, c'est toutes les petites tâches moins intéressantes mais nécessaires : le nettoyage fait après chaque cours, les finitions sur les pièces des élèves, la poncer, tout remettre dans le four, décharger le four mettre la couleur, remettre dans le four, puis dans les sacs. Il y a aussi tout un travail administratif, les coups de téléphones, l'agenda. La création c'est quand je suis seul tranquille.

Un moment reposant ?

Je ne fais jamais la même chose, il y a un champ des possibles qui est extrêmement large et ce que j'adore c'est rencontrer plein de gens différents. Une journée de travail type c'est 11h/20h, je fais tourner le four la nuit. C'est de bonnes heures mais quand on fait ce qu'on aime c'est pas la même chose.

Quel message passes-tu auprès de tes élèves pendant les cours ?

Dans mes cours j'essaie de faire comprendre aux élèves que l'on ne peut pas faire ce qu'on veut avec la matière. On peut avoir beaucoup d'envie mais malheureusement y'a de vraies contraintes techniques, on la met pas en forme comme on veut, on l'étire pas comme on veut, il faut faire avec ça.

J'essaie également de leur faire passer un bon moment. Je veux qu'ils se détendent, qu'ils rentrent reposés chez eux heureux à la maison. Et puis j'adore voir leurs têtes quand ils touchent la matière pour la première fois. C'est souvent de l'étonnement et des réactions agréables. Je donne peu de renseignement sur l'histoire de la céramique car les gens en demandent peu. Je parle de la matière et beaucoup de pratique.

Toi comment as -tu appris la poterie ?

En loisir j'avais un premier professeur puis 3 en formation et j'apprends encore. Quand on se forme on apprend les grandes techniques, les grandes lignes et y'a plein de petites choses de subtilité pour créer les couleurs, donc on continue d'aller se former auprès d'autres professionnels. J'apprends aussi avec les élèves, ils ont des demandes auxquelles je n'aurais pas pensé donc je dois me renseigner.

Je créé une grosse partie de mes couleurs. C'est de la chimie, c'est du mélange de poudre de verre que tu mélanges avec des oxydes, il y a du talque, du caolin de la craie qui donne le côté brillant la texture et tout ça c'est pesé. C'est très cool à faire avec pleins de phase test pour obtenir la bonne couleur mais c'est très excitant. La couleur change tout sur une pièce et quand c'est des couleurs que tu trouves nul part ailleurs c'est plutôt sympa. C'est ce que j'essaie de faire avec mes pièces, que les gens se disent tient c'est un peu original, sinon ils iraient chez Ikéa.

Qu'est ce qui fait la différence entre une pièce artisanale et une pièce industrielle ?

Plusieurs choses, il y a l'irrégularité forcément une pièce que je réalise, si j'essaie d'en faire 20 à l'identique, il n'y en aura aucune qui sera exactement identique, il y a les mains de l'artisan à l'intérieur et il y a le côté rareté. C'est à dire que je suis tout seul, je produis en petite série, l'assiette blanche Ikéa, tout le monde l'à chez soi, quand tu

reçois et que tu as une assiette un peu personnalisée c'est quand même pas la même chose.

Je ne recherche surtout pas la perfection, au contraire. Quand on se forme on apprend à faire des pièces parfaitement régulières, et aujourd'hui ce n'est pas ce que je recherche et c'est pas ce que recherchent les clients. Parfois le défaut se fait contre ma volonté mais je conserve comme ça et des fois je viens un peu tordre la pièce.

Peux-tu me parler de cette tasse ?

Pour cette pièce je cherchais une petite tasse sympa, assez cylindrique, mais c'est hyper basique alors je cherchais comment la rendre un peu originale. J'ai travaillé sur la hanse et j'étais avec des amis et j'allais le couper en deux. Quand un de mes amis m'a dit mais attend c'est génial d'avoir la hanse à l'intérieur. J'ai donc fait quelques prototypes et c'est resté comme ça. Je fais des tests dessus ça à l'air quand même fragile. Je fais pleins d'essais. Les ratés je les donne ou je les garde à la maison. J'ai un peu cimetière. Les imperfections trop grosses pour les vendre comme des fissures ça les rend presque inutilisables. Cela peut aller vite, un geste mal fait ça te détruit une pièce. Il faut que tes mains soient au bon endroit au bon moment, qu'elle accompagne la terre, une pression un peu trop forte, et tout s'écroule. Plus on pratique plus on anticipe, on sait comment la terre réagit.

C'est des paramètres que tu peux faire varier, pression des mains, vitesse, la matière il y en a énormément... Il y a énormément de matières différentes, la céramique par exemple mais c'est très fragile, moins bien pour de l'utilitaire.

Pourquoi en es-tu venu à l'utilitaire ?

J'aime l'idée que les objets ne traînent pas dans un coin, qu'ils soient utilisés, cassés, ça me fait plus plaisir, qu'il y est de la vie sur l'objet mais c'est personnel... Les prototypes sont là pour ça, j'utilise le produit.

Quelle est ta dernière grande satisfaction ?

Je suis très content car les médias s'intéressent beaucoup à cet atelier. ça vient de ce que les gens peuvent voir sur les réseaux sociaux des gens qui parlent entre eux. Je communique un peu sur instagram et les réseaux sociaux, c'est très visuel.

Comment choisis-tu tes outils ?

C'est ceux sur lesquels je me suis formé, le fournisseur est à Aubervilliers, c'est pratique et après je choisis pour qu'ils me tiennent bien en main. Ils servent pour les cours alors je prends des outils robustes. Pendant la formation on construisait nos propres outils. Sinon j'ai une préférence pour le tour, à cause du contact avec la matière, je n'aime pas trop utiliser un moule.

Tu mets un morceau de terre, de l'eau sur les mains, tu crées l'intérieur de la pièce, tu fais un trou. Une fois finie tu peux leur faire des petites modifications. Les pièces que j'aime pas je les explose et je les recycle. Personnellement toujours avec la même terre mais certains céramistes les utilisent pour avoir des effets de marbrure. Pour moi une pièce réussie c'est une pièce qui quand je la sors du four, j'aimerais bien l'avoir chez moi mais c'est très subjectif. Je pense que c'est assez personnel.

Comment as-tu pensé ton atelier ?

Pour la décoration, je me suis fié à mes goûts, je voulais un atelier accueillant, que les gens est envie d'y passer du temps. En général les ateliers sont plus petits et peu lumineux. Surtout très poussiéreux, c'est l'activité qui veut ça. Mais j'essaie de maintenir le truc lumineux. J'ai envie que les gens soit dans une parenthèse de leur vie, un peu en dehors du temps, du stress du brouhaha quotidienne, un peu apaisant.

Comme moi quand j'y suis je suis apaisé. C'est clair, aéré et on peut circuler facilement. A l'époque c'était des bureaux, il y avait des néons, il a fallu se projeter. J'ai posé toutes les étagères, ça m'a fait plaisir et niveau budget j'avais pas le choix. Les étagères c'est pour les pièces qui sont en train de sécher, les pièces des élèves, il y a plein de choses à stocker. Il fallait absolument un grand linéaire d'étagère. Les pièces sont stockées par étage, en haut les pièces sèchent, en dessous première cuisson et émaillées. Sous plastiques c'est des objets que les élèves sont en train de travailler et

tout là haut, dans des emballés c'est les objets que les élèves vont venir récupérer. Mes créations sont rangées au même endroit.

Il y a le coin des œuvres des enfants, c'est très intéressant, ils ont zéro barrière. Les adultes sont plus dans le contrôle et la retenue. Eux, les couleurs et les formes, pas de soucis. La retenue je l'avais au début, quand tu commences t'as envie de faire les objets parfaits que tu vois dans les vitrines, magasins : parfaits, lissés et peu de couleurs. Sur les élèves qui viennent régulièrement j'essaye de leur dire de se lâcher sur les couleurs, accepter les petits défauts et progressivement ça vient... Le déclic c'est de se dire que les autres vont pas les juger, quand ils comprennent que personne ne se jugent ils y vont.

Quelle est la différence pour toi entre travail et métiers ?

Le métier c'est un tout, sans le travail le métier n'existerait pas.

Olivier Gence :

Designer chez LES SISMO depuis plusieurs années, Olivier est à l'initiative de nombreux projets au sein du studio. Depuis quelques mois, il tente de mettre en place Le SISMOMIX, une structure interne au studio de design pour permettre à ses collègues de donner jour à des projets "parallèles" en dehors du cadre des missions réalisées pour les différents clients.

Pourquoi as-tu voulu créer le sismo mix ?

C'est des affinités que j'ai depuis que je suis étudiant. En design produit on dessine beaucoup, On fait beaucoup de maquette et du dessin au sens large comme par exemple de la peinture. C'est une pratique artistique qui est assez libératrice. Plutôt que de se faire chier longtemps devant un écran, ou un cursus théorique on a de la chance d'avoir un cursus assez pratique.

C'est valorisant parce que peu importe le résultat pendant que tu le fais t'es content, après la trace que tu en gardes te rends content. Et en plus tout le monde est un peu dans ce délire-là. Tu créés des affinités et t'es plusieurs à créer et répondre à des concours. Il y a toujours une partie où l'on présente le projet, fini ou pas fini, pour être noté ou pas noté. Grâce aux maquettes ça prenait vite corps et pas juste à travers les notes.

Une des raisons pour laquelle je suis venu chez les Sismo c'est qu'ils travaillaient aussi comme ça avec plusieurs méthodologies qui m'intéressait. J'ai fait un peu éponge de ces méthodologies. Aujourd'hui je trouve qu'avec le nombre qu'on est, notamment des jeunes, avec beaucoup de spontanéité, je trouve que ça manque à une agence qui se veut collective avec des profils très différents avec des gens triés par leur affinités. Je pense qu'il y a tous les éléments pour que ça marche mais je ne le retrouvais pas.

Avec tous ces gens qui ont des idées, je pense qu'il faut pousser ce genre d'initiatives pour éviter de perdre les savoirs faire. Moi s'il n'y a pas ce genre de chose je vais m'ennuyer et je pense qu'on perd pas grand-chose à tester.

As-tu une idée du pourquoi ça ne prend pas ?

Je pense qu'il y a l'idée. Ce à quoi on aspire et qui nous fait kiffer. Et malheureusement et heureusement il y a aussi les projets et les clients. Si tu n'aménages pas des creux officiels dans l'emploi du temps, la priorité reste le quotidien. Ce que je vais essayer de faire c'est trouver des automatismes pour que lorsque quelqu'un à ce genre d'idée on pose des dates, on évalue très vite ce dont on a besoin. Une fois que c'est calé et écrit dans un agenda, même si on dépasse, on se responsabilise et d'autres gens peuvent le voir ou être impliqué, la responsabilité est portée. C'est pas une hypothèse dans un coin de ta tête. Le fait de le partager tu impliques une personne, la personne compte sur toi et je pense que ça ne peut que concrétiser les choses.

Je pense qu'on n'est pas Google et donc que les projets gagnent à être partagés. Si ça ne regarde que toi il faut que tu le fasses à côté mais je pense qu'il y a toujours un petit intérêt à s'armer des cerveaux qui cohabitent autour de toi. Dans les projets il faut que tu échanges pour que ça nourrisse le projet.

Tu parles d'aménager un support moins institutionnel pour les projets. Qu'est-ce que tu veux dire par là ?

Dans les sites d'agence on montre souvent les projets réalisés et finis avec les clients. Pour que ce soit fini, il faut que ce soit charté, que tu es l'accord du client, ça passe par plein de filtres institutionnels, les photos sont prises par un photographe, ect... Cela demande de l'investissement en temps et les délais. Même si c'est bien et essentiel tu n'as pas la spontanéité que tu peux avoir avec un projet dont tu ne sais pas exactement à quoi il va aboutir mais le fait d'être en train de le faire et de le dire à des clients en dévoilant un thème, je trouve que c'est hyper spontané, même si il faut le filtrer. On en parlerait pas sur le site par exemple. Je pense que les projets doivent être documentés et archivés pour ne pas perdre la matière, si quelqu'un à la même idée il faut qu'il puisse la reprendre.

Quel a été le déclic qui t'as poussé à passer à l'action et monter le projet du sismomix ?

Le fait de tester des choses rapidement c'est très produit à la base. Dans les projets en général les gens viennent nous voir pour prototyper, avoir des conseils ou des astuces. Je suis donc habitué à travailler comme ça. A l'agence on vient souvent me voir pour

matérialiser les choses, ou même Genki pour des écrans. Aujourd'hui on n'a pas encore ce réflexe de savoir à qui on peut demander des conseils, savoir si l'on veut prototyper vite à qui l'on peut s'adresser. On perd en efficacité et en temps alors que si on avait une espèce de plateforme pour pouvoir échanger, non pas à la fin du process mais dès le début. C'est ces situations qui m'ont poussé à monter le site, je l'ai pensé comme un dénominateur commun qui pourrait faire émerger les idées.

Ce qui est cool chez les Sismo c'est que quand tu veux créer un truc il y a la place pour le faire. Par contre si tu veux du temps ou des moyens pour le faire il faut être capable de l'embrayer, montrer à quoi cela ressemble. Il faut créer une première base de discussion. Comme dans le design, si tu as un client et que tu ne fais que de parler des choses, tout le monde aura une idée différente de la tienne. Si tu ne montres pas les choses, tu ne les mets pas en forme ça restera flou et personne ne va penser que c'est une bonne idée ou alors ils vont aimer mais ça ne sera pas vraiment ton idée. Une fois que tu as posé les choses, les gens peuvent réagir.

C'est ce que j'ai fait, je l'ai fait un peu dans mon coin, j'en ai parlé à deux trois personnes pour avoir des avis et après je l'ai présenté spontanément à Antoine et Frédéric pour leur dire. J'avance là-dessus, vous n'êtes pas obligé de mettre votre nez dedans, moi ça m'intéresse, dites-moi juste si je dois arrêter.

Qu'est-ce que tu entends par donner forme à tes idées ?

En fait c'est un peu mon métier de designer produit, il y a des contraintes, des idées, des suppositions, des hypothèses, des choses comme ça et notre rôle c'est de prendre un angle de vue et de dire : voilà ça pourrait ressembler à ça et mettre les formes qui vont avec l'usage.

J'ai l'habitude de prendre les projets sous la forme de projet design et c'est ce que j'ai fait. L'idée de base c'est de penser une plateforme qui permettrait aux gens de défendre leur idée. Pour moi, pour le mettre en forme, je me suis accroché aux éléments les plus caractéristiques : accélérer les choses : c'est pour ça que j'ai fait un site qui devait être dynamique. Stratégiquement, je l'ai charté Sismo pour qu'on puisse se dire "ça pourrait exister demain." J'ai mis des choses décalés pour montrer qu'on n'était pas dans un cadre institutionnel, on a pas besoin d'être hyper guindé, c'est un

endroit où l'on parle de travail en cours, de main dans le cambuit. Mon rôle c'était de donner forme avec un support qui n'est pas un pdf et de donner le ton. Pour moi c'est important, si c'est comme un incubateur start-up où l'on parle de fonds, de devis, de temps passé, de flicage, de surveillance je pense que ça n'attire pas grand monde ici, par contre si on parle d'un truc ou on va boire des bières dans un coin, parce qu'on l'a mis dans l'agenda, parce qu'on y croit je pense que ça parle plus. Enfin, il fallait mettre des exemples, c'est pour ça qu'avec Joseph on a fait l'appli. Si ça reste sur le papier, rien ne prouve qu'il y a une attente ou même des résultats possibles. Tandis que si on s'appuie sur des gens qui ont déjà cette idée et qu'ils sont motivés, on peut quantifier en terme de jours de gens et autres, on peut imaginer des étapes de développement.

Au final je voulais mettre les gens en relation, qu'il travaille pour eux et pour Sismo, que ce soit reconnu, qu'on puisse en parler. Faire exister le truc avant qu'il n'existe.

Quel serait pour toi le modèle d'organisation idéale ?

C'est la grande question du moment. Passer le cap de ça doit exister. Je suis en train de voir ce qui se fait déjà dans les incubateurs, ce n'est pas forcément ce que je veux faire mais il doit y avoir des bonnes idées, je vois aussi avec les clients que je rencontre dans les missions.

Je ne veux surtout pas que ça devienne un modèle économique. Je pense plus au modèle de l'association, que ce ne soit pas lourd à gérer et que ça puisse être nourri par des gens motivés. Je n'ai pas envie que les gens soient obligés de faire des heures supplémentaires pour ce projet, plutôt que cela œuvre pour ménager du temps. Je n'ai pas envie que ce soit économiquement lourd mais plutôt que ce soit porté par la motivation des gens. Volonté de construire, partager des trucs. Le plus dur va être de trouver l'équilibre entre le modèle rébarbatif et chronophage et tomber dans la simple émulation. Avec le quotidien, il n'y a pas trop la place pour autre que quelque chose d'hyper impliquant.

Pourquoi le modèle associatif ?

Les gens qui portent les associations sont impliqués, ce n'est pas des patrons tu fais pas du business mais ce que tu fais doit avoir une aura, doit attirer les gens et servir

d'autres gens. Par exemple mon amie qui travaille dans l'association qui favorise l'artisanat en leur apportant un côté technophile elle apporte quelque chose aux gens. Cela peut leur coûter des sous parce que rien n'est gratuit mais il vient avec des vrais problèmes pour trouver de vraies solutions. Je trouve ça plus intéressant que d'avoir un côté très business.

Une vraie solution je mets ça sur le côté frugal du truc. A priori, les projets se feront très vite dans les premières étapes en allant à l'essentiel. Ce que j'espère c'est qu'on pourra se dire : ce problème-là soit il est pertinent et on va trouver une solution, soit il n'est pas pertinent et on va le booster, soit il est pas pertinent du tout et on arrête. Se dire qu'on va répondre à des vraies problématiques qui sont pas au sens on va sauver l'humanité mais au sens que la personne qui va proposer cette idée elle saura à qui ça s'adresse, ce qu'elle va en tirer elle personnellement en termes d'épanouissement ou en termes de renommée. Et aussi que Sismo va en bénéficier. Chaque truc que l'on va produire, on ne va pas faire du vent, surtout au début.

Si on arrive à transformer l'essai, le projet va prendre en ampleur et en ambition et là on pourra incruster un peu plus de, je ne vais pas dire fioriture parce que c'est vraiment péjoratif, mais un peu plus « d'enjolivage » pour que ce soit un peu plus communicant, un peu plus packagé. Mais au début il faut vraiment tourner à l'essentiel en se disant je veux répondre à ça et ça et ça me suffit. C'est ce côté essentiel qui est important.

Par exemple si tu veux envoyer un message à quelqu'un qui n'est pas là et que rien n'existe. Tu peux cracher dans de la terre et écrire avec ton doigt sur un mur, tu peux concevoir un stylo bille, ou tu peux faire un email. La problématique c'est la même sauf que en dépensant rien et en utilisant ce que j'ai autour de moi je peux répondre et en faisant un modèle économique je peux faire un mail et utiliser la techno et entre les deux je peux faire un stylo bille ou encore moins une tige que je trempe dans l'encre. Pour une même problématique, tu peux répondre très vite et si ça doit être un modèle économique y'a de nouvelles notions qui arrivent mais bien avant il faut bien cerner.

Quelle partie d'un projet trouves-tu la plus intéressante ?

En tant que designer produit je trouve un intérêt dans toutes les phases d'un projet, on est dans la formalisation. Si tu vois ça un peu à l'ancienne, c'est de l'esthétique industrielle, tu fais de la peau, c'est un peu gratos. Moi je ne suis pas trop dans cet esprit-là, j'aime bien quand c'est justifié, qu'il y a des vraies raisons et des choix et un discours dans ce que tu amènes. Mais moi ce qui m'intéresse le plus, c'est de cracker les problèmes. On a l'impression que c'est une montagne mais en faisant un petit pas de côté, ou en changeant d'angle de vue on peut trouver un truc hyper malin, hyper intelligent pour se dire que c'est pas ça le problème et qu'on peut y répondre avec quelque chose d'inattendu. Il suffit de pas grand-chose, il ne faut même pas être designer il faut avoir une idée, une conviction, qu'on creuse on creuse sans se fermer de porte.

Un projet perso ou pro où tu as pris beaucoup de plaisir ?

J'aime bien ces moments où fallait cracker des problèmes de budget et de maquette. Pour « espace tout risque » par exemple, on s'est pris un peu de temps. Ils sont arrivés, ils avaient pleins d'idées sur ce qu'ils voulaient faire, ils avaient bien le rendu en tête et beaucoup d'attentes par contre il y avait très peu de budget et de temps. Je me suis dit les gars, « Calmez-vous c'est quoi l'effet que vous cherchez, c'est qui le client, à quoi ils s'attendent en quoi vous voulez le faire ». Ils avaient déjà des process en tête, je leur ai dit ça ne vous pourrez pas le faire ça sera pas homogène, mettre de la couleur partout c'est super mais si vous la faite vous-même vous allez mal le faire et si vous le faites faire ça aura jamais le temps de sécher et ça va être hyper cher. On fait des choix, on dégraisse le sujet mais sans le dégrader, on le rend pragmatique. Cela ne sert à rien de « surlivrer » à part créer du risque à la fin on a un truc hyper propre qui répond aux besoins financier, au temps qu'on a.

Par exemple pour Sheishido, ils voulaient faire un POC par un presta, ça coûtait une blinde. Au final on leur a dit d'aller chez MUGI pour prendre des boîtes, là au moins ça sera propre. J'aime bien cracker ce qui ressemble à des problèmes insolubles et on en fait des trucs plus intelligents. L'important c'est de parler de comment bien faire plutôt que de trouver beau ce qu'on a fait.

Pierre Tellier :

Pierre Tellier est un jeune sérigraphe installé en banlieue Parisienne. Après des études en architecture qu'il mènera jusqu'en troisième année, Pierre décide de monter un projet de sérigraphie avec l'un de ses amis. Pour des divergences que nous aurons l'occasion d'évoquer, Pierre a finalement mis fin à cette aventure pour se lancer en tant qu'autoentrepreneur. Il travaille depuis régulièrement avec des magazines, des salons de tatouages, des groupes de musiques ou encore des collectivités locales.

Quel est ton parcours ?

Après le bac j'ai fait une année de prépa BAC, parce que j'avais des bonnes notes à l'école et que je ne savais pas quoi faire. On m'a dit fait des maths. Ensuite je suis parti en architecture à Lille, là j'ai fait 3 ans d'architecture à Lille, et 1 an à Rome, j'ai validé ma licence. Mais le milieu de l'architecture m'a vite déplu, j'avais fait un stage de 4 à 5 mois et je me suis dit « ok je ne veux pas faire ça ». Les études sont assez artistiques, mais le travail c'est tout sauf ça. Il n'y a que des contraintes comme les budgets, les clients qui ne comprennent rien à l'architecture et qui pensent avoir raison. Je me suis dit que ce n'est pas ce que je voulais. Tu travailles beaucoup pour rien. C'est là que je me suis dit, je veux vraiment faire ce qu'il me plaît et donc de la sérigraphie.

La sérigraphie ça a commencé pour moi en 2015, avec mon projet START A FIRE. Mais depuis toujours j'étais à fond dans les t-shirt donc j'ai voulu savoir comment je pouvais en imprimer moi-même. En 2012, je m'y suis mis avec un ami. On a fait le projet LA BUCHE en faisant une marque de t-shirt. J'ai appris par moi-même en galérant pendant 6 mois pour faire un t-shirt bien imprimé où ça ne partait pas au lavage. J'ai pris quelques cours à l'école et conservé le projet LA BUCHE à côté. On a arrêté parce qu'on n'avait pas la même vision. Moi je voulais faire quelque chose d'artisanal et Victor voyait plus la multinationale.

A la fin de mes études j'ai monté START A FIRE en autoentreprise pour pouvoir faire des factures car quand tu travailles avec des vrais clients comme des mairies tu es obligé. Au tout début de START A FIRE j'ai fait une formation à Montmartre chez une personne qui fait de la sérigraphie depuis toujours. Il était déjà là en mai 68 ! C'était pendant 1 mois, 1 ou 2 jour par semaine. C'était très peu. C'est là que j'ai vraiment appris la sérigraphie artisanale où tu fais tout à la main. C'était cool.

Suite à ça j'étais très calé sur la technique mais c'était 100% DIY, j'ai eu mes premiers projets qui ont commencé à tomber. J'ai travaillé avec la mairie de l'Isle Adam et des groupes de musiques car à côté je fais aussi de l'illustration et du graphisme : pochette CD, cassette. J'ai aussi commencé à travailler avec des associations qui organisent des soirées, travaillé avec des mecs qui font aussi de la musique, et des artistes : graveurs, tatoueurs. Finalement avec un magazine de tatouage "Jeter l'encre" qui m'a permis d'acquérir une certaine renommée.

Qu'est ce qui t'as ennuyé dans l'architecture ?

L'architecture je ne savais pas ce que c'était au début mais l'architecture c'est juste comment bien assembler des volumes entre eux pour que tu t'y sentes bien et pour que ce que tu construis s'inscrive bien dans son environnement. Sauf que pour les gens il faut que ce soit beau. Mais le beau ça ne fonctionne pas forcément. Tu peux faire un bâtiment super beau mais si c'est pour aller de ta chambre à ta salle de bain prendre 3 escaliers c'est relou.

Il y a aussi le milieu ambiant avec leur côté hyper pédant, les architectes pensent qu'ils sont les meilleurs, qu'ils ont toujours raison.

Ce sont des choses que tu ne retrouves plus dans ton travail ?

Non on est plus dans une logique de partage de connaissances. Je suis sûr pas mal de groupe facebook sur la sérigraphie et c'est juste de l'échange d'info. Tu as la moindre galère tu postes un message et tu trouves la réponse. Cela m'est encore arrivé hier et hop direct ça échange, ça donne des informations sur sa propre expérience. Il y a même des personnes qui se chauffent à faire des tuto, des fiches explicatives sur le matos. Même lors d'événements où j'imprime en live, des photographes viennent te voir, des graphistes, des tatoueurs aussi et hop ça parle ça parle....

Quand j'ai commencé sur Paris, il n'y avait pas grand monde qui avait commencé et là j'ai l'impression que tout le monde en fait c'est fou. Mais tout le monde en fait bien en « shlague ». Tu as plusieurs familles, les mecs qui sont en « mode artistes » et ne font

que des productions personnelles de l'expérimentation. Par exemple qui essaye d'imprimer des photos en quadrichromie. Les gens qui ne le font que pour des fringues genre Pigalle : eux leurs impressions elles sont moches, c'est hardcore et ils vendent ça trop cher. Il y a pas mal de gens comme ça. Le rendu est horrible, moi jamais je n'oserais vendre un truc de cette qualité. L'épaisseur de l'encre qu'ils déposent sur le tissu est trop importante, les traits ne sont pas droits, ça bave, c'est pas régulier c'est pas propre.

Moi personnellement je fais un peu de production personnelle quand j'ai le temps et ensuite je prends des commandes. La plupart du temps je ne travaille pas seul. Là ça fait des mois que je prends des commandes. Donc mon travail c'est de choisir le papier, adapter le visuel et ensuite toute la partie sérigraphie c'est moi qui la fait. Sur la conception on me file le truc, je donne quelques directives (format) on trouve des solutions quoi.

Qu'est-ce que tu appelles des solutions ?

La sérigraphie, ça fonctionne par calques. Tu ne peux pas faire de dégradé, il faut imprimer couleurs par couleurs comme de l'offset ou faire de la trame. Le graphiste en général il ne pense pas à ça et quand je lui dis, cela change son illustration. Maintenant j'envoie des messages avant « pense à ça » et du coup on ajuste. Pareil, des fois on me sort des trucs hyperfins que je ne pourrais pas sortir. Du coup je dois retravailler là-dessus.

Qu'est ce qui t'as poussé à quitter ton premier projet ?

Comme les premières séries avait super bien marchées, mon collègue voulait tout automatiser au plus vite pour que ce ne soit plus de la sérigraphie artisanale, pour qu'on puisse vendre plus cher pour faire de l'impression numérique, qu'on soit vendu dans des pop-up store. Je lui ai dit que je ne voulais pas faire ça. Moi c'est ambiance skate parc et concert de punk. Je voulais que ce soit des t-shirts à 10 euros et pas 30 pour un truc que moi je considère moins bien. Les concepts store pour moi c'est juste un magasin, c'est trop de bruit pour rien.

Moi j'ai de la chance, et c'est aussi ce que je recherche, tout ce fait par le bouche à oreille. C'est plus ça que j'aime bien. Je suis en train de me spécialiser, je me dirige à fond vers le monde du tatouage. Je cherche à être bien dans un milieu, avoir de bonnes relations, que les gens ils t'aient en tête. Plus que de me montrer et de dire t'as vu je vends mes trucs là-bas. Je préfère que tu me l'achètes direct comme ça on se voit. Je suis plus sur l'échange et pas trop la « fame ». Moi je veux faire mes trucs que je considère bien fait et qui me plaise.

D'ailleurs je refuse certains projets, j'ai refusé des trucs pour un groupe de hip hop. Au début ça avait l'air cool et ils ont commencé à m'expliquer leur univers. Je suis fans de hip hop et de rap mais leurs discours m'a saoulé « ouais vas-y on est des frères, on aime bien faire des sauts on est les Monkey Brothers... » Ils payaient bien mais bon ça ne m'attirait pas. J'ai refusé pas mal de groupes de musiques, si l'univers ne me plaît pas, même des demandes de maire : on aimerait bien faire un logo mais faudrait mettre ça et ça dedans, ou si l'idée est pourrie j'ai pas envie de me m'embêter.

Pourquoi le tatouage ?

Déjà parce que j'aime ça à fond. J'ai appris à dessiner comme ça et c'est un milieu que j'aime. Je me suis pas mal fait tatouer par plein de gens différents j'ai aussi compris comment ça se passait. Et après c'est aussi un concours de circonstances. J'avais un groupe de punk. C'est un milieu où la sérigraphie et le tatouage sont très présents. J'avais rencontré une femme qui nous a fait jouer à Tours. Elle a monté son magazine de tatouage et « bam ». Mes amis tatoueurs et tatoués parlaient de moi aussi.

C'est vraiment un milieu où les gens savent ce que c'est la sérigraphie et savent ce que ça représente. On fait de l'artisanat d'art. C'est un mélange des deux. C'est le côté pièce unique, tout est numéroté. C'est ça qui est cool, chaque pièce est unique mais tu sors quand même des séries. Le papier va être imprimé peut-être 20 ou 30 fois mais toutes les affiches seront différentes en fonction de l'encre, de comment tu appuies, de la vitesse ou tu vas, de comment tu relèves ton écran. Tu peux avoir une petite tache.

Pourquoi une pratique artisanale ?

En sérigraphie tu n'as pas le choix. C'est ce côté pratique qui est cool, comme quand tu fais des maquettes en architecture. Comme quand tu es en cours de physique, le seul moment où tu te marre c'est quand tu mets de la merde dans une éprouvette, c'est marrant.

Il y a aussi tout le côté, recherche de couleur. Si tu me dis je veux cette couleur, je peux passer une heure à faire des mélanges. Tu joues en fait, c'est ça qui est cool. Au final c'est un protocole super stricte à respecter, tu as tout le temps plein de choses à faire en même temps et tout ça devient automatique. Et en même temps tu vois au fur et à mesure tout ce que tu es en train de produire, toutes les étapes elles sont vraiment marquées. Tu vois ton produit qui avance au fur et à mesure et ça c'est mortel.

Comment c'est passé ta formation avec le mec ?

C'était « méga ghetto » ! Au début c'était l'histoire de la sérigraphie, c'est né en chine puis ça a été ramené par Marco Polo. Cela s'est également développé pendant la guerre.

Le premier truc qu'on a fait c'est les techniques ancestrales chinoises en faisant passer l'encre avec un tampon. Puis préparer un tampon à la main. On n'a pas fait la technique moderne mais moi je la connaissais. J'ai appris comment faire passer l'encre. Je connaissais tout le procédé, je savais déjà faire de la sérigraphie mais il m'a donné pleins de petites astuces qui m'ont fait gagner beaucoup de temps.

Encore aujourd'hui je découvre des techniques qui sont mieux. Mais je pense qu'il m'a fait gagner 1 an de pratique en terme de petites astuces. Genre « si tu mets une vis là c'est mieux, ou genre t'incline de 15 degrés à gauche c'est mieux ». Et puis il connaît bien son sujet.

Ces petites techniques tu les trouves comment ?

En pratiquant, tu te rends compte au bout d'un moment que ça fait 4 projets que tu as le même problème. Alors tu fais des tests. Tu peux vraiment comparer ça à une expérience chimique, tu as un protocole pour chaque étape, dans un ordre précis, avec

des mesures précises, des temps précis, et juste tu fais ça si tout se déroule bien à la fin tu as ton rendu.

Tu testes tout le temps, à chaque étape du protocole tu peux avoir un problème. Des fois tu te rends compte que ton écran n'a pas pris assez de lumière, est ce que c'est parce que je l'ai pas mis assez longtemps sous la lumière ? Ou est-ce que la lumière était trop haute ? Quand je passe mon encre ça bave, est ce que c'est parce que j'appuie trop fort ou est-ce que l'encre est trop liquide ? Donc tu dois toujours tester en changeant à chaque fois un paramètre à la fois comme en chimie pour voir ce qui ne va pas. C'est ça qui est cool !

Aujourd'hui quand je fais mes projets tout paraît assez simple mais en vrai comment j'ai galéré pour en arriver là. Tout est simple mais tout est dans le détail. L'inclinaison de ta main par exemple change tout. C'est un peu technique mais ça change pas mal de chose.

Il y a des trucs difficiles dans ton travail ?

Ha oui ; le nombre de ratés. C'est hyper frustrant, des fois j'arrive pas à imprimer mon écran je deviens fou. Des fois tout marche bien 100 fois et la 101 fois ça ne marche plus! Tu n'as rien changé, mais il faut que tu trouves. Des fois ça prend des heures, des jours, des semaines.

Le vrai problème aussi c'est que comme je suis en mode artisanal, j'achète souvent des outils de seconde main. La dernière fois j'avais besoin d'une imprimante et elle me lâche. C'est que des galères comme ça tout le temps. Tu commences ton projet et tu n'as plus la pâte qui correspond. Vu que je n'ai pas de matériel professionnel c'est tout le temps comme ça.

Pourquoi ne pas prendre du matériel professionnel ?

J'ai pratiquement tout construit moi-même avec un vrai système de débrouille. Il y a du vrai matériel qui existe mais je me suis dit, je vais faire avec ce que je trouve.

Forcément c'est « ghetto ». Par exemple, normalement tu dois utiliser un appareil à UV, moi j'ai deux lampes de chantiers et ça marche. Pour ça mon prof était super cool,

son atelier est tout petit. Il a peut-être 2000 pots d'encre et 50 écrans mais tout est à sa place. Il m'a appris pas mal de trucs.

Moi je suis dans le délire faut tout faire soit même. Il y a un photographe américain qui prenait des photographies de punks et de skateurs dans le début des années 80 et qui dit « DIY c'est une expression à la con car comment tu veux avoir un truc bien si tu ne le fais pas par toi-même car il n'y a que comme ça qu'il sera juste. » J'ai mon idée en tête et je ne veux pas non plus que ce soit trop propre, je veux que quand tu rends un travail ça se sente que c'est fait à la main avec la passion. Quand tu as tout construit toi-même tu es content de sortir ton projet. C'est plus cool de construire sa voiture soit même et de se balader avec que de l'acheter toute faite.