

Quelle(s) organisation(s) et quelles innovations pour les métiers d'art aujourd'hui ?



Photos site internet : Nathalie Derouet

Mastère Spécialisé « Innovation By Design », ENSCI-Les Ateliers

Ludivine DENIS

Sous la direction de Sophie Coiffier

2019-2020

Sommaire

Introduction	p4
Partie I	p5
I. Portrait de l'artisan	p5
A. Définition de l'artisan	p5
B. Les exigences cognitives du travail manuel	p9
II. La culture de l'artisanat	p13
A. Créativité-recherche-innovation dans le travail manuel	p13
B. Expérimenter, investiguer : la clef de voûte du travail manuel	p16
C. Travail et jeu : le fil du métier de l'artisan	p17
D. Apprentissage-Expérience / Savoir-faire / Transmission	p19
E. Conscience des matériaux – conscience écologique	p21
III. Les raisons du déclin	p26
A. La révolution industrielle ou l'éviction de l'artisan par la machine	p26
B. La dégradation du travail ouvrier	p27
IV. Un retour à l'artisanat : les raisons	p30
A. L'organisation de l'atelier versus les Nouvelles Formes d'Organisation du Travail (NFOT)	p31
B. Les bienfaits psychiques et physiques du travail manuel versus les risques psychosociaux des employés de « bureau »	p34
Partie II	43
I. Métiers d'Art : L'état du marché et les chiffres clefs	p43
II. L'organisation interne de l'atelier : les facteurs de succès	p46
A. La transmission	p46
B. L'esprit d'entrepreneuriat	p46
C. Le positionnement sur le marché	p48
D. Analyses des « business modèles » des artisans interviewés	p53
III. L'organisation externe de l'atelier : les facteurs de succès	p60
A. L'importance du réseau	p60
B. Place d'internet et des réseaux sociaux dans le modèle B to C	p62
C. Place d'internet et des réseaux sociaux dans le modèle B to B : l'exemple du studio <i>Métiers Rares</i> : une innovation à suivre ?	p64
D. Les circuits de distribution existants	p66
E. La formation	p76
F. Les concours : des leviers de croissance et d'innovation	p85
G. Cap vers l'espérance	p87
Conclusion	p88

Introduction

« Un jour, je finirai céramiste ! » Voilà la phrase que je répète depuis 3 ans à qui veut bien l'entendre, qui m'anime et donne sens à ma vie. Depuis que j'ai découvert et pratiqué la céramique, je rêve de pouvoir en faire un jour mon activité professionnelle. « *Faire avec ses mains* » m'a ouvert sur un autre monde, celui où la matière remet l'humain à sa place, impose la modestie, la patience, la persévérance et parallèlement lui donne le sentiment de faire quelque chose de bien. À travers cette pratique artisanale, j'ai découvert *la face cachée de la terre* et son pouvoir magique d'attraction. Cette argile si malléable et en même temps si difficile à dompter m'a happée, subjuguée. Le charme a opéré. L'aventure créatrice a commencé... Mais pourquoi devenir aujourd'hui potière ou céramiste (pour utiliser un terme « tendance ») ? Je reprendrais la phrase de *Daniel de Montmollin*, Frère de Taizé, qui écrit si justement dans son ouvrage *La face cachée de la terre : Etre potier, c'est choisir une manière d'être, un style de vie, une certaine relation aux choses, à la nature. Cet accompagnement personnel de l'objet, en chaque étape de son devenir, suppose la continuité de l'exercice et de l'expérimentation, le sens du risque, un imaginaire patient, c'est à dire, en tout cela, le goût d'être précédent la surprise de l'avoir.*¹ Je partage en tout point cette phrase. Etre céramiste, c'est une philosophie de vie et un art de vivre. C'est privilégier *l'être* plutôt que *l'avoir*. Cependant, entre vouloir devenir céramiste et pouvoir, il y a tout un monde ! Se reconverter est aujourd'hui un phénomène courant, surtout chez les cadres supérieurs quinquagénaires et les jeunes diplômés. En 2017 les Français étaient 64 % à vouloir changer de métier sans avoir encore sauté le pas. Un phénomène décrit par *Jean-Laurent Cassely* dans son livre « *La Révolte des premiers de la classe. Métiers à la con, quête de sens et reconversions urbaines* » (Arkhé 2017) dans lequel il précise que *jusqu'alors les reconversions étaient liées à des contraintes économiques. Aujourd'hui, pour une minorité de cadres supérieurs, elles sont l'occasion de retrouver une qualité de vie et du sens via des métiers concrets, de proximité. On assiste à une inversion des valeurs où le travail en open-space, standardisé, est dévalorisé.*² Une nouvelle façon d'entreprendre sa vie professionnelle et de développer son activité sur de nouvelles bases apparaît. En voulant privilégier la qualité plutôt que la quantité, singularisme et goût de la rareté plutôt que commercialisme échevelé, ancrage local plutôt qu'expansion massive, travail réel plutôt qu'abstrait, cette nouvelle génération de travailleurs est en train de réinventer son rapport au travail. L'expérience vécue, la reconnexion à soi et à autrui dans une relation plus directe et souvent plus humaine avec le client final prime sur « l'objectif business ». *Ainsi, un nouvel artisan sur trois est aujourd'hui issu d'une reconversion, selon les chiffres de l'assemblée permanente des chambres de métiers et de l'artisanat (APCMA). 8% sont diplômés d'un bac + 5, dont la moitié en ingénierie. 700 000 emplois restent non pourvus dans l'artisanat chaque année, et un chef d'entreprise sur cinq est âgé de plus de 55 ans. Ces reconversions professionnelles constituent donc un vrai vivier pour la vitalité du secteur de l'artisanat.*³ S'épanouir, trouver du sens à son travail, et donc son équilibre, est l'idéal vers lequel tout un chacun veut tendre, mais est-ce vraiment possible ? A quel prix ? Peut-on réellement vivre aujourd'hui en France d'un métier artisanal ? Si oui, sous quelles conditions ? Quels sont les modèles

¹Daniel de Montmollin, *La face cachée de la terre*, 2004, Barcelone, Fata Morgana, 2016, p.37

²Jean-Laurent Cassely, *La Révolte des premiers de la classe. Métiers à la con, quête de sens et reconversions urbaines*, Arkhé, 2017, cité par Sylvie Lecherbonnier in, « Une formation express pour tout changer. Lâcher son poste de cadre sup pour l'artisanat », article dans *Le Monde* du 14 février 2019, https://mpublicite.fr/pdf/MEDU_20190214.pdf

³Sylvie Lecherbonnier, « Une formation express pour tout changer. Lâcher son poste de cadre sup pour l'artisanat », op.cit.

organisationnels qui marchent ? Comment penser l'organisation de son travail pour qu'il soit économiquement viable ? C'est la grande difficulté et le challenge majeur que rencontre l'artisan. *Chantal Fouqué*, directrice de La Fabrique, école parisienne des métiers de la mode et de la décoration, cite dans ce même article du Monde que « *La plus grosse difficulté est d'accepter son nouveau niveau de vie.* » car un quart environ de ses diplômés abandonnent finalement leur projet de reconversion.⁴ Alors face à cette demande croissante d'individus en quête de sens, de créativité, de « faire » avec leurs mains, à ce retour aux valeurs de l'artisanat, comment penser et designer le modèle de l'artisanat du futur ? Un modèle individuel ou collaboratif ? Quel écosystème créer ? Comment s'y prendre ? Autant de questions soulevées auxquelles je tenterai d'apporter un éclairage à travers ce mémoire.

Mais avant de penser un système du futur, il serait intéressant dans un premier temps de comprendre pourquoi ces individus passent d'un métier dit « intellectuel » à un métier dit « manuel » ? Existe-t-il vraiment une dichotomie entre les deux ? Ou bien existe-il des similitudes ? Quelles sont les raisons, les bénéfiques qui poussent à devenir aujourd'hui artisan ? En quoi la pratique d'un métier manuel donne-t-il plus de sens qu'un métier dit « intellectuel » ? Quelles valeurs y découvre-t-on ? Quel rapport l'individu entretient et développe avec lui-même et autrui ?

Je tâcherai à travers la rencontre, l'entretien de différents artisans, connus ou moins connus, mon expérience personnelle de l'apprentissage de la céramique et une recherche bibliographique de répondre à ces différentes questions. Dans un second temps, à travers l'interview de différentes parties prenantes (artisans, designers, structures publiques ou privées), mais aussi à partir de l'observation des pratiques artisanales et leur modèle organisationnel, je tenterai de comprendre et d'éclaircir quelles sont les modalités d'organisation d'un atelier qui permettent une pratique durable, viable économiquement. Quels sont les réels besoins des artisans ? Cet artisan, de nature plutôt solitaire, se suffit-il à lui-même ? Doit-il s'ouvrir sur l'extérieur et si oui comment ? Les dispositifs actuels le permettent-il ?

Sans oublier le design, quel rôle peut-il jouer aujourd'hui dans la pratique de l'artisanat ? Peut-il aider à conceptualiser un modèle de l'artisanat pérenne et créateur de valeur ?

⁴Sylvie Lecherbonnier, « Une formation express pour tout changer. Lâcher son poste de cadre sup pour l'artisanat », op.cit.

PARTIE I

Je souhaite dans un premier temps m'attarder sur le portrait de l'artisan. En effet, pour mieux concevoir un système organisationnel, ou en quelque sorte une offre de services pour aider les artisans à mieux vivre de leur art, il me paraît important de comprendre avant tout, et c'est là que ma formation initiale en marketing resurgit, qui est mon client ? Quelle est ma cible ? Depuis 3 ans, faisant moi-même le funambule entre ces deux mondes - celui du marketing et celui de l'artisanat (ma passion étant la céramique)-, j'ai voulu comprendre pourquoi aujourd'hui l'artisanat et les artisans fascinent autant de gens et pourquoi le chant des sirènes est si fort à mes oreilles. Alors quitte à peut-être faire bientôt le grand saut, autant savoir de quoi est fait cet autre monde, celui des métiers rares.

Dans ce mémoire j'illustrerai très souvent les différents points qui seront abordés à travers le regard, le vécu du céramiste, d'une part parce que je le pratique moi-même (et donc je peux mieux l'analyser et le comprendre) mais d'autre part parce que ce métier a la spécificité parmi les métiers manuels d'utiliser directement ses mains pour créer.

I Portrait de l'artisan

A. Définition de l'artisan

André Leroi-Gourhan constate dans son ouvrage *Le geste et la parole* qu'il aura fallu l'apparition de l'agriculture et le possible stockage des aliments pour que naisse l'activité de l'artisanat à plein temps « Depuis bien longtemps déjà les préhistoriens ont noté la soudaineté de l'apparition des « inventions » majeures dans l'histoire des sociétés actuelles. L'agriculture à peine consolidée vers 6000, la céramique apparaît déjà très avancée, puis vers 3500 le métal et l'écriture commencent à poindre. [...] Le progrès technique entre en effet dans un cycle amorcé par la présence de produits alimentaires stockables chez les agriculteurs. [...] En effet, deux causes jouent dans les « inventions » de la céramique et des métaux : le rythme des travaux et l'existence des ressources stockées. Les opérations artisanales supposent la libération possible d'un nombre d'heures très important, qu'il s'agisse d'individus producteurs d'aliments, libérés pendant les intervalles des travaux agricoles, ou de véritables spécialistes totalement affranchis des tâches alimentaire. »⁵ Plus récemment, dans son ouvrage intitulé *Ce que sait la main*, le sociologue et historien américain Richard Sennett rappelle qu'une des toutes premières figures de l'artisan apparaît dans la Grèce Antique à travers un hymne homérique au maître-dieu des artisans, Héphaïstos, hymne dans lequel compétence et communauté sont associés.⁶ Le mot qu'emploient les Hymnes pour désigner l'artisan est *dêmiourgos*, qui vient de *dêmios*, « public », et d'*ergon*, « ouvrage ». Comme l'explique Richard Sennett, *l'artisan archaïque se situait dans une couche sociale grosso modo équivalente à la classe moyenne.*⁷ Cette classe comprenait des travailleurs manuels qualifiés comme les potiers, les médecins, les petits magistrats mais aussi les chanteurs qui, dans l'Antiquité, diffusaient les nouvelles. Les *dêmiourgos* vivaient entre les

⁵André Leroi-Gourhan, *Le Geste et la Parole. I. Technique et langage*. Bibliothèque Albin Michel Sciences, 1964, p238-239

⁶Muse Harmonieuse, chante l'illustre intelligence d'Héphaïstos qui, avec Athéna aux yeux pers, apprit les nobles travaux aux hommes de la terre, tandis qu'auparavant ils habitaient des antres dans les montagnes, comme les bêtes sauvages. Maintenant, au contraire, instruits au travail, grâce à Héphaïstos, ils mènent une vie tranquille tout au long de l'année, dans des maisons qui sont leur œuvre. » « À Héphaïstos », in *Hymnes homériques*, éd et trad. J. Humbert, Paris, Les Belles Lettres, entre VII^e et IV^e siècle av. J.C., 1997 pour la présente édition, p216-217, in Richard Sennett, *Ce que sait la main, la culture de l'artisanat*, Paris, Albin Michel, 2010, p. 33-34.

⁷Richard Sennett, *Ce que sait la main, la culture de l'artisanat*, op.cit.,p.35.

aristocrates oisifs, relativement peu nombreux, et la masse des esclaves qui faisaient le gros du travail : beaucoup avaient de grandes compétences techniques, mais leurs talents ne leur valaient aucune reconnaissance ni aucun droit politique. **C'est au milieu de cette société archaïque que l'hymne célébra comme des civilisateurs ceux qui associaient la tête et la main.** La Grèce archaïque tenait pour acquis que **le savoir-faire se transmettait de génération en génération.** Les normes d'excellence étaient fixées par la communauté. On ne pouvait cultiver ses talents qu'en suivant les règles instaurées par les générations passées. Aurélien Fouillet, philosophe, éditeur, critique littéraire, auteur, docteur en sociologie, ébéniste, enseignant à l'ENSCI-Les Ateliers mais aussi fondateur de La tête qui manque, (un atelier de recherche à la croisée des sciences humaines, du design, et des artisanats traditionnels et numériques qui accompagne les entreprises dans leur processus d'innovation), interviewé dans le cadre de ce mémoire, rajoute que, pour les Grecs, **l'artisan est « celui qui comme Ulysse est doué de la ruse, de la métis.** Au début de l'Odyssée, Homère dit « Oh Muse, racontez l'histoire de l'homme aux mille tours ». L'artisan ruse avec la matière pour arriver à ses fins, à faire le bel et bon objet.»⁸ La ruse est **cette forme d'intelligence particulière**, qui correspond, non pas à l'abstraction, mais à l'efficacité pratique, au domaine de l'action, à l'habileté de l'artisan dans son métier, à son « coup de main », aux tours magiques, aux ruses de guerre, aux débrouillardises en tout genre... La ruse est l'intelligence pratique du navigateur, du céramiste, du charpentier, du bûcheron. Elle est l'habileté du politique, du médecin et du stratège. **Elle consiste à rechercher la circonstance favorable, voire à la créer.** Platon et Aristote déjà en détaillaient les qualités : finesse d'esprit, vivacité, acuité. Aristote donne l'exemple de la sage-femme sectionnant le cordon ombilical du nouveau-né. Il s'agit, dit-il, de la justesse du coup d'œil « qui ne se trompe pas sur le but à atteindre. »⁹ Platon en appelant les artisans des *poiétai*, des fabricants **animés par la recherche de la qualité, nommée aretê, la norme d'excellence implicite dans tout acte**¹¹ fait apparaître une nouvelle caractéristique de l'artisan : cette **aspiration à un travail exigeant qui conduira un artisan à s'améliorer, à mieux faire plutôt qu'à se débrouiller.**

Mais pour Daniel de Montmollin, Frère de la communauté de Taizé, céramiste d'art, c'est bien avant la Grèce antique que l'esprit de l'artisan s'est formé : *Bien avant cette époque, l'homme de la préhistoire, en taillant simplement un silex, a dû déjà cheminer sur une double voie, celle de la création et celle de la reproduction de l'objet. C'est qu'entre ces deux faces du travail manuel on retrouve ce lien intime, cette osmose qui semble bien normative du processus de la vie.*¹² Alors, « le gène de l'artisan » serait-il présent en nous depuis la nuit des temps ? L'être humain aurait-il en lui cette faculté à créer, à transformer, à se questionner sur le « comment faire » depuis son apparition sur terre ? Nicolas Berdiaev, philosophe chrétien russe du 19^{ième} siècle qualifie l'homme de *créature créante* et Daniel de Montmollin rajoute : **Créature créante, l'homme découvre en ses profondeurs cette propension, qui peut devenir une passion, à faire apparaître, d'une manière ou d'une autre, quelque chose qui n'existait pas encore et qui ne saurait voir le jour sans sa propre intervention.**¹³ L'homme serait donc né créateur dans l'âme...Mais créateur de quoi ? Alors que l'on nomme aujourd'hui artisan autant un électricien qu'un doreur sur bois, sont-ils semblables ? Font-ils le même métier ? Est-il normal que tous d'eux aient juridiquement le même statut « d'artisan » et relève de la Chambre de Métiers et de l'Artisanat ? Qu'est-ce qui les différencie alors ? Comment définir

⁸<https://www.metiers-rares.com/index.php/2018/12/05/aurelien-fouillet-un-savant-devenu-ebeniste/>

⁹https://www.scienceshumaines.com/la-ruse-intelligence-pratique_fr_3078.html

¹⁰Aristote, *Éthique à Nicomaque*, vers 330 av J.C, Vrin, 1990, in ibid

¹¹Richard Sennett, *Ce que sait la main, la culture de l'artisanat*, op. cit, p.37.

¹²Daniel de Montmollin, *La face cachée de la terre*, op.cit., p.53.

¹³Ibid, p.53.

l'artisan exerçant un métier d'art ou Craftsman en anglais, un artisan d'art ? Selon Jérôme de Lavergnolle, Président-directeur-général de la cristallerie Saint-Louis, le terme ne serait pas complètement approprié, « *Pour moi, le mot artisan d'art est presque un oxymore. Chez l'artisan, il y a une logique de répétition de l'objet, alors que l'artiste fait de la pièce unique. Il a la capacité à s'affranchir du geste répétitif.* »¹⁴ Pourrait-on trouver un synonyme de Craftsman en Français ?

Alors que dit la loi ? L'article 22 de la loi n°2014-626 du 18 juin 2014 relative à l'artisanat, au commerce et aux très petites entreprises reconnaît les personnes exerçant un métier d'art et déclare : « ***Relèvent des métiers d'art, selon des modalités définies par décret en Conseil d'État, les personnes physiques ainsi que les dirigeants sociaux des personnes morales qui exercent, à titre principal ou secondaire, une activité indépendante de production, de création, de transformation ou de reconstitution, de réparation et de restauration du patrimoine, caractérisée par la maîtrise de gestes et de techniques en vue du travail de la matière et nécessitant un apport artistique.*** »¹⁵ La liste des métiers d'art a été fixée par l'arrêté du 24 décembre 2015, signé conjointement par les ministres chargés de l'artisanat et de la culture et publié au *Journal Officiel* le 31 Janvier 2016. Elle regroupe 198 métiers et 83 spécialités, répartis en 16 domaines : architecture et jardins ; ameublement et décoration ; luminaire ; bijouterie, joaillerie, orfèvrerie et horlogerie ; métal ; céramique ; verre et cristal ; tabletterie ; mode et accessoires ; textile ; cuir ; spectacle ; papier, graphisme et impression ; jeux, jouets et ouvrages mécaniques ; facture instrumentale ; restauration.¹⁶ Le cadre légal étant posé, par commodité d'usage, nous emploierons dans ce mémoire le mot « artisan » pour parler de l'artisan d'art.

Alors qu'il est difficile de lui trouver un nom, qui est-il vraiment ? Pour répondre à cette question, je reprendrai la définition de Raphaëlle Le Baud, juste et belle. Raphaëlle Le Baud est tombée dans les métiers d'art il y a dix ans en reprenant et développant, la Maison d'éventails Duvelleroy (Entreprise du patrimoine vivant). Travailler au contact des artisans est devenu son quotidien. Pour ressusciter les éventails de haute façon, elle a fait appel à des artisans brodeurs, plumassiers, plisseurs. Issue de Sciences Po, elle a appris à parler leur langage et je reprendrai ses mots « *rencontre après rencontre, les artisans m'ont apporté bien plus que des plissés, des broderies ou des décors de plumes mais des leçons de vie.* »¹⁷ En 2017, elle cofonde, *Métiers Rares*, un studio de Craft Thinking. Le jour, *Métiers Rares* imagine et bâtit des ponts entre les métiers d'art et les marques de luxe via le digital. La nuit, *Métiers Rares* produit des podcasts, sous l'appellation « The Craft Project », qui donnent la parole à tous ces hommes et femmes, qui transmettent et innovent, inventent et consolident des disciplines rares. Des artisans trop longtemps restés dans l'ombre et la poussière des ateliers. Voici sa définition : « ***L'artisan est un homme ou une femme qui choisit de faire apparaître de nouveaux objets sur la planète, et consacre à cette tâche, son corps, son âme, et son esprit avec technique et poésie.*** »¹⁸ Aurélien Fouillet partage cette vision et déclare : « *Chez l'artisan, il y a une alliance entre la technique et la poésie et la poésie ce n'est pas qu'écrire des vers. Étymologiquement, « poiésis » c'est vraiment la capacité de l'homme à créer des choses que la nature n'a pas créées. Et c'est tout à fait la définition de l'innovation. On nous parle aujourd'hui de l'innovation de rupture, pour moi elle commence bien avant la Grèce*

¹⁴Interview téléphonique de Jérôme de Lavergnolle, Président-directeur général de La Cristallerie Saint-Louis, filiale du groupe Hermès, Décembre 2019.

¹⁵Institut National des Métiers d'Art. Direction de l'information légale et administrative, Paris, 2016. ISBN : 978-2-11-010338-3 La liste des Métiers d'Art. La documentation française.

¹⁶Ibid

¹⁷<https://blogs.lexpress.fr/styles/le-boulevardier/2018/12/18/a-la-decouverte-des-artisans-dart-avec-les-podcasts-de-raphaëlle-de-panafieu-the-craft-project/>

¹⁸<https://www.metiers-rares.com>

antique ! »¹⁹ Ces différents témoignages nous aident à dresser un premier portrait de l'artisan et de la culture de l'artisanat. **En associant sa tête et ses mains, l'artisan de par son jeu d'esprit et de l'expérience, son efficacité pratique, son habileté, crée de nouveaux objets dans ce monde grâce à des savoir-faire, des normes d'excellence fixées et transmises par sa communauté et les générations passées.**

Mais au milieu du 20^{ième} siècle, une définition idéaliste de l'artisan est donnée par le sociologue, Charles Wright Mills, pour qui l'artisan est : « *Le travailleur qui a le sens du métier, s'engage dans le travail en soi et pour soi ; les satisfactions du travail accompli sont sa propre récompense ; dans l'esprit de l'ouvrier, les détails du travail quotidien sont liés au produit fini ; l'ouvrier peut maîtriser ses actions au travail ; la compétence s'étoffe dans le cadre du processus de travail ; le travail est lié à la liberté d'expérimenter ; enfin la famille, la communauté et la politique se mesurent à l'aune de la satisfaction intérieure, de la cohérence et de l'expérimentation dans le travail artisanal* ». ²⁰ Quatre nouvelles dimensions qualifient chez Mills le travail artisanal : épanouissement personnel, acquisition de savoir-faire, liberté d'expérimenter, sociabilité. Une définition moderne de l'artisan qui s'étoffe mais qui ne sera pas le reflet de la réalité. En effet, l'arrivée successive de la chaîne de montage, du productivisme, du crédit à la consommation et enfin des nouvelles formes d'organisation du travail (NFOT) viendront petit à petit dégrader les conditions de travail. Cette définition de l'artisan moderne s'oppose même aujourd'hui à celle du travailleur-consommateur comme l'explique dans *Eloge du carburateur*, le philosophe, universitaire et réparateur de motos Matthew B. Crawford : ***L'artisan est fier de sa création et il la chérit tandis que le consommateur met constamment au rebut des objets qui fonctionnent encore parfaitement dans sa quête fébrile du nouveau. [...] L'imaginaire de l'artisan est sans doute plus pauvre que celui du consommateur idéal ; sa vision du monde est plus utilitariste et moins encline aux grandes envolées de l'espérance. Mais il est aussi plus indépendant.*** ²¹ Qu'entend par là Matthew B. Crawford ? Au delà de l'acquisition de compétences, de savoir-faire robustes, qui le rendent fière et épanoui, le métier de l'artisan se définit aussi par la liberté **d'expérimenter**. Grâce à l'expérimentation, **l'artisan comprend alors la logique des « choses »** qui l'entourent, s'ancre dans la réalité du monde (celle des matières, des objets), **une réalité tangible**. Ainsi, comme le précise Matthew B. Crawford, notre artisan serait un être bien chanceux « *Dans la mesure où les critères du savoir-faire artisanal découlent de la logique des choses plutôt que de l'art de la persuasion, l'habitude d'obéir à ces critères offre peut-être à l'artisan une base psychique qui lui permet de résister aux attentes fantasmatisques suscitées par les démagogues, que ce soit dans le domaine du commerce ou dans celui de la politique.* » ²² Mais pour comprendre le fonctionnement des choses, l'artisan doit faire appel à ses capacités cognitives, à son intelligence. **Le travail manuel, artisanal, contrairement à une certaine culture, est la douce et forte alchimie entre la tête et les mains. Une notion longtemps invisible et qui continue encore aujourd'hui d'être ignorée.**

¹⁹<https://www.metiers-rares.com/index.php/2018/12/05/aurelien-fouillet-un-savant-devenu-ebeniste/>

²⁰Charles Wright Mills, *White Collar : The American Middle Classes*, New York, Oxford University Press, 1951, p. 220-223 ; en fr., *Les Cols blancs. Essai sur les classes moyennes américaines*, Paris, Seuil, 1970, p.254 sq. in Richard Sennett, *Ce que sait la main, la culture de l'artisanat*, op.cit., p.42.

²¹Matthew B. Crawford, *Éloge du carburateur, Essai sur le sens et la valeur du travail*, Paris, La Découverte, 2010, 2016 pour la traduction française, p.25-26.

²²Ibid, p.26.

B. Les exigences cognitives du travail manuel

On qualifie bien souvent les artisans dans les ateliers de « petites mains » ou de « doigts de fées » mais très rarement de « high-pot » ou « d'intellos » ! Mais pour être un bon artisan, il faut certes acquérir des gestes, un savoir-faire et de la dextérité mais il faut aussi être bien « câblé » ! Comme le cite Matthew B. Crawford, « *Le travail manuel qualifié suppose un engagement systématique avec le monde matériel, soit justement le même type d'approche qui donne naissance aux sciences naturelles. Dès la plus haute Antiquité, le savoir artisanal a impliqué une connaissance des « façons d'être » du matériau employé - une connaissance de sa nature qui ne s'acquiert qu'à travers une véritable discipline de la perception.* »²³ Au contact de la matière, l'artisan apprend à la connaître. **La matière est un objet d'étude.** Tel un scientifique, l'artisan apprend, découvre, questionne ses propriétés. Toutes ces manipulations physiques entraînent un raisonnement scientifique que l'on pourrait appeler le fameux « Test and learn » de l'artisan mais aussi du designer et plus généralement de tout concepteur, créateur. C'est l'idée que le philosophe Paul Ricoeur développe dans la préface de la *Face cachée de la terre* lorsqu'il explique que le céramiste devient un chimiste lors de la préparation scientifique des émaux, cette substance colorée que l'on applique sur les objets pour leur donner couleur : « *Le potier a dû faire place dans son atelier au laboratoire. [...] A la vue des chiffres, des graphiques, des courbes, le visiteur de passage se retrouve en face du potier comme en face d'un alchimiste.* »²⁴ Géraldine K, aujourd'hui céramiste et anciennement chercheuse en neurosciences, nous apporte un témoignage qui va également dans ce sens : « *Je suis céramiste depuis 2012. Avant j'étais dans la recherche en neurosciences, une activité censée être purement intellectuelle, très différente mais en fait elle a beaucoup de point commun avec mon métier actuel. Aujourd'hui, j'utilise les mêmes outils que quand j'étais chercheuse : des gants, une balance, des lunettes de sécurité, un cahier de recherche. Je n'observe plus mon travail via un microscope mais via mon four !* »²⁵

Photo personnelle Géraldine K. : Côté laboratoire, balance de précision utilisée pour ses recherches en neurosciences



²³Matthew B. Crawford, *Éloge du carburateur, Essai sur le sens et la valeur du travail*, op.cit., p.29.

²⁴Daniel de Montmollin, *La face cachée de la terre*, op.cit., p.11.

²⁵Interview de Géraldine K. Céramiste à Chatou. Atelier La Petite Pottery, Mai 2019

VENDREDI 24 MAI

→ MAXI #363 & #374 :

Kit Qiagen maxipreparation ENDOFREE.

Resuspension du culot dans 250µl H₂O DNase RNase free
@ 4°C

→ PCR #64 pour GFP pour #380-pCMV-GFP-FAK

↳ avec hot Start Q5 pol & Platinum Superfi :

Q5: 9µl H₂O

1µl ADN #64

1,25µl primer PCR-GFP64.FW
1,25µl " " PCR-GFP64.RV

12,5µl Q5

Superfi: 9µl H₂O

1µl ADN #64

1,25µl primer PCR-GFP64.FW
1,25µl " " PCR-GFP64.RV

12,5µl Superfi

↳ ADN à 15ng/µl ⇔ Ci = 3,3µg/µl ⇒ dans 100µl ⇒ 0,4µl ADN

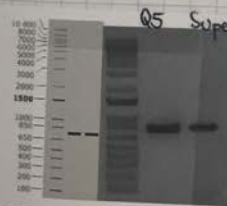
PROGRAMME PCR =

98°C	30"	} 30 cycles.
98°C	10"	
64°C	20"	
72°C	19"	
72°C	2'	
4°C	∞	

→ Gel à 1% agarose ; migration 35' =

pour Q5 = 16µl H₂O + 2µl produit PCR + 2µl Blue juice

Superfi: 18µl H₂O + 2µl
2,5µl Ladder.



MW: 1 Kb Plus DNA Ladder

1: PCR 64 pour #380
1.758 bp

2: PCR 64 pour #380
1.758 bp

Sig:
User:

Date: 24.05.19

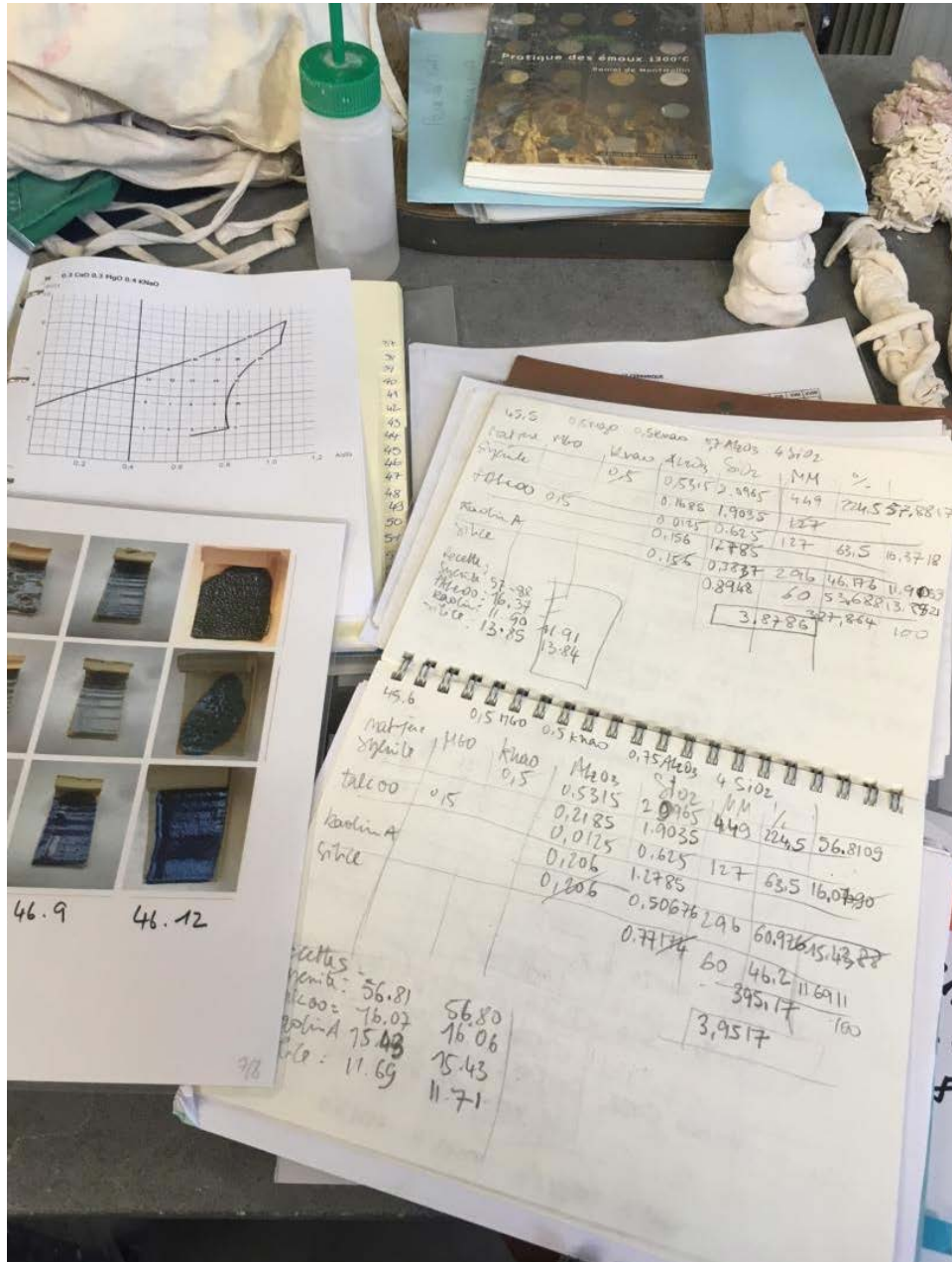
Témoïn (prénom, nom):
Witness (first name, last name):

Date: 25-05-19
Signature:

Photo personnelle Géraldine K. : Côté atelier, balance de précision utilisée pour ses recherches d'émaux



Photo personnelle Géraldine K. : Côté atelier, classeur de recettes et d'expérimentations utilisé pour ses recherches d'émaux



Cependant, cette intelligence de l'artisan n'est pas toujours évidente aux yeux de la société. **La quantité de cognition à laquelle l'artisan s'est livré pour effectuer son travail est invisible.** Comme nous le confirme Matthew B. Crawford, l'artisan réparateur doit imaginer *une série de causes plausibles à partir de symptômes visibles et évaluer cette plausibilité* avant de tout faire. *Cet effort d'imagination s'appuie sur le contenu d'une espèce de bibliothèque mentale...un catalogue de sons, d'odeurs et de sensations tactiles.* Mais aussi *sur une mémoire collective de la profession, une transmission de savoir-faire qui nécessite de travailler en réseau et de nourrir de solides racines au sein d'une communauté.*²⁶ Ainsi, face à un problème de création, ou de restauration, l'artisan choisit une hypothèse de départ, utilise ensuite différentes méthodes d'investigation du problème et élabore ainsi son propre arbre de décisions. Le problème c'est qu'à chaque embranchement, vous prenez le risque de vous

²⁶Matthew B. Crawford, *Éloge du carburateur, Essai sur le sens et la valeur du travail*, op.cit., p.33.

tromper. Alors, prendre du recul et regarder l'objet dans son ensemble peut aider à se faire une opinion de la « chose » et aider soit à rectifier ce qui ne convient pas, soit à confirmer la voie prise. Soumettre et également tester son raisonnement ou son idée auprès de collègues ou d'un maître, spécialement s'ils ont une autre façon de penser, peut vraiment être utile pour avancer dans la recherche de la solution. Savoir voir et comprendre les propriétés de la chose n'est donc pas si aisé. L'intellect est sans cesse sollicité et mobilisé.

Chaque artisan étant un marqueur de son époque, on pourrait alors imaginer que la culture de l'artisanat évolue elle aussi au fil du temps et de ses artisans. Si comme on l'a vu précédemment, un nouvel artisan sur trois est aujourd'hui issu d'une reconversion, quelles vont être les conséquences sur la culture de la filière ? Va-t-elle changer ? Si oui, en quoi ?

II. La culture de l'artisanat

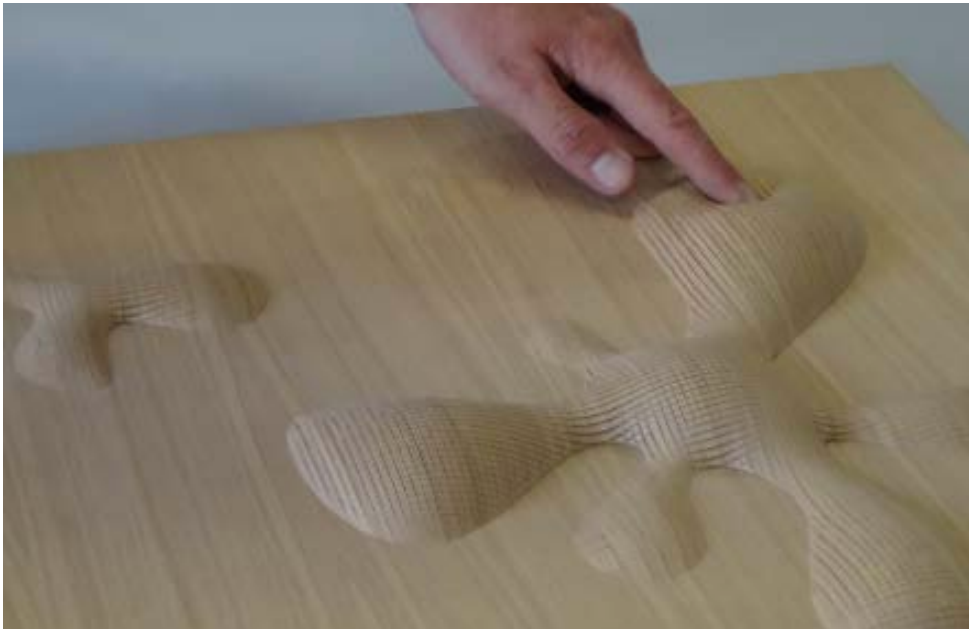
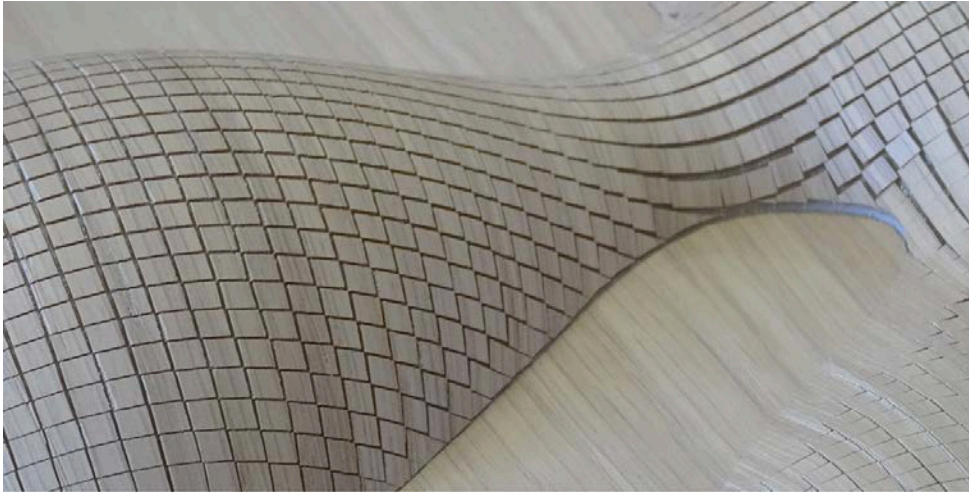
A. Créativité-Recherche-innovation dans le travail manuel

A travers les différentes interviews que j'ai pu mener, il apparaît clairement que **la créativité, l'innovation est le moteur de l'artisan**. Contrairement à l'idée reçue, l'artisanat ce n'est pas que reproduire des savoir-faire ancestraux. Au cœur des ateliers, depuis toujours, l'innovation opère. Aurélien Fouillet nous dit : *« L'histoire de l'artisanat c'est une histoire de l'innovation. De l'Égypte ancienne jusqu'à aujourd'hui, les artisans qui ont survécu sont ceux qui ont réussi à s'adapter aux transformations techniques et technologiques. Il y a chez l'artisan une vraie prise en compte de ce qu'est l'innovation, à mon avis même beaucoup plus que dans les secteurs soi-disant innovants. »*²⁷ Cette innovation est rendue possible grâce à l'apprentissage par l'erreur, les processus itératifs de l'expérience répétée, le « test & learn ». Steven Leprizé, ébéniste, ancien élève et aujourd'hui professeur à l'École Boulle, dirigeant de l'atelier Arca-Ébénisterie et lauréat entre autres du Prix Talents d'exception pour l'intelligence de la main de la Fondation Bettencourt en 2017 et Lauréat du Grand Prix Innovation Stars et Métiers en 2018, est une illustration de l'artisan-créateur-innovateur. Il a conçu un bois gonflable qui offre à la matière des propriétés élastiques. Aussi baptisé Airwood®, le bois gonflable est un matériau qui a demandé dix ans de mise au point à Steven Leprizé et à son associé Eric Demeyer (ex collègue de l'école Boulle). Ce bois permet la fabrication de panneaux plaqués, ayant la particularité de faire apparaître un motif en injectant de l'air. *« Ça me passionne ces recherches, ces innovations et parfois ça ne va pas assez vite pour moi. »*²⁸ Steven Leprizé finance également depuis 2015 une thèse à l'École des Mines ParisTech sur la projection thermique de matières ou projection Plasma. Cette technique permet de projeter du verre, de la céramique, du cuivre sur du bois. Or en projetant, par exemple, du cuivre sur du bois, cela modifie les propriétés de la matière : le bois devient conducteur. Cette technique permet d'ouvrir d'autres champs des possibles, de créer d'autres objets, d'autres applications. Pour Steven Leprizé, **il est important de parler d'innovation au même titre que les designers et ingénieurs** : *« J'ai une formation d'artisan, je réfléchis comme un artisan, et comme tous les artisans avant moi, je fais de la création, je travaille de la même façon. Alors, oui, j'utilise l'imprimante 3D, oui on développe des choses avec un canon plasma, oui je fais des recherches avec le CNRS, mais les anciens faisaient pareils. S'ils ont trouvé des nouvelles colles, c'est qu'ils ont cherché, qu'ils ont bossé avec des alchimistes. »*²⁹

²⁷ Interview d'Aurélien Fouillet. Docteur en sociologie, ébéniste, fondateur de l'Atelier de recherche « La tête qui manque » à Pantin, Mai 2019

²⁸ <https://www.metiers-rares.com/index.php/2018/12/05/the-craft-project-steven-leprize/>

²⁹ Ibid



De la même façon, Morgane Baroghel-Crucq, designer-textile formée à l'ENSCI-Les Ateliers, s'est spécialisée dans la recherche en combinant des techniques textiles traditionnelles (existantes depuis des millénaires) et des matériaux inattendus, contemporains tels que le métal, le fer, le cuivre, le papier. Grâce à son travail, tisser du métal est possible (elle change les échelles et les matières, en utilisant toujours la même technique de tissage sur métier à tisser horizontal à cadres), tisser sur du papier également. Pour elle, « *Tisser le métal n'est pas plus compliqué, il faut juste adapter et acquérir certains gestes et c'est pareil pour toutes les matières. C'est la recherche, l'innovation, qui m'intéresse.* »³⁰

³⁰Interview de Morgane Baroghel-Crucq. Designer Textile à Paris, Mai 2019

Atelier de Morgane Baroghel-Crucq : Tissage à la main

Photo : <http://le-polyedre.com/2015/09/01/rencontres-morgane-baroghel-crucq-designer-textile-ateliers-art-de-france/>



Photo site internet Morgane Baroghel-Crucq



Il en est de même pour Ulrike Weiss, céramiste depuis 27 ans, lauréate du label « Fabriqué à Paris » en 2017, qui en plus de la réalisation de céramique pour l'art de la table, a créé des carreaux en pierre de lave émaillée pour des agencements de murs et de sols intérieurs et extérieurs. Lors de notre entretien, elle déclare « *Ce qui me paraît très important et qui me motive, c'est d'être novateur. Faire des choses que les autres ne font pas. Et c'est ce que j'apprécie aussi chez mes collègues.* »³¹ Ces différents témoignages montrent que **l'innovation est au cœur de la démarche d'un artisan. Il cherche sans arrêt à pousser les**

³¹Interview d'Ulrike Weiss. Céramiste à Paris, Mai 2019

limites de sa technique pour servir sa créativité. Mais qu'est-ce que la créativité ? Selon moi, **il s'agirait de la capacité de tout un chacun d'écouter son imaginaire et de s'autoriser à l'exprimer.** Pour Matthew B. Crawford : « *C'est ce mystérieux potentiel tapi au cœur de notre individualité et dont il suffit simplement de stimuler « l'épanouissement ». [...] La créativité, c'est ce qui se passe quand les gens sont libérés des conventions. [...] En réalité, la véritable créativité est le sous-produit d'un type de maîtrise qui ne s'obtient qu'au terme de longues années de pratique.* »³² Alors si la capacité à créer ne peut s'exprimer qu'à partir de compétences robustes, d'une formation poussée, regardons de plus près quelles sont les aptitudes de l'artisan que ce dernier apprend et développe au fil du temps ?

B. Expérimenter, investiguer : la clef de voûte du travail manuel

L'expérimentation se fait comme nous l'avons vu précédemment par le contact physique, le dialogue avec les matériaux. Plus on travaille la matière, plus on est capable de lui donner la forme désirée. Cette confrontation permanente avec la matière permet d'acquérir petit à petit un savoir-faire, des connaissances techniques et pratiques et de comprendre les règles du jeu qu'elle impose. Comme l'illustre Daniel de Montmollin pour le cas du potier : *Ainsi le chaos introduit le potier dans un vaste champ d'expérimentation. Il en enrichit peu à peu les connaissances, multipliant des propositions de formes et d'émaux.*³³ Mais de manière plus générale comme l'explique Richard Sennett, *le travail artisanal incarne un grand paradoxe en ce qu'une activité compliquée, hautement raffinée, émerge d'actes mentaux simples tels que la spécification des faits et leur interrogation.*³⁴ Pour les penseurs des Lumières (notamment pour Diderot à travers son Encyclopédie qui célébra l'artisan comme celui qui s'attache à travailler bien sans autre but), les aptitudes qui nourrissent un métier sont innées³⁵ et selon Richard Sennett, *les aptitudes innées sur lesquelles repose l'artisanat ne sont pas exceptionnelles ; elles sont partagées par la grande majorité des êtres humains et à peu près également.* D'après les études cognitives, on trouverait **au fondement de l'artisanat, trois aptitudes élémentaires : la faculté de localiser, de questionner et d'ouvrir.**³⁶

La faculté de localiser ou « attention focale » nommée dans les études cognitives permet de *donner à une chose un caractère concret* c'est à dire la capacité de *localiser où se passe quelque chose d'important.* Pour Gregory Bateson et Leon Festinger, *les êtres humains se focalisent sur les difficultés et les contradictions qu'ils appellent « dissonances cognitives ».*³⁷ Dans la main du céramiste par exemple, cette localisation se produit à l'extrémité des doigts. La localisation peut être le fruit d'une stimulation sensorielle, via ici le toucher, qui permet d'indiquer si une chose est manquante, ou bizarre ou si à l'inverse elle marche bien. Par exemple, si sous les doigts, la terre se fend, tombe, se tord, se bombe ou si à l'inverse elle monte bien. Dès cet instant, les mouvements de la main s'adaptent en fonction de ce que les doigts ont localisé (ralentissement, intensification ou relâchement du geste). La métamorphose (ou changement de forme) éveille ainsi l'esprit, entraînant la deuxième faculté, celle de **réfléchir aux qualités de la chose**, nécessitant alors la suspension de l'action permettant le questionnement, après quoi l'action reprend sous une nouvelle forme. *Le rythme action-repos / question-action marque le développement des compétences manuelles complexes.*³⁸ Puis vient ensuite la troisième faculté, celle de **ouvrir ou d'étendre le sens de la chose.** Et c'est peut-être là que commence l'innovation...car comme l'explique Richard Sennett, *La capacité d'ouvrir un problème se nourrit de sauts intuitifs, spécifiquement du pouvoir de rapprocher des domaines dissemblables et de préserver une connaissance tacite*

³²Matthew B. Crawford, *Éloge du carburateur, Essai sur le sens et la valeur du travail*, op.cit., p.63.

³³Daniel de Montmollin, *La face cachée de la terre*, op.cit., p.29-30.

³⁴Richard Sennett, *Ce que sait la main, la culture de l'artisanat*, op.cit., p.359.

³⁵Ibid, p.367.

³⁶Ibid, p.372.

³⁷Ibid, p.372-73.

³⁸Ibid, p.374.

dans le saut de l'un à l'autre. Le simple fait d'aller et venir entre différents domaines d'activité incite à envisager d'un œil neuf les problèmes. La capacité d'ouverture de l'artisan à d'autres façons de faire les choses, à changer de domaine, le remobilise mentalement. L'artisan a cette capacité de permuter, de comparer, de changer ses habitudes et cette faculté serait commune et partagée selon certains biologistes, comme notamment Richard Lewontin, avec le règne animal et selon Richard Sennett entre tous les êtres humains, et ce à dose à peu près égale.³⁹

Mais alors, si nous avons à peu près tous ces mêmes aptitudes (localiser, questionner, ouvrir), qu'est-ce qui fait la spécificité de l'artisan ? En quoi se différencie-t-il ? Peut-on tous devenir artisan ? En avons-nous tous les potentialités ?

C. Travail et jeu : le fil du métier de l'artisan

La pratique manuelle est affaire de répétition et de modulation comme le rappelle Daniel de Montmollin, « *L'exercice répétitif fait partie de tout apprentissage manuel ou mental.* »⁴⁰ D'après les références bibliographiques et les interviews menées, il en ressort une même estimation courante. **Il faudrait autour de 10.000 heures de pratique pour produire un bon artisan.**⁴¹ Aurélien Fouillet témoigne : « *C'est la première chose qui nous a été dite quand je suis arrivé à l'École Boulle : il faut 10 ans pour faire un médecin, il faut 10 ans pour faire un ébéniste, et ça se justifie !* »⁴² Même constat pour Arthur Lochmann, philosophe devenu charpentier, auteur de *La Vie solide. La charpente comme éthique du faire*, interviewé par Laure Adler dans l'Heure Bleue, sur France Inter le 25 Février 2019. Pour Arthur Lochmann, « *Il ne suffit pas d'analyser les gestes, il faut les répéter. C'est par la répétition qu'on les développe, les peaufine, les précise. Et contrairement à ce que l'on peut penser, la répétition n'a rien de lassant. C'est le principe d'Isaac Stern, le violoniste qui affirme que plus on répète, moins la répétition est lassante. Plus on maîtrise une chose et plus on sent les nuances à travers cette même chose.* »⁴³ Or il est vrai aussi que la répétition fait partie du jeu mais aussi de la vie. Elle peut être chronologique (années, saisons, jours, heures), physiologique (cœur, respiration, marche), voire quotidienne (horaires, travail, repos). Et elle ne rend pas pour autant idiot ! Pour Richard Sennett, la routine dans le travail manuel est bénéfique : *Les routines ne sont pas statiques pour les bons artisans, elles évoluent et les artisans s'améliorent.*⁴⁴ Mais alors comment l'artisan perçoit-il son métier ? Pour Géraldine K., « *Être artisan, c'est un peu comme revenir dans l'enfance. On joue à la petite marchande, on choisit la forme, la taille, la couleur de l'objet, le papier cadeau...un jeu où l'on fixe ses propres règles !* »⁴⁵ Comme dans le jeu, le travail artisanal repose sur l'élaboration, l'obéissance et l'expérimentation de règles. Et comme dans le jeu, les règles dans les ateliers apprennent à être sociable, à travailler en commun. A travers aussi le dialogue avec les matériaux, l'artisan renoue avec les sensations physiques de l'enfance (quand par exemple l'enfant tripote un bout de bois, de feutre, fait des expériences avec lui, ou joue à la pâte à modeler). De plus, comme précise Richard Sennett, *dans le jeu enfantin, les enfants apprennent aussi à modifier les règles qu'ils créent. [...] Pour améliorer une technique, il nous faut changer les règles de la répétition.* »⁴⁶ C'est **cette modification des règles** qui a

³⁹Richard Sennett, *Ce que sait la main, la culture de l'artisanat*, op.cit., p.375.

⁴⁰Daniel de Montmollin, *La face cachée de la terre*, op.cit., p.43.

⁴¹Richard Sennett, *Ce que sait la main, la culture de l'artisanat*, op.cit., p.32.

⁴²Interview d'Aurélien Fouillet, fondateur de l'Atelier de recherche « La tête qui manque »

⁴³Arthur Lochmann, *La Vie solide. La charpente comme éthique du faire*, L'Heure Bleue, Laure Adler, France Inter, le 25 Février 2019, 20 heures

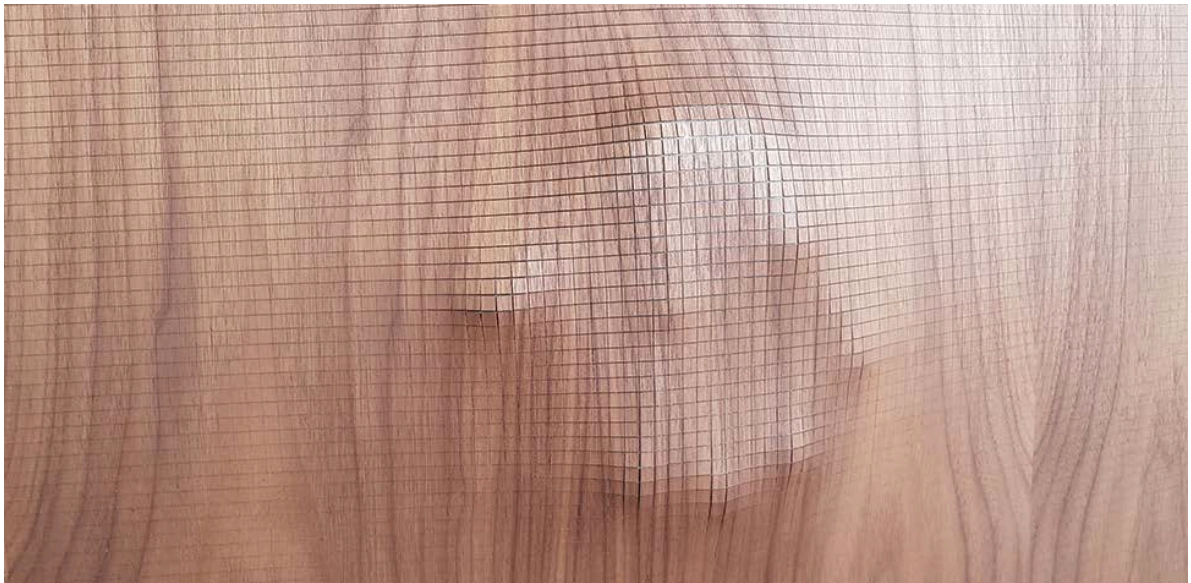
⁴⁴Richard Sennett, *Ce que sait la main, la culture de l'artisanat*, op.cit., p357

⁴⁵Interview de Géraldine K. Céramiste.

⁴⁶Richard Sennett, *Ce que sait la main, la culture de l'artisanat*, op.cit., p.365.

notamment aidé Steven Leprizé à progresser dans son travail du bois gonflé. Il s'explique : « *Au départ, l'idée était de coller du bois sur des chambres à air. Ce bois gonflable, on a continué à le développer car il n'était pas viable à l'époque et on l'a fait évoluer en WooWood® (du bois déformé par des objets). Ce sont des poches de rangement qui ont un peu la même technologie dans lesquelles il y a un textile à l'intérieur mais où on se dispense du système pneumatique parce que le système pneumatique revient trop cher et en plus les gens ont toujours envie de toucher. Donc j'ai beaucoup réfléchi dès le début d'ARCA et j'ai réussi à convaincre mon associé qu'il fallait arrêter avec le système pneumatique pour que l'on fasse à la place des poches. Lui me confortait dans l'idée qu'il fallait d'abord développer le bois gonflable et qu'après on verrait. Sauf que moi je savais qu'en développant cette nouvelle matière on allait aussi améliorer le bois gonflable. Et c'est ce qui c'est passé.* »⁴⁷

INNOVATION – WOOWOOD®
Photo Atelier Arca-Ébénisterie

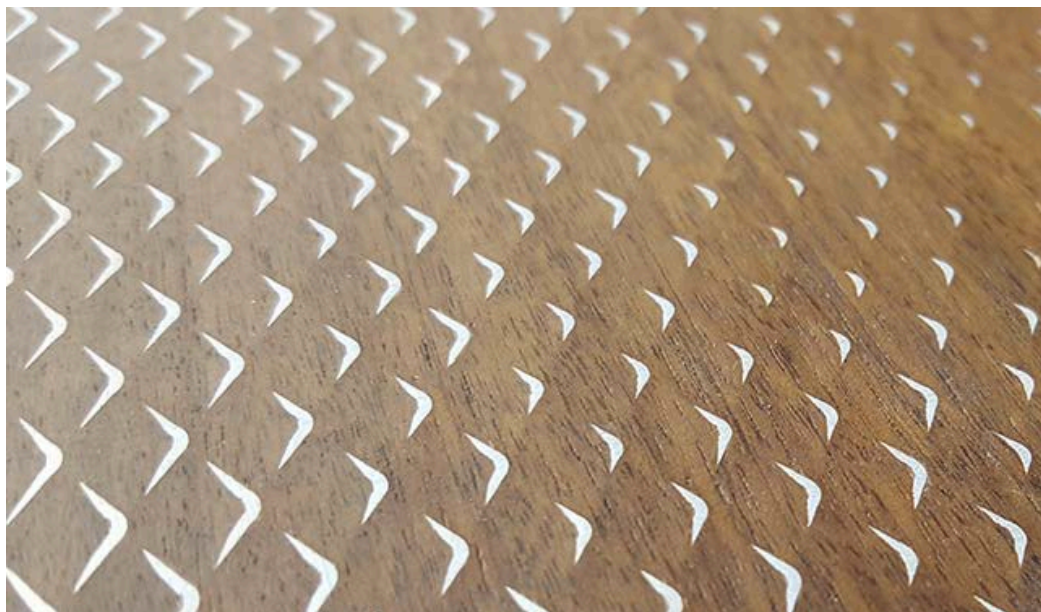


Alors si le jeu permet de modifier les règles, il est aussi *une école d'apprentissage pour accroître la complexité*⁴⁸ comme le rappelle Richard Sennett. Là encore un parallèle peut être fait avec le travail manuel de l'artisan puisque comme nous avons pu le constater précédemment, ce qui anime l'artisan-créateur est l'innovation, ou comment improviser d'autres usages aux outils ou aux techniques. Tel fut le cas d'Arca-Ébénisterie : « *Le WooWood® est né du désir de vouloir pousser davantage notre technologie Airwood®, y donner davantage de fonctionnalités : passe câble, abat-jour, porte manteau, cache prise, coulissage de tiroirs [...] De la même façon, on a pu créer le « bois larmé » (en superposant des grillages), le « bois thermoformable » (avec du plastique qu'on chauffe). Ces différentes matières ont toutes des liens et des points communs.* »⁴⁹

⁴⁷ <https://www.metiers-rares.com/index.php/2018/12/05/the-craft-project-steven-leprize/>

⁴⁸ Richard Sennett, *Ce que sait la main, la culture de l'artisanat*, op.cit., p.365.

⁴⁹ <https://www.metiers-rares.com/index.php/2018/12/05/the-craft-project-steven-leprize/>



Enfin, quand l'œuvre est terminée, la fierté est telle que comme le dit si bien Maxime Couve, fondateur de l'atelier Belleville Machine à Paris 11, artisan cadreur (fabricant de vélo sur mesure) : « *C'est une joie presque enfantine et une grande satisfaction de pouvoir dire « c'est moi qui l'ai fait ! »*⁵⁰

Mais si le travail de l'artisan peut être assimilé à « une sorte » de jeu, **il repose avant tout sur une formation solide, robuste qui s'acquière avec le temps.**

D. Apprentissage-Expérience / Savoir-faire / Transmission

Quand le savoir n'existe pas encore, l'artisan se « jette » dans une multitude d'expériences. S'ensuit une période d'apprentissage, d'acquisition progressive des gestes, des techniques, du savoir-faire. Ce dernier sera enfin assimilé pour devenir alors savoir tacite. Ce temps d'enracinement de la pratique est nécessaire au bon travail manuel et comme le précise Paul Ricoeur, *cette instruction est sans fin : jamais l'artisan ne pourra dire qu'il peut cesser d'apprendre, qu'il sait.*⁵¹ Le corps de l'artisan n'est pas le seul mis à contribution. Les outils sont ses alliés et comme l'explique Arthur Lochmann : « ***La main est toujours appuyée par les outils, ils sont des prolongements de la main que l'on oublie, qui disparaissent du champ de la perception. [...] Les outils permettent d'aller plus loin que ce que permet la main pour sentir la structure, l'intériorité de la matière : le copeau par le rabot, la fibre par la scie etc.*** »⁵² Mais à chaque outil sa forme et sa fonction. Chaque outil a une fin précise et son travail à accomplir. Quant au geste, comment pourrions-nous définir le bon geste ? Il est vrai qu'en apprenant la céramique, on m'a appris à ne pas penser son geste. Le geste doit devenir d'une fluidité telle qu'il doit paraître naturel. Il se cale sur la respiration. C'est pourquoi, une respiration calme et lente permettra des gestes plus relâchés, plus précis, meilleurs. Et qu'il soit bon ou mauvais, le résultat du geste se verra aussitôt dans la chose. Pour Arthur

⁵⁰Magali Perruchini, *Nouveaux artisans. Portrait d'une génération qui bouscule les codes*, Paris, Eyrolles, 2018, p.74.

⁵¹Daniel de Montmollin, *La face cachée de la terre*, op.cit., p.17.

⁵²Arthur Lochmann, *La Vie solide. La charpente comme éthique du faire*, L'Heure Bleue, Laure Adler, op.cit.

Lochmann, le bon geste, c'est « *toujours celui qui paraît très simple, qui demande le moindre effort, qui a la plus grande évidence. Ça se ressent et ça se voit. Peu importe le métier manuel, l'évidence, la simplicité, la facilité du geste s'impose.* »⁵³ Ainsi, petit à petit les expériences de l'artisan aboutissent à des résultats, concluants ou non, les premiers devant toujours et encore être mis à l'épreuve. **Puis un jour, de l'expérience naît le savoir. Le savoir est ce que nous découvrons par nous-même mais aussi ce qui nous est transmis de l'expérience de l'autre. C'est ainsi que se crée la tradition.** Or *une tradition vivante ne dit pas : « C'est comme ça que tu dois faire et pas autrement », mais : « Créée à partir de ce qui t'est transmis. »*⁵⁴ **Ou en d'autres termes, trouve ton chemin, n'imites pas, innove à ta façon...** Ainsi, ce que le maître artisan a appris, est transmis à l'élève, qui fera lui-même grandir et progresser ce savoir-faire, qu'il transmettra à son tour le jour venu. De cette transmission, Charles Jouffre, tapissier contemporain à succès, ayant porté son savoir-faire au plus haut niveau d'excellence, en parle au micro du Craft Project : « *Au bout de mon apprentissage, je suis parti chez les compagnons du tour de France à Strasbourg pendant un an. [...] Cet employeur a été très dur à mon égard mais je le reconnais aujourd'hui comme un maître d'apprentissage extraordinaire parce qu'il m'a poussé dans mes retranchements, m'a fait pleurer, mais m'a énormément appris.* »⁵⁵ **C'est le cercle vertueux de la transmission, source de créativité et d'innovation.** Ainsi l'écrit Paul Ricoeur : *La formation de soi se prolonge dans la formation d'un autre. Et cette formation est aussi celle d'une intelligence essentiellement tactile. Ici s'impose une certitude : nul enseignement purement oral, à plus forte raison nul enseignement écrit ne dispense l'apprenti de mettre la main à la pâte dans la proximité du maître-artisan, et d'accepter avec son aide la discipline de la répétition. C'est à ce prix que l'apprenti devient un maître et peut prétendre à son tour innover.* »⁵⁶ Steven Leprizé avoue que la force des ateliers est celle-ci : la transmission des savoir-faire par les maîtres aux apprentis. Il témoigne au micro du Craft Project : « *Avant le DMA à l'école Boulle, j'ai eu la chance d'avoir des professeurs avec une grosse expérience, à 2 ou 3 ans de la retraite donc des vieux briscards qui avaient plein de petites astuces que j'ai pu acquérir. Arrivé à l'école Boulle, j'ai eu des professeurs plus jeunes, plus fougues, qui avaient davantage de connaissances pluridisciplinaires, et qui avaient cette vision commune de repousser très loin les limites. L'ensemble des ateliers présents dans cette école vous permet aussi d'aller les chercher. [...] C'est la grande force de cette école.* »⁵⁷ Et cette transmission n'est pas statique, elle s'inscrit également dans la durée. C'est ce qui caractérise peut-être la culture de l'artisanat et l'esprit communautaire que l'on y découvre. A la question posée par Raphaëlle Le baud à Steven Leprizé au micro du Craft Project : « *Restez-vous en contact avec certains de ces maîtres aujourd'hui quand vous avez un problème technique ?* », Steven Leprizé répond « *Oui complètement, et c'est vrai dans les deux sens. Quand ils ont des questions sur des matériaux, des techniques, ou des machines, ils me demandent. Et moi, dès que j'ai besoin d'un avis, je leur demande aussi. Il y a un échange.* »⁵⁸ **La transmission est « le cœur » de l'artisanat. Sans transmission de ces savoir-faire, l'artisanat se meurt et les ateliers ne trouvent plus de successeurs. Mais cet apprentissage a une spécificité : il passe par le geste plus que par un enseignement théorique et verbal.** Arthur Lochmann, parti sur de nombreux chantiers pour apprendre son nouveau métier, témoigne : « *Sur les chantiers, il y a toujours des apprentis qui apprennent pour la première fois à faire des gestes*

⁵³Ibid

⁵⁴Daniel de Montmollin, *La face cachée de la terre*, op.cit., p.46.

⁵⁵<https://www.metiers-rares.com/index.php/2019/02/17/charles-jouffre-un-tapissier-qui-a-conquis-lamerique/>

⁵⁶Daniel de Montmollin, *La face cachée de la terre*, op.cit., p.18.

⁵⁷<https://www.metiers-rares.com/index.php/2018/12/05/the-craft-project-steven-leprize/>

⁵⁸Ibid

que les autres ont fait 100, 1000 fois. Ces gestes s'apprennent par l'apprentissage plutôt que par l'enseignement. On montre les gestes, on corrige des postures plutôt que d'utiliser le langage. »⁵⁹ **Le langage des mains se substituerait au langage parlé.** Comme l'explique Jeremy Maxwell Wintrebert, souffleur de verre, qui a ouvert en 2014 l'unique atelier de soufflage de verre de la capitale, et qui a reçu le prix Liliane Bettencourt pour l'intelligence de la main en Octobre 2019, « *L'action de shaper le verre- de donner forme au matériau- est très cosmique, car elle consiste à créer un équilibre entre la force centrifuge et la gravité autour d'un axe. [...] Le langage de mes mains est plus vieux que mon langage parlé. [...] Apprendre les secrets de ce langage m'a demandé des années d'effort et de persévérance.* »⁶⁰ De ces différents témoignages nous pouvons constater que, de la Grèce antique à aujourd'hui, le savoir-faire continue de se transmettre de génération en génération et que l'esprit communautaire au sein de l'artisanat est fort. Le travail en réseau est très important et entretenu. **L'apprentissage en atelier forme et fait l'artisan. Alors, face à cet artisan animé par l'envie de créer, d'innover, l'organisation de l'artisanat doit avant tout permettre aux artisans de bien se former dans les ateliers. Mais est-ce le cas encore aujourd'hui ? Leur laisse-t-on le temps et la possibilité suffisante pour acquérir cette expérience des choses, ces savoir-faire d'excellence ?** Ce temps nécessaire à l'artisan pour prendre connaissance de la matière qu'il travaille. Ceci revêt d'autant plus d'importance dans l'éveil à l'écologie que nous connaissons aujourd'hui.

E. Conscience des matériaux – conscience écologique

Sans la matière, l'artisan n'est rien, il n'a plus « matière » à jouer ! **Mais l'artisan a aussi et surtout l'amour de la matière.** J'aime la terre, Jeremy Maxwell Wintrebert a l'amour du verre : « *La première fois que j'ai vu du verre au bout d'une canne, j'ai su que j'allais y consacrer ma vie. J'ai observé cette masse fondante, blanche et transparente, de laquelle se dégageait de la lumière. Je la savais dangereuse mais elle était en même temps terriblement attirante. Mon égo s'est senti écrasé comme si je faisais face à la majesté d'une montagne. Ce que je voyais était plus grand que moi. Ça a été plus qu'un coup de foudre, j'avais trouvé ma raison d'être.* »⁶¹ Mais au delà de cette attirance première pour la matière, plus l'artisan la pratique et plus il apprend à la comprendre, à la respecter. On se pose la question de ce qu'elle est et mieux on la connaît, plus on apprend à l'aimer. Si on rejoint l'esprit du spationaute Thomas Pesquet, quand il dit qu'« *On ne protège que ce que l'on a appris à aimer* », alors **l'artisan, par amour de la matière, doit développer une véritable conscience écologique qui habite et structure les ateliers.** C'est en tout cas ce que nous explique Steven Leprizé : « *Il y a toujours des astuces pour recycler ou trouver une seconde vie aux choses. Ça c'est très propre aux ateliers : on ne jette pas, on ne gaspille pas. Le bois que l'on débite, on se chauffe avec par exemple. [...] Quand on abat un arbre, on est censé en replanter un, voire deux pour en assurer la pérennité. [...] De plus, dans le bois il y a une empreinte digitale sur chaque élément, on a l'impression de travailler un bout de nature, individuel et unique à chaque fois. Même si le bois n'est pas précieux, le morceau l'est, parce qu'il n'y en a pas deux comme lui, un peu comme un être humain finalement.* »⁶²

Le respect de la matière et donc de la nature présent dans la conscience de l'artisan génère même de nouveaux types d'activité artisanale. C'est l'exemple de l'Atelier d'Aurélia Wolff dans le domaine des teintures végétales. Autrefois styliste, elle s'est passionnée pour les couleurs et a lancé « Whole » (pour Wastefree, Hand-dyed, Organic,

⁵⁹Arthur Lochmann, *La Vie solide. La charpente comme éthique du faire*, L'Heure Bleue, Laure Adler, op.cit.

⁶⁰Magali Perruchini, *Nouveaux artisans. Portrait d'une génération qui bouscule les codes*, op.cit., p.39.

⁶¹Ibid, p.39.

⁶²<https://www.metiers-rares.com/index.php/2018/12/05/the-craft-project-steven-leprize/>

Local et Eco-friendly) une marque de textile pour la maison et l'enfant avec des teintures 100% organiques. « *Jusqu'au 19^{ème} siècle, les colorants étaient naturels et pour l'essentiel d'origine végétale. [...] Depuis la découverte en 1856 du premier colorant de synthèse, la mauvéine, la production est devenue industrielle, supplantant les colorants naturels. [...] Une grande partie des teintures sont aujourd'hui réalisées avec des métaux lourds. [...] Il me semble primordial de s'interroger sur notre impact écologique. À travers ma démarche - utiliser des tissus biologiques, inscrire mon activité le plus localement possible, réaliser l'extraction de pigments à partir de matériaux organiques récupérés grâce à un réseau de partenaires -, je fais mon possible pour minimiser mon empreinte environnementale.* »⁶³

De même, de certaines contraintes écologiques, certains artisans en font des savoir-faire particuliers, tel est le cas de Julien Vermeulen, artisan plumassier, créateur de la Maison du même nom : « *Il n'y a pas d'élevage dédié à l'artisanat de la plume. En tant que plumassier, j'utilise un produit issu du vivant, ce qui implique une certaine éthique. Je ne m'approvisionne pas dans des pays où les plumes sont arrachées sur les oiseaux vivants ou issues d'espèces protégées. De ces contraintes naît toute la richesse de ce savoir-faire. Je ne travaille qu'avec les déchets de l'industrie agro-alimentaire [...] des plumes d'une quinzaine d'espèces, mais à partir desquelles je vais recréer des plumes de toutes sortes par un travail de la matière.* »⁶⁴

L'artisanat, dans ce sens, prend le contre-pied de l'industrie et de la production de masse. Qualité prime sur quantité. Respect du vivant prime sur désastre écologique. Comme témoigne Charles Balleret, co-fondateur de l'atelier « Ballerait & Taquet », Forgerons Couteliers à Paris « **L'artisanat va à l'encontre de l'obsolescence programmée. En un sens, nous faisons de la « durabilité programmée », parce que la longévité est l'essence même de l'objet artisanal. Si nos couteaux sont transmis et qu'ils continuent à couper du saucisson dans cinquante ans, j'en serai très heureux !** ».⁶⁵

La pensée « écologique » peut être une force de la culture de l'artisanat et se structure parfois même en organisation nouvelle pour la filière. La Réserve des Arts, basée à Pantin, en est un bon exemple. Bien plus qu'une ressourcerie classique, cette association (loi 1901) récupère des rebuts et chutes de matériaux dans les entreprises, les valorise et les revend aux professionnels de la création à tarifs privilégiés. La Réserve des arts engendre ainsi un cercle vertueux de réduction des déchets. De par leurs techniques de réemploi, les professionnels de la création donnent d'une part une seconde vie aux déchets des entreprises et d'autre part peuvent avoir l'opportunité de missions de sensibilisation et d'action à la prévention des déchets auprès d'entreprises, d'écoles d'art, etc. A ce jour, l'association créée il y a 10 ans, compte plus de 6000 adhérents, plus de 20 bénévoles et ne cesse de grandir.⁶⁶

Mais comme nous allons le voir, un autre acteur important en France de la filière de l'artisanat, la célèbre maison Hermès, affiche une vraie stratégie commerciale respectueuse de l'environnement déployée par les ateliers « Petit H ». Ces ateliers, nés en 2010, ont pour mission de créer de nouveaux objets à partir des matériaux non utilisés et non commercialisés que la prestigieuse maison promettait au rebut : cuirs rayés, soies effilées, bouts de vaisselle cassés, boutons en corne esseulés, peaux de croco abîmées. Ici tout est recyclé grâce au travail « main dans la main » d'artisans, de designers, d'artistes. *Leur défi : poser un regard neuf sur*

⁶³Magali Perruchini, *Nouveaux artisans. Portrait d'une génération qui bouscule les codes*, op.cit., p.48. : « *Les plantes que j'utilise le plus sont la rhubarbe pour produire des jaunes, la garance pour créer des roses et des rouges, l'indigo pour les bleus, la gaude pour les jaunes très vifs, le cachou pour des bruns caramel et la noix de galle pour faire des gris. et prépare ses tissus (en les faisant bouillir avec du sel d'alun) pour que les fibres fixent la couleur. C'est l'étape du mordantage. Puis vient l'étape de la teinture pendant laquelle elle plonge les textiles dans le bain de teinture en les remuant pour qu'ils s'imprègnent tous uniformément du colorant. L'intensité de la couleur est alors variable selon la quantité de pigment, la température du bain, le type de mordant et la durée de trempage.* »

⁶⁴Ibid, op.cit., p.193.

⁶⁵Ibid p.115.

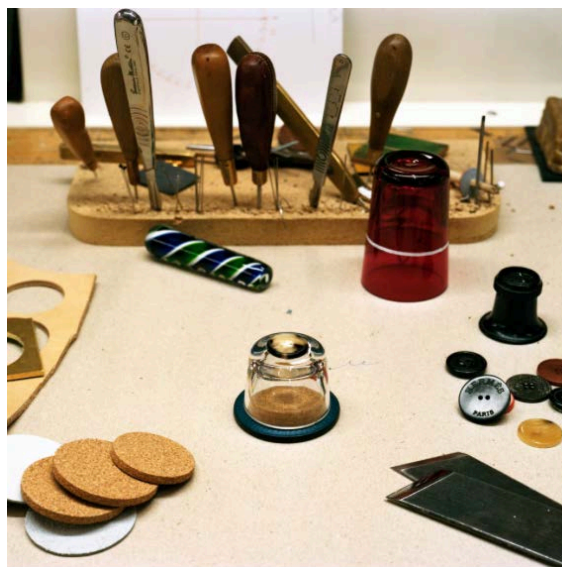
⁶⁶<http://www.lareservedesarts.org>

la matière, réinventer, innover, pour créer de nouveaux objets de rêve et d'usage.⁶⁷ En voici un exemple :

Une salière fluide et fière de l'être !

« Je suis sortie de l'imaginaire d'un étudiant de l'ECAL, l'École Cantonale d'Art de Lausanne. Mon créateur a fait se rencontrer un bouton de veste avec un flacon de cristal, le tout ajusté sur un pan de cuir au moyen d'un fragment de liège : tout était réuni pour que je devienne une fluide et fière salière. Il suffisait qu'un esprit malin rencontre des mains habiles pour que j'émerge, unique en mon genre. »⁶⁸

Photo : <https://www.hermes.com/fr/fr/story/155306-petit-h-event/>



Alors que Max Weber parle de la vocation en 1958 comme « *l'accumulation progressive de savoir et de compétences, ainsi que la conviction toujours plus forte qu'on est destiné à faire cette chose particulière dans sa vie* »⁶⁹, les artisans d'aujourd'hui ne sont pas tous issus du « sérail », des grandes écoles d'art ou n'ont pas toujours eu cette envie en eux. Pour Steven Leprizé, Charles Jouffre, Morgane Baroghel-Crucq, Pernelle Poyet (Designer formée à l'ENSCI-Les Ateliers), Ulrike Weiss, Florence Gastold (Céramiste, artiste, formatrice) dès leur plus jeune âge, la vocation d'artisan, de créateur-designer leur est apparue. Mais pour d'autres, comme Géraldine K, Aurélien Fouillet, Arthur Lochmann, et bien d'autres encore...c'est par des chemins de traverse d'abord empruntés, qu'ils sont arrivés à l'artisanat. Parfois par hasard, parfois par envie « d'autres choses... ». Voici quelques témoignages : Tomàs Avinent est le nom que Julia G. a choisi de donner à sa marque, en hommage à son arrière-grand-père espagnol, typographe de métier. Diplômée d'un master en post-production cinématographique, elle a quitté son emploi et troqué les écrans d'ordinateur contre le papier. Historiquement utilisé en reliure, elle détourne aujourd'hui le papier marbré pour créer une ligne de papeterie. **Ce savoir-faire découvert par hasard sur internet la subjugué**, lui donne envie de se former, seule d'abord, puis ensuite chez un maître-artisan grâce à la mise en relation via les réseaux sociaux.⁷⁰ Charles Ballerit, scénariste de films d'animation, et Fred Taquet, consultant en informatique, nourrissaient la même envie : **quitter leur emploi**

⁶⁷<https://www.hermes.com/fr/fr/story/155306-petit-h-event/>

⁶⁸Ibid

⁶⁹« Le Métier et la vocation de savant », in M. Weber, *Le Savant et la politique*, Paris, Plon, 1963 ; rééd.10-18, 1974 in Richard Sennett, *Ce que sait la main, la culture de l'artisanat*, op.cit., p.354.

⁷⁰Magali Perruchini, *Nouveaux artisans. Portrait d'une génération qui bouscule les codes*, op.cit., p.62.

pour travailler de leurs mains. Ces deux amis, fans de culture geek ont jeté leur dévolu sur la forge et ont ouvert leur atelier « Ballerait & Taquet », Forgerons Couteliers, dans la cour de l'Industrie au cœur du quartier du faubourg Saint-Antoine. Ils se sont formés aux côtés de Raymond Rosa, coutelier d'art chevronné installé en Auvergne. Seuls couteliers parisiens, ils ont donné à Paris son couteau régional, « *Le Petit Parisien* », surnommé « *Le couteau du gentleman de l'apéro* ». ⁷¹ Idem pour Aurélia Wolff qui avait « **besoin de plus de faire** » dans l'univers du bureau qu'elle occupait ⁷² ou encore Alix D. Reynis, aujourd'hui modeleuse, pour qui trouver sa voie dans l'artisanat fut un long chemin : « *J'ai mis du temps à trouver ma vocation. J'ai été sculptrice pendant cinq ans. [...] J'ai été notaire puis chef de chantier. [...] Un jour, je me suis posé cette question simple : si j'avais trois heures devant moi sans aucune contrainte, que ferais-je ? La réponse m'a donné la direction à suivre : je prendrais de la terre et je ferais une assiette. C'est ce que j'ai fait, et je n'ai plus arrêté depuis.* » ⁷³

À travers ces différents exemples, nous voyons que l'artisan d'aujourd'hui n'est plus tout à fait l'artisan-apprenti du Moyen-âge, qui au sein de la corporation, devait démontrer ses talents auprès du maître et présenter son *chef-d'œuvre* à l'issue de ses sept années de travail pour se sentir légitime au sein de la communauté. *En cas de réussite, l'artisan devenu compagnon, travaillait encore cinq à dix ans jusqu'à ce qu'il fût en état de démontrer, par un chef-d'œuvre élevé, qu'il était digne d'occuper la place de maître.* ⁷⁴

Ces néo-artisans, autodidactes, auto-entrepreneurs, souvent de la génération Y, bousculent les codes des filières professionnelles classiques, écoutant leurs besoins, ne comptant que sur eux, sur leurs capacités physiques et mentales, leurs réseaux personnels et/ou sociaux. Ils entreprennent avant tout, se jettent dans l'action par désir, par passion, par fascination, par l'envie de « faire » avec leurs mains. **Seul trait d'union, la transmission du savoir-faire, la formation auprès de ceux qui savent.** Alors si la transmission, c'est donner les clefs à l'autre pour que ce dernier trouve son chemin, innove, **la tradition serait la condition *sine qua non* de l'innovation ?**

Je me pose alors plusieurs questions : le système organisationnel actuel de l'artisanat permet-il de former correctement les artisans ? Permet-il par conséquent l'innovation, la mise en réseau de ces communautés d'artisans nécessaire au partage de connaissances et savoir-faire ?

D'autre part, que vont apporter ces néo-artisans dans le système organisationnel actuel de l'artisanat ? Forts de leurs expériences passées et plurielles, ces nouveaux artisans peuvent-ils à leur manière façonner la culture de l'artisanat et y apporter de la nouveauté, de la diversité à la fois dans la façon de la penser, de la concevoir et de l'organiser ?

Enfin, si nous pouvons tous ou presque devenir artisan, alors pourquoi ce métier s'est perdu au fil du temps ? Pour Matthew B. Crawford : « *Si l'on prend en compte ce que nous venons de voir, à savoir la richesse intrinsèque du travail manuel du point de vue cognitif, social, psychologique, on peut se demander pourquoi sa présence a connu un tel déclin dans le système éducatif. L'explication la plus fréquente, selon laquelle il tendrait tout simplement à disparaître dans notre économie, est tout à fait discutable, voire absurde. C'est donc plutôt dans les coulisses obscures de la culture qu'il faut chercher une explication. C'est ici, qu'un peu d'histoire n'est pas inutile : un bref aperçu des origines de l'enseignement technologique au début du 20^{ième} siècle mettra en lumière une série de phénomènes culturels qui continuent d'influencer notre présent.* » ⁷⁵

Regardons dans un premier temps, les raisons de ce déclin et dans un second temps attardons-nous surtout sur les raisons pour lesquelles pouvons-nous constater aujourd'hui un regain d'intérêt pour ces métiers rares.

⁷¹Magali Perruchini, *Nouveaux artisans. Portrait d'une génération qui bouscule les codes*, op.cit., p.108.

⁷²Ibid, p.96.

⁷³Ibid, p.81

⁷⁴Richard Sennett, *Ce que sait la main, la culture de l'artisanat*, op.cit., p.84.

⁷⁵Matthew B. Crawford, *Éloge du carburateur, Essai sur le sens et la valeur du travail*, op.cit., p.36.

*Je suis devenue artisan marbreur par hasard. Il y a encore 3 ans, je ne savais même pas que ce savoir-faire existait. Je l'ai découvert grâce à une vidéo partagée par un ami sur un réseau social. J'ai été fascinée par la magie du procédé et hypnotisée par les couleurs. J'ai trouvé ça tellement beau que j'ai voulu en apprendre la technique. [...] **J'ai testé en autodidacte des dizaines de procédés car je ne trouvais pas de formation.** J'ai vécu des mois entiers sans éprouver la moindre satisfaction ; je n'arrivais même pas à faire flotter la peinture sur l'eau. Ce qui apparaissait simple en regardant la vidéo de ce marbreur professionnel s'est avéré en réalité très complexe. À force d'acharnement, j'ai commencé à réaliser des marbrés qui me plaisaient. Je me suis formée par la suite aux côtés d'un marbreur parisien qui m'avait contactée via Instagram.*

Thomàs Avinent, Marbreuse de papier

Magali Perruchini, *Nouveaux artisans. Portrait d'une génération qui bouscule les codes*, op.cit., p.62.

L'envie de devenir artisan est née d'une frustration : celle de ne pas utiliser mes mains autrement que pour taper sur un clavier.** Je suis un geek fasciné par la fantasy. Je pratiquais l'escrime médiévale en loisir et ça m'a donné envie d'apprendre à forger des épées. Fred et moi nous sommes formés auprès d'un coutelier d'art. J'ai été immédiatement attiré par la forge. Son côté primitif très puissant nous ramène à l'aube de notre civilisation. Pour pallier sa vulnérabilité, l'être humain est le seul être vivant qui a dompté la matière pour créer des outils. Ce qui est excitant dans la forge, c'est qu'à partir d'une matière brute comme le métal, on génère de la forme, par la simple action de la chauffe et de la frappe. [...] **Nous avons constaté que Paris n'avait pas ou plus de couteau régional,** contrairement à une multitude de régions françaises. **On a voulu combler ce manque. J'ai imaginé « Le Petit Parisien » en autodidacte, en appliquant une ligne qui me plaisait.

Charles Ballerit, Forgeron-coutelier

Magali Perruchini, *Nouveaux artisans. Portrait d'une génération qui bouscule les codes*, op.cit., p.110

Après avoir effectué différents jobs de bureau, je me suis rendu compte que je ne pouvais pas exister sans exercer une activité manuelle.** Je suis venue à la teinture par envie de plus de « faire ». J'avais une marque de mode made in France pour femme. En tant que styliste, je dessinais beaucoup mais **je n'intervenais pas dans les étapes qui sont au cœur de la fabrication.** J'ai commencé à expérimenter la teinture avec en tête l'idée d'enrichir ma collection de prêt à porter en développant mes propres coloris. Finalement, j'ai décidé de me dédier entièrement à cette activité. **J'ai besoin de créer mentalement mais également physiquement.

Aurélia Wolff, Teinturière végétale

Magali Perruchini, *Nouveaux artisans. Portrait d'une génération qui bouscule les codes*, op.cit., p.44

III. Les raisons du déclin

A. La révolution industrielle ou l'éviction de l'artisan par la machine

La révolution industrielle du 18^{ième} siècle fait apparaître la machine à vapeur, le réseau ferroviaire dans les années 1830 et les premières automobiles dans les années 1860. La mécanisation touche des domaines jusque là réservés à l'homme, même les plus manuels et les plus minutieux (ex : le tissage, la dentelle avec l'apparition des métiers à tisser Jacquard en 1801). La machine envahit également les zones rurales très reculées comme l'Aveyron et le phénomène va très vite. **Alors qu'au 18^{ième} siècle l'organisation du travail est fondée sur un système communautaire, familial, autonome** (enfants, parents, grands-parents travaillant ensemble dans les champs ou dans les ateliers), **basée sur le troc dans une économie autarcique, où l'on travaille avec la nature (on s'adapte à elle) et où l'on sollicite le corps et les sens, l'arrivée de la machine marque une organisation du travail tout autre.** La machine devient un monstre de par sa chaleur, son bruit, sa poussière dégagée. Les artisans ne peuvent plus se parler comme avant. On parle du phénomène du Mee-mawing (les gens se parlent sans parole, par le mouvement des lèvres).⁷⁶ Les adultes « délaissent leurs jouets » et « rendent leurs tabliers ». Ils ne font plus « par eux-mêmes » avec leurs mains et leurs outils. C'est ce que Matthew B. Crawford appelle le *décentrement du faire*. Le travail moderne devient *désespérément sérieux*. **Alors que l'artisan pense et fait en même temps, la machine fait désormais pour et à la place du travailleur.** Le philosophe antique Anaxagore écrivait que « *C'est parce qu'il a des mains que l'homme est le plus intelligent des animaux.* »⁷⁷ Alors si Anaxagore dit vrai, en nous empêchant de pratiquer par nous-même, la machine appauvrirait les capacités cognitives de l'homme. Ainsi, commence petit à petit au 18^{ième} siècle l'éviction de l'artisan par la machine et c'est à la même période avec Adam Smith qu'apparaît l'invention du concept de travail comme *ce qui produit de la richesse* ou comme le disent les économistes, comme *facteur de production*.⁷⁸ Il est *synonyme de peine, d'effort, de sacrifice* comme le reprochera plus tard Karl Marx à Adam Smith.⁷⁹ Alors que le 19^{ième} siècle ajoute une nouvelle dimension au travail, celle de la réalisation de soi ; Marx se réfère souvent au *modèle artisanal : travailler, c'est sortir hors de soi et transformer une matière, la présenter aux autres une fois mise en forme, c'est-à-dire produire*;⁸⁰ le travail est désormais rêvé comme épanouissement de soi et moyen de développement de toutes ses facultés. A la fin du XIX^{ième} siècle, le travail est une valeur qui n'est pas remise en cause mais désormais *l'intérêt du travail réside dans sa capacité à garantir des revenus décents et donc dans le fait qu'il donne accès à un pouvoir de consommation toujours plus grand comme l'expliquera Jürgen Habermas dans « La Crise de l'Etat-providence. »*⁸¹ Le 20^{ième} siècle apparaît alors comme celui de la société salariale et de l'emploi et le début du 20^{ième} siècle est marqué par **la mise en place du taylorisme dans les entreprises qui prône le travail-facteur de production au détriment du travail-essence de l'homme.**

⁷⁶Tony Côme, *Histoire du Design*. Cours Master IBD ENSCI-Les Ateliers, Octobre 2018

⁷⁷Anaxagore, cité par Aristote, *Les Parties des animaux*, 686a in Matthew B. Crawford, *Éloge du carburateur, Essai sur le sens et la valeur du travail*, op.cit., p.84.

⁷⁸Dominique Méda et Patricia Vendramin, *Réinventer le travail*, 2013, Paris, Puf, 2016, p.19.

⁷⁹K.Marx, *Économie et Philosophie*, in Œuvres. Économie II, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1968, in *ibid*, p.19.

⁸⁰*Ibid*, p.21.

⁸¹J.Habermas, « La crise de l'Etat-providence », *Écrits politiques*, Paris, Les Éditions du Cerf, « Passages », 1990, p.112 in *ibid.*, p.22.

B. La dégradation du travail ouvrier

Pour Frederick Winslow Taylor *le but ultime de la société, comme des entreprises et des individus, est la prospérité maximum, qui est le résultat de la productivité maximum qui dépend elle-même de l'entraînement de chacun.*⁸² Cette prospérité maximum sera atteinte grâce à une **révolution complète de la manière d'organiser le travail**. Taylor introduit le « management scientifique » dans lequel *les managers assument [...] le fardeau de collecter le savoir traditionnel accumulé tout au long du passé par les travailleurs et de classifier, tabuler, ce savoir et de le réduire à des règles, des lois, des formules.*⁸³ Le savoir professionnel est alors concentré entre les mains de l'employeur et les ouvriers doivent appliquer les méthodes de travail prédéfinies en terme de mouvements et de cadences. Ces méthodes réservées aux travailleurs sous la forme d'instructions détaillées, leur donne droit d'exécuter *une partie de ce qui est désormais un **procès de travail**. C'est ce que l'on appelle la division du travail.* Le salarié de l'entreprise devient mono-tâche et s'oppose à la culture même de l'artisan-ouvrier, *qui reposait hier sur une activité intégrale, enracinée dans la tradition et l'expérience d'un métier, animée par l'intentionnalité du travailleur et l'image du produit fini qu'il formait dans son esprit.*⁸⁴ Par conséquent, poursuit Taylor, *« toute forme de travail cérébral devrait être éliminée de l'atelier et recentrée au sein du département conception et planification. »*⁸⁵ **C'est la séparation agressive entre la planification et l'exécution, entre la tête et les mains des travailleurs.** Alors que, jusqu'ici, l'artisan était autonome dans la fabrication des outils ou des objets, en étant désormais seulement **tributaire que d'une partie de la fabrication** de cette chose, il devient à la fois dépendant des autres (*ce qui est plus risqué pour l'artisan car il perd son autonomie*)⁸⁶ et responsable de tâches routinières, dénuées de tout intérêt et de sens, un travail abstrait. Dès lors c'est toute une série de métiers qualifiés qui disparaissent complètement. **Le savoir-faire artisanal dépérit, ou plutôt il se reproduit sous une forme différente, en tant qu'ingénierie abstraite du procès de travail. La conception du travail est désormais élaborée à distance du travailleur qui l'exécute.**⁸⁷ L'apparition de la chaîne de montage en 1913 par Henri Ford, est l'illustration parfaite du concept de **travail abstrait**. En effet, *l'activité du travail autonome, maîtrisée par le travailleur lui-même, est alors dissoute ou démembrée en plusieurs parties et reconstituée en tant que procès de travail hétéronome contrôlé par le management en vertu d'un véritable saucissonnage.*⁸⁸ La loi Smith-Hughes, voté en 1917, viendra accentuer quatre ans plus tard cette divergence du penser et du faire, cette distinction entre cols blancs et cols bleus, entre **d'un côté le monde des « penseurs » et de l'autre celui des « faiseurs », encore présente aujourd'hui.** Les travailleurs qualifiés peuvent être remplacés par des travailleurs non qualifiés, moins bien payés, rattachés à un poste de travail comme de simples exécutants. La notion de productivité apparaît. *On privilégie quantité plutôt que qualité et à cause de la machine, on produit plus que ce dont on a besoin.*⁸⁹ **C'est la naissance de la société de consommation** dont nous connaissons aujourd'hui les limites. *L'ouvrier est considéré comme un instrument mis au service de la finalité ultime du système qui est, l'obtention de la*

⁸²F. Taylor, *La Direction scientifique des entreprises*, Paris, Dunod, 1965. p.67., in Dominique Méda et Patricia Vendramin, *Réinventer le travail*, op.cit., p.27.

⁸³F. Taylor, *Principles of Scientific Management*, Harper and Brothers, New York, Londres, 1915, p.36 in Matthew B. Crawford, *Éloge du carburateur, Essai sur le sens et la valeur du travail*, op.cit., p.49.

⁸⁴Matthew B. Crawford, *Éloge du carburateur, Essai sur le sens et la valeur du travail*, op.cit., p.49.

⁸⁵F. Taylor, *Shop Management*, Harper and Brothers, New York, Londres, 1912, p98-99 in ibid, p.49.

⁸⁶Tony Côme, *Histoire du Design*. Cours Master IBD ENSCI-Les Ateliers, Octobre 2018.

⁸⁷Matthew B. Crawford, *Éloge du carburateur, Essai sur le sens et la valeur du travail*, op.cit., p.50.

⁸⁸Ibid p.51.

⁸⁹Tony Côme, *Histoire du Design*. Cours Master IBD ENSCI-Les Ateliers, Octobre 2018.

production la plus élevée possible permettant l'accès de tous au plus grand nombre de produits au plus bas prix.⁹⁰ **La société de « l'avoir » apparaît au détriment de la société de « l'être ».** « *La satisfaction de l'individu en tant que consommateur prévaut sur celle de l'individu en tant que travailleur.*⁹¹ Face à cette innovation boycottée par les ouvriers, Ford se vit alors obligé de doubler les salaires des travailleurs pour les fidéliser à la chaîne de montage. C'est ainsi qu'apparaît **le concept de salaire, comme compensation (ou indemnité) à la pénibilité du travail**, central aujourd'hui dans notre économie moderne, puis **le crédit à la consommation**. Comme l'écrit J. Lears « *L'endettement avait la vertu de discipliner les travailleurs, désormais captifs de leurs tâches routinisées dans les usines et les bureaux, durablement enchaînés à leurs postes de travail et payant régulièrement leurs mensualités.*⁹²

En créant de nouveaux besoins, on incite désormais les gens à travailler plus pour consommer toujours plus. L'abondance matérielle marque le début du gaspillage, propre à notre société moderne, dont nous payons le prix aujourd'hui sur le plan environnemental. **Or, pouvoir disposer si facilement de choses (que nous n'avons pas faites ou fabriquées par nous-même) nous déconnecte des objets que nous avons effectivement sous la main.** D'après Matthew B. Crawford, cette idéologie libérationniste de la culture de la consommation serait illusoire : « *Le problème c'est que cette libération apparente élimine les occasions de faire l'expérience directe de notre responsabilité à l'égard de notre environnement matériel [...] elle met en lumière le paradoxe de notre expérience de l'agir humain (agency) : savoir prendre les choses en main signifie aussi être pris en main par les choses.* »⁹³ Or si nous nous coupons de l'expérience des choses, nous nous coupons également du jugement de la chose : c'est à dire avoir la possibilité de faire la part entre ce qui est pertinent et ce qui est négligeable, entre l'utile et le futile, entre le nécessaire et le superflu. Mais ce qui inquiétait le plus les auteurs des Lumières, *c'était plutôt le côté productif de la machine, ses effets sur l'expérience de la fabrication - et ces soucis demeurent.*⁹⁴ Plus d'expérience tactile, plus de confrontation au réel, plus de jugement possible sur la réalisation de la chose et son mode de fabrication. Aujourd'hui encore, la machine empêcherait les gens d'apprendre par la répétition. Or comme nous avons pu le voir précédemment, l'acquisition du savoir-faire est conditionnée par la répétition de la pratique. C'est ce que Richard Sennett appelle faire le « **mauvais emploi des machines.** [...] *La machine intelligente sépare la compréhension par l'esprit humain de l'apprentissage répétitif, instructif et interactif.*⁹⁵ La CAO ou conception assistée par ordinateur est pour lui un exemple de ce mauvais usage de la machine. La CAO empêcherait le dessinateur de dessiner et redessiner, d'apprendre par lui-même, de faire un modèle, d'aller sur le terrain, de passer à la réalité et de reprendre le dessin, de penser à l'échelle etc. *Vous apprenez à connaître un terrain en le dessinant et en le redessinant, non pas en laissant l'ordinateur le « réengendrer » pour vous.*⁹⁶ Ainsi, d'après Richard Sennett le problème de la technologie vient du fait que nous vivons dans un monde qui, justement, ne sollicite pas l'instrumentalité incarnée qui est consubstantielle à notre être. Nous avons trop peu d'occasions de vraiment faire quoi que ce soit parce que notre environnement est trop

⁹⁰Dominique Méda et Patricia Vendramin, *Réinventer le travail*, op.cit., p.28.

⁹¹Ibid, p.29.

⁹²T.J. Jackson LEARS, « The American Way of Debt », New York Times Magazine, 11 juin 2006 in Matthew B. Crawford, *Éloge du carburateur, Essai sur le sens et la valeur du travail*, op.cit., p.55.

⁹³Ibid, p.70.

⁹⁴Richard Sennett, *Ce que sait la main, la culture de l'artisanat*, op.cit., p.118.

⁹⁵Ibid, p.57.

⁹⁶Sherry TURKLE, *Life on the Screen : Identity in the Age of the Internet*, New York, Simon and Schuster, 1995, p.64, 281 n.20 in *ibid.*, p.59.

souvent prédéterminé à distance.⁹⁷ Alors comme s'interroge Richard Sennett : *comment penser comme des artisans en faisant un bon usage de la technologie ?*⁹⁸ Cette question en soulève une autre : comment réintroduire la pensée de l'artisan dans l'organisation du travail actuel des entreprises ? Serait-ce un moyen pour relancer l'innovation, la créativité au sein des départements Recherche et Développement ? Et assurer alors à l'artisanat un avenir pérenne ?

Avant l'industrialisation massive, tout était fait à la main, il existait une poésie du geste. Avec l'effondrement des métiers manuels, c'est la trace de l'homme qui s'éteint. Si tu déconnectes l'esprit de la matière, tu virtualises l'esprit. Je dis souvent : « montre-moi un environnement défaillant, remets cinq ateliers et regarde la vie revenir.

Jeremy Maxwell Wintrebert, souffleur de verre.

Magali Perruchini, *Nouveaux artisans. Portrait d'une génération qui bouscule les codes*, op.cit., p.39.

Mais pour pouvoir réintroduire la pensée du travail artisanal dans les entreprises, encore faut-il qu'elle soit valorisée. Or, cette opposition entre d'un côté le monde des penseurs et de l'autre celui des « faiseurs » est encore un problème de culture qui perdure. Tel fut le constat de Jeremy Maxwell Wintrebert, quand il rentra à Paris en 2014 après un apprentissage de son métier à travers le monde (de la Floride à Murano, de la Californie à la République tchèque) : *« À mon retour en France, j'ai été indigné du manque de considération à l'égard de l'artisanat. Les artisans étaient déshumanisés. Ce constat a été pour moi très violent. La société me regardait comme si je n'étais qu'une paire de mains, un simple outil au service d'un objet. »*⁹⁹ Combien d'entre nous n'ont pas osé partir dans la filière des métiers manuels par peur de l'image, à tort, que cela nous renvoyait : des gens sans capacité de réflexion, des « bras à tout faire », des « voies de garage » ou par le discours ambiant des parents « Mais tu ne pourras pas en vivre, ce sont des métiers de crève la faim ! » Comme témoigne Frédéric Jourden, co-fondateur de l'atelier de customisation de motos Blitz Motorcycles, devenu une référence internationale : *« Mon premier souvenir de mécanique remonte à mes treize ans, lorsque je faisais du modélisme avec mon père. [...] Tout cela est ensuite tombé dans l'oubli parce qu'il était hors de question pour un garçon de bonne famille comme je l'étais d'exercer un métier manuel. »*¹⁰⁰ Alors quelles raisons ont poussé Frédéric Jourden à troqué son col blanc de directeur marketing pour une salopette bleue de mécanicien ? **Quelles sont les raisons qui mènent ou ramènent aujourd'hui aux métiers de l'artisanat ? Pourquoi constate-t-on depuis quelques années un retour au « Do it Yourself » ? Ne faut-il pas « en être » pour saisir la beauté de la filière ?** Daniel de Montmollin nous donnerait-il un premier élément de réponse ? *« Le nombre des personnes qui frappent à la porte des ateliers ne se compte plus. Parce que les mains crient famines. [...] L'activité manuelle est entrevue comme le support du bon fonctionnement de l'esprit et l'on fait sienne cette définition : « la main éducatrice de l'homme. »*¹⁰¹ Les métiers manuels seraient-ils un chemin de vie dans lequel le travailleur ne se sent plus perdu : celui où la tête se réconcilie enfin avec les mains ? Ou bien existe-t-il d'autres raisons ?

⁹⁷Richard Sennett, *Ce que sait la main, la culture de l'artisanat*, op.cit, p.84.

⁹⁸Ibid, p.64.

⁹⁹Magali Perruchini, *Nouveaux artisans. Portrait d'une génération qui bouscule les codes*, op.cit., p.39.

¹⁰⁰Ibid, p.120.

¹⁰¹Daniel de Montmollin, *La face cachée de la terre*, op.cit., p.70.

IV. Un retour à l'artisanat : les raisons

D'après le livre de Dominique Méda et Patricia Vendramin, intitulé « Réinventer le travail »¹⁰², il apparaît clairement que les Français nourrissent de nombreuses attentes vis à vis de leur travail : « *Outre la potentialité du travail à permettre aux individus d'exprimer leur singularité et leurs capacités, de se mettre à l'épreuve, de se confronter aux autres, de donner à voir leurs habiletés ; outre la possibilité qu'il leur offre également de nouer des relations intéressantes en dehors de la famille ou du voisinage, [...] le travail permet aux individus de se sentir utile. [...] Un dernier trait est apparu, [...] l'intérêt attaché à la carrière, à l'idée de progresser et de voir ses efforts récompensés.* »¹⁰³ Alors que la France est le pays où l'intérêt du travail est le plus marqué, paradoxalement il est aussi le pays où les individus veulent désormais lui consacrer moins de temps et ne le mettent pas au centre de leur identité. Alors pour quelles raisons ? Il y aurait plusieurs explications à ce phénomène. D'après l'économiste Thomas Philippon : ***il n'y aurait pas de crise du travail en France mais l'expression d'un fort malaise au travail.*** [...] *La volonté de réduire la place occupée par le travail serait la conséquence de l'impossibilité de changer le travail et l'expression des difficultés ressenties dans la vie de travail. [...] Il n'est pas un moyen d'expression et de réalisation de soi et que de surcroît, il est pour une partie de la population, une activité génératrice de mal-être et de stress, en raison de l'intensification du travail, des conséquences des nouvelles formes d'organisation du travail (NFOT) sur la santé, de la dégradation des conditions d'emploi, du sentiment d'inquiétude vis-à-vis de la capacité à conserver son emploi etc. Les gratifications matérielles (revenu, sécurité, etc.) ne constitueraient pas, loin de là, une contrepartie suffisante pour dissiper le malaise et un sentiment d'insatisfaction générale se développerait.*¹⁰⁴

Les témoignages d'artisans qui s'épanouissent dans leur activité sont nombreux, que ce métier soit un choix depuis toujours comme Lison de Caunes, Maître d'Art en Marqueterie de paille qui avoue : « *J'aime tellement mon métier que j'aime tout ce que je fais !* »¹⁰⁵, ou que ce métier soit une reconversion professionnelle comme Géraldine K : « *À 25/26 ans, pouvoir faire pour la première fois, un objet utile, un bol, de ses mains, pérenne si je ne le casse pas, qui survivra à l'humanité, c'était assez marquant... Ce métier est devenu une passion dévorante. Tout le monde a pensé que c'était une passade, mais non. D'ailleurs aujourd'hui mon ancien boss du laboratoire de recherche de Paris pour qui je travaillais n'a toujours pas compris ! [...] Ce qui me plaît le plus ? La liberté, la possibilité de se faire plaisir tout en travaillant, la possibilité de se tromper alors que l'on ne se l'autorise pas dans les métiers classiques. Il y a des règles imposées par la matière, mais c'est tout !* »¹⁰⁶

Alors, comment expliquer le désenchantement pour le travail « de bureau » alors que parallèlement une fascination et/ou un engouement est de plus en plus fort pour les métiers manuels, pour le « Do It Yourself » ? Allons voir du côté des ateliers et des artisans, si nous ne pouvons pas trouver des éléments de réponse.

¹⁰²Dominique Méda et Patricia Vendramin, *Réinventer le travail*, op.cit., p.90.

¹⁰³Ibid. p.90.

¹⁰⁴T. Philippon, *Le Capitalisme d'héritiers. La crise française du travail*, Paris, La République des Idées, 2007 in ibid, p.95-96.

¹⁰⁵ Lison de Caunes « Mon métier ? La Marqueterie de paille », 20 Mars 2016

<https://www.youtube.com/watch?v=gL9XKdrzbnU>,

¹⁰⁶Interview de Géraldine K. Céramiste.

A. L'organisation de l'Atelier versus les Nouvelles Formes d'Organisation du Travail (NFOT)

Au Moyen-âge l'atelier, de petite taille, était considéré comme le foyer de l'artisan (les artisans y logeaient et élevaient leurs enfants) et pouvait héberger tout au plus quelques douzaines de personnes. L'atelier médiéval (comme l'atelier d'aujourd'hui) n'avait rien à voir avec l'usine moderne qui peut abriter des centaines, voire des milliers de personnes. Karl Marx, Charles Fourier et Claude Saint-Simon voyaient tous l'atelier comme un **espace de travail à échelle humaine, un bon foyer, un endroit où vie et travail se mêlaient et se faisaient face**. Pour Richard Sennett, voici une définition satisfaisante de l'atelier : « *un atelier est un espace productif dans lequel les gens traitent en face à face des problèmes d'autorité. [...] Dans un atelier, les compétences du maître peuvent lui valoir le droit de commander, et s'en instruire et les assimiler peut aussi donner de la dignité à l'obéissance de l'apprenti ou du compagnon. [...] Le bon atelier installera l'autorité légitime dans la chair, non pas dans les droits et les devoirs établis sur le papier.* »¹⁰⁷ Alors que dans les ateliers, les problèmes se traitent en face à face, c'est en France que les relations avec la direction sont les plus mauvaises (52% des salariés français estiment que leur relation avec la direction est « bonne » versus 60% dans tous les autres pays de l'UE15 et 80% en Allemagne, Irlande, Portugal.)¹⁰⁸ La raison ? **La concentration du pouvoir de décision à des niveaux hiérarchiques élevés**, sans consultation des principaux intéressés. L'enquête européenne sur les conditions de travail de 2010 le confirme : seulement 51% des français estiment qu'ils sont la plupart du temps consultés en cas de réorganisation de leur travail.¹⁰⁹ De même alors que dans l'atelier l'autonomie, la liberté, le travail se suffit à lui-même, comme le témoigne Ulrike Weiss « *Ce qui me plaît le plus dans mon métier c'est la souplesse de pouvoir décider moi-même de mon temps de travail et de l'organiser comme je veux.* »¹¹⁰, moins de 50% des Français estimaient pouvoir travailler de manière autonome en 1995, preuve que la hiérarchie ne leur faisait pas entièrement confiance. Cette observation rejoint les enquêtes sur l'organisation du travail qui mettent en évidence que le taylorisme est plus répandu dans le sud de l'Europe et en France, par rapport aux Pays-Bas et aux pays nordiques, qui ont notamment privilégié l'autonomie et le travail d'équipe.¹¹¹ **Alors que le salarié de l'entreprise actuelle, relié à des organisations du travail complexes, perd son autonomie, l'apprenti ou l'artisan se retrouve face à lui-même, autonome, responsable de l'intégralité du projet qu'il a à accomplir et se met à la tâche jusqu'à ce que le résultat lui convienne.**

Alors que les relations avec la hiérarchie sont complexes dans les NFOT, **un lien de confiance existe dans les ateliers**. « *L'acquisition du métier [...] suppose un échange de confiance entre le formateur et celui qui souhaite être formé, confiance dans l'expérience accumulée, confiance dans la vocation créative de chacun, quel que soit le niveau de ses aptitudes*¹¹². Et d'après Richard Sennett cette confiance est **incarnée** : *puisque'il ne saurait exister de travail qualifié sans norme, il est infiniment préférable que ces normes soient*

¹⁰⁷Richard Sennett, *Ce que sait la main, la culture de l'artisanat*, op.cit., p.78.

¹⁰⁸T. Philippon, *Le Capitalisme d'héritiers. La crise française du travail*, Paris, La République des Idées, 2007 in Dominique Méda et Patricia Vendramin, *Réinventer le travail*, op.cit., p.96.

¹⁰⁹European Social Survey (ESS). Cinquième vague en 2010-2011 in *ibid*, p.51 et p.97.

¹¹⁰Interview d'Ulrike Weiss. Céramiste.

¹¹¹E. Lorenz et A. Valeyre, « *Organisational innovation, human resource management and labour market structure : A comparison of the EU-15* », art. cit. in Dominique Méda et Patricia Vendramin, *Réinventer le travail*, op.cit., p.51 et p.97.

¹¹²Daniel de Montmollin, *La face cachée de la terre*, op.cit., p.41.

incarnées dans un être humain plutôt que dans un code pratique statique et sans vie.¹¹³ Ainsi, de par son modèle hiérarchique basé sur le savoir, le partage de connaissance, d'informations en tête à tête, **l'Atelier est un véritable espace social à l'inverse de l'organisation du travail des entreprises actuelles.**

Alors que « *les ateliers présents et passés ont soudé les gens par des rites de travail.* »¹¹⁴, la standardisation des moyens de production du fordisme a fait place dans les années 1990 à la **flexibilité de l'organisation productive sous toutes ses formes** : *flexibilité du temps de travail* (horaires et temps de travail souvent à l'avantage de l'employeur), *flexibilité de la localisation du travail* (télétravail, accès à distance, délocalisation... tout ce qui permet de travailler n'importe où), *flexibilité contractuelle* (comprenant la *flexibilité numérique* : ajustement du nombre d'employés en fonction de la demande avec les CDD ou formes atypiques d'emploi et la *flexibilité salariale* utilisant tout un éventail de systèmes de rémunération flexibles en fonction des résultats de l'entreprise ou des performances du collaborateur), la *flexibilité du lien de subordination* (remplacement des contrats de travail par des contrats commerciaux, recours à l'intérim, sous-traitants indépendants, travail avec détachement chez un tiers...), *flexibilité fonctionnelle* (rotation des tâches, polyvalence, mobilité professionnelle, adaptation des travailleurs à différentes fonctions déterminées par la clientèle et les évolutions de produits et services).¹¹⁵¹¹⁶ Face à **une organisation « stable » dans le temps de l'atelier**, où les repères sont possibles, **l'organisation de l'entreprise nouvelle est constamment changeante, épuisante.**

Alors que le salarié de « bureau » se retrouve souvent seul face à l'organisation de l'entreprise, l'artisan est tourné vers l'extérieur, vers sa communauté. Il est soutenu, porté par sa corporation. Souvenons-nous que *démiourgos* est celui qui est responsable d'un art public, qui sert au bien de la communauté.

Alors que le management des années 1990 veut proposer une vision prétendument libératrice du travail, centré davantage sur l'épanouissement personnel de l'individu, c'est finalement l'inverse qui se produira. Autonomie et responsabilisation deviennent synonyme d'intensification du travail et d'autoexploitation. Les directions resserrent l'étau au niveau des objectifs à atteindre. *A l'autonomie conquise s'ajoute / s'oppose aujourd'hui l'autonomie « bridée », « contrôlée », « organisée ».*¹¹⁷ Ce management par « objectif » pose plus globalement **le problème de la reconnaissance du travail.** Le contrôle ne se fait plus par le mentor, engagé lui-même dans le métier comme dans l'atelier, mais par *les indices de satisfaction des clients, par les batteries d'indicateurs quantitatifs et qualitatifs fournis par les technologies de l'information.*¹¹⁸ La reconnaissance du travail est désincarnée et devient extérieure à l'organisation du travail. Comment le salarié de l'entreprise actuelle peut-il s'en satisfaire ? Comment cette évaluation peut-elle avoir de la valeur alors qu'elle ne prend pas en

¹¹³Richard Sennett, *Ce que sait la main, la culture de l'artisanat*, op. cit., p.113.

¹¹⁴Ibid, p.104.

¹¹⁵J.C. Barbier et H. Nadel, *La Flexibilité du travail et de l'emploi*, Paris, Flammarion, « Dominos », 2000 ; B. Maggi, « Critique de la notion de flexibilité », *Revue française de gestion*, mars 2006, n°162, p35-49 ; D. Mercure, « Nouvelles dynamiques d'entreprise et transformation des formes d'emploi. Du fordisme à l'impartition flexible », in J. Bernier et al. (dir), *L'Incessante Évolution des formes d'emploi et la stagnation des lois du travail*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2001, p.5-20 in Dominique Méda et Patricia Vendramin, *Réinventer le travail*, op.cit., p.106.

¹¹⁶P. Vendramin et G. Valenduc, *L'Avenir du travail dans la société de l'information. Enjeux individuels et collectifs*, Paris, L'Harmattan, décembre 2000, in ibid p.106.

¹¹⁷G.de Terssac, « *Autonomie* », in A. Bevort, A.Jobert, M.Lallement et A. Mias (dir), *Dictionnaire du travail*, Paris, Puf, « Quadrige », 2012, p.47-53, in Dominique Méda et Patricia Vendramin, *Réinventer le travail*, op.cit., p.125.

¹¹⁸P. Vendramin, « *Les TIC, complices de l'intensification du travail* », in P. Askenazy, D. Cartron, F. de Coninck et M.Gollac (dir), *Organisation et intensité du travail*, Paris, Octares, « Le travail en débats », 2006, p.129-136, in ibid, p.128.

compte les qualités et les compétences intrinsèques que le collaborateur a dû développer, ni même son degré de progression ? Alors que l'artisan est jugé sur son degré d'amélioration du savoir-faire via la qualité et la beauté de la chose produite, l'employé est jugé sur des chiffres et objectifs « business ». A-t-il triché pour y arriver ? A-t-il bénéficié de circonstances extérieures favorables, etc. ? Au final, autant de paramètres qui ne permettent pas à l'employé de savoir réellement ce qu'il vaut. Il restera dans le flou de lui-même, développant alors un fort besoin de reconnaissance : *les salariés deviennent extrêmement sensibles à la reconnaissance de leur travail et de leurs compétences par leurs collègues et par leur hiérarchie, [...] particulièrement les plus jeunes qui se sentent mal reconnus, malgré un niveau moyen de qualification plus élevé, et les plus âgés qui sentent leur expérience disqualifiée.*¹¹⁹ **Tout l'inverse de l'organisation du travail de l'atelier où plus on acquiert d'expériences et de savoir-faire, plus on est légitime, plus on monte en grade. On gagne petit à petit un statut, une reconnaissance de ses pères.**

Par ailleurs, le management par « objectif » a également eu des **conséquences sur le temps et le rythme de travail**. Le travail de bureau envahit de plus en plus le temps de la sphère privée. Selon l'enquête 2010 de la fondation de Dublin, pour les travailleurs les plus qualifiés, 31% des Européens empiètent au moins une fois par semaine sur leur temps libre pour les besoins de leur travail et 34% en France.¹²⁰ *Le temps de travail inclus non seulement le temps de présence sur les lieux de travail, mais aussi des temps de disponibilités plus grands*¹²¹ (déplacements fréquents, tâches à effectuer chez les clients ou à domicile, rythmes plus flexibles, séminaires d'entreprises, stages de « brainstorming », congrès, réunions loin du domicile...).

Le rythme de travail n'est pas pour autant allégé dans les ateliers, c'est même parfois le contraire. Les artisans ne comptent pas leurs heures et peu sont aux 35 heures, comme témoigne Julien Vermeulen, « *Je n'ai pas l'impression de travailler et pourtant je passe soixante-dix heures par semaine à l'atelier.* »¹²² **Mais face à cette mouvance permanente du monde de l'entreprise nouvelle, l'atelier est un lieu d'ancrage, de repères stables et rassurants.** De son expérience de charpentier parmi les compagnons du devoir, Arthur Lochmann dira : « *C'est la modernité liquide qui m'a permis de faire l'expérience de la vie solide* ». ¹²³ Alors pourquoi avons-nous tant besoin de nous rassurer ? Donnons la parole à un autre philosophe, Aurélien Fouillet : « *Notre société est dans une période trouble comme un sirop d'orgeat. Les grands récits, les grands discours économiques, politiques, culturels, religieux, qui ont structuré nos sociétés entre le 17^{ième} et le début du 20^{ième} siècle, aujourd'hui ils ont un peu fait « pschitt » ! Les promesses d'émancipation, de libération vis à vis de la tradition, de la famille, tout ça c'est acquis, et maintenant qu'est-ce que l'on fait ? On est dans un moment de flottement où on n'a pas de grande histoire qui nous permette de savoir quelle est notre place, comment le monde s'organise, et dans quel sens comment tout ça va bien pouvoir s'arranger... Une des explications de la fascination pour les métiers d'art aujourd'hui, et de la culture du faire en général, que ce soit le DIY le plus basique ou l'artisan d'art le plus pointu, c'est qu'il y a une recherche d'une histoire qui nous précède et qui nous succède. Il y a comme une « créativité » de cette histoire là qui s'opère aujourd'hui.*

¹¹⁹Recherche SPReW (Social Patterns of Relations to Work) : étude européenne qualitative et quantitative réalisée entre 2006 et 2008 qui a réuni des chercheurs de six pays et des acteurs de terrain, pouvoirs publics et syndicats. Note méthodologique de l'étude, p.257 in Dominique Méda et Patricia Vendramin, *Réinventer le travail*, op.cit., p.128.

¹²⁰Etude Eurofound, EWCS 2010 in ibid, p.127.

¹²¹Ibid, p.126.

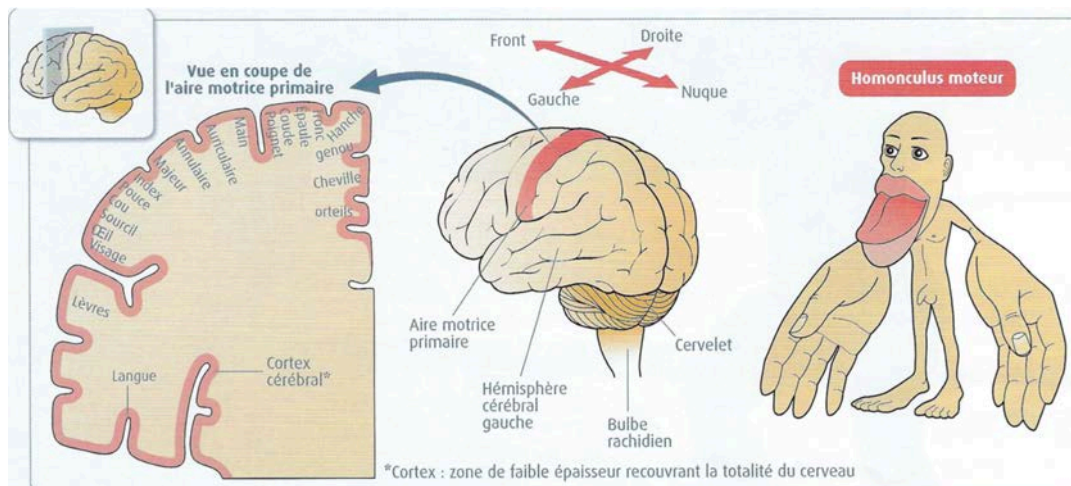
¹²²Magali Perruchini, *Nouveaux artisans. Portrait d'une génération qui bouscule les codes*, op.cit., p.197.

¹²³Arthur Lochmann, *La Vie solide. La charpente comme éthique du faire*, L'Heure Bleue, Laure Adler, France Inter.

On veut s'inscrire à nouveau dans une histoire car l'homme s'est toujours raconté des histoires depuis la grotte de Lascaux jusqu'à aujourd'hui. **On a besoin tout simplement de savoir quelle est notre place.** »¹²⁴ Alors que l'employé de bureau ne sait plus où est sa place, l'artisan sait d'où il vient, quel est son rang et où il veut aller. Mais regardons maintenant si en dehors de l'atelier, plutôt du côté sensitif du métier, nous ne pourrions pas trouver d'autres explications à cet engouement pour les métiers du « faire » ?

B. Les bienfaits psychiques et physiques du travail manuel versus les risques psychosociaux des employés de « bureau »

On est « gagné » par ce que l'on touche. Le toucher peut-être vecteur de plaisir ou de douleur. Il a la particularité d'être un sens de contact dont les récepteurs sensoriels sont situés dans les différentes couches de notre peau. La peau est notre plus grand organe sensoriel et la main possède à elle seule 17.000 récepteurs sensoriels. Ces récepteurs vont engendrer des influx nerveux traités par plusieurs relais, pour donner naissance à une perception tactile créée par notre cerveau. D'après le Professeur Édouard Gentaz, Professeur de psychologie du développement, à la faculté de Psychologie et des Sciences de l'Éducation à l'Université de Genève et directeur de recherche au CNRS (en France), *même si l'ensemble du corps participe au sens du toucher, les mains (et la bouche) sont les organes les plus performants en raison du grand nombre de récepteurs sensoriels qu'ils possèdent. Si la main est plutôt connue et étudiée pour sa « fonction motrice » de transport ou de transformation des objets de notre environnement, elle possède aussi une « fonction perceptive » d'appropriation du monde.*¹²⁵ Si nous regardons ci-dessous la cartographie de l'aire motrice primaire du cortex appelée *Homunculus moteur*¹²⁶, chaque partie du corps humain a été associée au territoire du cortex qui assure sa commande motrice. *L'homunculus moteur* montre que les surfaces allouées sur le cortex ne sont pas proportionnelles à la taille de la partie du corps correspondante, mais plutôt à la complexité des mouvements que cette partie peut effectuer. Il apparaît donc clairement que **la main** est la partie anatomique du corps humain **qui a la plus grande fonctionnalité motrice mais également sensitive** comme le montre *l'Homunculus somesthésique* ou Homuncule sensitif sur le deuxième schéma.¹²⁷

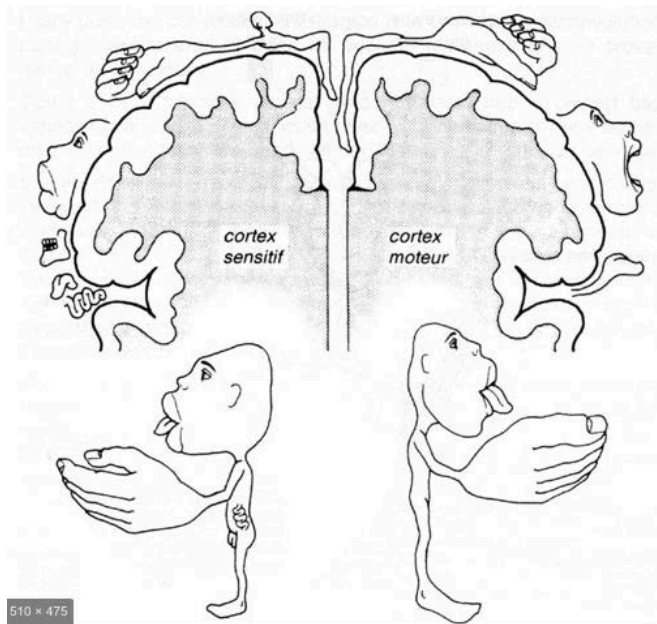


¹²⁴<https://www.metiers-rares.com/index.php/2018/12/05/aurelien-fouillet-un-savant-devenu-ebeniste/>

¹²⁵https://www.unige.ch/fapse/sensori-moteur/files/6914/8241/5490/Lart_et_la_matiere.pdf, Professeur E. Gentaz, « Les effets bénéfiques du toucher et des approches multisensorielles », *L'Art et la matière*. Des sculptures à toucher. Ed. Canopé

¹²⁶http://www.coursponcet.ch/wpcontent/uploads/2017/03/DIA_F4_Mouvementvolontaire.pdf

¹²⁷<https://www.pourunatlasdesfigures.net/element/limage-du-corps>



Ainsi, la main serait de tous les membres, celui qui fait les mouvements les plus variés et qui procure le plus de sensations. Comme l'explique Isabelle Porton-Deterne, psychologue et psychanalyste, d'une part le toucher serait déjà existant chez le fœtus, in utero, *malgré le fait que le fœtus soit protégé par le liquide amniotique, il a de très nombreuses occasions de contact avec les parois de l'utérus, entre les différentes parties de son corps, à l'occasion de mouvements propres, de déplacements de sa mère et des contractions utérines,*¹²⁸ et d'autre part, le toucher serait le premier sens à apparaître au cours du développement de l'individu. En effet, *les structures sensorielles qui sous-tendent le toucher semblent premières à apparaître au cours de l'ontogénèse*¹²⁹ (développement de l'individu, depuis la fécondation de l'œuf jusqu'à l'état adulte). Par conséquent, **le toucher nous permettrait de découvrir le monde depuis nos premiers jours de vie mais serait capital dans la construction psychique de l'individu comme le démontre cet article.** *On sait que la suppression précoce de stimuli somesthésiques provoque des troubles psychiques et comportementaux (Harlow, 1958)*¹³⁰ ; *que la suppression des stimuli somesthésiques et vestibulaires est vraisemblablement le facteur principal à l'origine du syndrome d'hospitalisme et de nanisme psychosocial (croissance retardée, développement psychomoteur et intellectuel perturbé, tristesse, inhibition motrice ou agitation, auto-agressivité et balancement compulsif) ; enfin, que la privation des stimuli somesthésiques à caractère hédonique provoquerait, directement et indirectement, des effets comportementaux et sociaux négatifs (Field, 1995).*¹³¹ **A l'opposé, la stimulation régulière du système somato-sensoriel produit de nombreux effets positifs, tant physiologiques, psychiques que comportementaux, chez l'enfant comme chez l'adulte (J.W Prescott, neuropsychologue, 1975).**¹³² **En nous reconnectant au monde du « sensible », les métiers manuels nous apportent des bienfaits physiques et psychiques dont les employés de « bureau » manquent tant aujourd'hui.**

Mais, au delà d'être un élément vital à notre bien-être et à la construction de soi, **le sens du toucher** serait également comme l'explique André-Leroi-Gourhan, un **moyen d'action et de**

¹²⁸Isabelle Porton-Deterne « Toucher : de la sensation précoce à l'émotion », Cairn, 2011/1 n°57, p.79-89, <https://www.cairn.info/revue-spirale-2011-1-page-79.htm>

¹²⁹Ibid, p.81.

¹³⁰Harlow, H.F. 1958. « The nature of love », *American Psychologist*, 13, p.573-685 in *ibid*, p.83

¹³¹Field, T.1995. « Massage therapy for infants and children », *Journal of Developmental and Behavioral Pediatrics*, 16/2, p.105-111 in *ibid*, p.83.

¹³²Prescott, J.W. 1975. « Body pleasure and the origins of violence », *Futurist*, avril, p.64-74, in *ibid*, p.83.

connaissance technique. Dans l'article *Libération de la main* paru en 1956 dans le numéro 32 de la revue « problèmes », publication de l'Association des étudiants en médecine de l'Université de Paris, André-Leroi-Gourhan montre que la main, *apanage de l'homo faber, instrument du cerveau le mieux organisé de toute la série zoologique, libre de ses contraintes pédestres, est le symbole de l'évolution de l'homme [...] la technicité, la pensée, la locomotion et la main apparaissent comme liées dans un seul phénomène auquel l'homme donne sa signification.* Ainsi, grâce à nos mains et à notre esprit, nous découvrons, apprenons et nous approprions le monde. C'est ce que le professeur Édouard Gentaz qualifie de « **fonction perceptive** » de la main. Si « *la main est la fenêtre ouverte sur l'esprit* » selon Kant, pourquoi alors nos mains nous permettent-elles d'apprendre ?

Comme nous le savons, le toucher est un sens de contact et il a ses spécificités. On distingue deux types de perception tactile : la perception cutanée peu mise en œuvre dans notre vie quotidienne, qui résulte de la stimulation d'une partie de la peau alors que la main est immobile (par exemple lorsqu'un objet pointu est déplacé sur la face interne de la main) *et la perception haptique qui résulte de la stimulation de la peau provenant des mouvements actifs d'exploration de la main entrant en contact avec des objets.* C'est ce qui se produit quand les doigts suivent le contour d'un objet pour en percevoir la forme. **Ainsi grâce aux perceptions haptiques, nous pouvons percevoir et comprendre les propriétés des objets. La main nous reconnecte avec la nature des choses.** Plus précisément, il existe six procédures exploratoires : *Le frottement latéral est adapté à la perception de la texture, le soulèvement permet d'estimer le poids, la pression code la dureté du matériau, le contact statique informe principalement sur la température et plus approximativement, sur la forme, la taille, la texture et la dureté ; l'enveloppement donne aussi des informations globales sur ces propriétés ; tandis que le suivi des contours donne une connaissance précise de la forme et de la taille, et une connaissance plus floue de la texture et de la dureté.*¹³³ **Ces procédures exploratoires sont le quotidien de l'artisan face à la matière. Grâce à elles, l'apprentissage du métier peut se faire. La compréhension des objets qui en découle permet à l'artisan d'être dans une réalité tangible.**

En créant une chose, l'artisan se reconnecte avec l'objet et ses propriétés et comprend alors l'interaction de cette chose avec le monde qui l'entoure. C'est ce que nous retrouverons dans les propos d'Hannah Arendt : *Les objets utilitaires durables produits pas l'homme donnent naissance à la familiarité du monde, à ses coutumes, à ses rapports usuels entre l'homme et les choses aussi bien qu'entre l'homme et les hommes*¹³⁴ mais également dans ceux de Daniel de Montmollin : *Mettre un nom sur une chose, ce n'est pas seulement coller une étiquette. C'est aussi et surtout percevoir le rôle que, selon sa nature, cette chose peut être amenée à jouer dans telle possible relation. C'est lui reconnaître sa place dans la dynamique du monde créé.*¹³⁵ L'analyse d'Aurélien Fouillet va dans le même sens : l'industrialisation nous a coupé physiquement et intellectuellement de la connaissance des objets, de leur fonctionnement et donc de la matérialité des choses, rejoignant ce que Richard Sennett, comme on l'a vu précédemment, appelait le paradoxe de l'expérience de l'agir humain : « **Aujourd'hui on ne sait plus comment fonctionnent les objets. Il y a 30 ou 40 ans quand on ouvrait par exemple le capot d'une voiture, tout le monde savait plus ou moins changer une bougie, une plaquette de frein, et connaissait deux ou trois trucs de mécanique.**

¹³³https://www.unige.ch/fapse/sensori-moteur/files/6914/8241/5490/Lart_et_la_matiere.pdf, Professeur E. Gentaz, « Les effets bénéfiques du toucher et des approches multisensorielles », L'Art et la matière. Des sculptures à toucher, op.cit.

¹³⁴Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*, Calmann-Lévy, paris, 1983, p.140-141 in Matthew B. Crawford, *Éloge du carburateur, Essai sur le sens et la valeur du travail*, op.cit., p.23.

¹³⁵Daniel de Montmollin, *La face cachée de la terre*, op.cit., p.29.

Aujourd'hui ce n'est plus le cas, il y a une plaque de plastique qui cache le moteur, on apporte son véhicule chez le garagiste, qui lui même parfois déporte la réparation sur des services plus complexes car tout est électronique. »¹³⁶

L'apparition de l'informatique a considérablement modifié l'environnement et le contenu de travail de la majorité des employés et ouvriers. Comme l'explique Patricia Vendramin, *La notion de qualification s'est détachée petit à petit des tâches opératoires, elle est devenue plus abstraite, liée à la manipulation d'informations abstraites (des codes, des signaux, des procédures).*¹³⁷ **Or manipuler des abstractions n'est pas la même chose que penser**¹³⁸

comme le rappelle Matthew B. Crawford. Encore une fois, en séparant d'un côté le monde des « penseurs » et celui des « faiseurs » dans les entreprises, on enlève toute possibilité à l'employé de vraiment faire, de créer. Comme l'explique Barbara Garson, *tout comme dans le cas de la rationalisation taylorienne de l'atelier, la finalité des systèmes experts est de transférer le savoir, les compétences et les capacités de décision des employés aux employeurs... Cela signifie que, dans le secteur du conseil et des services aux personnes, de plus en plus de gens fonctionneront comme des diffuseurs plutôt que comme des créateurs.*¹³⁹

De même que l'artisan-ouvrier du Taylorisme-Fordisme a vu son métier se déqualifier, le système pyramidal de management moderne entraînerait lui aussi **l'émergence d'un profond sentiment de déqualification de la part des salariés français**. Selon l'enquête EWCS 2010, 31% des salariés estiment que leur qualification leur permettrait d'effectuer un travail plus exigeant.¹⁴⁰ D'après Matthew B. Crawford, s'appuyant sur les propos de Richard Sennett dans *La Culture du nouveau capitalisme*, ce serait en particulier *dans des secteurs d'avant-garde comme la haute finance, la technologie de pointe et les services sophistiqués que le véritable travail intellectuel serait toujours plus concentré aux mains d'une élite de plus en plus réduite*. Après la séparation col blanc-col bleu du début du 20^{ème} siècle, on assisterait aujourd'hui, non pas une grande vague d'intellectualisation du monde du travail mais plutôt à *un raz-de-marée de déqualification en col blanc.*¹⁴¹ A l'inverse, l'artisan comme le précise Daniel de Montmollin, *dans son atelier où la division du travail est ignorée,*¹⁴² n'est pas cantonné à une simple et seule tâche. L'artisan-élève doit « toucher à tout », acquérir savoir et compétences et solliciter à la fois l'intellect et le manuel. Son activité ne peut donc être monotone, ennuyeuse, ni déqualifiée. Steven Leprizé nous livre son témoignage : « *Ce sont les tâches répétitives le problème. Justement dans l'atelier, personne n'a de tâches attitrées, tout le monde fait toutes les disciplines. Votre corps change de posture, change de machine, change d'opération. Pour la personne c'est enrichissant, et pour l'esprit et le corps c'est plus sain. Ce qui n'est vraiment pas bon pour le corps, c'est quand vous êtes sur l'ordinateur toute la journée, pour faire des plans par exemple !* »¹⁴³

Alors que **le savoir-faire artisanal repose sur un travail en profondeur d'un même domaine**, l'employé de bureau développe un portefeuille de compétences, sans cesse nouvelles, et donc bien souvent de façon superficielle. Alors que les artisans façonnent une

¹³⁶<https://www.metiers-rares.com/index.php/2018/12/05/aurelien-fouillet-un-savant-devenu-ebeniste/>

¹³⁷P. Vendramin et G. Valenduc, « Les impacts de l'informatique sur les métiers et les compétences », in J. Akoka et I. Comyn-Wattiau (dir), *Encyclopédie de l'informatique et des systèmes d'informations*, Paris, Vuibert, 2006, p.1612-1616 ; P. Zarifian, *Objectifs compétence : pour une nouvelle logique*, Paris, Liaisons, 1999, et *Compétences et stratégies d'entreprises*, Paris, Liaisons, 2005, in Dominique Méda et Patricia Vendramin, *Réinventer le travail*, op.cit., p.134.

¹³⁸Matthew B. Crawford, *Éloge du carburateur, Essai sur le sens et la valeur du travail*, op.cit., p.55.

¹³⁹Barbara Garson, *The Electronic Swetshop : How Computers Are Transforming the Office of the Future into the Factory of the Past*, Penguin, New York, 1989, p. 120-121, in ibid op.cit., p.56-57.

¹⁴⁰Enquête EWCS 2010 in Dominique Méda et Patricia Vendramin, *Réinventer le travail*, op.cit., p.99.

¹⁴¹Matthew B. Crawford, *Éloge du carburateur, Essai sur le sens et la valeur du travail*, op.cit., p.58.

¹⁴²Daniel de Montmollin, *La face cachée de la terre*, op.cit., p.51.

¹⁴³<https://www.metiers-rares.com/index.php/2018/12/05/the-craft-project-steven-leprize/>

carrière (career en vieil anglais signifiant une belle route bien tracée), les employés de bureau d'aujourd'hui enchaînent les « jobs » (signifiant, selon le Larousse, *emploi rémunéré peu qualifié et provisoire* et en vieil anglais *tas de charbon ou de bois que l'on pouvait déplacer à volonté*). Ainsi comme l'écrit Richard Sennett : « *La société de compétence passe le bulldozer sur la trajectoire de la carrière, c'est le triomphe des jobs, au sens ancien de déplacement aléatoire ; les gens sont censés déployer un portefeuille de compétences plutôt que de mûrir une seule aptitude au cours de leur vie professionnelle ; cet enchaînement de projets ou de tâches s'ape l'idée qu'on est destiné à faire bien seulement une chose.* »¹⁴⁴

Grâce au métier manuel, l'artisan est en capacité de savoir ce qu'il vaut et ce qu'il peut réaliser. Grâce au perfectionnement de son art, qui est sans limite, il a le sentiment réel de progresser. De plus, dans tout travail manuel, **l'imagination de l'artisan est sollicitée**. Face à la démonstration du maître, l'apprenti doit imaginer ce qui a permis que cela marche, ou tout simplement imaginer une chose nouvelle. **L'imagination constitue pour l'artisan un vrai défi mental.**

Enfin, la dernière et grande caractéristique du travail manuel est **le rapport avec la matière**. Qu'apporte-t-il de si particulier ? La confrontation à la matière oblige l'artisan à s'engager physiquement dans cette relation. Dans *L'Éthique*, Spinoza se demandait : « *Qu'est-ce que peut un corps ?* » Et il répondit : « *Personne n'en sait rien.* »¹⁴⁵ Je partage cependant le point de vue d'Arthur Lochmann : « **Grâce au métier manuel, on découvre un peu plus chaque jour ce que notre corps est capable de faire.** »¹⁴⁶

Serait-ce les sensations corporelles qui motiveraient les individus à revenir ou s'orienter vers les métiers manuels ? Le travail de « bureau » statique nous déconnecterait de toutes les sensations que notre corps peut nous procurer quand il est en action, en mouvement. Reconnecter avec son corps, c'est revenir aux sources, se sentir à nouveau vivant comme l'expose Daniel de Montmollin : « *De nos jours, où la magie de l'ordinateur peut assister, aussi bien les cuissons que les calculs des émaux, ce goût pour les méthodes « sauvages » semble traduire ce désir d'un « pèlerinage aux sources », non seulement de la céramique mais de sa propre humanité. On vit alors une forme de régression positive permettant un nouveau départ.* »¹⁴⁷

Mais au delà du rapport charnel, la matière permet aussi de laisser une trace de soi, qui perdurera au-delà de tout. Dans le champ de la création, chaque objet conçu raconte une histoire : celle de la matière utilisée, celle de l'auteur et celle de la façon dont il a pensé et fait la chose. Travailler la matière, c'est lui donner forme selon ses envies, ses goûts, ses capacités du moment. **Créer, c'est déposer en quelque sorte sa signature dans ce monde. C'est dire « c'est moi qui l'ai fait ! » mais aussi un peu « j'existe et j'existerai » !**

Mais à y regarder de plus près, l'activité manuelle ne nous permettrait-elle pas avant tout de renouer avec notre créativité ? Car est-on réellement créatif aujourd'hui dans les métiers de « bureau » ? Très honnêtement, d'après mon expérience, l'espace laissé au champ de la création est très restreint, voir quasi nul. La souffrance rencontrée au travail ne serait-elle pas tout simplement causée par ce manque de créativité et donc d'expression de soi ? Pour Daniel de Montmollin, l'activité manuelle *permettrait de libérer pour beaucoup un espace de créativité mobilisant l'ensemble des facultés sensorielles et intellectuelles, ou restaurant les secondes à partir de l'activité des premières.*¹⁴⁸

¹⁴⁴Richard Sennett, *Ce que sait la main, la culture de l'artisanat*, op.cit., p.356.

¹⁴⁵<https://www.espace-sciences.org/conferences/que-peut-le-corps/>

¹⁴⁶Arthur Lochmann, *La Vie solide. La charpente comme éthique du faire*, L'Heure Bleue, Laure Adler, France Inter.

¹⁴⁷Daniel de Montmollin, *La face cachée de la terre*, op.cit, p.49.

¹⁴⁸Ibid, p.47.

*Plus qu'une passion, mon métier est une manière de vivre. [...] Je prends du plaisir à le faire, et c'est là que réside ma source de gratification. **Les métiers artisanaux sont un palliatif de la standardisation.***

Julien Vermeulen, Plumassier

Magali Perruchini, *Nouveaux artisans. Portrait d'une génération qui bouscule les codes*, op.cit., p.197

*C'est quand je crée que je me sens le plus vivant. Je me revendique artisan et j'en éprouve de la fierté. Mon savoir-faire m'a permis de trouver mon souffle de vie, il m'a tellement donné que je veux le défendre et lui être fidèle. [...] **Je connais la personnalité à la fois impérieuse et fragile de ma matière avec laquelle j'ai tissé une relation intime.***

Jeremy Maxwell Wintrebert, Souffleur de verre

Magali Perruchini, *Nouveaux artisans. Portrait d'une génération qui bouscule les codes*, op.cit., p.39.

*Quand je crée une nouvelle pièce, je ne passe pas systématiquement par le dessin. J'ai besoin de toucher la matière pour donner corps à ma vision. Je sais que je suis arrivée à faire la pièce que j'avais en tête quand je me surprends à la désirer. **Ce n'est pas un cheminement intellectuel, ça se passe dans le ventre. Je le ressens physiquement.** Quand j'éprouve cette sensation, **je sais que la pièce est bonne.** J'ai un rapport fusionnel à la matière : toucher du plâtre, le sculpter, le graver, offrent des sensations totalement charnelles. La main est le prolongement de ce qui m'habite, la matière en est le résultat.*

Alix D. Reynis, Modeleuse

Magali Perruchini, *Nouveaux artisans. Portrait d'une génération qui bouscule les codes*, op.cit., p.85

*Faire de la céramique m'apprend beaucoup, **humainement et spirituellement. Elle m'enseigne la patience, l'humilité et la persévérance.** Aucune étape ne peut être négligée. Si je n'ai pas été respectueuse, compréhensive et humble envers la matière, elle me retourne mes erreurs. Elle ne ment pas. Si je travaille un jour où je ne suis pas bien, pas centrée, elle me le renvoie instantanément. **La terre est le reflet de mon intériorité, le miroir de mon âme à l'instant t.***

Pia Van Peteghem, Céramiste.

Magali Perruchini, *Nouveaux artisans. Portrait d'une génération qui bouscule les codes*, op.cit., p.163

Ainsi, l'artisan se laisse former par cette matière qu'il a formée : le métier forme l'homme. Face à la déqualification ambiante, les métiers manuels, en stimulant les facultés sensorielles des individus, redynamiseraient à la fois leur créativité et leurs capacités mentales. C'est peut-être là, une des explications majeures du retour à l'artisanat.

Enfin, une dernière explication et pas des moindres, est celle liée à la naissance d'un nouveau concept : **la souffrance au travail**. En effet, les travaux de Robert Karasek à la fin des années 70, montrent pour la première fois la corrélation entre l'organisation du travail et le stress professionnel induisant des effets sur la santé.¹⁴⁹ Si les nouvelles technologies ont permis de réduire les pénibilités physiques du travail, *les NFOT ont constitué le terreau de nouvelles pénibilités : stress, burn-out, troubles divers de la santé, suicides. Autant de manifestations d'un mal-être psychologique qui a pris une importance accrue dans le monde du travail.*¹⁵⁰

La souffrance au bureau a pris le pas sur l'épanouissement et les enquêtes le confirment. La fondation de Dublin, à travers ses enquêtes sur les conditions de travail en Europe a établi un *lien entre la prévalence de certains symptômes (troubles du sommeil, fatigue générale, anxiété, stress) et les caractéristiques organisationnelles ou professionnelles*. L'enquête montre notamment que la France a les pourcentages les plus élevés pour l'ensemble de ces trois symptômes.¹⁵¹ A la fin des années 1970 les travaux de Robert Karasek montrent que le degré d'autonomie, la complexité des tâches et la charge de travail seraient les trois facteurs déterminants dans la modulation du stress.¹⁵² Plus tard, avec son collègue Töres Theorell, il montrera dans son analyse le rôle positif du soutien des collègues, de la hiérarchie, dans la modulation des effets du stress sur la santé.¹⁵³ Soutien que nous rencontrons dans l'organisation du travail de l'atelier (grâce au fort soutien de la communauté, de la hiérarchie). Mais, comme nous l'avons déjà vu, le manque de temps pour effectuer son travail constitue l'un des principaux facteurs de stress.¹⁵⁴ **L'intensification du travail** touche la plupart des pays européens¹⁵⁵ et ne cesse de progresser.

Alors que l'artisan prend le temps de bien faire, le salarié de l'entreprise fait malgré le temps. L'artisan se laisse instruire par les choses : cette intelligence du chimiste dans l'artisan a aussi son temps, temps de calcul, qui permet à l'artisan de s'attendre à..., mais aussi ne le dispense pas d'attendre que...¹⁵⁶ En imposant ses règles, la matière replace l'individu à sa juste place et oblige à repenser le temps de bien faire les choses (sans quoi la matière vous rappelle à l'ordre). « *On pourrait parler ici du « temps technique* »¹⁵⁷ ou du temps d'apprentissage du savoir-faire, qui permet d'éviter les erreurs.

¹⁴⁹R.A. Karasek, « Job demands, job decision latitude, and mental strain : Implications for job redesign », *Administrative Science Quarterly*, 1979, n°24, p.285-308 in Dominique Méda et Patricia Vendramin, *Réinventer le travail*, op.cit., p.129.

¹⁵⁰Ibid p.128.

¹⁵¹Eurofound, EWCS 2010 in Dominique Méda et Patricia Vendramin, *Réinventer le travail*, op.cit., p.130.

¹⁵²R.A. Karasek, « Job demands, job decision latitude, and mental strain : Implications for job redesign », *Administrative Science Quarterly*, 1979, n°24, p.285-308 in *ibid*, p.129.

¹⁵³R.A. Karasek et T. Theorell, *Healthy Work. Stress, Productivity, and the Reconstruction of Working Life*, New York, Basic Books, 1990, in *ibid*, p.129.

¹⁵⁴Eurofound, EWCS 2010 in Dominique Méda et Patricia Vendramin, *Réinventer le travail*, Paris, 2013, rééd 2016, p.131.

¹⁵⁵F. Green, *Demanding Work. The Paradox of Job Quality in the Affluent Economy*, Princeton-Oxford, Princeton University Press, 2006, in *ibid*, p.97.

¹⁵⁶Daniel de Montmollin, *La face cachée de la terre*, op.cit., p.17.

¹⁵⁷Ibid, p.33.

Au final, ce n'est pas seulement l'organisation du travail qui a changé, ni même la considération du salarié dans l'organisation, *c'est aussi la nature du travail effectué et les aptitudes mobilisées qui ont été profondément modifiées.*¹⁵⁸

A cela, s'ajoute le problème de la **valorisation de l'expérience**. D'après l'enquête Eurofound EWCS 2010, dans le monde de l'entreprise d'aujourd'hui : *l'expérience appartient aux âgés, tandis que les jeunes apportent l'innovation et la créativité.*¹⁵⁹ L'expérience serait perçue, non pas comme dans l'atelier où l'expérience de l'artisan est valorisée et fixe l'autorité, mais plutôt comme une opposition à l'innovation. *Etre âgé est souvent interprété dans les organisations comme le fait d'être attaché à une époque particulière et opposé au changement.*¹⁶⁰ Plutôt que de concevoir l'innovation et l'expérience comme deux pôles positifs et complémentaires, **une réelle dévaluation de l'expérience des travailleurs âgés apparaît aujourd'hui dans les NFOT**, pouvant entraîner compétition et hostilité entre les deux catégories d'employés, les salariés âgés et les jeunes employés.

Dans l'artisanat, cette dichotomie n'existe pas. Comme nous l'avons vu précédemment, l'innovation est au cœur même de l'artisanat et ce quel que soit le degré d'expérience de l'artisan. On pourrait même supposer que plus l'expérience du métier est grande et plus la possibilité d'innover est déployée. En effet, maîtrisant parfaitement la technique, le maître-artisan peut plus que quiconque se permettre de la « tordre » afin d'en tirer une substance nouvelle.

Nous venons ainsi de voir dans cette dernière partie, que l'organisation du travail dans les ateliers, permettaient aux artisans d'en retirer de véritables gratifications morales (contrairement aux NFOT des entreprises modernes). Alors que l'excellence de son travail motive l'artisan, qu'est-ce qui motive aujourd'hui le salarié de l'entreprise ? La rémunération de son travail ? Est-elle à la hauteur de ses espérances ? Malheureusement, là encore l'employé de bureau n'y trouve pas son compte ! *Les salariés français se disent mécontents de leur salaire d'après l'ISSP : seuls 15% estiment que leur revenu est élevé, ce qui place la France en dernière position avec le Portugal...* Comme nous l'explique factuellement Richard Sennett, *la nouvelle économie a fait voler en éclat les formes traditionnelles de rémunération du travail. [...] La part de richesse des employés de l'échelon intermédiaire a stagné au cours de la génération passée, alors même que celle du haut de l'échelle a beaucoup enflé. En voici un bon indicateur : en 1974, le PDG d'une grande société américaine gagnait près de trente fois plus qu'un employé au niveau de la médiane ; en 2004, il touchait de 350 à 400 fois plus. Au fil de ces mêmes trente années, les revenus médians réels en dollars n'ont augmenté que de 4%.*¹⁶¹ Ces chiffres parlent d'eux-mêmes.

Faible gratifications morales, faibles gratifications financières, sont peut-être les deux principales raisons pour lesquelles les gens se tournent désormais vers les valeurs artisanales et ces métiers « rares ».

Mais sans tomber dans la nostalgie ou l'idéalisation romantique, est-il possible de gagner sa vie décemment en pratiquant un métier manuel ? Comment organiser la pratique de l'artisanat pour que celle-ci soit économiquement viable ? Quelle est la dynamique économique de « l'économie du savoir-faire » ? L'artisanat d'aujourd'hui ne peut-il être qu'une « réaction » à une organisation du travail complexe et épuisante ?

¹⁵⁸J.-D. Reynaud, « Le management par les conséquences : un essai d'analyse », *Sociologie du travail*, 2001, n°43, p.7-31 ; P. Vendramin et G. Valenduc, *L'Avenir du travail dans la société de l'information*, in Dominique Méda et Patricia Vendramin, *Réinventer le travail*, op.cit, p.133.

¹⁵⁹Dominique Méda et Patricia Vendramin, *Réinventer le travail*, op.cit., p.210.

¹⁶⁰Ibid, p.212.

¹⁶¹Richard Sennett, *Ce que sait la main, la culture de l'artisanat*, op.cit., p.52.

Sommes-nous dans une société post-industrielle où face au progrès technique et à l'intelligence artificielle, le labeur effectué à la main peut encore avoir sa place ? Et si oui, quelles seraient alors sa physionomie et les conditions qui l'amèneraient à « prospérer » ?

D'autre part, si les savoir-faire, la transmission des règles et des normes d'excellence conditionnent l'innovation, ils ne sont à priori pas les seuls facteurs. On peut supposer que l'artisan innove aussi grâce à ses qualités intrinsèques : son imagination, son envie, son pouvoir créatif, sa capacité de questionnement et d'ouverture décrite précédemment. Ainsi, n'existe-t-il pas autant d'innovations et d'ateliers possibles qu'il existe d'artisans ? Chaque artisan étant unique, on pourrait penser que l'organisation de l'atelier dépend de son artisan et de ses besoins propres et que par conséquent à chaque artisan son organisation du travail. Alors comment définir la bonne organisation de l'atelier ?

Je tenterai d'apporter certains éléments de réponse à ces questions difficiles, complexes et ambitieuses, au regard du temps qu'il m'a été possible de consacrer à cette problématique et aux éléments qui m'auront été permis de voir, de collecter et d'apprécier.

PARTIE II

Regardons dans un premier temps, l'état du marché et le paysage économique des métiers d'art.

I. Métiers d'Art : l'état du marché et les chiffres clefs

L'Institut Supérieur des Métiers a publié en mars 2019 un rapport sur les métiers d'art et les chiffres sont ambivalents. On dénombrerait environ 70.000 entreprises¹⁶² en France dans les activités des métiers d'art dont la moitié relève de deux secteurs, celui de la fabrication/restauration de meubles et de l'horlogerie/bijouterie (dont la bijouterie fantaisie). (Suivent les secteurs du textile/habillement, du bois, de la pierre, de la terre, et du cuir. La restauration d'objets d'art et les jeux/jouets ne représentant que quelques pourcentages).¹⁶³ Ces entreprises représentent environ 1% du tissu marchand non agricole¹⁶⁴, ce qui en fait certes des activités de « niche » dans le tissu économique actuel mais bien réelles selon Jérôme de Lavergnolle, Président-directeur général de la Cristallerie Saint-Louis : « *L'artisanat n'aura jamais les capacités à offrir ce que font les machines. Avec la main de l'homme il y aura toujours un petit écart, mais la main de l'homme permet une plus grande flexibilité. L'utilisation de la machine demande de faire de la série pour pouvoir l'amortir. Le savoir-faire de l'artisan permet de travailler dans des collections plus resserrées, plus limitées, sur une logique de marché de niche. Ces marchés de niche, ils existent et c'est ça qu'il est important de voir !* »¹⁶⁵ Ces entreprises artisanales sont implantées sur tout le territoire national. L'Ile de France en recense à elle seule 8240, suivie de la région Centre-Rhône-Alpes qui en compte 6957. Comme le montre ce rapport, leur localisation est variable selon les activités et on note une forte présence en communes rurales (28%), notamment dans les domaines de la coutellerie (46%), de la céramique, du bois-ameublement et de la taille de pierres. 35% des entreprises sont localisées dans les grandes unités urbaines (> 200 000 habitants, dont Paris). Cette part atteint 58% pour l'activité de bijouterie-joaillerie.¹⁶⁶

Alors qu'en introduction, nous avons vu qu'un nouvel artisan sur trois est aujourd'hui issu d'une reconversion, (selon les chiffres de l'assemblée permanente des Chambres de Métiers et de l'Artisanat, APCMA)¹⁶⁷, les chiffres de ce rapport viennent confirmer cet engouement. **Le nombre d'entreprises a progressé de +33% depuis 2005.** Les secteurs gagnants sont : la fabrication d'articles de bijouterie fantaisie, de vêtements et accessoires, de sièges d'ameublement, de coutellerie, d'articles en verre, la réparation de meubles, la fabrication de maroquinerie et de sellerie, d'instruments de musique et d'articles céramiques. A l'inverse, les secteurs touchés par la récession sont la fabrication d'articles en fourrure, d'articles métalliques ménagers (dont la dinanderie), le tissage, la fabrication de meubles (hors sièges), l'horlogerie, la fabrication de tapis et moquettes enfin la fabrication de briques, tuiles en terre cuite.¹⁶⁸

¹⁶²<http://ism.infometiers.org/ISM/Publications/Ouvrages/Metiers-d-art-Chiffres-cles> (Source : RM 2017, CMA France)

¹⁶³Ibid

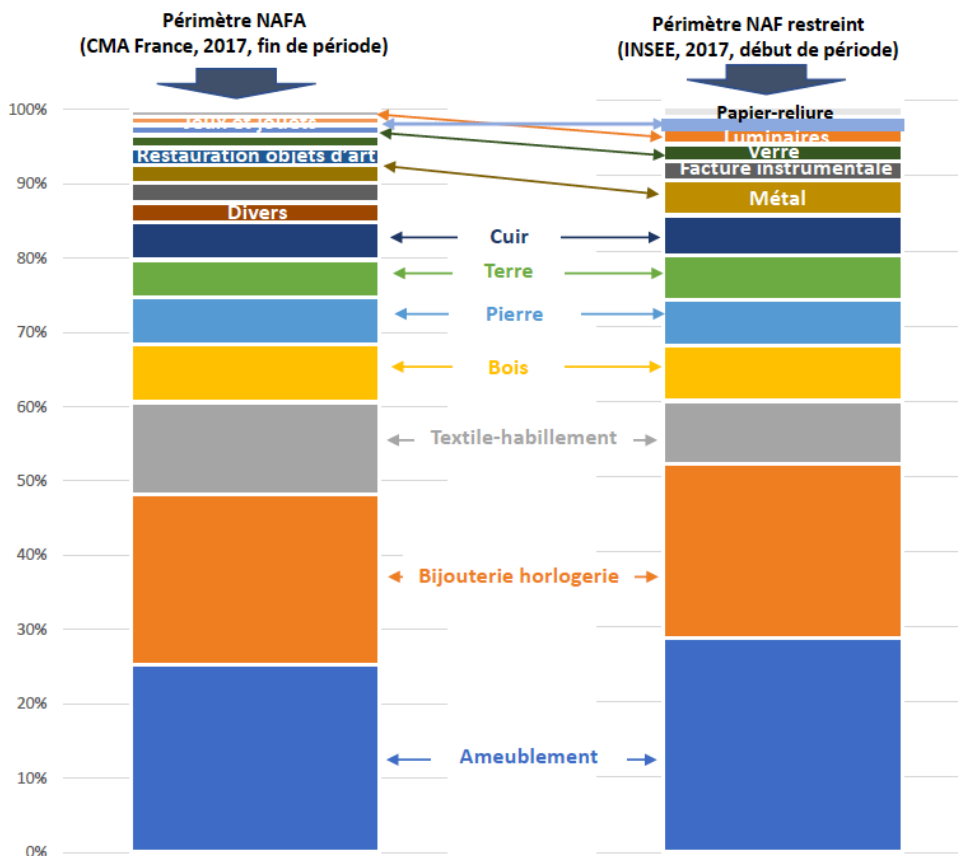
¹⁶⁴Ibid

¹⁶⁵Interview téléphonique de Jérôme de Lavergnolle, Président-directeur général de la Cristallerie Saint-Louis, filiale du groupe Hermès, Décembre 2019.

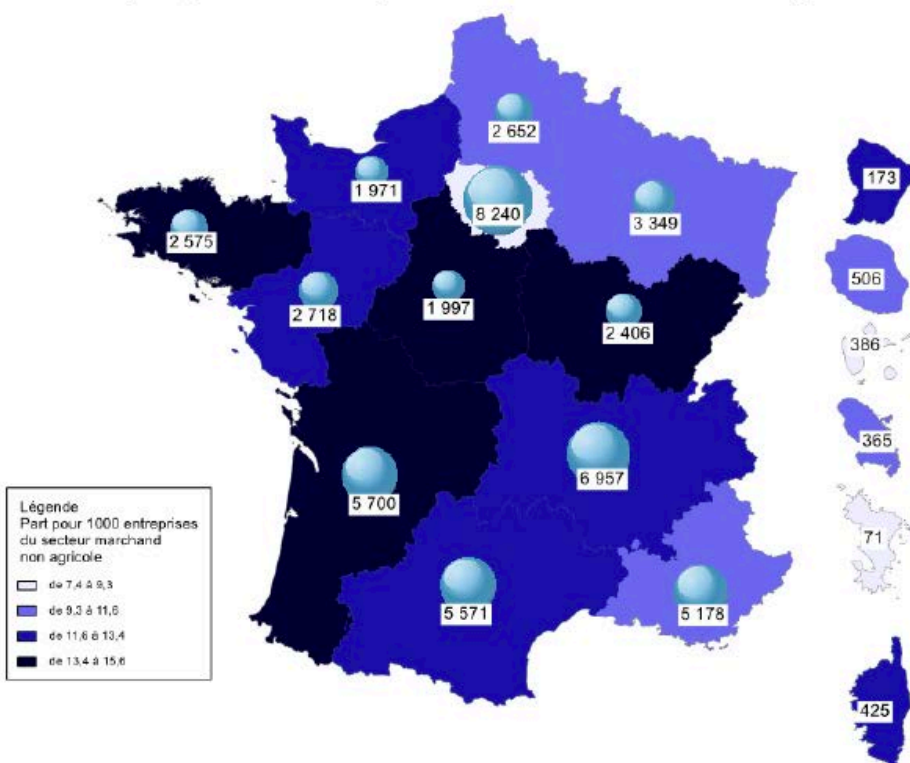
¹⁶⁶<http://ism.infometiers.org/ISM/Publications/Ouvrages/Metiers-d-art-Chiffres-cles>

¹⁶⁷Sylvie Lecherbonnier in, « Une formation express pour tout changer. Lâcher son poste de cadre sup pour l'artisanat », article dans Le Monde du 14 février 2019, https://mpublicite.fr/pdf/MEDU_20190214.pdf, op.cit.

¹⁶⁸<http://ism.infometiers.org/ISM/Publications/Ouvrages/Metiers-d-art-Chiffres-cles>



Nombre d'entreprises dans les activités de métiers d'art et part pour 1000 entreprises du secteur marchand non agricole



Source : INSEE, dénombrement des entreprises 2017, début de période – périmètre NAF restreint, traitement ISM

Mais alors quelle forme juridique ont ces ateliers ? **81% des entreprises sont unipersonnelles (donc sans salarié)¹⁶⁹, 66% des dirigeants (non salariés) sont micro-entrepreneurs, (dont la moitié sont des femmes** et ce tout particulièrement dans la bijouterie fantaisie, le textile-habillement et la céramique). Pour le reste, il s'agit de **travailleurs indépendants, souvent plus âgés**. En effet, 40% des indépendants classiques ont plus de 55 ans contre 22% pour les micro-entrepreneurs.¹⁷⁰

L'artisanat est-il cependant une activité professionnelle économiquement rentable ?

Pour l'ensemble des personnes rencontrées et interviewées, qui rappelons-le, ont toutes suivi une formation de longue durée, soit entre 5 et 10 ans, leurs revenus sont modestes et se situent bien en deçà par exemple des revenus des cadres. Géraldine K., anciennement chercheuse en neurosciences et s'étant reconvertie dans la céramique nous annonce : « *J'ai un statut d'auto-entrepreneur. Je ne gagne pas 4.000€/mois, je me dégage un salaire de professeur.* »¹⁷¹ Ainsi pour comparaison, alors que le salaire mensuel moyen en 2016, selon l'INSEE, est pour les cadres (y compris les chefs d'entreprise salariés) de 4060€ net¹⁷² et que le revenu d'activité mensuel moyen des non salariés classiques, tous secteurs confondus (hors auto-entrepreneur, hors agriculteur) est de 3610€¹⁷³, Steven Leprizé après dix années de formation en ébénisterie, depuis dix ans chef d'entreprise de l'Atelier Arca-Ébénisterie (employant 6 personnes et réalisant un chiffre d'affaire en 2018 de 500.000€), avoue au micro du Craft Project, gagner beaucoup moins : « *Pendant les cinq premières années d'Arca, je travaillais du lundi au dimanche de 7h à 21h et je gagnais 500€/mois. Aujourd'hui, les bons mois je vais gagner un salaire de 2000 à 2500€/mois et les mauvais mois je gagne 1500€/mois, parce que je ne peux pas faire moins, clairement...La priorité, c'est les salaires de mes gars.* »¹⁷⁴ A l'inverse, pour Morgane Baroghel-Crucq, il fut plus rentable de monter un atelier que de travailler en freelance pour une belle marque de linge de maison : « *J'ai le statut d'artiste et je gagne aujourd'hui beaucoup mieux ma vie en ayant monté mon atelier que lorsque j'étais en freelance pour Descamps.* »¹⁷⁵

Alors que disent les chiffres spécifiques du secteur des métiers d'arts ? Ils confirment les témoignages et sont même encore plus accablants. Alors que les micro-entrepreneurs (le statut de l'auto-entrepreneur ayant été renommé micro-entrepreneur depuis janvier 2016)¹⁷⁶ dynamisent le marché, ils sont également les plus mal rémunérés pour leur travail. Leurs revenus annuels moyens sont de 4.000€/an¹⁷⁷ alors que ceux des autres indépendants s'élèvent à environ 22.000€/an.¹⁷⁸ De plus d'après ce rapport, l'évolution du nombre d'établissements employeurs a diminué de 21% depuis 2009 et le nombre d'emploi salarié a baissé de 14%.¹⁷⁹ On note cependant des dynamiques sectorielles contrastées. Alors que l'emploi salarié est dynamique dans les PME de maroquinerie/sellerie, de façonnage du verre, il régresse dans les secteurs de la fabrication de sièges et de meubles, la reliure, la fourrure, la céramique. **Alors face à ce constat, comment dynamiser de façon globale le secteur de l'artisanat d'art ?**

¹⁶⁹<http://ism.infometiers.org/ISM/Publications/Ouvrages/Metiers-d-art-Chiffres-cles> Source INSEE 2017 (début de période)-périmètre NAF restreint

¹⁷⁰Ibid. Source ACOSS-SSI-périmètre NAF restreint

¹⁷¹Interview de Géraldine K. Céramiste.

¹⁷²<https://www.insee.fr/fr/statistiques/4129807>. Source : Insee, déclarations annuelles de données sociales

¹⁷³<https://www.insee.fr/fr/statistiques/3150034>

¹⁷⁴<https://www.metiers-rares.com/index.php/2018/12/05/the-craft-project-steven-leprize/>

¹⁷⁵Interview de Morgane Baroghel-Crucq. Designer Textile à Paris, Mai 2019

¹⁷⁶<https://artisansdeuxpointzero.fr/statut-juridique-pour-votre-activite-artisanale-1/>

¹⁷⁷<http://ism.infometiers.org/ISM/Publications/Ouvrages/Metiers-d-art-Chiffres-cles>

¹⁷⁸Ibid

¹⁷⁹Ibid

Comment favoriser l'embauche ? Comment améliorer l'organisation de ce secteur pour permettre à ses acteurs indépendants d'en vivre décemment ?

A partir des interviews que j'ai pu mener, certains éléments de réponse apparaissent. L'organisation de l'atelier de l'artisan est double. Il y a l'organisation interne de l'atelier, le management, la création, la formation des apprentis (pour ceux qui peuvent embaucher) et l'organisation externe de l'atelier et comment il interagit avec l'écosystème économique qui l'entoure. Quels sont ses marchés ? Comment s'y positionner ? Enfin, il y a, ce que j'appellerais l'ensemble des satellites, ces dispositifs publics ou privés qui peuvent aider (ou pas) les artisans à optimiser leurs activités.

Regardons dans un premier temps de plus près l'organisation interne de l'atelier et en quoi elle pourrait être améliorée.

II. L'organisation interne de l'atelier : les facteurs de succès

A. La transmission

Que l'artisan vienne de la filière classique ou qu'il soit en reconversion professionnelle, il ne peut acquérir de savoir faire, comme nous avons pu le voir dans la première partie de ce mémoire, qu'à partir d'un enseignement du maître à l'artisan-apprenti. Aujourd'hui célèbre tapissier de renommée nationale et internationale, Charles Jouffre témoigne du fait que l'apprentissage auprès des maîtres fut la première étape de son parcours professionnel : « *Mon parcours s'est fait car je me suis nourri des maîtres que j'ai rencontrés. [...] Cela m'a permis de travailler chez différents artisans, et d'apprendre différentes méthodes. Vous faites votre tri. [...] Ensuite, la chance de ma vie fut de partir au Maroc où j'ai rencontré mon vrai maître, André Paccard, [...] architecte d'intérieur, à l'époque numéro 1 en Europe, à la tête d'une entreprise de 1000 personnes. [...] un véritable esprit d'entrepreneuriat [...] Il m'a fait découvrir le management. En l'espace de cinq ans, j'avais constitué une équipe de 40 personnes.* »¹⁸⁰ Cet exemple illustre la double casquette que tout artisan, qui décide de lancer son activité, que ce soit dans le cadre d'une formation initiale ou dans le cadre d'une reconversion professionnelle, va devoir porter : celle de créateur-entrepreneur. Avoir ou apprendre l'esprit d'entrepreneuriat est, comme nous allons le voir, une compétence essentielle à maîtriser si l'on veut développer une activité artisanale économiquement viable et pérenne.

B. L'esprit d'entrepreneuriat

Être artisan, c'est être chef d'entreprise. Les propos d'Ulrike Weiss sont parlants : « *Quand on est artisan d'art, on gère une micro-entreprise. J'ai un statut d'EURL. Il faut endurer le stress de tout gérer, de tout contrôler, d'être multitâches. Il y a l'incertitude des revenus, il n'y a aucune sécurité. Quand je sais ce que je vais faire les trois mois à venir, c'est déjà beaucoup ! [...] J'ai souvent l'impression qu'il faut sans cesse recommencer à zéro alors que ça fait vingt-sept ans que je suis dedans !* »¹⁸¹ Alors que les étudiants en école de commerce, en BTS ou en IUT mettent minimum deux années à se former en comptabilité, en gestion et administration, en marketing, en techniques de vente, comment un artisan aurait-il les capacités d'être un chef d'entreprise en sortant de sa formation ? Steven Leprizé le confirme au micro du Craft Project : « *Faire vivre un atelier de six personnes, c'est une grosse pression. C'est un métier que l'on n'apprend pas dans nos écoles. Il faut un sacré niveau de*

¹⁸⁰<https://www.metiers-rares.com/index.php/2019/02/17/charles-jouffre-un-tapissier-qui-a-conquis-lamerique/>

¹⁸¹Interview d'Ulrike Weiss. Céramiste.

gestion et de management. »¹⁸² Être artisan, c'est aussi savoir rédiger des devis, des contrats, des factures, communiquer sur ses produits, savoir analyser son marché, prospector des clients, fixer ses prix, manager des équipes (pour certains). A noter que cette problématique semble la même pour les designers comme le confirme Pernelle Poyet, « *On est entrepreneur, on doit apprendre à structurer ses contrats, à s'affirmer sur les conditions de la collaboration et des livrables. [...] Comme on court tout le temps après les paiements, il faut apprendre à faire ses factures en conséquence (Obligation fin de mois 30j) et les rappels. Heureusement que ma mère, comptable, m'a expliqué comment faire. [...] Et il faut aussi prévoir une trésorerie d'avance pour tenir.* »¹⁸³

Être artisan, **c'est aussi investir et prendre soin de son outil de production** comme l'évoque Ulrike Weiss : « *Quand on s'installe, c'est important d'acheter du bon matériel sinon après on le paye. Mes fours ont trente ans et vingt-deux ans. C'est de la qualité et ils sont bien entretenus.* »¹⁸⁴ Et c'est aussi comme tout chef d'entreprise, l'améliorer pour mieux répondre à la demande comme témoigne Steven Leprizé : « *On a récemment investi et grossi notre outil de production pour répondre aux gros chantiers.* »¹⁸⁵ Par conséquent, on peut imaginer que sur l'aspect « business » de l'atelier, l'artisan en reconversion, déjà confronté au monde de l'entreprise de par son ou ses expériences professionnelles passées, serait davantage « armé » que l'artisan fraîchement sorti d'une école d'art. **Alors pourquoi ne pas inclure dans les formations classique artistiques ou de design, des modules de formation conséquents en gestion, en comptabilité, en marketing pour se former au métier de l'entrepreneuriat puisque sans cette double casquette l'activité économique aura peu de chance d'être pérenne ?** Apprendre au futur artisan-créateur qu'est-ce qu'un positionnement marché ? Comment définir sa cible, son prix, construire son business modèle ? Comment s'entourer et de qui ? **Autant « d'outils » supplémentaires dont les artisans auraient fort besoin** pour se sentir davantage robustes et sereins dans leur d'installation. Cette idée a d'ailleurs été reprise par Morgane Baroghel-Crucq dans son témoignage : « *Il faudrait intégrer dans les écoles des métiers d'art, une formation sur l'entrepreneuriat et mais pas uniquement administrative. Apprendre à construire un business plan, savoir comment s'entourer (un comptable par exemple) car comme beaucoup de gens sont réticents à parler de ça, on apprend seul [...] Expliquer ce qu'est une réalité économique car c'est le nerf de la guerre ! Mais en France, on a un très gros problème avec la conception de l'argent. Or ce n'est pas mal de savoir compter, additionner, soustraire. Apprendre la culture d'esprit de l'entrepreneuriat n'est pas incompatible avec la créativité, l'un nourrit l'autre.* »¹⁸⁶ C'est ainsi qu'en allant à des salons d'entrepreneurs, Morgane Baroghel-Crucq a découvert par exemple l'intérêt de s'inscrire à l'ARAPL d'Ile de France (Association Régionale Agréée de l'union des Professions Libérales), qui est une association de gestion pluriprofessionnelle agréée par l'administration fiscale depuis 1978.¹⁸⁷ L'ARAPL a pour objectif de fournir à ses adhérents des services et des informations fiscales et comptables, de proposer des réunions de formations adaptées aux professionnels libéraux et de faciliter l'accomplissement des obligations administratives et fiscales. C'est grâce à l'ARAPL que Morgane Baroghel-Crucq a pu faire par exemple une économie d'impôt la première année de 25% : « *M'inscrire à l'ARAPL m'a apporté les clefs de tout ce que je devais maîtriser. J'ai suivi des formations, j'ai rencontré des gens. Ça m'a beaucoup aidée.* »¹⁸⁸ **L'esprit d'entrepreneuriat, c'est**

¹⁸²<https://www.metiers-rares.com/index.php/2018/12/05/the-craft-project-steven-leprize/>

¹⁸³Interview de Pernelle Poyet. Designer à Paris, Juin 2019.

¹⁸⁴Interview d'Ulrike Weiss. Céramiste.

¹⁸⁵<https://www.metiers-rares.com/index.php/2018/12/05/the-craft-project-steven-leprize/>

¹⁸⁶Interview de Morgane Baroghel-Crucq. Designer.

¹⁸⁷<https://www.araplidf.org/page/presentation-18/>

¹⁸⁸Interview de Morgane Baroghel-Crucq. Designer.

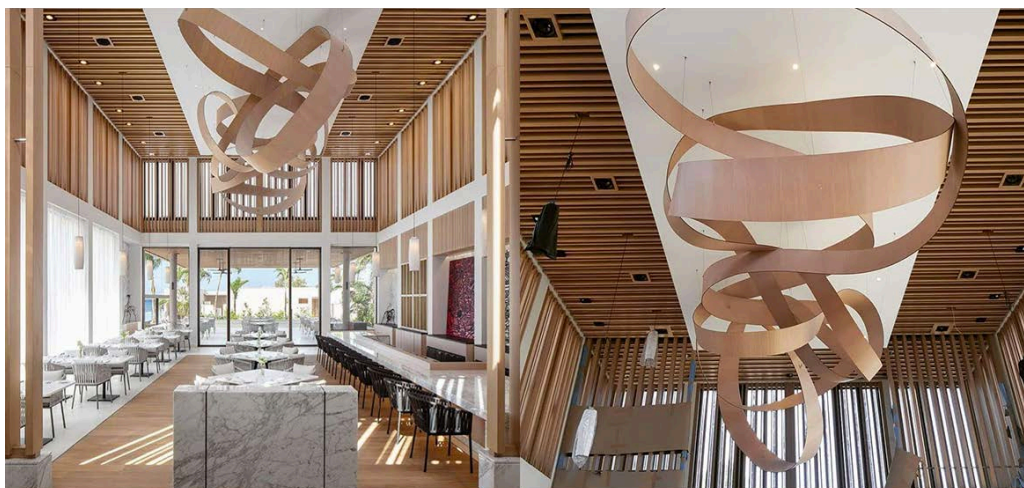
autant de compétences administratives et commerciales à acquérir que de qualités psychologiques à déployer. La motivation étant de très loin la première. Comme le souligne Morgane Baroghel-Crucq « *Le premier facteur clef de succès, c'est ce que l'on y met nous-même. On s'en sort par nous-même.* »¹⁸⁹ Richard Sennett confirme : *le problème de la motivation importe davantage que le talent dans le travail artisanal le plus accompli.*¹⁹⁰ **Motivation, persévérance, humilité, patience sont des qualités nécessaires dans ces métiers.** Or la remarque de Géraldine K. interpelle : « *Tu es seule, il n'y a pas de règle de réussite étant donné que c'est de la création. Ce métier, c'est avant tout du bon sens et de l'organisation !* »¹⁹¹ Mais quelle organisation ? Cette phrase sous-entend-elle que le business modèle de l'artisanat n'existe pas ? Chaque création étant unique et le fruit de celui qui l'a fabriqué, y aurait-il autant de business modèle que d'artisans et d'ateliers ? **Cependant, en regardant les modèles économiques de l'ensemble des personnes interviewées, il ressort certains facteurs de réussite communs. Analysons-les de plus près.**

C. Le positionnement sur le marché

Une des premières caractéristiques de la production artisanale est la production faite à la main donc de pièces uniques ou de petites séries. Comme le précise Daniel de Montmollin : *Les contraintes imposées à l'industrie par la grande série dégagent le champ de recherche spécifique de l'artisan...Il en tirera des produits à la fois « originaux » et personnels.* »¹⁹² Dans la jungle de l'artisanat, cette originalité, cette personnalisation de l'objet **permet à l'artisan de se différencier, de se créer une identité spécifique, de créer son positionnement sur le marché,** ce que confirme Géraldine K. : « *Il faut avoir quelque chose qui accroche, un style. Il faut trouver sa cible.* »¹⁹³ C'est ce qu'a réussi à faire Steven Leprizé. Grâce à ses innovations et ses bois gonflables, thermoformés ou larmés, il se positionne aujourd'hui sur le marché haut de gamme de l'ameublement et de la décoration.

Illustration : Atelier ARCA-Ébénisterie, Copal AW² King Size

Réalisé avec l'innovation C°-Wood. Copeau de bois de 60 mètres de long, fait de segments plaqués chêne de 3 mètres, thermoformés en atelier puis collés sur ce chantier aux Caraïbes.



¹⁸⁹Interview de Morgane Baroghel-Crucq. Designer.

¹⁹⁰Richard Sennett, *Ce que sait la main, la culture de l'artisanat*, op.cit., p.382.

¹⁹¹Interview de Géraldine K. Céramiste.

¹⁹²Daniel de Montmollin, *La face cachée de la terre*, op.cit., p.51

¹⁹³Interview de Géraldine K. Céramiste.

Pour Morgane Baroghel-Crucq, son positionnement sur le marché aujourd'hui est le résultat de longues années de travail passées chez Descamps. Elle y a appris les codes du luxe, de l'esthétique, de la qualité, des savoir-faire très qualitatifs, des techniques. Cette expérience lui a surtout permis de rencontrer et d'apprendre le langage des industriels et constater ce qu'ils produisaient. Forte de cela, elle a su, une fois installée à son compte, définir **sa proposition de valeur en choisissant de créer des tissus non industrialisables, pour se différencier** : « Cette expérience m'a permis d'affiner mon œil car la différence de gamme ne s'apprend pas à l'école, de comprendre qu'un métier tel que celui-ci ne pouvait être viable que dans le luxe et de définir mon marché. Ça devait donc passer par les matières car quasiment toutes les techniques aujourd'hui sont industrialisées, notamment grâce aux métiers Jacquard, qui permettent de faire des choses très complexes. J'ai donc choisi de travailler le métal très épais. Ce n'est pas plus compliqué, il faut juste acquérir et adapter certains gestes. »¹⁹⁴ Ainsi, le savoir-faire de Morgane Baroghel-Crucq repose sur **l'alliance de techniques textiles traditionnelles et de matériaux contemporains**, comme le laiton, l'inox et le cuivre, qu'elle associe à des tissus naturels tels que le lin, la soie ou le coton. Ainsi, elle arrive à créer de **nouvelles matières** les plus abouties possibles. « La force d'un atelier comme le mien, c'est que l'on peut adapter le support. On peut imprimer sur du cuir, sur du tissu, et comme tout est fait sur mesure, on peut « personnaliser » chaque projet. »¹⁹⁵ En se spécialisant dans la pièce unique (considérée comme une œuvre), dans le domaine de l'ameublement et des tissus pour la décoration, le positionnement sur le marché de Morgane Baroghel-Crucq est clair et l'offre de produit basée sur des matières non industrialisables est très flexible, ce qui est un véritable atout. Cette stratégie marketing lui permet d'avoir une réelle expertise, une identité sur ce marché et lui évite ainsi de se disperser. Conséquence l'activité économique de l'atelier de Morgane Baroghel-Crucq est pérenne et viable : « Aujourd'hui je gagne ma vie [...] Je peux me permettre de partir vivre en Province car ma clientèle est là, elle est établie et il n'y a plus qu'à l'entretenir. »¹⁹⁶

Photo internet <http://www.lagencedisabelle.com/morgane-baroghel-crucq/>

©Magali Perruchini.



¹⁹⁴Interview de Morgane Baroghel-Crucq. Designer.

¹⁹⁵Ibid

¹⁹⁶Ibid



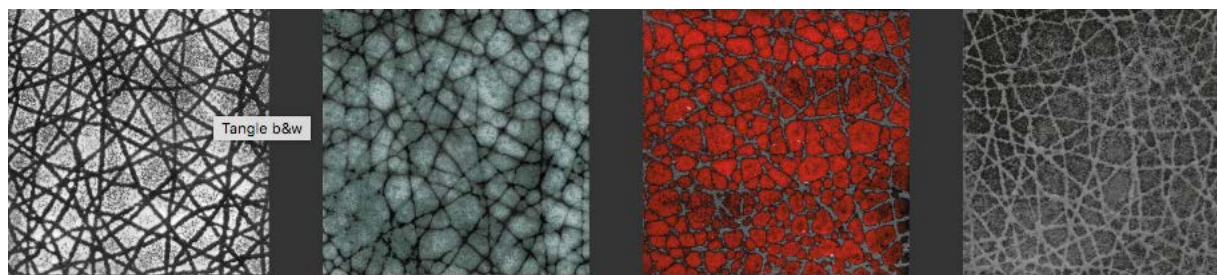
<https://www.morganebaroghel-crucq.com>
Photo ©Dragos Schenkel. Luminaire Miroir - Tissage main.



Deux autres exemples de positionnement réussi sur un marché aujourd'hui très concurrentiel, celui de la céramique, sont ceux d'Ulrike Weiss et Kaori Kurihara. Chacune a un positionnement bien distinct, qui fonctionne. Ulrike Weiss, est reconnue pour la création d'objets fonctionnels en porcelaine colorée, mais aussi pour ces collections de carreaux en lave émaillée.

¹⁹⁷ *Géodésie* est une collection de textiles tissés main, résultat d'explorations d'un matériau non textile : le métal. Il s'agit d'assimiler en tissage les multiples propriétés du matériau métal. Parmi elles, la brillance des reflets purs et froids du métal, les possibilités de mise en forme ou encore le changement d'esthétique du métal en fonction de son degré d'oxydation. Inspirée de l'esthétique des sols des planètes minérales, cette collection se compose de dix tissages. <https://www.morganebaroghel-crucq.com>

Photo : <http://www.ulrike-weiss.com/collections-22.html>
Carreaux en lave émaillée



Les propriétés techniques exceptionnelles de cette matière combinées à ses qualités esthétiques, offrent des possibilités multiples d'agencement pour murs ou sols mais sont aussi utiles à la création d'éléments de mobilier. C'est ainsi que la directrice des Ateliers de Paris, Françoise Seince, connaissant la spécificité d'Ulrike Weiss, a proposé aux marchés couverts de Paris, de réaliser la confection de la plaque du marché de la place Maubert avec cette technique. Et comme l'explique Ulrike Weiss, **avoir un bon positionnement est rentable** : « L'avantage, c'est que lorsque j'ai un agencement, ça va très vite chercher dans des budgets plus importants parce que c'est plusieurs mètres-carrés de carreaux à chaque fois. »¹⁹⁸

Photo <http://www.ulrike-weiss.com/realisations.html>
Electrical Control Cabinet Paris
Plaque pour le marché de la place Maubert en lave émaillée.



¹⁹⁸Interview d'Ulrike Weiss. Céramiste.

A l'inverse, Kaori Kurihara, lauréate du prix de la Jeune Création Métiers d'Art, des Ateliers d'Art de France en 2015, installée depuis 2016 à Paris, crée des bijoux et des fruits imaginaires en grès, à la fois réalistes et oniriques en s'inspirant du monde végétal. L'originalité et la beauté de ses créations lui valent un franc succès actuellement en galerie.

<http://www.kaorikurihara.com>
Photo 2016©Kaori KURIHARA.



Alors que nous venons de voir comment l'artisan-indépendant travaille son positionnement, regardons maintenant de plus près comment une manufacture de renom, La Cristallerie Saint-Louis, existant depuis 433 ans, a su rester présente malgré le temps qui passe, sur le marché de la verrerie, et si nous ne pourrions pas y trouver des éléments pertinents et inspirants pour l'artisan indépendant.

Comme l'explique Jérôme de Lavergnolle, son Président-directeur général, « *Dans notre métier, l'artisanat est un moyen au service de l'objet. [...] Si nous étions restés tel qu'on envisageait les cristalleries il y a encore une vingtaine d'années, aujourd'hui on serait mort. [...] En 1990 les listes de mariage représentaient 40% du CA des cristalliers, aujourd'hui c'est 2%.* »¹⁹⁹ Le marché de l'art de la table a donc fortement diminué. Alors comment trouver le bon positionnement sur les marchés très traditionnels et très matures que sont les marchés européens ? En proposant des **objets nouveaux, des nouveaux usages qui permettent de toucher les nouvelles générations** notamment dans l'art de la table et son côté ornemental : « *Quand on travaille sur des services à café, à thé, à cocktail, de dégustation œnologique, ce sont des nouvelles propositions qui n'existaient pas avant et qui vont toucher de nouvelles clientèles.* »²⁰⁰ Or pour cela, il faut innover constamment. « *L'innovation dans mon métier est énorme, permanente, fondamentale. On sort des nouvelles collections deux fois par an, à l'aide de designers externes qui apportent un regard contemporain sur un produit et nous permettent de sortir des choses innovantes aussi bien en terme d'objets que de composants, notamment dans le domaine de la lumière où on arrive à faire des choses très modernes.* »²⁰¹ Ainsi, aujourd'hui le **positionnement des cristalliers a évolué et se situe dans le domaine de l'art de vivre au sens large, plus spécifiquement dans le domaine de la lumière et de la décoration.** Un domaine extrêmement novateur comme le précise Jérôme de Lavergnolle, tant par l'électronique et la technologie LED qu'il

¹⁹⁹Interview téléphonique de Jérôme de Lavergnolle, Président-directeur général de La Cristallerie Saint-Louis.

²⁰⁰Ibid

²⁰¹Ibid

utilise, que par l'adaptation aux réglementations des pays étrangers auxquels il est destiné car « *Chaque pays a ses réglementations, ses certifications. Vous devez donc être innovant dans ce que vous allez mettre sur le marché, dans votre capacité à pouvoir aller « sourcer » les composants qui seront adaptables dans tel pays sans pour autant renoncer à l'esthétique du produit.* »²⁰²

Mais où vendre de la lumière (lustre, applique, lampe à poser, suspension, candélabre) ? La manufacture Saint-Louis exporte aujourd'hui 80% de son CA et l'Asie en représente 35%. Il a fallu donc s'ouvrir à l'international mais comme le rappelle à juste titre Jérôme de Lavergnolle : « *cela suppose des moyens commerciaux et une force de vente sur zone que nous pouvons nous permettre* ». Première différence majeure entre la manufacture et l'artisan-indépendant, mais nous aborderons le point des circuits de distribution plus précisément, un peu plus loin dans cette seconde partie.

Pour la Cristallerie Saint-Louis, le marché étant aujourd'hui celui de la rénovation ou de la décoration, la cible identifiée est non pas la vente à emporter, mais plutôt celle des prescripteurs (architectes ou décorateurs d'intérieurs) et des distributeurs. Par conséquent, **la stratégie marketing actuelle est de se regrouper avec des marques connexes (de mobilier par exemple) d'un même univers pour apporter une proposition complémentaire (la lumière selon Saint-Louis) lors d'une vente plus globale.** Jérôme de Lavergnolle nous explique : « *Quand vous êtes sur le marché de la décoration intérieure, les prescripteurs achètent avant tout du meuble, des cuisines haut de gamme, etc. chez des distributeurs. C'est donc à eux que je vais m'adresser. Ils peuvent avoir des showrooms mobiliers dans lesquels je vais venir proposer mon offre lumière. Ainsi, lorsqu'ils auront leurs clients architectes d'intérieurs ou décorateurs, ces distributeurs seront en mesure de leur proposer une offre complémentaire à la leur (mon offre lumière) et donc au final une offre complète de décoration d'intérieur. [...] C'est ce genre de synergie que je recherche aujourd'hui. Travailler avec des marques de mobilier, modernes, italiennes, connexes à la mienne pour une proposition globale.* »²⁰³ De cette façon, le président de Saint-Louis reconnaît que la dynamique économique est au rendez-vous et que **c'est précisément ce type de proposition de valeur qui manque à l'artisan d'aujourd'hui.**

Au delà donc de trouver sa cible, d'accrocher un public, il apparaît également que pour une majorité d'artisans indépendants, **l'équilibre économique de leur entreprise s'opère grâce à des activités parallèles.** Mais quelles sont-elles ? Regardons de plus près les business modèles des personnes interviewées.

D. Analyse des « business modèles » des artisans interviewés

En effet, pour la plupart des artisans donner des cours à l'atelier ou dans une école est une autre source de revenu, non négligeable pour faire face aux difficultés économiques de ces métiers. C'est ce que souligne aussi le rapport de l'ISM sur les métiers d'art : *Le nombre de professionnels non salariés est donc en augmentation, même si pour certains (notamment les micro-entrepreneurs), l'activité peut être menée à temps partiel et en complément à un autre emploi.*²⁰⁴ Pour Géraldine K., son business modèle repose autant sur sa production que sur les cours qu'elle donne à son atelier : « *J'ai pu me dégager un salaire très vite après mon installation, au bout d'un an grâce aux cours que je donnais. Mon équilibre financier aujourd'hui est basé sur 50% de cours / 50% de production.* »²⁰⁵

²⁰²Interview téléphonique de Jérôme de Lavergnolle, Président-directeur général des Cristalleries Saint-Louis.

²⁰³Ibid

²⁰⁴<http://ism.infometiers.org/ISM/Publications/Ouvrages/Metiers-d-art-Chiffres-cles>

²⁰⁵Interview de Géraldine K. Céramiste.

Pour Ulrike Weiss, la formation en atelier étant également un complément de revenu, elle a adapté son offre à son outil de travail. L'atelier étant grand, elle s'est associée à une amie afin de proposer un catalogue de formation plus large et de mieux répartir les tâches du travail : « *Ici, comme l'atelier est grand, je me suis associée avec une collègue. Elle donne les cours hebdomadaires, ce qui me laisse le temps de m'occuper de la cuisson des pièces, de la communication de l'atelier. Et moi je m'occupe des cours ponctuels, des stages de moulage et de découverte le samedi. **Tout s'équilibre.** Non seulement ça me plaît mais c'est indispensable. C'est plus sécurisant d'avoir plusieurs fers au feu. »²⁰⁶*

Pour Florence Gastold, artiste et céramiste, le modèle économique est triple : son activité principale est celle d'animatrice et formatrice de l'atelier céramique à La Clef (centre culturel, de loisirs et de formation à Saint-Germain-en-Laye) à laquelle s'ajoute une activité dédiée à la sculpture et une activité de sous-traitant, basée sur la réalisation de formes très précises, non émaillées, pour le compte d'une céramiste-plasticienne dont les œuvres finalisées sont ensuite exposées en galeries (Galerie Carole Decombe, Galerie Zervudachi). Pour Florence Gastold, former les autres lui apporte une sécurité financière qui lui permet d'aborder son activité d'artiste-sculpteur sans pression, de donner libre cours à sa créativité : « *Je donne beaucoup de cours pour me reposer dessus car j'ai envie d'être très libre au niveau de ma création. J'ai un statut de salarié à La Clef et c'est une grande sécurité. Pour le reste, j'ai un statut d'auto-entrepreneur et d'artiste. »²⁰⁷ Concernant son activité de production pour le compte d'un tiers, elle avoue également que le fait de « **ne pas savoir se vendre** » a contribué à engendrer ce business modèle. Florence Gastold incarne typiquement ce profil d'artisan qui, en manque de compétences marketing et commerciale, se voit contrainte d'adapter son business modèle. En ne sachant pas vendre directement ses produits auprès des galeristes, elle est obligée de passer par un intermédiaire et donc subit un manque à gagner.*

Si nous regardons maintenant le cas d'Aurélien Fouillet, un artisan-ébéniste en reconversion, le business modèle de son atelier est très atypique et repose sur trois activités distinctes: une activité de conseil (son premier métier), une activité de diffusion/publication et une activité de recherche et création, les deux premières permettant de faire vivre la troisième. Son modèle d'atelier communautaire, dans lequel il n'y a pas de chef, pas de structure traditionnelle, est basé sur des compétences diverses : sciences humaines, design et artisanat d'art : « *C'est davantage un réseau de penseurs, de faiseurs, de designers qui vont se retrouver sur des problématiques d'entreprises ou de recherche comme par exemple, travailler sur des nouveaux matériaux, des nouvelles formes d'apprentissage [...] L'activité de conseil est le cœur économique de la structure, qui permet de financer la recherche et la création de matériaux (qui elles ne rapportent pas d'argent). [...] Enfin, nous avons une activité de publicité au sens de diffusion : des conférences, des publications. L'idée est de partager et faire connaître ce que l'on fait. »²⁰⁸ **L'exemple d'Aurélien Fouillet est intéressant dans la mesure où il a su mettre à profit les compétences acquises et développées dans son premier métier au profit du second, celui de l'artisanat et de la recherche créative.** Il continue d'exercer son premier métier mais en ayant changé d'état d'esprit. Comme il l'explique : « *Je continue à faire mon activité de conseil avec l'idée non pas de gagner**

²⁰⁶Interview d'Ulrike Weiss. Céramiste.

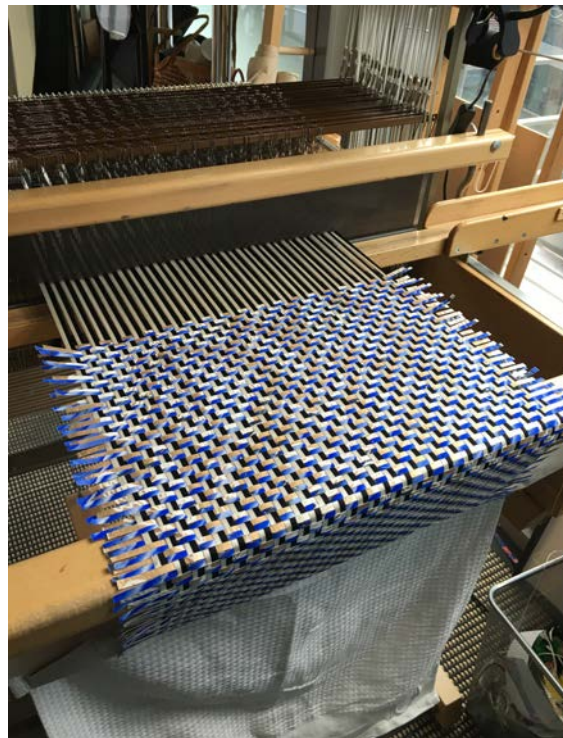
²⁰⁷Interview Florence Gastold. Animatrice et formatrice de l'Atelier céramique à La Clef (Centre de loisir et de formation), Saint-Germain-en-Laye, Novembre 2019 : « *Je travaille pour Isabelle Sicart. Elle sous-traite avec moi. Je réalise ses formes, généralement des grosses pièces en séries limitées, des pieds de lampes, de guéridon et je lui livre juste « biscuitées ». C'est elle qui émaille. Elle me paie très correctement pour ce travail. Au final, ce sont des objets décoratifs haut de gamme. Elle dépose le modèle et les galeries achètent son travail. Ce type de collaboration me permet d'avoir une autre source de revenu fixe. Contrairement à moi, elle sait se vendre et aujourd'hui elle est débordée de travail !* ».

²⁰⁸Interview d'Aurélien Fouillet. Fondateur de l'Atelier de recherche « La tête qui manque ».

*beaucoup d'argent mais d'avoir assez de sous pour nous payer et ainsi pouvoir faire de la recherche et de la création. »*²⁰⁹ Aurélien Fouillet représente aujourd'hui **une nouvelle catégorie d'artisan qui, grâce à leur double cursus scolaire et leurs expériences professionnelles plurielles, va inventer de nouvelles façons de travailler et de concevoir l'artisanat. Les compétences multiples de ces néo-artisans non « formatés » par la filière classique, ne peuvent qu'apporter ouverture, stimulation, innovation dans la culture de l'artisanat d'art, en redessiner le paysage actuel et futur.**

Une autre composante du business modèle est la création de **production en collaboration avec d'autres créateurs, par exemple des designers**. Cette collaboration a souvent de nombreux bénéfices, à la fois financiers et intellectuels. Alors que l'artisan peut se suffire à lui-même dans sa création, et peut ou non décider de s'ouvrir vers le travail de la collaboration, selon ses envies, le designer en a souvent plus le besoin, notamment pour la fabrication d'objet car il ne peut avoir toutes les spécialisations. Pernelle Poyet, designer, le confirme : *« La collaboration est la condition sine qua none du designer. Tu passes ton temps en lien avec différents métiers, tu fais la passerelle. Ne serait-ce que par l'ampleur des projets, tu ne peux pas avoir toutes les casquettes. Je collabore aussi bien avec des amis designers (quand on veut associer des capacités techniques différentes) qu'avec des artisans, des souffleurs de verre, des céramistes, des ébénistes, des ferronniers etc. Cela fait partie intégrante de ma pratique pour la création d'objet. »*²¹⁰ De même pour Morgane Baroghel-Crucq : *« En tant que designer, je fais des projets en collaboration avec une artisan qui fait du papier marbré, Tomàs Avinent. J'appose sur son papier mes dessins et le tissage en fil d'or. Le médium « papier » donne du volume et le tissage apporte un mat brillant, ce qui génère des rendus intéressants. Les combinaisons sont infinies. »*²¹¹

Projet Magma : Collaboration Morgane Baroghel-Crucq - Tomàs Avinent.
Photo personnelle Morgane Baroghel-Crucq, 2019.

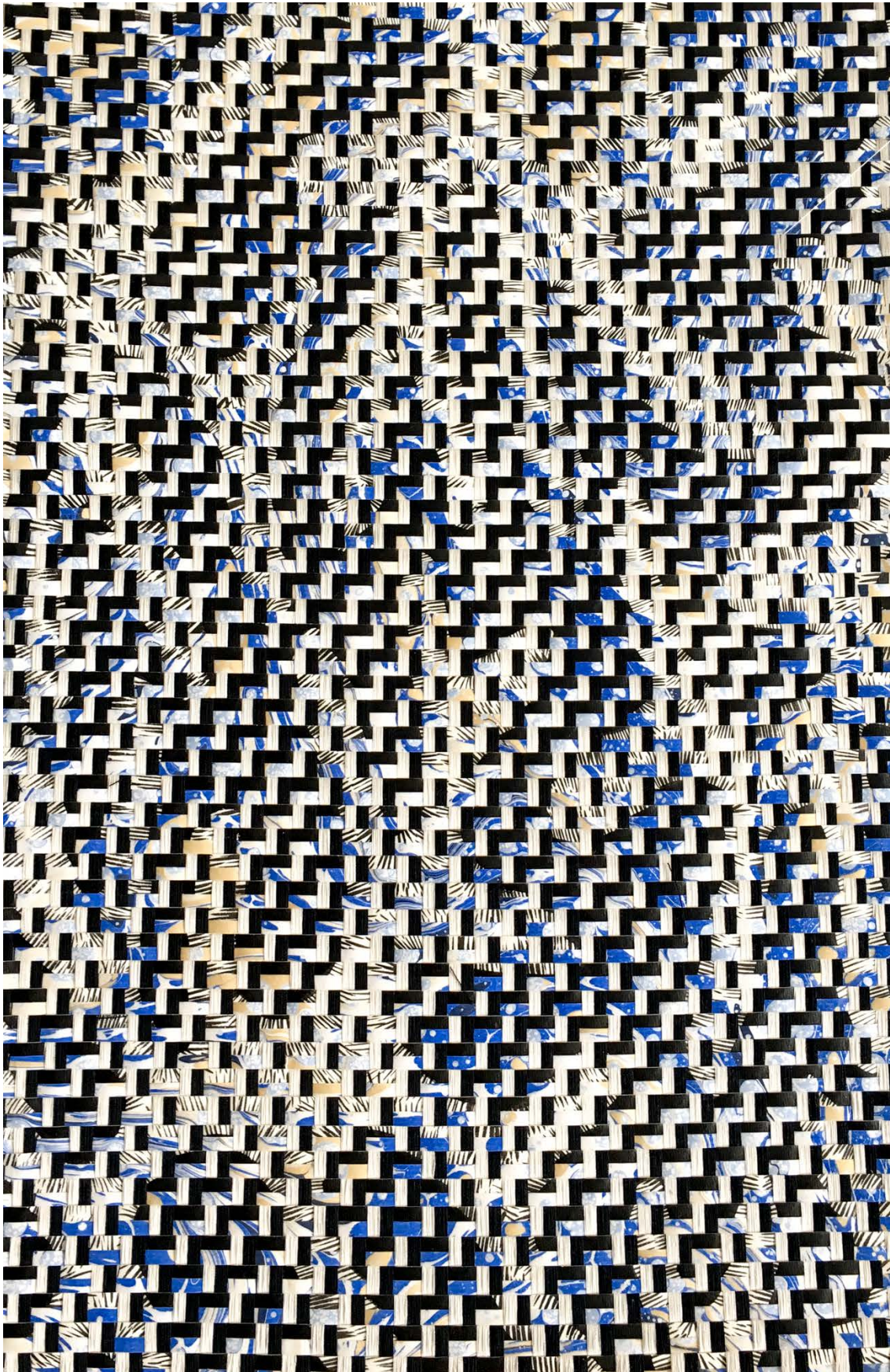


²⁰⁹Interview d'Aurélien Fouillet. Fondateur de l'Atelier de recherche « La tête qui manque ».

²¹⁰Interview de Pernelle Poyet. Designer.

²¹¹Interview de Morgane Baroghel-Crucq. Designer.

Projet Magma Jaspe : Collaboration Morgane Baroghel-Crucq - Tomàs Avinent.
Photo personnelle Morgane Baroghel-Crucq, 2019.



Ce partenariat illustre les nouvelles formes de collaboration possibles entre un artisan-designer venant de la filière traditionnelle (comme Morgane Baroghel-Crucq) et un artisan en reconversion comme Tomàs Avinent. Ces collaborations d'un nouveau genre ouvrent le champ de la création, multiplie les possibilités, permet de réaliser des choses inhabituelles, engendrant à leur tour de nouvelles collaborations avec d'autres créateurs comme le témoigne Morgane Baroghel-Crucq : « Grâce à mon travail avec des artisans, je constitue petit à petit une sorte de matériauthèque que je propose maintenant à des architectes et des designers. »²¹² C'est le cercle vertueux de la collaboration et de l'innovation.

Mais alors que le designer a besoin de l'artisan pour « faire » et donner corps à ses idées quand il ne possède pas les compétences de l'œuvre qu'il souhaite réaliser, quelle est la position de l'artisan ? Indépendant dans son travail, désire-t-il s'ouvrir vers la collaboration dans un but créatif ? Peut-il vraiment s'en passer ?

D'après les témoignages, la réponse est artisan-dépendant. Certains sont pour et d'autres contre comme Géraldine K., qui y voit : « Trop de contrainte en temps, en tout... Les artisans tiennent trop à leur liberté. »²¹³ A l'inverse, pour Ulrike Weiss, exerçant le même art que Géraldine K., c'est une source d'épanouissement personnel et de stimulation intellectuelle : « Je trouve cela super intéressant et bénéfique. On est titillé. On sort de sa routine. J'ai toujours fait des collaborations avec des designers. [...] Comme je fais beaucoup de moulage, j'étais l'artisan qui faisait le prototype pour un début de série. »²¹⁴ Mais si l'artisan devient le sous-traitant du designer ou d'un autre créateur, ne devient-il pas alors un simple exécutant comme le travailleur de l'entreprise moderne ? Ne perd-il pas sa créativité, sa valeur ajoutée, sa singularité ? Pour Ulrike Weiss, la réponse est claire : « Non, pour moi c'est un défi : c'est comment je vais résoudre cette demande. Je suis sûre que si le designer ou le créateur donne le même dessin à cinq mouleurs, il aura cinq résultats différents. J'ai ma part de créativité, j'apporte des solutions techniques qui me sont personnelles. Cette collaboration artisan-designer est selon moi un moyen d'asseoir la pérennité de l'artisanat, un booster. D'ailleurs, les designers sont beaucoup plus intéressés aujourd'hui par les matières et les matériaux. »²¹⁵ Aujourd'hui grâce à sa lave émaillée, Ulrike Weiss travaille entre autres pour des agencements en collaboration avec des architectes d'intérieurs nationaux ou internationaux (autrichiens, américains) et avoue : « Mon plus gros chantier était pour le compte d'un client américain. Pour cela j'ai travaillé avec un décorateur français. »²¹⁶

De la même façon, le célèbre tapissier Charles Jouffre, patron des Ateliers Charles Jouffre considère que chacun a son rôle à jouer dans la collaboration artisan-créateur et que les deux métiers sont complémentaires. Au micro du Craft Project, il confirme « J'aime collaborer avec des créateurs. Pour moi un créateur c'est un designer ou quelqu'un qui pense et qui est capable de créer à partir d'une feuille blanche. Je n'ai pas cette créativité là. [...] Par contre, je pense que nous leur amenons des idées, des solutions, alors à ce niveau là il y a une part de créativité. En échangeant, le projet se nourrit. »²¹⁷ Cependant ce qui explique en partie le succès actuel de cette maison est la stratégie marketing qui a été déployée depuis maintenant cinq ans par le fils de Charles Jouffre, Romain Jouffre, issu d'une grande école de commerce. Ce dernier, surpris par le manque de reconnaissance du métier et de ces savoir-faire d'excellence portés par l'atelier de son père, entame une véritable réflexion en terme de

²¹²Magali Perruchini, *Nouveaux artisans. Portrait d'une génération qui bouscule les codes*, op.cit., p. 201.

²¹³Interview de Géraldine K. Céramiste.

²¹⁴Interview d'Ulrike Weiss. Céramiste.

²¹⁵Ibid

²¹⁶Ibid

²¹⁷<https://www.metiers-rares.com/index.php/2019/02/17/charles-jouffre-un-tapissier-qui-a-conquis-lamerique/>

stratégie marketing qui aboutira à transformer la relation B to B. Désormais, lorsque les architectes d'intérieurs font appel à cette Maison, ils la mettent en avant, chose rare dans le milieu. Comme l'explique Charles Jouffe, « *C'est quelque chose d'assez extraordinaire, parce que pendant les vingt-cinq premières années de la vie de cette entreprise, ça n'avait jamais été le cas. Depuis cinq ans mon fils Romain travaille avec moi. [...] Il s'est passionné pour ce métier et il sait merveilleusement bien le vendre. [...] Il a cet aspect marketing très fort en lui. [...] Il a eu cette démarche d'aller voir les architectes d'intérieurs, essayer d'échanger avec eux et de leur faire comprendre que petit à petit on a aussi notre valeur ajoutée et que l'on peut peut-être aussi les nourrir et ça a marché !* »²¹⁸ Ainsi, un nouveau modèle de partenariat avec le célèbre architecte d'intérieur Pierre Yovanovitch a vu le jour. Désormais les Ateliers Charles Jouffe **co-signent les produits qu'ils réalisent pour l'architecte d'intérieur, une première dans le métier.** Charles Jouffe témoigne : « *Romain a travaillé avec Pierre Yovanovitch et a su trouver comment faire intelligemment une sorte de promotion commune. [...] C'est quand même extra d'avoir une petite étiquette en cuir sur laquelle est écrit « Création Pierre Yovanovitch, réalisation Ateliers Jouffe ». C'est la première fois que nous arrivons à un tel résultat. Je pense que ça peut se développer et que ça servira tout le monde : les artisans d'art, les architectes d'intérieurs, les clients finaux qui commencent à prendre conscience que c'est un univers global, dans lequel il faut des artisans, des créateurs, des architectes d'intérieurs, des designers. C'est eux qui nous tirent, ce sont les locomotives mais il faut aussi qu'il y ait des wagons parce que sinon la locomotive elle ne fait pas grand chose toute seule !* »²¹⁹

Nous voyons à travers le cas de la maison Charles Jouffe que l'arrivée dans cette entreprise d'une nouvelle compétence en Marketing et Management de projet a permis de changer le regard porté sur les savoir-faire des artisans, ce qui leur manquait considérablement jusqu'à présent. **La mise en relation et la mise en valeur des artisans est un des facteurs de succès majeur à développer pour une organisation pérenne de l'artisanat d'art et même pourrait-on dire pour l'organisation du secteur du design de produit puisque les compétences se complètent et se nourrissent l'une de l'autre.** La pérennisation de l'activité des uns est donc indispensable à celle des autres. C'est également dans cette optique qu'agit la structure innovante de l'Atelier d'Aurélien Fouillet « La tête qui manque ». Comme il l'explique : « *On travaille en partenariat avec la Communauté de Commune de l'Est Parisien qui a, depuis une quinzaine d'années, une politique orientée vers le développement des métiers d'art et qui a réussi à structurer un tissu économique. [...] Ils veulent développer des offres d'accompagnement aux métiers d'arts, de la création et du design. Donc, une partie du conseil que nous proposons consiste à accompagner des projets d'artisans, créateurs, ou mettre en relation un industriel et un designer. On a un réseau de chercheurs, de designers et d'artisans d'art à qui on fait appel en fonction des besoins. C'est autant de l'imaginaire de marque que de l'accompagnement à l'innovation. On travaille aussi bien pour un fournisseur d'énergie, que pour la RATP ou une marque de luxe.* »²²⁰

Si la collaboration, comme nous venons de le voir, est une des composantes du business modèle de l'artisan, quelle forme revêt-elle ? J'ai pu constater que la collaboration artisan-designer ou artisan-créateur repose tantôt sur la réalisation de prototypes tantôt sur la réalisation de petites séries. Le prototypage semble être plus rentable dans la collaboration artisan-designer et la petite série davantage pour la commande en B to B. Ulrike Weiss confirme : « *Si je fais de la petite série pour un designer qui la vend ensuite à un magasin, avec les marges, ce n'est pas rentable. Mais si le designer a une idée et qu'à Limoges ils ne*

²¹⁸<https://www.metiers-rares.com/index.php/2019/02/17/charles-jouffe-un-tapissier-qui-a-conquis-lamerique/>

²¹⁹Ibid

²²⁰Interview d'Aurélien Fouillet, fondateur de l'Atelier de recherche « La tête qui manque »

peuvent pas lui faire pour x raisons, et qu'il vient me trouver pour réaliser le prototype, oui là c'est rentable pour tout le monde. »²²¹ C'est sur le même type de collaboration que Seija réalise également une part de son activité, en créant soit des petites séries directement pour des professionnels de type restaurateurs, pour lesquels elle réalise de la vaisselle sur-mesure et là la vente B to B est rentable, soit en collaborant pour des designers en créant alors des prototypes car dit-elle « *J'en ai les compétences techniques.* »²²² Dans ces conditions le modèle économique est rentable.

Idem pour Florence Gastold qui collabore en B to B avec Isabelle Sicart sur de la commande de formes en petites séries ou de pièces uniques et là encore le modèle est économiquement viable. **Toute collaboration a donc des vertus positives, permettant de donner une nouvelle orientation au travail, de progresser, d'innover y compris au sein d'un même métier et d'une même spécialisation et parfois même entre maître et élève.** C'est le cas précis d'une collaboration récente en juin 2019 entre Ulrike Weiss et une amie céramiste pour le dernier marché potier de Saint-Sulpice, fort réputé dans le domaine de la céramique, intitulé cette année « Transmission » et où chaque participant exposait une œuvre réalisée en collaboration avec son maître ou un élève. Comme l'explique Ulrike Weiss : « *Notre travail commun nous fait chacune beaucoup progresser. On se complète. Cette collaboration il y a quinze ans avait donné une nouvelle direction à mon travail donc on recommence...D'ailleurs dans le même style de collaboration, aujourd'hui j'aimerais beaucoup faire le prix Bettencourt avec un designer, c'est en gestation...* »²²³

Alors que chaque artisan indépendant est libre de la collaboration, quelle est la position d'une manufacture comme celle de la Cristallerie Saint-Louis ? Pour Jérôme de Lavergnolle, la réponse est sans appel : « *La collaboration artisan-designer, il n'y a que ça dans le métier !* »²²⁴ L'entreprise fait appel à des designers externes depuis fort longtemps pour créer de nouveaux produits et c'est ce qui a permis à cette maison d'exception de traverser les âges, en étant toujours de son temps. Son style ? Difficile à dire mais il est toujours en lien avec son époque : « *Dans les années 20, à la grande période art déco, on travaillait déjà avec des grands spécialistes comme Jean Sala ou Jean Luce (qui réalisera notamment l'art de la table du paquebot Normandie). Le regard du designer, qui est toujours un regard sur son temps, est pour nous vraiment important. Ça nous permet de nous challenger, d'évoluer. Ce qui est important c'est d'être fidèle à ses savoir-faire mais de faire évoluer notre style pour tenir compte du temps qui passe.* »²²⁵ Ainsi, certaines collections deviennent intemporelles, mais inversement d'autres seront datées et amenées à disparaître. C'est la direction artistique qui a pour mission de trouver le bon designer pour le bon produit. Tout part d'un plan de collection annuel, souvent sur quatre produits, déclinés dans différentes tailles, dans une logique parfois moderne, parfois classique. Un brief design est établi et comme le rappelle le Président : « **Le plus important est qu'il comprenne notre ADN, la matière et les techniques Saint-Louis. Une matière pas très simple à apprivoiser. Et à partir de là, d'inventer notre futur.** »²²⁶ C'est ainsi que les collections de table, de décoration et de lumière sont enrichies des créations de Éric Gizard, Hervé van der Straeten, Ionna Vautrin, José Lévy, Kiki van Eijk, Paola Navone et en 2019 de Noé Duchaufour-Lawrance, illustrées ci-dessous.

²²¹Interview d'Ulrike Weiss. Céramiste.

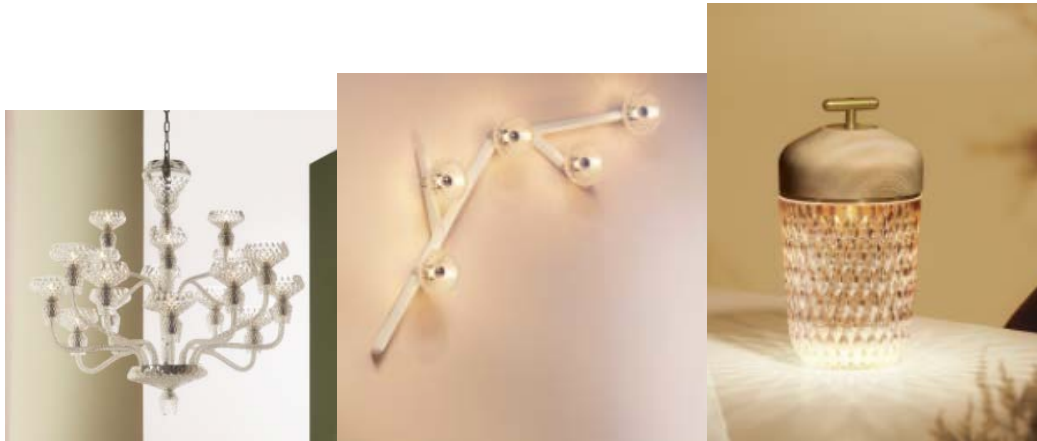
²²²Interview téléphonique de Seija. Céramiste à Lille, Octobre 2019.

²²³Interview d'Ulrike Weiss. Céramiste.

²²⁴Interview téléphonique de Jérôme de Lavergnolle, Président-directeur général de la Cristallerie Saint-Louis.

²²⁵Ibid

²²⁶Ibid



Nous avons vu que chaque acteur de la filière met en place son propre business modèle, en fonction de ses envies, de ses opportunités et de ses besoins propres. Alors que la collaboration artisan-designer n'est pas perçue de la même façon par eux, l'artisan indépendant peut-il quand bien même s'en passer ? **D'après Jérôme de Lavergnolle, il s'agirait d'un enjeu majeur de la filière de l'artisanat :** « *Il m'arrive d'avoir des jeunes que l'on a formé, des Meilleurs ouvriers de France, qui partent pour se mettre à leur compte. Et le problème est qu'ils retombent vite dans les mêmes travers : ils sont bons dans ce qu'ils font, mais comme ils sont seuls, ils manquent un peu de créativité, de souffle en terme de design et donc ils font un peu toujours la même chose. Et surtout quand ils produisent, ils n'ont plus le temps de vendre. Ils sont leur propre patron mais bon... Ce qui leur manque : c'est à la fois, l'apport externe pour se renouveler en terme de design et la mutualisation intelligente d'une force commerciale.* »²²⁷

À travers ces différentes analyses, nous voyons qu'il est difficile de quantifier de façon précise la part de l'activité de collaboration dans le modèle économique de l'artisan. Cependant, nous pouvons retenir que **cette activité apparaît comme une véritable source de collisions créatives. En façonnant son activité à sa façon, chaque artisan contribue à redessiner l'organisation de l'artisanat actuelle et future. L'innovation n'est-elle pas pour chacun de s'inventer son propre chemin ?**

Changeons de cap et regardons maintenant vers l'organisation externe de l'atelier. Quels sont les facteurs clés de succès ?

III. L'organisation externe de l'atelier : Les facteurs de succès

A. L'importance du réseau

Pour l'ensemble des personnes interviewées, le réseau apparaît comme un élément déterminant dans l'activité de l'artisan. Or, comme le précise si justement Morgane Baroghel-Crucq, « *C'est en entretenant un réseau que l'on peut y arriver, mais comme dans n'importe quel métier!* »²²⁸ Ce que nous confirme Pernelle Poyet, designer : « **Le réseau est le premier facteur clef de succès. C'est ce qui construit ta réputation et qui permet de définir tes prix.** »²²⁹ Le réseau est indispensable pour bâtir sa carrière et sortir de l'anonymat. Le créateur

²²⁷Interview téléphonique de Jérôme de Lavergnolle, Président-directeur général de la Cristallerie Saint-Louis.

²²⁸Interview de Morgane Baroghel-Crucq. Designer.

²²⁹Interview de Pernelle Poyet. Designer.

doit le construire, l'entretenir et toujours le faire grandir. Mais se constituer un réseau n'est pas évident et prend du temps. Le temps est là encore convoqué. Pour certains, cela est facile, pour d'autres, un peu moins car chaque créateur ne dispose pas des mêmes cartes en main. Le premier réseau que connaissent les artisans est évidemment celui de l'école. Grâce à l'école Boule, Steven Leprizé a pu bénéficier très tôt d'un réseau qui l'a très vite conduit sur le chemin de l'entrepreneuriat et de l'ouverture de son atelier : « *Très vite en sortant de l'école nous avons monté notre boîte avec Éric Demeyer, un collègue de promo, qui avait commencé à créer le bois gonflage pour son meuble de diplôme. [...] Nous prototypions dans les ateliers de Ludovic Avenel ou chez Nicolas Deschars, qui nous prêtaient leurs ateliers très aimablement. Ils font partie des gens qui ont contribué à notre réussite. Des anges-gardiens. On se refile encore aujourd'hui des boulots, des astuces.* »²³⁰ Un autre exemple de réseau « d'école » est celui des compagnons. Cette organisation qui marche par réseau-compagnonnage, permet à l'apprenti de se former chez différents maîtres et dans différents ateliers, d'aller à la rencontre de techniques et de savoir-faire multiples et variés. Comme l'explique Aurélien Fouillet, « *Il n'y a pas d'effet de marque. Ce n'est pas parce qu'on est compagnon que l'on a du boulot, c'est surtout le réseau qui marche. A Pantin, il y a un laboratoire de recherche des compagnons sur les matériaux souples. Ils ont un réseau sur tout le territoire qui fait vivre.* »²³¹ Alors quand l'école ou l'entourage ne permet pas d'acquérir un réseau, il faut se le construire par soi-même. Ce fut le cas d'Ulrike Weiss pour qui les choses furent plus longues et difficiles : « *Ça m'a manqué : un réseau est difficile à avoir. [...] Je l'ai eu par la suite parce que j'ai exposé dans des salons, mais cela m'a pris des années et m'a coûté beaucoup d'argent.* »²³² Quant à Charles Jouffre, ce sont ses premières expériences professionnelles en France et à l'international qui lui ont permis de se constituer un véritable réseau de collaborateurs.²³³ Pour l'artisan-compagnon, le réseau est là, la communauté le soutient et il n'est pas lâché dans le vide. Pour l'artisan comme Steven Leprizé, le réseau est présent tant par les enseignants que par l'école et les élèves. Pour d'autres, ce sont des années de labeurs qui permettent de se le constituer. « *Il m'a fallu cinq ans pour le construire* »²³⁴, dira Pernelle Poyet. Mais qu'en est-il pour l'artisan en reconversion dont a priori, ni la formation, ni le réseau actuel n'est en lien avec l'artisanat ? Pour lui, tout est à bâtir. L'organisation actuelle de l'artisanat permet-elle à ce néo-artisan de réaliser cette reconversion professionnelle ?

Les ateliers, comme on le sait, sont des lieux intimes, feutrés. Il est difficile d'y rentrer et de s'y faire accepter, alors comment faire quand on ne vient pas du milieu ? Si le réseau est un moyen d'avoir une identité sur le marché et donc (comme le disait, pour sa part, la designer Pernelle Poyet) *de fixer ses prix*, est-ce si évident pour l'artisan, de nature plutôt « *sauvage* » (d'après Raphaëlle Le Baud), de sortir de l'ombre ? Est-ce si facile pour lui de communiquer, de parler de son travail ? Florence Gastold qui avoue ne pas savoir vendre son travail est-elle un cas unique ? Pas vraiment, d'après Hervé Molin, Délégué territorial littoral de la Chambre de Métiers et de l'Artisanat des Hauts de France : « *L'artisan n'a pas la même logique commerciale qu'un commerçant. Ce qui est naturel pour l'artisan, c'est de rechercher le bon geste. [...] Il ne cherche pas forcément à développer son activité. Il ne pense pas forcément la relation client, le marché comme le commerçant. Pour moi il y a une vraie dimension sociologique à prendre en compte dans cette problématique de développement économique*

²³⁰<https://www.metiers-rares.com/index.php/2018/12/05/the-craft-project-steven-leprize/>

²³¹Interview d'Aurélien Fouillet, fondateur de l'Atelier de recherche « La tête qui manque ».

²³²Interview d'Ulrike Weiss. Céramiste.

²³³<https://www.metiers-rares.com/index.php/2019/02/17/charles-jouffre-un-tapissier-qui-a-conquis-lamerique/>

²³⁴Interview de Pernelle Poyet. Designer.

de la filière des métiers d'art. L'artisan n'est pas là pour faire du business. »²³⁵ Cette phrase d'Hervé Molin trouve un écho dans les propos du tapissier Charles Jouffre, pourtant artisan-entrepreneur à succès aujourd'hui. Paradoxalement alors que sa société emploie 42 personnes en France et 25 aux USA, et réalise un chiffre d'affaire de 6,5 millions d'euros en France et 5 millions d'euros aux USA, ce patron d'ateliers admet qu'il ne cherche pas à faire de l'argent mais plutôt de belles choses : « *Ce chiffre d'affaire paraît important mais il ne permet en fait que de nourrir les artisans qui travaillent chez nous. C'est assez étonnant mais dans nos métiers, il n'y a pas vraiment de bénéfice. Ça ne me pose aucun problème en fait car l'argent n'a jamais été mon moteur. Ça nous nourrit intellectuellement ; ça nous permet de réaliser des choses exceptionnelles, de nous construire une image, de nous développer, d'investir, et de permettre aux artisans merveilleux qui travaillent dans nos équipes de gagner correctement leur vie. Je ne cours pas après autre chose.* »²³⁶ De la même façon, Morgane Baroghel-Crucq reconnaît que l'artisan, par définition, n'a pas l'âme d'un vendeur : « **On parle tout de suite technique alors qu'il faut plutôt raconter des histoires, parler d'un univers, faire rêver. Alors il faut savoir s'entourer, se faire aider. Mais tout cela coûte très cher et on ne peut pas toujours se le permettre.** »²³⁷

Me vient alors une autre question : si quand bien même l'artisan a les capacités à se vendre et en a l'envie, a-t-il le temps de le faire ? Le temps passé dans les ateliers, parfois dix heures/jour, à créer, à fabriquer, lui permet-il d'être ailleurs pour faire son réseau et sa communication ? Pour certains, c'est un « job » à part entière ! Alors n'y aurait-il pas un manque dans l'organisation actuelle de l'artisanat ? **Comment pourrait-on repenser l'organisation afin d'aider les artisans à se mettre en lumière, à se créer un réseau, une notoriété d'une part et à se vendre d'autre part, sans venir se substituer au temps de création ?** Quant à internet et les réseaux sociaux, quelle place occupent-ils dans cette organisation ? Sont-ils une chance, une opportunité pour les artisans d'art ?

B. Place d'internet et des réseaux sociaux dans le modèle B to C

Dans la relation B to C, les points de vue divergent. Pour certains artisans interviewés, se faire référencer sur les bons sites internet est très coûteux et représente une perte de temps. Par conséquent l'investissement dans la durée n'est pas rentable. Tel fut le cas pour Ulrike Weiss.²³⁸ Alors pour trouver des clients sans passer par internet, l'autre option peut être celle de prendre un agent, comme Morgane Baroghel-Crucq. Mais là encore, cette solution est très coûteuse et rend le business modèle non rentable. C'est l'expérience qu'elle en a faite et qu'elle n'a pas voulue poursuivre.²³⁹ Alors quid des réseaux sociaux (Instagram, Pinterest, Facebook, etc.) ? Sont-ils une réelle opportunité pour se faire connaître ? En dehors de l'atelier, représentent-ils une deuxième vitrine ? Cette visibilité est-elle rentable ? Là encore les avis sont partagés. Si nous écoutons Raphaëlle Le Baud, créatrice du studio *Métiers rares*

²³⁵Interview téléphonique d'Hervé Molin. Délégué territorial littoral de la Chambre de Métiers et de l'Artisanat des Hauts de France, Antenne Entreprises – Dunkerque, Novembre 2019

²³⁶<https://www.metiers-rares.com/index.php/2019/02/17/charles-jouffre-un-tapissier-qui-a-conquis-lamerique/>

²³⁷Interview de Morgane Baroghel-Crucq. Designer.

²³⁸Interview d'Ulrike Weiss. Céramiste : « *Au début je me suis abonnée à des sites payants réservés aux professionnels (tels que les architectes), appelés Architonic ou ArchiExpo. C'est très bien mais c'est devenu excessivement cher donc je ne peux plus y être. [...] On passe aussi beaucoup de temps à répondre aux demandes des clients, parfois farfelues, en plusieurs langues et c'est très souvent du temps de perdu.* »

²³⁹Interview de Morgane Baroghel-Crucq. Designer : « *Prendre un agent se fait de plus en plus. Il existe des agents qui coachent, des agents qui vous représentent et qui ont un portefeuille de clients comme par exemple des grands cabinets d'architecture. Aujourd'hui je n'ai plus d'agent car la formule ne me convient pas, cela a un coût trop important.* »

qui tente de mettre en lien les artisans d'art et le monde du luxe via le digital : « *Instagram est une immense chance pour les artisans d'art. Cela leur permet de sortir de l'anonymat et de la solitude des ateliers. Les marques ne peuvent plus les garder comme des secrets de fabrication.* »²⁴⁰ En effet, depuis toujours, les grandes maisons de luxe, les grands décorateurs ou architectes gardaient jalousement les techniques de fabrication des artisans avec lesquels ils travaillaient, en leur faisant signer des contrats « *pour que l'on se taise et pour que l'on reste anonyme* »²⁴¹ comme l'avoue Steven Leprizé. Ces clients allant même parfois jusqu'à demander à l'artisan de ne pas reproduire la technique mise au point pour le compte d'un autre client ; ce qui d'un point de vue moral et financier n'est pas concevable pour Steven Leprizé : « *Non seulement on « bouffe la baraque » à passer plus de temps que prévu à mettre au point une technologie pour une pièce limitée à 12 exemplaires mais en plus on devrait ne pas la reproduire, alors que c'est nous qui l'avons conçue. Ce n'est pas concevable !* »²⁴² Cet usage maintenait les artisans dans une position de sous-traitant, anonyme dans les coulisses de la fabrication. L'arrivée des réseaux sociaux, il est vrai, a fait voler en éclat cette dépendance. Comme l'explique Raphaëlle Le Baud, cela a permis d'une part à des Chefs d'ateliers historiques de devenir de réels influenceurs et de gagner alors plus de poids dans les sociétés qui les emploient, « *ça leur donne de la valeur, ça leur permet d'augmenter leur salaire, ça c'est incroyable* »²⁴³ et d'autre part aux artisans indépendants de faire plus de **vente directe** : « *Quand les artisans sont à leur compte, cela leur permet de trouver des clients en direct et donc de ne plus être complètement dépendants des marges, des envies, des caprices des décorateurs. [...] Donc oui, selon moi, le digital et en particulier Instagram est en train de sauver le secteur des métiers d'art.* »²⁴⁴

Ces néo-artisans ont pour la plupart grandi avec internet et ont davantage développé la culture de s'afficher sur la toile. Comme l'explique Aurélien Fouillet : « *Les outils du digital changent la façon de communiquer sur ces métiers, de se mettre en scène. C'est ce que l'on voit chez les néo-artisans. Ils ont appris à raconter ce qu'ils faisaient, alors que ça n'a pas toujours été le cas. Auparavant il y avait des légendes urbaines sur les secrets des ateliers. Il y avait quelque chose que l'on ne partageait pas. Aujourd'hui au contraire on le raconte comme une histoire et on trouve un public qui est fasciné ! Oui, ces outils changent la façon de se mettre en scène, de vendre, mais pas la façon de travailler !* »²⁴⁵ Désormais en affichant sur la toile ses créations, en « postant » des vidéos le montrant à l'œuvre, l'artisan sort de l'ombre, montre, valorise son savoir-faire et rencontre directement un public. Certains comptes *Instagram* d'artisans ont plus de 10K de « followers ». Il peut exister désormais par lui-même et non plus à travers le nom d'un employeur ou d'une marque. Autre atout des réseaux, en mettant en lumière ces métiers, les communautés de « faiseurs » mettent également en évidence les difficultés et les exigences du métier, contribuant ainsi de façon plus générale à la valorisation de la culture du « faire ».

Comme nous le voyons, **les artisans d'aujourd'hui ne sont plus tout à fait les mêmes qu'hier.** Mais quelle expérience font véritablement les artisans de ces outils du digital ? Sont-ils des outils de plus à la panoplie habituelle ? Pour certains, **ces outils « virtuels » ne seraient pas complètement adaptés à leur profession et donc peu rentables.** La perte de temps est la raison première comme l'évoque Ulrike Weiss, « *En comparaison du temps investi, ça ne vaut pas le coup.* »²⁴⁶ Pour Florence Gastold : « *Premièrement j'ai l'impression*

²⁴⁰<https://blogs.lexpress.fr>. A la découverte des artisans d'art avec le podcas the Craft Project

²⁴¹<https://www.metiers-rares.com/index.php/2018/12/05/the-craft-project-steven-leprize/>

²⁴²Ibid

²⁴³Interview téléphonique de Raphaëlle Le Baud. Fondatrice du studio *Métiers Rares* à Paris, Septembre 2019

²⁴⁴Ibid

²⁴⁵<https://www.metiers-rares.com/index.php/2018/12/05/aurelien-fouillet-un-savant-devenu-ebeniste/>

²⁴⁶Interview d'Ulrike Weiss. Céramiste.

de perdre ma vie sur un écran et deuxièmement un volume ça se regarde en 3D, ce n'est pas approprié à de la vente en ligne. »²⁴⁷ Pour Géraldine K., **le manque de lien direct avec la clientèle, l'aspect chronophage de la manutention des produits et le coût financier des frais d'envois des pièces rendent l'opération peu rentable.**²⁴⁸ La vente directe sur internet semblerait convenir à certains mais ne fait pas l'unanimité.

Or, comme nous l'avons vu précédemment, faire bien une chose nécessite le temps des gestes et le temps imposé par la matière. Julien Vermeulen, plumassier, créateur de l'atelier « Maison Julien Vermeulen », un des trois ateliers de plumasserie du pays, travaillant pour les plus grands noms de la mode et de la haute couture (Chanel, Louis Vuitton, Dior, Valentino) témoigne : « *Le temps long* » est une des modalités du travail artisanal. On ne peut pas se résoudre à la vitesse. Réaliser une belle pièce demande du temps. Une commande qui nécessite l'utilisation de 42.000 plumes implique la manipulation de chaque plume, et ce, multiplié par le nombre d'opérations. Ce temps consacré n'est pas rétractable. Je passe soixante-dix heures par semaine à l'atelier. »²⁴⁹ Les jours ne faisant que vingt-quatre heures, comment demander à un artisan d'être à la fois dans son atelier pour produire et mettre en œuvre son savoir-faire et devant un écran sur les réseaux sociaux pour promouvoir son activité ? Nous voyons là la limite concrète de ces dispositifs. Comment pallier l'aspect chronophage et le coût financier des ventes directes sur internet ? Un maillon manque pour faire le lien entre les artisans et leurs clients. Alors comment faire ce lien ?

C. Place d'internet et des réseaux sociaux dans le modèle B to B : l'exemple du Studio *Métiers Rares* : une innovation à suivre ?

Ce lien, c'est l'histoire de *Métiers Rares*, un studio de Craft Thinking fondé par Raphaëlle Le Baud qui a choisi d'innover dans le B to B de l'univers de l'artisanat d'art et du luxe en tentant chaque jour de **créer des projets entre les marques et les ateliers**. Ce studio est spécialisé dans le sourcing de matières et de savoir-faire, dans la conception et les plans 3D, dans le prototypage et le suivi de production et dans la création de textes, films et Podcasts sur les savoir-faire. Pour cela, **l'Instagram de *Métiers Rares*** est selon Raphaëlle Le Baud : « **Un outil puissant. C'est là où se joue ce terrain entre les différents acteurs : les décideurs et les faiseurs.** »²⁵⁰ Raphaëlle Le Baud, diplômée en Sciences politiques, avec une spécialisation en marketing et communication, rachète en 2010 la Maison d'éventails Duvelleroy. Elle découvre et tombe amoureuse des savoir-faire et des artisans qui les portent. Elle comprend alors le grand contraste entre la considération que les grandes entreprises ont pour les diplômés sortant des grandes écoles et le manque de reconnaissance pour les artisans, réduits à tort à une paire de bras ou de mains. Forte de ce constat absurde et injuste qui l'insupporte, elle tente depuis chaque jour de réduire le fossé entre le monde qu'elle appelle « des décideurs » ; celui des marques de luxe, des financiers, des marketeurs, et celui qu'elle appelle le monde « des faiseurs » ; celui des artisans. À la frontière entre ces deux mondes, elle a appris le langage des artisans pour comprendre comment les objets sont fabriqués. Cette position lui permet aujourd'hui d'avoir **un double réseau, un double langage**. Elle explique l'activité de son studio : « *Mon travail consiste à faire des allers-retours entre ces deux*

²⁴⁷Interview Florence Gastold. Animatrice et formatrice de l'Atelier céramique à La Clef, op.cit.

²⁴⁸Interview Géraldine K. Céramiste : « *Internet, ça m'ennuie, je ne vois pas les gens or j'ai besoin de cet échange. De plus c'est trop chronophage, à la fois en terme de réponse aux commandes, en terme de temps d'emballage des pièces. Et puis avec les coûts de frais de port des colis ce n'est pas rentable. Cet usage n'est pas adapté à mon métier, la fabrication de pièces utilitaires en céramique.* »

²⁴⁹Magali Perruchini, *Nouveaux artisans. Portrait d'une génération qui bouscule les codes*, op.cit., p. 197.

²⁵⁰Interview téléphonique de Raphaëlle Le Baud, op.cit.

mondes et de bâtir des ponts. Les « décideurs » ne savent pas par quel bout prendre les métiers d'art, [...] car dans nos écoles et nos études on n'a aucune notion de la matière et de la technique. Il y a de la fascination mais un manque de compréhension, ce qui explique la difficulté que les artisans ont à valoriser économiquement leur travail. Pour chaque client, ils doivent expliquer pourquoi derrière tel objet il y a des mois ou des années de recherche pour mettre au point telle finition, telle matière etc. **Mon job est donc d'amener cette pédagogie chez mes clients. Et moi j'ai le temps de le faire, ce qui n'est pas le cas des ateliers, car eux ils produisent. Je suis un pur cerveau non productif qui parle de ceux qui produisent.** »²⁵¹

En jouant d'intermédiaire entre les artisans et les clients, le studio *Métiers Rares* incarne le maillon manquant de l'organisation. Il pallie le manque de temps et de compétence de l'artisan en la matière. Il sert d'entremetteur, de courroie de transmission et **transforme la notoriété des artisans en business** via le compte Instagram du studio *Métiers rares*. Cette vitrine « digitale » permet de mettre en avant les artisans et leurs savoir-faire, qui seront ensuite vus par les marques, les décorateurs, les clients potentiels, les artisans eux-mêmes, le grand-public, les auditeurs du podcast The Craft Project etc. Pour Raphaëlle Le Baud, « *Instagram est une plateforme de rencontre extraordinaire. C'est une petite révolution dans notre secteur.* »²⁵²

Mais au delà des réseaux sociaux, Raphaëlle Le Baud **invente également de nouveaux modèles de « business »**. Par exemple, **en organisant des rencontres entre les artisans et les maisons de luxe pour faire connaître et valoriser l'art du faire**, tel fut le cas pour le célèbre joaillier Chaumet,²⁵³ ou bien en organisant de la même façon, pour une maison de luxe, des **Master Class sur les matières** destinés aux équipes marketing et achat.²⁵⁴ Les marques comprennent ainsi mieux la fabrication des objets, pourquoi les acheter et pourquoi il est pertinent et valorisant pour eux d'intégrer à leur communication, à leur philosophie de marque, les valeurs et parfois même les personnalités des artisans. Il ne s'agit pas seulement de raconter de belles histoires, mais tout juste d'expliquer, de montrer de quoi ces gens sont capables, « *C'est presque de la formation. Ainsi, chez Ruinart par exemple, tous les artisans que je leur ai présentés sont maintenant invités, au même titre que les artistes contemporains, à tous les événements de la marque. Ils sont mis en avant dans la communication. Et ça ne pose aucun problème à personne.* »²⁵⁵ Côté artisan, Raphaëlle Le Baud joue l'agent et les aide à mieux vendre leur travail et même à avoir une réflexion en terme de stratégie et de développement commercial. « *Tout comme les podcasts, ce ne sont pas des choses sur lesquelles je gagne de l'argent mais ce sont des choses importantes que je fais au service des métiers d'art. Je me rends compte que tout ça a du sens, autant pour mes clients que pour les artisans et que ça marche.* »²⁵⁶ Alors ne pourrait-on pas s'inspirer d'un modèle comme celui-ci pour le généraliser ? Oui dans l'absolu mais comme Raphaëlle Le Baud le rappelle, se

²⁵¹Interview téléphonique de Raphaëlle Le Baud, op.cit.

²⁵²Ibid

²⁵³Ibid : « *J'ai organisé, dans le cadre d'une campagne de communication internationale, une rencontre entre le bronzier d'art Pierre Salagnac de la maison Charles et le chef d'atelier de la maison Chaumet. Ensemble ils ont parlé du travail du métal, de la transformation de la matière. Dans ce cas précis, on met au même niveau deux artisans d'art dans des domaines différents, et là ça éclaire d'une manière générale l'art du faire. J'ai vendu ce projet au président de Chaumet en terme de stratégie de communication. La maison-atelier Charles a ainsi gagné de l'argent sans avoir vendu autre chose qu'une simple mission de représentation de son sculpteur. Ce sont des nouveaux modèles de business que je mets en place.* »

²⁵⁴Ibid : « *Pour cela, j'ai fait venir des professeurs de l'école Boulle qui vont raconter le bois, le métal, les enjeux. Pourquoi c'est compliqué, c'est long. Les erreurs que l'on peut trouver, comment on assure un bon contrôle qualité etc.* »

²⁵⁵Ibid

²⁵⁶Ibid

faire un réseau et rentrer dans les ateliers, cela prend du temps et demande d'y être invité. C'est son histoire, sa passion, son réseau et un investissement personnel énorme qui lui ont permis d'arriver à ce résultat, car comme elle nous le livre : « *Les métiers d'art, c'est un monde fermé, qui se protège. [...] Un atelier n'est pas comme un restaurant ouvert au public. C'est très intime. N'importe qui ne peut pas y rentrer. Il faut se faire accepter. Et pour cela, il faut avoir donné beaucoup de soi et montré qui on est, d'une manière très sincère et très authentique. [...] Ce que je fais aujourd'hui, je n'aurais pas pu le faire il y a 10 ans. Il a fallu que je monte cette maison d'éventails, que je me débrouille, que je fasse mes preuves auprès de cette communauté.* »²⁵⁷

Alors si ce modèle organisationnel est difficilement duplicable, quelles sont les autres possibilités de l'artisan pour écouler sa production ?

D. Les circuits de distribution existants

L'artisan a en effet plusieurs canaux de vente : **l'atelier/boutique, les marketplaces en ligne, les boutiques de dépôt-vente, les boutiques de créateur, les salons/foires**. Nous allons voir que chacun possède ses contraintes et ses limites et que des améliorations sont possibles. L'artisan peut en effet vendre directement dans son atelier s'il possède un espace « boutique ». Or pour avoir un espace de vente, cela nécessite de louer un local commercial, bien souvent impossible à financer pour l'artisan si on prend en compte le prix du loyer et les charges. Comme nous l'explique Géraldine K. : « *Le loyer c'est ce qui tue l'artisan. Ce modèle n'est pas viable par rapport au salaire que l'on se dégage. Soit tu possèdes ta boutique, quitte à te saigner pour payer ton prêt, mais au moins tu capitalises. Soit tu bosses pour ton propriétaire et c'est l'étranglement quasiment assuré. Il faut donc acheter ou rien.* »²⁵⁸

Alors la vente en ligne est-elle plus rentable ? **Les marketplaces sur l'artisanat** fleurissent de plus en plus sur le web. Il en existe au moins cinq en France (*Empreinte, Placedelartisanat, Etyope, Matieresetshopping, Manora*) et trois à l'international (*Etsy* le plus connu, *Dawanda* l'europpéen et le dernier né *Amazon Handmade*, du célèbre groupe américain). En France, la marketplace *Empreinte*, créée par les Ateliers d'Art de France (AAF), le syndicat professionnel des métiers d'art est la plus connue. Mais là encore, alors que la marge de l'artisan est déjà faible (le prix de vente n'étant jamais proportionnel au temps passé, sans quoi il serait disproportionné), **le surplus de marge de la marketplace, (entre 12 et 15% selon les sites), rend ce business modèle non rentable pour l'artisan**. De plus, en autorisant l'accès des sites d'e-commerce aussi bien aux artisans débutants qu'aux artisans chevronnés, ces vitrines un peu « fourre-tout » ne contribuent pas forcément à valoriser les véritables savoir-faire. Une sélection plus rigoureuse serait probablement souhaitable.

Qu'en est-il des boutiques de créateurs, des dépôts-ventes, qui se développent de plus en plus ? Même modèle, même constat. Que ce soit en région parisienne ou en province, la marge que ces intermédiaires prennent rend le modèle là aussi non rentable pour l'artisan. De surcroît, la mise en valeur des objets n'est pas toujours de bonne qualité,²⁵⁹ les conditions

²⁵⁷Interview téléphonique de Raphaëlle Le Baud, op.cit.

²⁵⁸Interview Géraldine K. Céramiste.

²⁵⁹Interview d'Ulrike Weiss. Céramiste : « *L'agencement de ce concept store est tendance, moderne et sort l'artisanat d'art de la poussière des ateliers. C'est une belle vitrine mais ils prennent presque 50% de marge. Pour nous, ce n'est pas rentable et en plus, il y a un problème de présentation du travail et des objets des artisans. Ce fut le cas pour moi, j'ai râlé* »

d'exclusivité des pièces imposées parfois par les dépôts-vente asphyxient l'artisan,²⁶⁰ la relation client n'existe plus.²⁶¹ Les limites de ces dispositifs nouveaux de vente apparaissent là aussi : l'artisan se sent mal représenté, perd la relation avec son client et ne s'y retrouve pas financièrement.

Alors comme conclut Seija, « *Il faut squeezer les intermédiaires si on veut s'en sortir.* »²⁶² **Le rapport temps de travail / prix de vente de l'objet oblige un business modèle basé davantage sur de la « vente directe » de l'artisan au client.**

Par conséquent, la dernière option classique est celle de participer à des salons ou des foires pour vendre soit directement sa production, soit être distribué/référencé par de nouvelles boutiques ou trouver de nouveaux clients/chantiers. Comme l'explique Morgane Baroghel-Crucq : « *Participer à des salons permet à la fois de trouver de nouveaux clients, de se faire connaître mais aussi d'étoffer son réseau.* »²⁶³ Mais là encore, exposer dans **un salon coûte aujourd'hui très cher**, l'avoue Morgane Baroghel-Crucq : « *Ce sont des salons très coûteux ! Un stand de 12m² à Révélation c'est 8000€. Cette année, j'ai partagé le stand avec un autre artisan afin de diviser le prix par deux. C'est malheureusement une sélection par l'argent et beaucoup de créateurs le déplorent !* »²⁶⁴ Alors la stratégie pour l'ensemble des interviewés est d'investir dans un ou deux salons professionnels par an, pas plus, d'autant que la réussite du salon n'est pas toujours au rendez-vous et dépend bien souvent de l'emplacement du stand. Tel fut le cas pour Morgane Baroghel-Crucq lors de sa deuxième participation au salon Maison & Objet²⁶⁵ et pour Ulrike Weiss.²⁶⁶ Paradoxalement **ces dispositifs**, supposés aider les artisans, semblent d'une part (comme le reprochent les personnes interviewées et notamment Ulrike Weiss) « *inadaptés à la vraie vie et aux contraintes des artisans* » et d'autre part, lorsque les idées sont bonnes, « *c'est dans la qualité de l'exécution qu'est le problème.* »²⁶⁷ Idem pour les dispositifs mis en place par les Chambres de Métiers et de l'Artisanat qui proposent des accompagnements sur plusieurs mois en marketing, communication, techniques commerciales. Comme l'évoque Géraldine K. « *Je n'y ai rien appris, [...] les interlocuteurs parfois en savent encore moins que nous et au final*

²⁶⁰Interview téléphonique de Seija. Céramiste : « *Les dépôts-vente pour beaucoup abusent, ils multiplient parfois par trois le prix d'achat initial payé à l'artisan-créateur. Même quand ils n'abusent pas, ça bloque quand même pour nous car ils prennent une commission. En plus parfois ils nous demandent de ne pas vendre la même série chez un autre dépôt-vente, ce qui est absurde puisque l'on travaille sur de la petite série voir de la pièce unique.* »

²⁶¹Interview Géraldine K. Céramiste : « *Ce que je vois c'est qu'il y a de moins en moins d'artisans qui veulent le faire car ce n'est pas rentable, ça rajoute un intermédiaire et en plus on ne voit plus son client. Ça n'a plus aucun sens selon moi.* »

²⁶²Interview téléphonique de Seija. Céramiste.

²⁶³Interview de Morgane Baroghel-Crucq. Designer.

²⁶⁴Ibid

²⁶⁵Ibid : « *La première fois, comme j'avais gagné le prix jeune création des Ateliers d'Art de France c'était gratuit et j'étais bien placée à côté du fil rouge. La deuxième fois, alors que j'avais payé moi-même mon inscription, j'étais sur l'espace « Craft » où il y a de tout et n'importe quoi mélangé ! C'est assez triste parce qu'il y a de petites pépites que l'on ne voit pas car elles sont perdues au milieu de tout et n'importe quoi. La deuxième fois fut une catastrophe. J'étais vraiment déçue et mécontente.* »

²⁶⁶Interview d'Ulrike Weiss. Céramiste : « *J'ai participé une fois en Septembre à Maison & Objet au niveau des prescripteurs (pour les architectes et les designers) pour exposer ma lave émaillée. Le plus petit stand que je pouvais louer était de 9m², c'est beaucoup trop grand ! J'ai dû l'aménager entièrement. Au final ça m'a coûté 4500€ plus tous les frais annexes. Le pire, c'est qu'il y a eu très peu de visiteurs, très peu de presse, ce n'était vraiment pas terrible. [...]Après le salon, ils m'ont contacté et je leur ai expliqué qu'à 4500€ le stand ce n'est pas adapté aux artisans et qu'à la place ils devraient faire une allée avec des tous petits stands à moins de 2000€. Or, cela ils ne comprennent pas. L'année suivante, les prix étaient encore pires ! Donc, les petits exposants ne sont plus là. [...] Idem pour le Label fabriqué à Paris organisé par la ville de Paris dont j'ai été lauréate en 2017 [...] Ce label ne m'a sincèrement pas aidé mais il m'a fait plaisir.* »

²⁶⁷Ibid

on perd une journée de travail pour rien ! »²⁶⁸ Alors, **n’y aurait-il pas sur ce point une approche de design thinking à structurer pour améliorer le conseil, l’accompagnement des artisans sur le plan marketing et financier**, pilotée par les Chambres de Métiers et de l’Artisanat dont la mission est de « booster » le développement économique de l’artisanat sur les territoires ?

Mais la question qui persiste est **de quoi les artisans ont-ils réellement besoin ?**

Incontestablement, comme nous l’avons déjà vu précédemment, d’une meilleure communication et médiatisation de leurs métiers, comme le rappelle Ulrike Weiss : « *Chaque année je souscris à notre syndicat Ateliers d’Art de France pour pouvoir apposer leur logo et mentionner que je suis membre d’AAF sur ma carte de visite ou ma vitrine. Or AAF au demeurant n’est pas du tout connu du grand public. Ils envoient du matériel avec des cartes de visites à joindre aux ventes mais je ne crois pas à l’impact business. Il y a encore un gros travail de communication à faire.* »²⁶⁹ Mais au-delà de ça, l’artisan a besoin pour favoriser la vente directe, d’une organisation centrée sur l’usager (l’artisan) et sur son outil de production (l’atelier). Une organisation dans laquelle, comme le souligne Géraldine K., « *l’échelle est complètement maîtrisée. [...] car ce à quoi je crois et en quoi il faut travailler [...] c’est de promouvoir les ateliers et de redonner aux gens le réflexe de franchir la porte, de venir et revenir chez nous.* »²⁷⁰ Car en effet, un atelier n’est ni un musée, ni une boulangerie dans laquelle on peut rentrer à toute heure. Promouvoir les ateliers, c’est comme l’explique Géraldine K. favoriser : « *Une relation client idéale, [...] le consommateur comprend et voit comment l’objet est fabriqué, par qui, quand, comment. [...] Nos produits ne sont pas infiniment plus chers, mais feront infiniment plus plaisir car l’objet peut être personnalisable. [...] Dans ces moments-là, on fait beaucoup de ventes. On est dans l’émotion et on peut créer une relation avec notre clientèle sur le long terme.* »²⁷¹

Or, promouvoir les ateliers, répond autant aux besoins des artisans qu’à ceux des consommateurs, car comme le remarque Morgane Baroghel-Crucq « **Le comportement de l’acheteur a changé. Il aime de plus en plus rentrer dans les ateliers. Avant, il avait besoin d’une expérience plus commerciale, d’un vrai vendeur, d’un lieu, d’une vitrine qui sécurise. Aujourd’hui, il a besoin de revenir à l’essentiel, au cœur des choses.** »²⁷² Rappelons que l’atelier, comme on l’a vu précédemment, est un lieu à taille humaine, intime, calme, feutré, où tous les sens sont sollicités. On rentre en contact avec des odeurs, des matières, des couleurs...des émotions. **Le consommateur peut comprendre où et comment est fabriqué l’objet tant désiré. L’atelier incarne ce besoin d’authenticité et de personnalisation des objets, de plus en plus recherché aujourd’hui par les consommateurs.**

Hervé Molin partage ce point de vue et va même plus loin. Selon lui, « *face à la mondialisation, nous sommes aujourd’hui dans un courant de société égocentrée dans laquelle le comportement du consommateur évolue. Il recherche de plus en plus des objets personnalisables, des objets non reproductibles, que personne n’aura, que ce soit pour lui-même ou pour offrir.* »²⁷³

²⁶⁸Interview Géraldine K. Céramiste.

²⁶⁹Interview d’Ulrike Weiss. Céramiste.

²⁷⁰Interview Géraldine.K. Céramiste : « *En effet, quand on fait les gros salons, c’est impersonnel, c’est froid, c’est les pires. Entre nous quand on en discute, on a horreur de ça. Tout ce que l’on aime, c’est les petits salons, ou ceux que l’on organise entre nous. Non pas parce que c’est un « entre soi » mais parce qu’alors l’échelle est complètement maîtrisée. Parce que la réalité est là, ce qui est usant dans notre métier ce sont les salons, la manutention qu’il y a à chaque fois, installer, démonter, tenir le stand. [...] »*

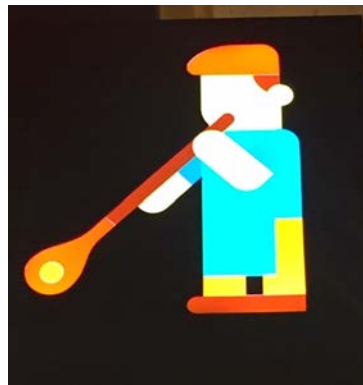
²⁷¹Ibid

²⁷²Interview de Morgane Barogel-Crucq. Designer.

²⁷³Interview téléphonique d’Hervé Molin, Chambre de métiers et de l’artisanat des Hauts de France, op.cit., : « *C’est pourquoi à Paris, par exemple, vous pouvez voir un regain d’intérêt pour les lunetiers. Le client recherche un objet qui soit personnel.* »

Jérémy Maxwell Wintrebert, souffleur de verre à l'œuvre dans son atelier,
situé 112 Avenue de Daumesnil, Paris 12.

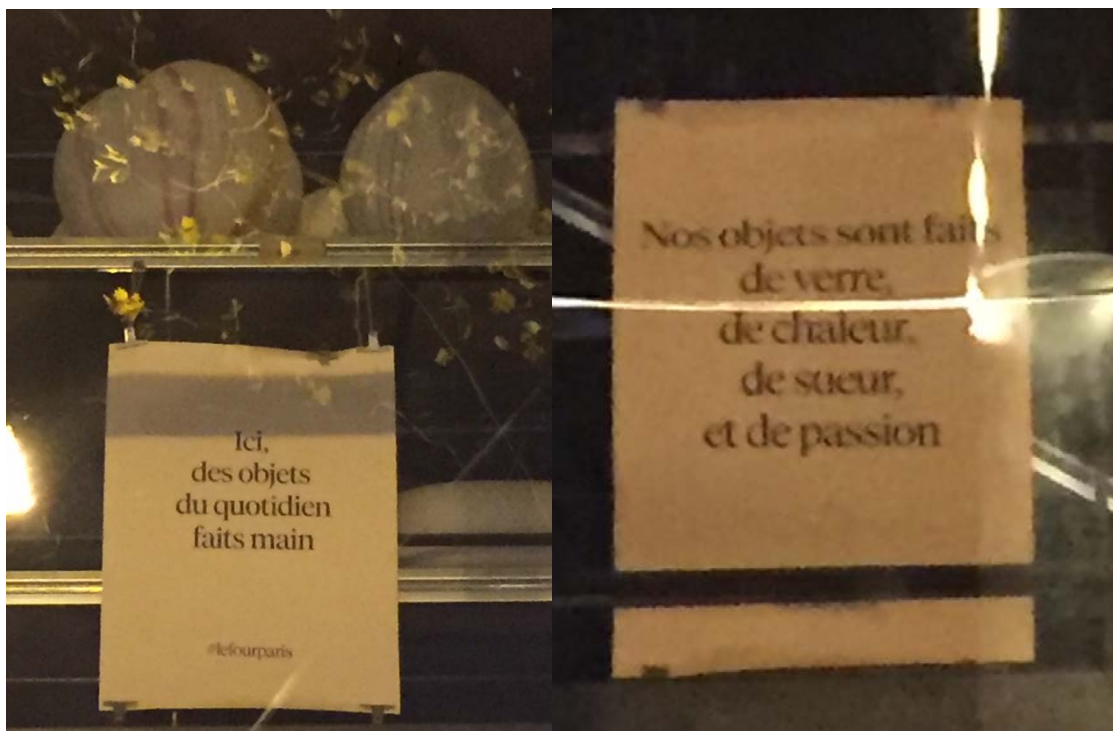
Photos personnelles Ludivine Denis. Décembre 2019



Le Four, Fondation Bettencourt-Schueller
Photo internet ©Nicolas Scordia



Jérémy Maxwell Wintrebert, souffleur de verre à l'œuvre dans son atelier,
situé 112 Avenue de Daumesnil, Paris 12.
Photos personnelles Ludivine Denis. Décembre 2019



Pia Van Peteghem, Céramiste à l'ouvrage dans l'Atelier Van Peteghem & Grégoire Scalabre,
11 rue Carnot, 94270 Le Kremlin-Bicêtre
Photos internet, <https://lesmainsbaladeuses.com>



Démoulage d'une pièce.
Photos internet, <https://lesmainsbaladeuses.com>



L'artisanat peut répondre à cette demande de personnalisation de l'objet. Alors peut-on espérer un avenir radieux pour la filière ? Il est bien évidemment difficile de répondre à cette question mais écoutons l'avis de Jérôme de Lavergnolle sur ce point précis : « *Demain il y aura toujours de la place pour des marchés d'exception, pour des produits en petites séries, où le client aura le sentiment que cet objet a été vraiment fait pour lui. Chez Saint-Louis, on ne vend pas des produits parce qu'ils sont soufflés à la bouche et taillés à la main mais parce que les clients aiment le design de l'objet. Le design, l'esthétisme de l'objet et l'usage que l'on en fait sont importants avant tout, avant même l'artisanat. L'artisanat n'est qu'un moyen de réassurance. Quand le client aime un objet, le fait de savoir en plus qu'il a été fait à la main lui donne une forme d'unicité qui apporte quelque part plus de valeur à l'objet.* »²⁷⁴ A mon sens, l'artisanat ne véhicule pas seulement un moyen de réassurance. La qualité du savoir-faire artisanal doit permettre justement à la fois une forme unique et l'aspect fonctionnel de l'objet. Un objet bien pensé, bien « designer » mais mal fabriqué n'est pas désirable. L'artisanat rend la désirabilité de l'objet et fait son supplément d'âme. Comme le rappelle Alix D. Reynis, « *C'est cette imperfection qui donne son humanité à la pièce. [...] On a besoin d'un retour au concret, qui passe par l'humanisation des systèmes de production. Si ce que je fais n'a pas d'âme, cela n'a pas d'intérêt.* »²⁷⁵ Selon moi, l'artisanat est, en ce sens, partenaire du design. L'un ne peut vivre sans l'autre.

Pour Hervé Molin, le segment d'activité de « *l'artisanat va se développer, c'est une évidence* ». Les raisons sont multiples. Face à *l'attaque environnementale* de l'hyperconsommation, ces consommateurs « *égocentrés* » vont privilégier d'une part des produits, dont les matières premières sont plus naturelles et recyclables, issus de techniques de production pas ou peu polluantes, et d'autre part des produits de plus en plus individualisés. Pian Van Peteghem partage cette vision : « *Je remarque que les gens recherchent des objets authentiques. On revient à des matières plus naturelles guidé par un besoin de consommer plus intelligent et plus sensible.* »²⁷⁶ L'artisanat porte en elle ses caractéristiques et ses valeurs et doit saisir cette opportunité de transformation des comportements d'achat des consommateurs. Selon Hervé Molin : « *Il faut que l'artisanat d'art profite de ces deux courants. [...] De plus les collectivités commencent à mesurer que l'artisanat d'art peut faire partie d'une stratégie de développement territorial.* »²⁷⁷ En soutenant l'artisanat, les collectivités comprennent qu'elles favorisent une économie de proximité qui aurait l'avantage de redynamiser les centres-villes, la vie des quartiers d'un point de vue économique et social. C'est dans cette optique que la Maire de Calais, afin de reconquérir une identité pour sa ville, a sollicité le département d'Hervé Molin pour mettre en place une nouvelle stratégie : **structurer des parcours commerciaux autour d'artisans dans le but de redynamiser le cœur de ville**. Sa requête était claire : « *Je veux une couture commerciale de ma ville avec des artisans. Je suis prête à louer des locaux, aidez-nous à créer ces parcours.* »²⁷⁸

Une autre stratégie est également à l'étude dans les Chambres de Métiers et de l'Artisanat, celle de **faire de l'artisanat, un levier de développement touristique**. Comme l'explique la conseillère départementale des Hauts-de-Seine en charge de cette thématique, Aurélie Taquillain : « *Les artisans d'art et les métiers de bouche sont la première vitrine de notre patrimoine local. Aujourd'hui se développe un tourisme tourné vers l'expérience, avec une*

²⁷⁴Interview téléphonique de Jérôme de Lavergnolle, Président-directeur général de la Cristallerie Saint-Louis.

²⁷⁵Magali Perruchini, *Nouveaux artisans. Portrait d'une génération qui bouscule les codes*, op.cit. p.85.

²⁷⁶Portrait de Pia Van Peteghem, céramiste, *Les mains baladeuses, Parcours de vie faits-main* :

<http://lesmainsbaladeuses.com/pia-van-peteghem-ceramiste-paris/>

²⁷⁷Interview téléphonique d'Hervé Molin, op.cit.

²⁷⁸Ibid

recherche qui va bien au-delà de la simple visite de musées. »²⁷⁹ C'est dans ce cadre que la CMA du département des Hauts-de-Seine a décidé en 2018 de **créer un label « Artisans du tourisme »** pour valoriser le savoir-faire local. La CMA92, en partenariat avec le conseil départemental, a lancé un appel à candidature pour référencer les bonnes adresses. Plus de 700 artisans correspondaient aux quatre critères du label : un savoir-faire innovant ou créatif, une particularité pouvant attirer une clientèle touristique, une production locale et des activités proposées à la clientèle. Le label, attribué pour une période d'un an, permet à l'artisan d'être répertorié sur un site internet à disposition des touristes pour savoir quels sont les lieux à découvrir autour de leur hôtel. Un logo a été également créé pour identifier les artisans labellisés. L'objectif est d'attirer autant les habitants que les publics hors département. **Ce label est l'occasion pour les artisans d'attirer une nouvelle clientèle et de se fédérer sur le territoire.** Comme le précise l'un d'entre eux, *Stéphane Glacier*, pâtissier et Meilleur Ouvrier de France : « ***C'est un moyen de communication supplémentaire.*** »²⁸⁰

De la même façon, la CMA des Hauts de France entame une réflexion pour la ville de Boulogne sur Mer, en collaboration avec le directeur marketing de l'office du tourisme, sur l'artisanat et les produits de la pêche. La stratégie consiste à premièrement identifier les artisans, deuxièmement les convaincre (car certains considèrent à tort ou à raison qu'ils ne sont pas là pour l'attractivité du territoire) et enfin à définir le périmètre donné à l'artisanat d'art. Un boulanger d'exception est-il un artisan d'art autant qu'un souffleur de verre ? L'art culinaire rentre-t-il dans le répertoire des métiers d'art ? Comme le soulève Hervé Molin : « *Ne faut-il pas questionner le périmètre de la définition de l'artisan d'art si nous voulons redynamiser ce secteur ?* »²⁸¹ car comme précise-t-il « *On ne tiendra pas l'équation économique si on ne « markette » pas la filière, même si c'est contre-culture.* »²⁸² Alors comment « marketer » la filière des métiers d'art ? Ne pourrait-on pas commencer par **une réflexion de Design Thinking que l'on pourrait appeler ici de Design and Craft Thinking en y associant les deux formes de pensée ?** En allant à la rencontre des artisans, en écoutant leurs vrais besoins, en réalisant des phases d'observation, en identifiant les points de rupture dans l'organisation et en co-construisant avec des artisans et des collectivités des scénarios d'usages, des lieux propices à la vente directe (puisque c'est la composante majeure comme nous avons pu le voir d'un business modèle pérenne).

De la même manière, en allant à la rencontre des artisans pour ce projet de mémoire, de vrais besoins ont été exprimés. Premièrement, comme le disait Morgane Baroghel-Crucq, l'artisan est un piètre vendeur : « *Il faut donc savoir bien s'entourer.* »²⁸³ Alors pour aider les artisans dans la relation B to B, pourquoi ne pas créer un intermédiaire, sur le modèle du Studio *Métiers Rares* ou de l'Atelier *La tête qui manque*, au sein des Chambres de Métiers et de l'Artisanat par exemple, qui permettrait de créer davantage de liens et de business entre les artisans, les industriels, les entreprises ?

Deuxièmement, dans la relation B to C, le besoin exprimé par les personnes interrogées étant celui de la vente directe, **une idée commune est ressortie : créer dans chaque ville un lieu public de l'artisanat, porté par la Mairie, dans lequel les artisans pourraient vendre leurs créations, sélectionnées sur des critères de qualité exigeants, en créant par exemple des labels (comme « Fait à Paris » ou « Artisans du tourisme »), moyennant une faible marge pour la commune et au sein duquel il y aurait une permanence de vente effectuée**

²⁷⁹<http://www.leparisien.fr/hauts-de-seine-92/hauts-de-seine-un-label-artisans-du-tourisme-pour-valoriser-le-savoir-faire-local-06-05-2018-7701852.php>

²⁸⁰Ibid

²⁸¹Interview téléphonique d'Hervé Molin, op.cit.

²⁸²Ibid

²⁸³Interview de Morgane Barogel-Crucq. Designer.

par des vendeurs : « *comme par exemple des jeunes en alternance en BTS marketing ou communication, ou des étudiants en stage, qui mettraient en pratique leurs études.* »²⁸⁴ comme le propose Géraldine K. car « *savoir vendre, c'est une compétence que les artisans d'art n'ont pas* »²⁸⁵ le rappelle Seija. Ainsi : « *C'est du gagnant-gagnant : d'une part les artisans seraient davantage mis en lumière et d'autre part les communes valoriseraient les savoir-faire de leur territoire* »²⁸⁶, conclut Ulrike Weiss, convaincue que l'artisanat d'art peut être un levier de développement touristique. Selon elle, ce « *comptoir de l'artisanat* » proposé par les Mairies pourrait également apporter d'autres services de géolocalisation et de visites guidées : « *Si j'arrivais dans une ville et que j'avais un plan, un guide ou une application mobile qui me dise où trouver tel artisan avec telle spécialité, ça me plairait énormément. Les gens peuvent alors soit acheter directement quelques produits labellisés dans ce comptoir, soit aller voir les artisans directement dans leurs ateliers [...] car il y a un tourisme pour l'artisanat qui se développe et qui est à développer. [...] Les gens s'intéressent de plus en plus à l'artisanat. Ils en ont marre d'aller chez Ikea ou d'acheter leur céramique chez Maison du monde.* »²⁸⁷ Cette idée rejoint celle de la CMA92 et du label « Artisans du tourisme » et pourrait être un modèle à dupliquer pour assurer un avenir pérenne de la filière artisanale.

Mais l'idéal serait peut-être, comme le suggère Seija, de « *monter des lieux communs avec une permanence de vente dans lesquels on pourrait aussi mutualiser des espaces de travail, des ressources, des machines.* »²⁸⁸ Ces ateliers partagés ou coopératives d'artisans permettraient l'économie de moyens, la transmission de compétences, l'enrichissement pluridisciplinaires pour créer et innover ensemble, une sorte de « **Craft Lab** ». Des initiatives de ce type commencent à émerger, comme nous l'apprend Seija : « *Je sais que dans la ville de Clamecy, située dans le département de la Nièvre en région Bourgogne-Franche-Comté, une terre potière, le centre ville se meurt un peu. Ainsi, la Mairie a racheté un local qu'elle loue à titre gracieux à un groupement d'artisans de 7 ou 8 personnes. Du coup, ça marche* ».²⁸⁹

Jérôme de Lavernolle partage cette vision mais va même plus loin sur ce que pourrait être l'organisation future de la filière et sa viabilité économique : « **On se demande même s'ils n'auraient pas intérêt à se réunir sous forme de coopérative ou d'association leur permettant d'avoir d'une part les mêmes commerciaux qui drivent trois ou quatre marques et d'autre part de se regrouper avec des spécialités complémentaires, dans l'objectif de proposer une offre commune plus globale sur des marchés qui peut-être n'existent pas encore pour eux...** C'est ce que par exemple nous avons fait dans certains magasins Hermès. On a regroupé la branche porcelaine d'Hermès, Puiforcat pour la partie couverts en métal argenté et la Cristallerie Saint-Louis (pour les verres, les brocs et décanteur à eau). À nous trois, on arrive à offrir une proposition « Art de la table » commune, qui marche. »²⁹⁰ Il est cependant intéressant de noter qu'en boutique (tel est le cas dans celle de la rue de Sèvres par exemple) les trois marques sont, en effet, mises en scène conjointement dans l'univers de la table alors qu'elles n'apparaissent pas sur le site internet d'Hermès, dans la rubrique Maison-Art de la table. Seuls les produits Hermès figurent sur le site d'Hermès. Les autres marques sont uniquement mentionnées en bas de page du site, dans la rubrique « Nos maisons partenaires ».

En conclusion, pour Jérôme de Lavernolle, **la filière de l'artisanat aurait deux grands enjeux majeurs à relever :** « **Premièrement, collaborer avec des designers pour trouver de**

²⁸⁴Interview Géraldine K. Céramiste.

²⁸⁵Interview téléphonique de Seija. Céramiste

²⁸⁶Interview d'Ulrike Weiss. Céramiste.

²⁸⁷Ibid.

²⁸⁸Interview téléphonique de Seija. Céramiste

²⁸⁹Ibid

²⁹⁰Interview téléphonique de Jérôme de Lavernolle, op.cit.

*nouvelles formes et de nouveaux usages pour renouveler son offre, c'est capital ! Deuxièmement, être capable derrière de mutualiser une force commerciale commune qui pourra apporter peut-être une proposition plus globale sur des marchés existants ou à créer ».*²⁹¹

Mais, comment financer ce type d'organisation souhaitée, est-ce réalisable, et par qui ? Alors que tous les territoires n'ont pas les mêmes problématiques et les mêmes moyens, le territoire des Hauts de France semble particulièrement concerné et engagé dans la valorisation des métiers d'art. Il réfléchit et travaille actuellement à une organisation qui pourrait tout à fait s'apparenter à l'idée évoquée par les personnes interviewées, **la création de villages d'artisans, de plus en plus demandés par les collectivités du territoire des Hauts de France**. C'est le cas par exemple du Village des Métiers d'Art de Desvres (VMAD) créé sur 2200m² et inauguré en 2010 par la Communauté de Communes de Desvres-Samer (CCDS) dans le Pas de Calais. Ce village a pour objectif d'une part de soutenir les professionnels des métiers d'art et d'autre part d'offrir au public une découverte de ce secteur. Ce dispositif permet d'offrir une réponse pragmatique aux besoins des professionnels : location d'ateliers spacieux, accompagnement personnalisé, équipements partagés, organisation d'évènements, espaces et bureaux de co-working. Cette pépinière du VMAD travaille en collaboration avec un important réseau d'acteurs locaux (CCI, CMA, BGE...) et nationaux (INMA, AAF, le Label « Ville et Métiers d'Art »; la Fédération Nationale des Ateliers d'Art (FNAA), La Maison de la Faïence- Musée de la Céramique de Desvres).²⁹² Alors que les fablabs subissent la réduction des dépenses des collectivités et de leurs soutiens financiers,²⁹³ ces villages d'artisans pourraient avoir le vent en poupe sur ce territoire mais **leur business modèle demande encore à être éprouvé**. Ces ateliers partagés permettraient aux artisans, en phase d'installation, de réduire les coûts fixes, d'optimiser leurs marges commerciales. Dimensionnés à taille humaine, ils favoriseraient la vente directe en atelier, tout en prenant en compte les contraintes du métier. Hervé Molin travaille actuellement sur un projet de cette envergure pour le village de Cassel, dominant la plaine des Flandres, en collaboration avec Jacques Fayol, maître tapissier, Meilleur Ouvrier de France dans la catégorie tapissier d'ameublement en 1994. **Ce village abriterait des artisans et leur ateliers, plus un centre de formations pluridisciplinaires, le tout financé par le conseil régional et la communauté de commune de Flandre intérieure**. Afin de trouver l'autonomie financière, un service de restauration artisanale et des séminaires d'entreprises pour managers, inspirés dans la logique de management d'un atelier, seraient par exemple proposés. L'idée principale décrite par Hervé Molin est celle-ci : « *Moyennant un loyer correct, on propose un vrai cadre de travail aux artisans sans qu'ils aient les contraintes de la vente, du marketing, d'internet. L'idée est de dire : « Venez travailler ici et on s'occupe du reste ! » Ce type d'organisation permettrait aux artisans de mutualiser la commercialisation, la promotion, les matières, les machines etc.* »²⁹⁴ A ce jour, les Chambres de Métiers et de l'Artisanat n'ayant pas de budget pour structurer ces offres, d'après Hervé Molin, **les collectivités commencent à amorcer la structuration de cette démarche, à l'intégrer à leur budget, comprenant enfin que cela pourrait générer de la création de valeur sur leur territoire et être source de développement économique**, tout du moins sur ce territoire des Hauts de France ; une stratégie soutenue et encouragée dicit Hervé Molin par le Président du Conseil Régional des Hauts-de-France, Xavier Bertrand.

²⁹¹Interview téléphonique de Jérôme de Lavergnolle, op.cit.

²⁹²<http://www.vmad.fr>

²⁹³<https://atelier.bnpparibas/life-work/article/fablabs-quete-business-model-perenne>. Archive Août 2016

²⁹⁴Interview téléphonique d'Hervé Molin, op.cit.

Mais l'artisan, solitaire dans son atelier, sera-t-il ouvert à une organisation de travail collaboratif de ce genre ? Comme le souligne Jérôme de Lavergnolle : « **Le problème c'est que cela va à l'inverse de ce qu'ils sont, très indépendants et individualistes** ». ²⁹⁵ Seija nous apporte un élément de réponse : « *C'est vrai, on n'est pas une communauté de gens qui ait l'habitude de travailler de cette façon. Cependant les personnes en reconversion apportent un état d'esprit différent. Nos concurrents ne sont pas les artisans d'à côté, nos véritables concurrents ce sont les grandes enseignes de magasins.* » ²⁹⁶ Par conséquent, les artisans en reconversion pourraient représenter un atout supplémentaire pour l'avenir de la filière, dans le changement de culture et les modalités d'organisation du travail.

Subsiste cependant le problème culturel du consommateur et la valorisation des savoir-faire. Eduquer à la fois les professionnels à fabriquer et les particuliers à acheter moins mais mieux est encore un long travail de la responsabilité des structures publiques et privées de la filière. Néanmoins, les artisans que j'ai pu interviewer reconnaissent pour la majorité que le travail d'Ateliers d'Art de France va dans cette voie depuis cinq ans : « *La communication s'est vraiment améliorée. Le design de leur site internet est beaucoup plus qualitatif. C'est moins poussiéreux qu'avant. Le syndicat nous emmène là où est l'argent. Ils nous positionnent enfin sur le marché du haut de gamme.* » ²⁹⁷ Mais sensibiliser le grand public représente encore un important travail. Peu de gens savent comme le rappelle Aurélien Fouillet « *Qu'il y a une spécificité française dans les savoir-faire qui est unique au monde...il y a peut-être le japon qui a le même niveau de perfection et de diversité dans les métiers d'art, mais il n'y a pas d'autre pays qui ont ça !* » ²⁹⁸ Alors oui, il faut éduquer les acheteurs et comme le suggère Seija « **Il faut montrer aux gens que l'artisanat français, c'est classe ! [...] Il faut faire comprendre que le « sur mesure » justifie et permet le prix.** » ²⁹⁹

Au-delà de l'amélioration de l'organisation des circuits de distribution, de la communication, une autre composante importante de l'organisation de l'atelier est celle de la formation des gens qui y travaillent. Comme dans tout autre secteur ou entreprise, si on n'alimente plus assez la filière, petit à petit elle se meurt. Alors comment se porte la filière de la formation professionnelle ? Que disent véritablement les chiffres ?

E. La formation

Le rapport de l'Institut Supérieur des Métiers montre en premier lieu que l'apprentissage est globalement peu développé dans les activités des métiers d'art (le taux de pénétration est de 6 apprentis pour 100 entreprises actives dans ces activités), sans doute en raison de la petite taille des entreprises et du nombre élevé de micro-entrepreneurs. De plus, le nombre d'apprentis formés est en forte baisse (-28%) depuis 2012 dans les entreprises de moins de 20 salariés. Ce recul est notamment très important, de l'ordre de -35%, dans les entreprises de fabrication de meubles, qui est le premier secteur employeur en volume. Alors comment expliquer cette baisse ? Aurélien Fouillet mentionne la suppression des filières

²⁹⁵Interview téléphonique de Jérôme de Lavergnolle. Président-directeur général de la Cristallerie Saint-Louis.

²⁹⁶Interview téléphonique de Seija. Céramiste.

²⁹⁷Ibid

²⁹⁸Interview d'Aurélien Fouillet. Fondateur de l'Atelier de recherche « La tête qui manque ».

²⁹⁹Interview téléphonique de Seija. Céramiste : « *Expliquer aux riches que c'est ringard d'acheter chez Maison du Monde. En Angleterre et au Japon, par exemple, il y a une culture de la céramique. Les prix sont élevés mais les gens là-bas assument que l'artisanat soit réservé aux riches. En France, on ne l'assume pas. Alors il faut montrer la réalité des choses et dire que pour une tasse achetée 10€ chez Maison du Monde, ça coûtera 30€ chez un artisan et qu'une fois payé ses charges, l'artisan fera 5 à 10€ de bénéfice. Voilà notre réalité.* »

professionnelles, les réformes de l'enseignement dans lesquelles on supprime petit à petit la ressource, c'est à dire des mains qualifiées. D'après lui (son ami Steven Leprizé partagerait le même avis) : « *Ce n'est pas les mêmes étudiants qu'il y a cinq ou dix ans, car ils n'ont juste pas reçu le même apprentissage, ils ne savent pas faire les mêmes choses. C'est plus long de les former car ils arrivent après le bac à 18 ans et non pas comme avant à 15 ans. La suppression des filières pro c'était une belle erreur, ça rejoint la séparation de la tête et des mains. Si faire des filières pro, d'excellence, c'est les rendre conceptuelles, c'est absurde, cela ne marchera pas, ça fera juste disparaître des savoir-faire.* »³⁰⁰ De surcroît, comme le souligne Morgane Baroghel-Crucq, la nouvelle réforme du DN MADE n'arrangerait pas la situation car survolerait les spécialisations sans apprentissage en profondeur : « *Moi quand j'étais à l'ENSCI c'était trois ans à l'époque que de tissage ! [...] C'était une formation très robuste, exigeante, de qualité ! Aujourd'hui, c'est trois ans pendant lesquels on apprend un petit peu à être designer, un petit peu à être textile, un petit peu à être... [...] Selon moi, il y a carrément un vrai problème initial au niveau de la formation. Avant de pouvoir vivre de son métier, il faut déjà avoir les bonnes bases et pratiquer, pratiquer... On dit aux étudiants qu'ils sont compétents, or en fait ils ne savent rien et ils prétendent tout savoir.* »³⁰¹ Ulrike Weiss partage le point de vue de Morgane Baroghel-Crucq et pourtant vingt ans de métier les séparent : « *J'ai fait des études de céramique à l'Ecole Duperré à Paris en quatre ans [...] Ça s'appelait « Centre artisanal » et c'était très axé sur la pratique. [...] J'ai eu beaucoup d'atelier et j'ai touché à la matière. C'est très important. Aujourd'hui, ils n'ont que deux ans de formation, c'est trop peu. [...] Ils ont beaucoup trop de courts théoriques et trop peu d'heures en atelier.* »³⁰²

A ce manque d'approfondissement des savoir-faire, s'ajouterait **un second problème : celui de la temporalité**. Ces nouvelles formations seraient **déconnectées de la pratique réelle des ateliers et des artisans** comme l'explique Morgane Baroghel-Crucq : « *J'ai reçu une étudiante dernièrement en stage pendant deux semaines, c'est trop court. À peine arrivée elle repart déjà [...] Ce sont des temps ridicules, on n'est pas dans la même temporalité qu'eux et au final qu'apprennent-ils vraiment ?* »³⁰³ **L'idée d'un retour à un apprentissage plus poussé et plus long dans les ateliers, aux rythmes des artisans et de l'apprentissage de vrais savoir-faire se confirme.** Mais comment procéder ?

Plusieurs types de solutions pourraient être envisagées : soit favoriser un retour classique à des filières professionnelles d'apprentissage dès la seconde, soit pour un enseignement post-bac, au sein des écoles d'art ou de design, introduire davantage de pratique en ateliers en créant par exemple **des modules en 4^{ième} et 5^{ième} année de spécialisation, en alternance chez les artisans**. Mais comme le soulève à juste titre Morgane Baroghel-Crucq, « *en effet, la solution n'est peut-être pas forcément d'apprendre à l'école mais dans les ateliers avec des maîtres d'Art et de prendre le temps d'apprendre. Mais est-ce que les étudiants auront envie d'apprendre sous la direction de quelqu'un ?* »³⁰⁴

Autre solution, envisager une spécialisation en trois ans après la cinquième année, en ateliers, pour les plus volontaires, sur le modèle de l'internat en médecine. Mais est-ce vraiment

³⁰⁰Interview d'Aurélien Fouillet. Fondateur de l'Atelier de recherche « La tête qui manque », op.cit.

³⁰¹Interview de Morgane Baroghel-Crucq. Designer : « *Le DN MADE est la fusion de l'ancien (DMA et BTS Designer), c'est en trois ans plutôt que deux. Dans le textile, la première année, ils font une semaine de tissage. Ça m'a fait rire quand j'ai appris ça car pendant une semaine, on n'a même pas le temps d'apprendre à monter une chaîne. Ils font une semaine de broderie encore plus drôle et une semaine de tapisserie. Il manque quand même la maille, tout quoi...!* »

³⁰²Interview d'Ulrike Weiss. Céramiste : « *Je prends des stagiaires régulièrement qui viennent des écoles de céramique mais aussi de design parce que je sens bien qu'il y a une grosse fatigue devant les écrans. Ils veulent toucher la matière et ça c'est bien.* »

³⁰³Interview de Morgane Baroghel-Crucq. Designer.

³⁰⁴Ibid

pertinent d'une part de prolonger un cursus généraliste jusqu'à l'âge de 23 ans pour ne se spécialiser qu'ensuite et arriver sur le marché de l'emploi à 26 ans ? Ne serait-ce pas là une sélection par l'argent ? Combien pourront attendre jusqu'à 26 ans avant de gagner leur vie, sans avoir besoin d'emprunter pour leurs études ? Alors que l'étudiant en médecin, (une fois son diplôme en poche peut prétendre à un salaire et des revenus corrects), serait en capacité, si besoin était, de rembourser un emprunt étudiant, l'artisan d'art n'aurait pas la même assurance de revenus et donc les mêmes possibilités de remboursement une fois ses études terminées. De plus selon Morgane Baroghel-Crucq : « *C'est dommage de reculer sans cesse la date de choix.* »³⁰⁵ Alors pourquoi ne pas s'inspirer des modèles anglo-saxons, **en créant des nouvelles filières universitaires de double cursus, de type bi-licence**, permettant d'étudier aussi bien un métier manuel que du droit, de l'histoire-géographie, du marketing, des mathématiques, de la communication, des sciences, toutes les combinaisons étant possibles. Créer des passerelles entre les parcours de formation plutôt que de les cloisonner. Ce qui permettrait à l'étudiant de murir pleinement le choix de son métier et de s'orienter *in fine* dans la voie qui l'épanouit le plus. Ce type de formation est possible à l'étranger alors pourquoi ne pas les envisager en France ? C'est dans ce cadre universitaire que Géraldine K. a découvert la céramique sur le campus de San Diego alors qu'elle y faisait des études post-doc en neurosciences, elle témoigne : « *Aux Etats-Unis, tu as la possibilité de faire un Master en poterie tout en faisant un Master de droit, de sciences, de marketing etc., alors que ce n'est pas possible en France, ça n'existe tout simplement pas !* »³⁰⁶ Voilà peut-être une piste à creuser si l'on souhaite favoriser la reconversion de professionnels aux compétences plurielles vers les métiers d'art, source d'enrichissement pour la filière sur le plan créatif, culturel et organisationnel.

A ce propos, comment les néo-artisans en reconversion professionnelle se forment-ils ? Alors que le nombre d'apprentis diminue dans la filière classique, **émerge un deuxième circuit de formation, destiné à ces nombreuses personnes en reconversion professionnelle**. Florence Gastold, formatrice le confirme « *Pour moi on apprend le métier en le faisant, après avoir eu les clefs pour le faire.* »³⁰⁷ C'est ainsi qu'une amie à elle, Emmanuelle Manche s'est reconvertie à 34 ans dans la céramique, après quinze ans de métiers en agences de design. Mais comme le précise Florence Gastold : « *Elle s'en est vraiment donnée les moyens en suivant une formation de deux ans à L'Atelier Chemin de la Céramique à Montreuil.* »³⁰⁸

L'organisation actuelle de l'artisanat d'art prend-elle en compte ces nouveaux profils d'artisans ? Si je prends le cas particulier de la céramique, il existe en France très peu de formations professionnelles de qualité pour les personnes en reconversion, hormis la voie classique du CAP en deux années, dispensée dans les lycées professionnels. **Ces formations diplômantes, agréées AGEFIF, CPF (compte personnel de formation), Conseil Régional, etc. intenses et de courte durée sont très complètes.** Dispensées par des professionnels (souvent issus des grandes écoles), sur environ 5 à 6 mois, d'une durée variant de 700 à 1000 heures selon les centres, ces formations courtes préparent au CAP en candidat libre, dans le but de pouvoir utiliser les savoir-faire transmis de façon autonome, de développer une production singulière, d'ouvrir un atelier ou de donner des cours dans des centres de loisirs créatifs. Quelques heures de gestion, de techniques commerciales et de communication sont également dispensées.³⁰⁹ Il existe très souvent deux sessions de formation par an et **les effectifs par**

³⁰⁵Interview de Morgane Baroghel-Crucq. Designer.

³⁰⁶Interview Géraldine.K. Céramiste.

³⁰⁷Interview Florence Gastold. Animatrice et formatrice de l'Atelier céramique à La Clef.

³⁰⁸Ibid

³⁰⁹<http://www.ateliercheminsdelaceramique.com/wp-content/uploads/2017/12/1-Programme-FP-700h-Ceramiste-Potier-Nouvelle-version-ACDC.pdf> :

promotion sont restreints (un maximum de 10 à 15 élèves) permettant **un parcours et un accompagnement individualisé**. La qualité de l'enseignement permet d'obtenir d'excellents résultats : *100 % de réussite au CAP tournage depuis plusieurs années consécutives*³¹⁰ pour l'Atelier Chemins de la Céramique à Montreuil.

Alors que la filière classique nécessite au moins cinq années d'études (du CAP au DN Made), **est-on suffisamment armé, avec une formation de ce type, pour ouvrir son atelier ?** On pourrait supposer que non. Or d'après Céline Turpin, formée à l'Institut de la Céramique Française à Sèvres et aujourd'hui directrice de l'Atelier des Arts Céramiques de Tours, une de ces écoles, proposant à la fois des formations de CAP classique mais aussi des formations personnalisées pour professionnels en reconversion, il faudrait prendre le problème à l'envers : *« Ce qui importe le plus quand on est en reconversion, c'est le projet personnel que l'on veut faire. [...] Il ne faut pas beaucoup de technicité pour rencontrer son public, il faut déclencher un univers de création homogène. Il faut un positionnement clair. [...] La technique n'ouvre pas forcément la créativité, parfois même elle la bride. [...] Il faut avoir un objectif et ensuite le savoir-faire devient un moyen d'atteindre cet objectif. »*³¹¹ C'est, entre autres, dans cette école que s'est formée Alix D. Reynis, anciennement notaire et aujourd'hui artisan-modeleuse à succès. Après une première boutique ouverte dans le marais à Paris, la deuxième vient de voir le jour, rue Jacob dans le 6^{ième}, et ses collaborations avec de grandes marques se multiplient (Bonpoint, Sézanne, Smallable etc.)³¹² Pour Céline Turpin : *« Dès le départ Alix D. Reynis avait une vision très claire de ce qu'elle voulait créer, une maison d'ailleurs bien plus qu'un atelier. Elle avait une vision très économique, très business de son projet, [...] et avait compris qu'il fallait pour que son modèle soit viable qu'elle soustrait la production. Donc elle s'est formée ici en conséquence, à la technique d'apprentissage de modelage plâtre et de coulage. »*³¹³ Cette technique permet à Alix D. Reynis de réaliser des prototypes en plâtre pour de la petite série, ensuite fabriquée et émaillée en porcelaine dans une manufacture à Limoges. De cette façon, elle a réussi à revisiter les codes traditionnels de la porcelaine dans les arts de la table. Voici son témoignage : *« Je me distingue par le fait que je crée mes propres formes ; c'est ça le métier de modelleur. La gravure, la sculpture sont mes modes d'expression. En tant qu'artisan entrepreneur, je suis fière que ce que je crée plaise suffisamment pour faire vivre une petite équipe et des ouvriers à Limoges. Embaucher dans ces secteurs, c'est un peu faire acte de résistance. »*³¹⁴

³¹⁰<http://www.ateliercheminsdelaceramique.com/lequipe-pedagogique/> : Les modalités d'évaluation sont multiples : exercices pratiques tout au long de la formation, présentation d'un projet individuel ou réalisation d'un « chef d'œuvre », et enfin le passage du CAP en candidat libre en fin de formation pour l'ensemble des écoles de formation.

³¹¹Interview téléphonique de Céline Turpin. Directrice de l'Atelier des Arts Céramiques, à Tours, Novembre 2019

³¹²<https://www.alixdreynis.com>

³¹³Interview téléphonique de Céline Turpin, op.cit.

³¹⁴Magali Perruchini, , *Nouveaux artisans. Portrait d'une génération qui bouscule les codes*, op.cit., p. 85.

Photos et textes :
<https://www.alixdreynis.com/savoir-faire-la-porcelaine>

Dans l'atelier de la créatrice, un modèle est réalisé en plâtre sur le tour.



Un premier moule en plâtre est fabriqué.



Afin de pouvoir juger du rendu final de la pièce, un prototype est coulé dans ce moule.



Une fois ces prototypes validés, des outils de production sont fabriqués :



Une matrice de moule, ou encore «mère de moule», est tirée à partir du premier moule. Elle peut être en plâtre ou en silicone.

Les moules de fabrication qui seront utilisés par la manufacture sont tous coulés en plâtre sur la mère de moule (ils sont la réplique exacte du premier moule)



À la manufacture de Limoges :
Les pièces sont mises à sécher, puis sont cuites une première fois à 980°
(cuisson dite de « dégourdi »).



Après la 1ère cuisson on procède à l'émaillage des pièces : elles sont trempées une à une dans un bain d'émail qui donne au «biscuit» de porcelaine sa glaçure.

Cuisson à haute température : les pièces sont cuites une nouvelle fois à 1400°. C'est à cette température que la porcelaine révèle sa transparence, sa blancheur et sa solidité. Les pièces sont prêtes à être utilisées au quotidien (résistent au lave-vaisselle, au micro-ondes et au four classique).³¹⁵



³¹⁵<https://www.alixdreynis.com/savoir-faire-la-porcelaine>



Cette approche nouvelle dans l'univers de la céramique mérite réflexion et montre qu'à profil nouveau d'artisan, nouveau business modèle. Venant d'autres univers, les artisans en reconversion auraient une vision peut-être « plus économique » de leur activité artisanale ; à la fois de par une culture d'entreprise davantage éprouvée et de par la nécessité financière de réussir cette deuxième vie professionnelle. Cette position les obligerait peut-être à davantage réfléchir à l'offre de produits et à leurs positionnements sur le marché : « *Que puis-je faire et offrir de différenciant ?* »³¹⁶ étant la question primordiale à se poser d'après Céline Turpin. Parfois autodidactes, comme Tomàs Avinent ou Jérémy Maxwell Wintrebert, **ils revisitent les processus de fabrication et inventent de nouvelles façons de faire**. Tomàs Avinent témoigne « *Du fait de ma formation autodidacte, mon œil n'est pas formaté par un apprentissage classique. [...] La méconnaissance du savoir-faire de marbreur m'a permis d'appréhender le papier marbré d'un œil nouveau, en le sortant de son utilisation traditionnelle, et de l'envisager comme un objet de papeterie multi-usages.* »³¹⁷ Idem pour Jérémy Maxwell Wintrebert, qui s'est formé en bourlinguant dans les plus grands ateliers de verrerie du monde pendant dix ans (Floride, Tchéquie, Italie et notamment à Murano), dernier verrier de Paris ou le premier d'une toute nouvelle génération : « *Pour pouvoir ajouter de l'esprit à la main et réhumaniser mon savoir-faire, j'ai livré une part de mon histoire personnelle. Exister dans un univers à l'agonie m'a demandé de réinventer le métier et de l'intégrer pleinement dans le monde contemporain.* »³¹⁸ C'est ainsi qu'il a mis au point un **nouveau processus de fabrication** : il souffle le verre et crée des pièces sans l'aide de moule ou d'outil, à main levée, en utilisant la force gravitationnelle ou centrifuge et une cuisson savante au four. Cette technique lui a valu de gagner en Octobre 2019 le prix Liliane

³¹⁶Interview téléphonique de Céline Turpin, op.cit.

³¹⁷Magali Perruchini, , *Nouveaux artisans. Portrait d'une génération qui bouscule les codes*, op.cit., p.65.

³¹⁸Ibid, p.39.

Bettencourt pour l'intelligence de la main, dans la catégorie Talents d'exception : « *J'ai proposé quelque chose qui dépassait la technique, la fonction, et mettait en avant la matière, le cœur de nos métiers, et ils l'ont compris.* »³¹⁹ Tout comme Céline Turpin, Jérémey Maxwell Wintrebert déclare : « *C'est la créativité qui nourrit la technique et fait vivre l'artisanat.* »³²⁰ En incarnant une nouvelle source de créativité, ces nouveaux artisans apporteraient un nouveau souffle à la filière, qui ne peut être que bénéfique à son avenir.



Photo Internet : <http://www.encore-magazine.fr/from-the-magazine-jeremy-maxwell-wintrebert/>

Regardons maintenant du côté de la manufacture ? Comment se vit la formation ? En employant une équipe d'artisans, Jérôme de Lavernolle avoue que « *la formation ne se porte pas si mal* ». La manufacture aurait la capacité d'embaucher régulièrement des jeunes, venant des deux écoles de la région préparant aux CAP ou DMA de verrier tailleur ou souffleur, mais également de former aux savoir-faire *Saint-Louis* des ouvriers en reconversion (venant de bassins d'emplois sinistrés comme la sidérurgie de Lorraine). Ces ouvriers ne connaissent certes pas le métier mais manifestent une appétence et des compétences gestuelles. « *Dans la mesure où ce métier n'est pas tellement livresque mais s'apprend avant tout par l'observation, ces personnes vont appréhender plus facilement que d'autres le produit. A force de formation et de répétition, ils vont pouvoir acquérir les compétences que nous recherchons.* »³²¹ La moyenne d'âge plutôt jeune dans la production est de 36 ans, ce qui « *démontre une forme de dynamisme et fait que le métier n'est pas en perdition* » dicit le Président-directeur général. En effet, en employant des jeunes, la transmission des savoir-faire est maintenue, et comme le précise Jérôme de Lavernolle : « *C'est aussi de ma responsabilité sociale, voire même sociétale de bien faire attention à maintenir une pyramide des âges cohérente, pour éviter que les anciens ne partent un jour sans qu'il y ait derrière la relève.* »³²² En conséquence, la répartition des effectifs est composée à ce jour de 2/3 venant des écoles et d'1/3 en reconversion. Ces derniers ne peuvent être trop âgés car la pénibilité de ces métiers est bien réelle et l'activité est soutenue : « *Les verriers travaillent au 3/8, avec à*

³¹⁹https://www.lemonde.fr/m-styles/article/2019/10/04/un-souffleur-de-verre-au-c-ur-de-la-ville_6014209_4497319.html

³²⁰<http://www.encore-magazine.fr/from-the-magazine-jeremy-maxwell-wintrebert/>

³²¹Interview téléphonique de Jérôme de Lavernolle, op.cit.

³²²Ibid

bout de bras jusqu'à 65kg (la canne fait 25kg et un vase pèse parfois 40kg), à une température effroyable de 1450°, donc pour eux, la pénibilité est bien là ! »³²³ Or, cette pénibilité n'est pas reconnue au niveau des textes ! « *L'ironie du système fait que mes salariés, eux, ne sont pas considérés comme faisant un métier pénible !* »³²⁴ N'y aurait-il pas une reconnaissance possible d'un point de vue législatif ? Et si oui, comment procéder ? De qui relève cette responsabilité ?

Toujours est-il que l'amélioration des conditions de travail et de la pénibilité reste la priorité de la manufacture : « *On fait tout pour améliorer les conditions de travail, notamment des charges lourdes. [...] Tous les outils qui permettent d'aider les verriers à se concentrer sur ce qui est important, à savoir le geste, et à le décharger des tâches annexes de préhension, sont prioritaires et étudiés.* »³²⁵ Cependant, la difficulté rencontrée dans l'organisation du travail de l'artisan de la manufacture ne se situe pas au début de sa carrière mais plutôt à sa fin comme l'explique Jérôme de Lavernolle : « *Je réfléchis plutôt aujourd'hui à voir comment je peux reconvertir mes verriers qui ont 55 ans et qui sont un peu fatigués par le métier.* »³²⁶ Là encore, les méthodologies du design thinking (basée sur l'observation des usages, l'identification des « pain points », les parcours utilisateurs etc.) ne pourraient-elles pas apporter des solutions à cette problématique intéressante et complexe à la fois ? Car comment motiver un artisan chevronné autrement que par les gestes et la matière ? A-t-il envie et peut-il faire autre chose que ce métier de passion ? Si oui, quoi ? Dans quel domaine ? Car les artisans de la manufacture n'ont pas tous la même culture de travail ni les mêmes spécialités : en effet, l'artisan à l'atelier four ou verre chaud a l'habitude de travailler en équipe, souvent à quatre (un cueilleur, un souffleur, un chef de place ou maître verrier, un porteur à l'arche). À l'inverse, l'artisan tailleur à l'atelier verre froid effectue un travail plutôt solitaire. Par conséquent, on peut imaginer qu'à profil d'artisan différent, les solutions seront différentes.

Mais au delà de la formation, qu'elle soit initiale ou secondaire à une reconversion, la formation interne est également fortement encouragée ainsi que la reconnaissance des acquis (VAE). Jérôme de Lavernolle précise même : « *J'encourage à l'excellence et notamment à passer le diplôme de Meilleur Ouvrier de France (MOF) parce que c'est une vraie reconnaissance technique et chez nous elle est valorisée. Aujourd'hui nous en comptons 12 en interne.* »³²⁷

En effet, nous allons voir que participer à des concours que l'on soit artisan au sein d'une manufacture ou artisan à son propre compte contribue à la réussite d'une carrière professionnelle.

F. Les concours-les prix : des leviers de croissance et d'innovation

De façon unanime, l'ensemble des personnes interrogées confirme que la participation aux concours et au prix est un véritable tremplin pour tout créateur, qu'il soit artisan ou designer. **Ces concours permettent de gagner en notoriété, de se constituer un réseau, de prendre confiance en soi et de financer plusieurs investissements matériels et immatériels permettant d'améliorer leurs outils de production et donc leur créativité.** Morgane Baroghel-Crucq, lauréate du Prix de la Jeune Création des Métiers d'Art en 2015, organisé par Atelier d'Art de France, a pu alors exposer gratuitement au salon Maison et Objet. Lauréate

³²³Interview téléphonique de Jérôme de Lavernolle, op.cit.

³²⁴Ibid

³²⁵Ibid

³²⁶Ibid

³²⁷Ibid

également de la Bourse de la Fondation d'Entreprise Banque Populaire en 2016, une institution particulièrement impliquée dans l'artisanat d'art, elle a pu bénéficier comme elle l'explique : « *d'une bourse à hauteur de 15.000€ / an pendant 3 ans, sur projet. Il faut avoir travaillé plus de 3 ans. Ce prix est incroyable, il m'a permis d'être exposée gratuitement sur un stand partagé à cinq au salon Révélation il y a deux ans. C'est très valorisant et cela m'a permis de me faire du réseau.* »³²⁸ Pour la designer Pernelle Poyet, participer et gagner le concours de la Villa Noailles en 2016 lui a permis de se constituer une « *carte de visite* » mais surtout de **travailler en collaboration avec des artisans sur des projets de co-création**, en résidence à la Manufacture de Sèvres et au C.I.R.V.A de Marseille (Centre International de Recherche sur le Verre et les Arts Plastiques). Ces collaborations étant **vecteurs de connaissance, de technicité et de créativité supplémentaire**. « *J'ai travaillé avec dix-sept ateliers à Sèvres, c'était génial.* »³²⁹ nous confie-t-elle.

Pour Steven Leprisé, participer à des concours, au delà de l'aspect financier, **a rendu possible plus rapidement la création de son entreprise, le financement de la recherche et donc le soutien à l'innovation** : « *La fondation Banque populaire nous a octroyé trois fois 10.000€. Cela nous a permis entre autres de financer la thèse avec l'école des Mines, c'est énorme !* »³³⁰ Grâce à ces concours, l'atelier Arca-Ébénisterie a pu continuer à développer des savoir-faire et des techniques innovantes, et mettre au point, le WooWood®, une technique récompensée par le Prix Liliane Bettencourt pour L'intelligence de la Main – Talent d'exception en 2017, en créant un bureau utilisant cette matière innovante. « *Ce prix est l'un des mieux doté puisque l'on a gagné en tout 150.000€. Cet accompagnement vient de financer l'achat et les travaux d'un atelier plus grand et plus performant.* »³³¹ Tout comme Jeremy Maxwell Wintrebert, qui après 7 tentatives, vient de gagner en Octobre 2019 ce même prix : « ***C'est hyper intéressant de le faire autant, [...] ça me permet de partager ce qui est le plus précieux dans ce que je fais, inspirer les autres, montrer aux jeunes qu'il faut persister, travailler avec ses mains et qu'ils peuvent être reconnus, c'est génial ! Le prix va m'aider à compléter mon atelier car il nous manque des outils clés pour pouvoir se développer, être compétitifs. Tous ces efforts faits par ces organismes sont hyper importants. Ça donne une énergie et ça contribue à notre survie, à passer ce cap qui est un peu difficile culturellement et historiquement pour nos métiers.*** »³³²

Jérémy Maxwell Wintrebert pointe ici du doigt le talon d'Achille de la filière artisanale. La valorisation du créateur qui, tant qu'elle ne sera pas reconsidérée, constituera une véritable faiblesse pour l'organisation actuelle et future de l'artisanat d'art. Alors peut-on espérer un changement dans les pratiques et les mentalités ?

³²⁸ Interview de Morgane Baroghel-Crucq. Designer.

³²⁹ Interview de Pernelle Poyet. Designer.

³³⁰ <https://www.metiers-rares.com/index.php/2018/12/05/the-craft-project-steven-leprize/>: « *Je répète à mes jeunes que ce soit en stage ou à l'école, faites des concours, faites des concours ! Il y a plein d'avantages : ça vous donne des coups de pieds au fesses, ça vous donne des échéances, ça vous fait réfléchir, et il y a des choses à gagner. [...] On a voulu gagner des années en participant à des concours et c'est ce qui s'est passé. En faisant notre premier concours jeunes talents d'Ateliers d'Art de France, nous avons gagné deux places au salon Maison et Objet, des clients nous ont passé commande, alors le concept de monter une structure s'est imposé.* »

³³¹ Ibid

³³² <https://www.youtube.com/watch?v=l4k12sj7-50>, Prix Liliane Bettencourt pour l'intelligence de la main-Talent d'exception 2019.

G. Cap vers l'espérance

Dans le cadre d'une relation B to B, la question que soulève Pernelle Poyet est intéressante: « *Pourquoi en France, continue-t-on à ne pas payer ou valoriser le travail des créateurs (artisans, artistes, designers) ?* »³³³ L'origine de ce problème serait double d'après Morgane Baroghel-Crucq : « *Le vrai sujet de fond que l'on soit artisan, designer ou artiste est que d'une part le client pense que la créativité est gratuite et d'autre part de notre côté on accepte de la livrer gratuitement.* »³³⁴ Pour faire face à ce problème de culture aussi bien au sein de la communauté des créateurs que des clients, **un important travail pédagogique serait à mener sur les deux fronts.** Du côté des créateurs, comme le constate Pernelle Poyet : « *On doit maintenant apprendre à vendre notre travail !* »³³⁵ Un avis partagé par Morgane Baroghel-Crucq, pour qui l'incapacité des créateurs à valoriser financièrement leur travail est un véritable frein à la prospérité de la filière artisanale : « *Tant que le designer, le créatif n'acceptera pas d'avoir une vraie valeur ajoutée, il ne gagnera qu'un smic. C'est un rapport entre la valeur ajoutée de son travail et la valeur financière qu'il génère pour son client. C'est tout simplement apprendre à mettre des euros derrière cette valeur ajoutée. Le cœur du problème est là, la valorisation financière de ce que l'on produit, de ce que l'on apporte !* »³³⁶ Le créateur, pas assez familiarisé avec le monde de l'entreprise, ne se rend parfois pas suffisamment compte de ce qu'il peut concrètement apporter à un département marketing ou R&D ? Nous voyons ici l'importance de davantage former les étudiants en écoles d'art et de design sur les notions de valorisation financière de la créativité, de bénéfiques clients et de retour sur investissement.

Du côté des clients, l'affaire n'est pas simple selon Morgane Baroghel-Crucq : « *Le client mesure très bien le temps passé, la valeur de ce qu'on lui donne. Sans créativité, le client ne peut pas vendre son produit, il en est totalement conscient mais quand bien même, il ne veut pas payer pour ça.* »³³⁷ Alors pourquoi autant de déconsidération pour la créativité, pour ces savoir-faire exceptionnels ? La réponse est sûrement dans les mots de Raphaëlle Le Baud : « *Parce que nous sommes de moins en moins au contact de ces savoir-faire, nous en perdons la culture et l'intelligence. [...] Alors à nous d'en parler, de le raconter, de le montrer.* »³³⁸ Deux exemples concrets nous donnent peut-être une direction à suivre. Celui du studio *Métiers Rares*, mais aussi celui de l'architecte d'intérieur Pierre Yovanovitch, qui portant un autre regard sur les artisans, s'appuie sur leurs savoir-faire et les valorise, plutôt que d'en faire des sous traitants.³³⁹ En reconsidérant le travail des artisans, et désormais en

³³³Interview de Pernelle Poyet, Designer.

³³⁴Interview de Morgane Baroghel-Crucq. Designer.

³³⁵Ibid

³³⁶Ibid

³³⁷Ibid : « *J'ai travaillé pendant 8 ans pour les mêmes dirigeants chez Descamps et ils étaient totalement conscients de ce que nous leur apportions, la Directrice artistique et moi-même. Quand je suis rentrée dans la boîte, la marque Descamps ne gagnait pas d'argent. Aujourd'hui avec tout le travail que l'on a fait, c'est la marque Descamps qui finance tout le groupe, parce que l'on a tout refondé. Oui, ils étaient tout à fait conscients du chiffre que nous leur apportions et oui ils étaient tout à fait conscients aussi qu'ils ne nous payaient pas très très bien. En fait on a une telle valeur que ça leur fait peur de dépendre de nous.* »

³³⁸<https://blogs.lexpress.fr/styles/le-boulevardier/2018/12/18/a-la-decouverte-des-artisans-dart-avec-les-podcasts-de-raphaëlle-de-panafieu-the-craft-project/>

³³⁹<https://www.metiers-rares.com/index.php/2019/02/17/charles-jouffre-un-tapissier-qui-a-conquis-lamerique/>

« *Pierre Yovanovitch a eu une démarche assez nouvelle dans ce métier, celle de s'appuyer sur des savoir-faire, sur des artisans d'art plutôt que de les prendre comme des sous-traitants, ce qui pour rappeler, a été notre quotidien pendant 25 ans. Pour lui ce fut assez naturel de dire « Si je mets en valeur les artisans, je vais me mettre en valeur ». Et il s'est passé un truc insensé. En mettant en avant ces artisans d'art, il les a promus et aujourd'hui nous nous nourrissons mutuellement. Il a ouvert une brèche... et cela explique une partie de son succès. Les architectes d'intérieurs sont assez fascinés du parcours de Pierre Yovanovitch. Il y a 15 ans, il*

co-signant sur une étiquette leurs produits, la collaboration entre Pierre Yovanovitch et l'Atelier Charles Jouffre nous montre qu'**une voie de « gagnant-gagnant » est possible pour l'ensemble des acteurs de la filière.** Et pourquoi même ne pas envisager de légiférer sur la propriété intellectuelle des artisans, comme le suggère Steven Leprizé, considérant que ce « vide » de reconnaissance met à mal la filière. Il s'explique : « *Il faudrait une loi qui oblige nos clients à nous laisser signer et communiquer sur ce que l'on fait. Quand on vous présente un produit Roche Bobois, designé par untel, l'artisan qui l'a développé techniquement, il n'est jamais cité ni mis en avant. [...] C'est ainsi que l'on a des jeunes très doués qui sortent de DMA ébéniste, parfois même surdoués en ateliers, qui quittent la filière de l'artisanat pour faire des écoles de Design ou d'Arts appliqués, alors qu'ils savent déjà créer et transformer la matière. [...] Ils n'ont pas envie d'aller faire un métier qui n'est pas mis en valeur [...] Ils préfèrent aller vers des jobs où ils seront décisionnaires. [...] Ainsi, on voit des chefs d'ateliers, partir avec plein de connaissances, mais sans transmission parce qu'il n'y a pas de jeunes suffisamment motivés pour prendre la relève.* »³⁴⁰

Dans le même registre et d'après les interviews menées, le statut juridique de l'artisan-créateur en tant que travailleur indépendant non salarié est un exemple concret de cette non reconnaissance. **Ce statut est d'une part non approprié à sa pratique mais est de surcroît un obstacle à sa créativité.** En effet, alors qu'il a, comme nous avons pu le voir précédemment, besoin de plusieurs cordes à son arc pour subvenir à ses besoins, le statut d'indépendant est un statut « bloquant » pour l'artisan. Sous ce statut l'artisan peut réaliser de la petite série, des pièces utilitaires et même donner des cours. Cependant, s'il veut créer des pièces uniques, il se doit alors de s'inscrire à la Maison des Artistes. A l'inverse, le statut à la Maison des Artistes l'autorise à créer en plus de pièces uniques, des mini-séries (limitées à un maximum de 20 pièces), mais ne l'autorise pas à donner des cours. Par conséquent, **l'artisan ou le créateur se voit contraint de multiplier les statuts pour pouvoir exister !** Et parfois on l'en empêche comme le déplore Morgane Baroghel-Crucq : « *Pour moi, ce qui a mis l'artisanat français dans une espèce de creux pendant des années, c'est qu'administrativement parlant un artisan c'est ça dans sa petite case, totalement fermée, alors que l'artisanat c'est la création, l'ouverture à tout. [...] Par exemple, pour les gens qui organisent les salons d'artisanat, un designer n'a rien à faire là car ce n'est pas écrit sur le papier. C'est insupportable !* »³⁴¹ Or comme nous l'avons vu, avoir plusieurs spécialisations est pour certains vital. Florence Gastold témoigne : « *En France, il faut être soit artisan, soit artiste. Tout est cloisonné. Moi, je fais les deux. Alors je me déclare en tant qu'auto-entrepreneur quand je fais des pièces utilitaires et je me déclare artiste quand je vends des sculptures. Ce qui m'oblige de penser mon activité « dissociée ». Quand je commence un travail je dois me demander d'abord si je fais de l'utilitaire ou si je vais créer une œuvre d'art.* »³⁴²

De plus, d'après Florence Gastold, un artisan d'art payerait davantage de charges sur ses créations ou sur ses services (de la formation par exemple) qu'un commerçant qui revend simplement : « *C'est un comble ! C'est totalement absurde ! On est moins chargé lorsque l'on est simple revendeur de produits « Made in China » (imposés à 13%) que lorsqu'on crée soi-*

n'existait pas et aujourd'hui il est quasi devenu le numéro 1 au monde. Donc c'est fascinant. Tout le monde se pose la question : comment-a-t-il fait ? Entre autres parce que lui, il a su mettre en valeur les gens avec qui il travaillait. »

³⁴⁰<https://www.metiers-rares.com/index.php/2018/12/05/the-craft-project-steven-leprize/>

³⁴¹Interview de Morgane Baroghel-Crucq. Designer.

³⁴²Interview Florence Gastold. Animatrice et formatrice de l'Atelier céramique à La Clef.

*même des produits artisanaux (alors imposés à 24%). L'URSSAF m'a répondu « Hé bien triché ! Alors comme je ne veux pas, j'ai décidé de faire moins d'utilitaires. »*³⁴³

Alors que la complexité du statut de l'artisan-créateur est bien réelle, il s'avère de surcroît être le même que celui d'un artisan électricien, chauffagiste, etc., bien que l'approche créative et le chiffre d'affaires soient très différents. Comme témoigne Ulrike Weiss : « *Sur le plan administratif, fiscal, on n'a pas de statut. C'est le gros problème. Aujourd'hui, je suis en EURL. Mais quand on est artisan, on a le même statut que les plombiers, les taxis, les cordonniers, ce n'est pas possible, c'est insupportable ! On n'a pas du tout le même métier. Il est grand temps que l'on ait un statut qui soit adapté à notre activité. [...] C'est une question de bon sens et de légalité.* »³⁴⁴ Il est à noter que pour les designers, le constat est le même.

Alors comment trouver une parade, une ruse, comme savent si bien le faire les artisans, à ce problème de statut ? Seija a peut-être trouvé une solution. Pour fuir la précarité du statut des indépendants, elle a décidé de créer son entreprise au sein d'OPTEOS, une **Coopérative d'Activité et d'Emploi (CAE)**, créée en 2010 et installée à Euratechnologies à Lille. Mais qu'est-ce qu'une CAE ? Une CAE est une entreprise coopérative organisée sous forme de Scop SA, Scop Sarl, Sarl coopérative ou Scic et rassemble dans un même cadre juridique, économique, social, fiscal et humain, différentes activités entrepreneuriales portées chacune par une, deux ou plusieurs personnes, et gérées comme autant d'unités économiques autonomes analytiquement. L'activité qui fonde la CAE, souvent appelée « Structure », exerce un métier d'accompagnement à la création d'activités économiques, est financée presque exclusivement sur fonds publics via des conventions contractualisées avec les collectivités territoriales ou des services déconcentrés de l'État. Les autres activités de nature marchande, exercées par des porteurs de projets entrepreneuriaux sont alors accompagnées par la Structure. L'ensemble de ces activités entrepreneuriales – Structure comprise – finance, par une contribution sur son chiffre d'affaires, un certain nombre de fonctions mutualisées qui gèrent les aspects juridiques, comptables, fiscaux, assurantiels, administratifs, etc., de toutes les activités de l'entreprise.³⁴⁵ Il s'agit d'une sorte de « portage salarial » qui permet d'offrir à ces porteurs de projets, une alternative à l'immatriculation d'une entreprise classique, notamment individuelle. Il leur est proposé, plutôt que de créer leur propre entreprise, de créer, autour de leurs savoir-faire, leur emploi salarié au sein d'une entreprise qu'ils partagent. De fait, la CAE accueille des artisans, des commerçants, des prestataires de services aux entreprises ou aux particuliers. Ils sont intégrés à la coopérative sans présumer de la réussite future de leur activité et accompagnés par la Structure pour préciser et lancer leurs projets.³⁴⁶ Chaque porteur de projet signe avec la CAE un contrat de travail à durée indéterminée et devient « entrepreneur-salarié ». Ainsi, juridiquement et socialement, c'est en salarié de la coopérative que Seija pratique son activité : c'est la CAE qui facture, encaisse, et porte la responsabilité juridique sur tous ses actes professionnels. Professionnellement et économiquement en revanche, Seija est bien entrepreneur de sa propre activité : elle démarche sous sa propre marque commerciale sa propre clientèle et finance sur son chiffre d'affaires son salaire, ainsi que les charges sociales afférentes et la participation aux fonctions mutualisées de la coopérative. Seija est libre de rester ou de quitter cette coopérative quand bon lui semble pour créer sa propre entreprise. **La CAE lui aura alors permis de tester, de**

³⁴³Interview Florence Gastold, op.cit.

³⁴⁴Interview d'Ulrike Weiss. Céramiste.

³⁴⁵<https://www.cairn.info/revue-projectique-2009-1-page-51.html>. Joseph Sangiorgio et Stéphane Veyer, « Les coopératives d'activités et d'emploi : un exemple de construction d'une innovation sociale », Projectique, n° 1, 2009, pages 51 à 61.in

³⁴⁶Ibid

lancer, de développer son activité en toute sécurité. Si Seija décide de rester dans la CAE, elle deviendra associée de la coopérative. Petit à petit, *la CAE se construit en tant qu'entreprise collective, partagée par l'ensemble de ses entrepreneurs : ils peuvent s'y donner ensemble les droits, les sécurités, la protection sociale, les mutualisations ou les opportunités d'affaires dont ils ne pourraient bénéficier s'ils étaient travailleurs indépendants. La CAE serait une forme d'entreprise épistémique, c'est-à-dire des organisations dont l'activité serait de se construire elles-mêmes en tant qu'entreprises par et pour la démarche d'apprentissage et d'innovation qu'elles portent.*³⁴⁷ Pour Seija, ce type d'organisation nouvelle lui a permis de démarrer son activité sereinement et elle n'envisage pas d'en partir : « *OPTEOS m'a donné les moyens de me lancer. Je m'y implique et je suis actionnaire de l'entreprise d'une certaine façon. La CAE c'est vraiment super. Cependant pour continuer à être référencée sur le listing du syndicat des métiers d'art (AAF) et être visible, j'ai dû garder en parallèle un statut d'EIRL à minima.* »³⁴⁸ L'exemple de Seija nous montre que le statut de l'artisan continue de rester un problème majeur, d'une grande complexité et d'une grande incohérence par rapport à la réalité de son activité professionnelle mais que des solutions commencent à émerger.

³⁴⁷<https://www.cairn.info/revue-projectique-2009-1-page-51.html>.

³⁴⁸Interview de Seija. Céramiste.

Conclusion

Comme tout artisan qui met du temps à expérimenter et façonner sa matière, il m'a fallu du temps... du temps pour comprendre d'où cet artisan venait, ce qui le caractérisait, dans quel univers il évolue désormais et ce à quoi il aspirera demain. Dans ce monde qui change trop vite, nous avons pu constater que les nouvelles formes d'organisation du travail ont considérablement mis à mal les travailleurs salariés des entreprises actuelles : perte d'autonomie, déqualification, isolement, désenchantement, travail abstrait, manque de reconnaissance, rythme intensif, stress... Face à ce type de management entrepreneurial, l'artisan, qu'il soit fraîchement sorti de l'école ou qu'il soit en reconversion, semble ressortir gagnant : liberté, autonomie, responsabilité, reconnaissance, passion, création, satisfaction, sensations... Cependant, sans nous voiler la face, même si notre artisan indépendant, a une tête bien faite et des mains expertes, sur le long chemin de la création, demeurent quelques embûches. Nous avons pu voir à travers ce mémoire que la notoriété, la valorisation financière de son travail, les débouchés commerciaux, et peut-être même le renouvellement de sa créativité sont les points faibles dans l'organisation du travail de l'artisan d'aujourd'hui. Alors comment l'aider pour lui rendre la vie plus belle encore ?

Incontestablement par l'intervention du design, tant sur le plan de la collaboration artisan-designer, pour stimuler la création et soutenir de façon pérenne la filière (car comme le rappelle Jérôme de Lavergnolle « *les artisans sont individualistes et le risque c'est qu'ils meurent. Il faut travailler avec des designers, c'est vital, si on veut pouvoir proposer des choses nouvelles, des nouveaux usages.* »³⁴⁹), **que sur la réflexion et la structuration innovante de mutualisation d'espaces de travail, de savoir-faire pluridisciplinaires** (inspiré du modèle de village d'artisans décrit par Hervé Molin). **Mais également dans la création de forces de ventes communes, inexistantes à ce jour, permettant de définir des propositions d'offres globales sur des marchés nouveaux à inventer** (comme le suggérait Jérôme de Lavergnolle).

Ce mémoire nous a permis également de voir que les artisans d'aujourd'hui ne sont plus les mêmes qu'hier. Ces néo-artisans, de formations et de parcours différents n'abordent plus de la même façon le métier et réécrivent constamment les règles du jeu. **L'innovation dans l'organisation future de l'artisanat sera aussi portée par ces nouvelles façons de penser et de faire, plus respectueuses de l'environnement et davantage en quête de sens.** Richard Sennett disait : « *Ce que nous sommes procède directement de ce que nos corps peuvent faire. [...] L'artisanat montre à l'œuvre ce continuum entre l'organique et le social.* »³⁵⁰ À la fin des années 1960, les travaux de Dennis et Donella Meadows, chercheurs au MIT, montrent, à travers le modèle Meadows « standard run », que le scénario « *business as usual* » sur lequel est fondé nos sociétés modernes, affectant les principaux paramètres globaux du monde que sont la population, la production industrielle, la production de services, la production alimentaire, le niveau de pollution et les ressources non-renouvelables, s'il est maintenu comme tel, provoquera un effondrement généralisé du système-monde au cours du 21^{ème} siècle. (Notons que jusqu'à présent les courbes des données réelles se superposent aux données du modèle, cf schéma ci-contre).

Face à un tel scénario, je pense que la culture et la pensée de l'artisan, définies par la recherche du travail bien fait, de la qualité plutôt que la quantité, favorisant une économie de proximité, une entraide communautaire, utilisant des processus de fabrication éco-responsable, pourrait être une source d'inspiration pour les designers afin de réinventer la

³⁴⁹Interview téléphonique de Jérôme de Lavergnolle, op.cit.

³⁵⁰Richard Sennett, *Ce que sait la main, la culture de l'artisanat*, op.cit., p.388.

production locale, les organisations de travail des entreprises modernes ou créer des micro-systèmes résilients si « *collapsus* » un jour, il advenait.

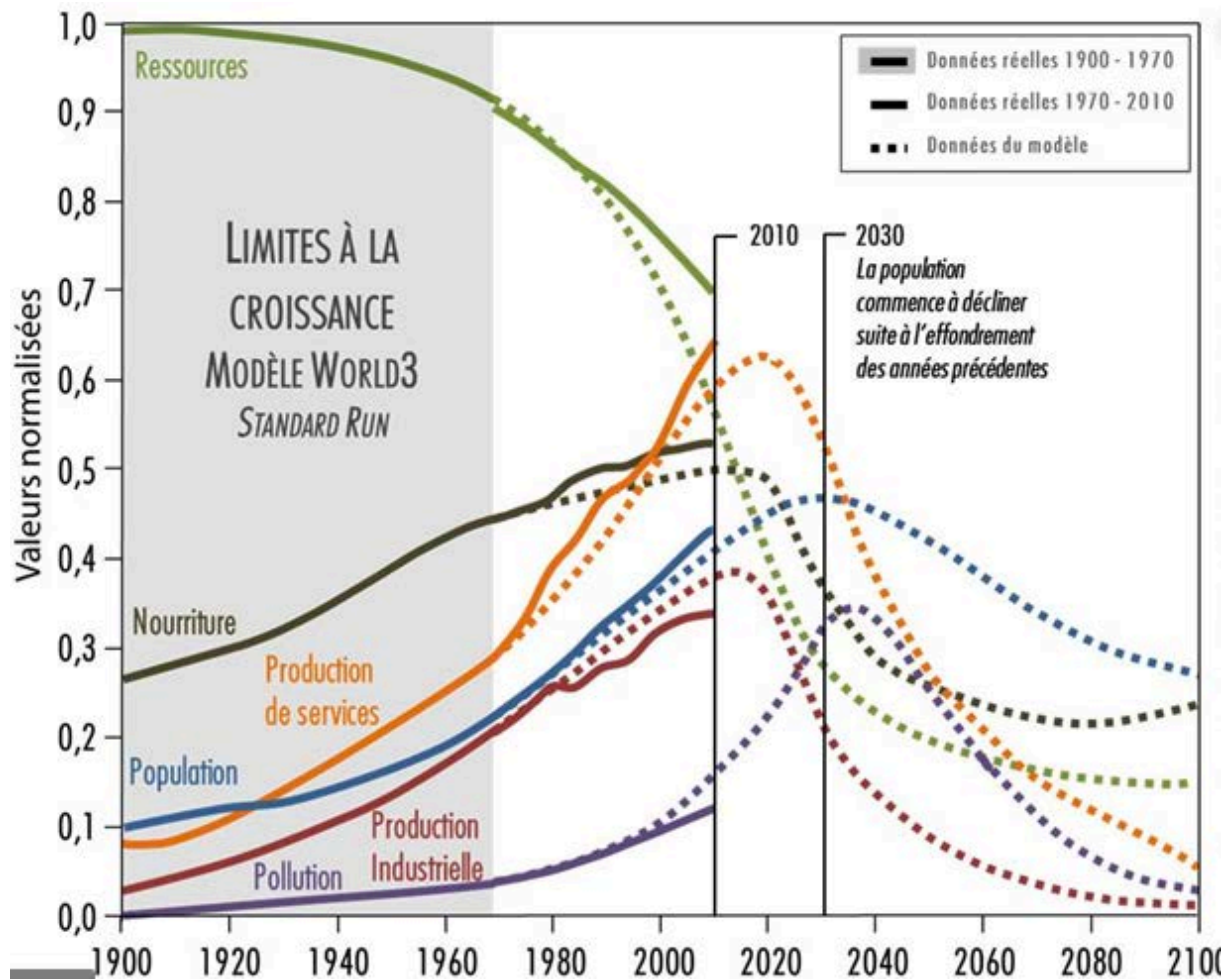


Figure9 - Modèle Meadows « Standard run » mis à jour par Graham M. Turner.
En gras, les données réelles ; en pointillés, le modèle³⁵¹

« On va vers une ère du design où on ne peut plus produire autant. Sinon, il faut inventer une autre économie où on apprend à produire autrement, et dans laquelle les maîtres mots sont : frugalité, écologie, pérennité. »

Pernelle Poyet. Designer.

³⁵¹Source : d'après Graham M. Turner, « On the cups of global collapse ? Updated comparison of The Limits to Growth with historical data », GAIA-Ecological Perspectives for Science and Society, vol 21, n°2, 2012, p.116-124), in Pablo Servigne et Raphaël Stevens, « Comment tout peut s'effondrer. Petit manuel de collapsologie à l'usage des générations présentes », Paris, Seuil, 2015, p169.

Remerciements

Je remercie l'ENSCI de m'avoir accueillie dans cette formation et permis ce cheminement intellectuel et personnel. J'ai énormément « mûri » cette année. Merci !

Je remercie infiniment Sophie Coiffier, directrice de ce mémoire, pour avoir accepté de m'accompagner dans ce travail, pour ses précieux conseils, son soutien, sa grande disponibilité, la pertinence de ses propos, sa patience et sa bienveillance. Elle fut mon « aiguilleur du ciel » tout au long de ces douze mois.

Je remercie chacun des membres de l'équipe pédagogique du Mastère Innovation by Design pour la transmission de leur savoir. Ils m'ont tant nourrie...

Je remercie infiniment Géraldine K., Morgane Baroghel-Crucq, Ulrike Weiss, Aurélien Fouillet, Pernelle Poyet, Raphaëlle Le Baud, Seija, Florence Gastold, Hervé Molin, Céline Turpin, Jérôme de Lavergnolle, pour avoir accepté ces entretiens et partagé avec moi leurs expériences du métier. Sans ces échanges, je n'aurais pas eu la « matière » pour réaliser ce mémoire. Un grand Merci !

Je remercie mes collègues IBD, et tout particulièrement Marion Eichner, pour leur « tiens, j'ai pensé à toi, tu devrais lire cet article, écouter cette émission, voir cet artisan, cette expo ! ». Leurs conseils m'ont aidée à avancer sur la route du mémoire.

Je remercie la Doc de l'ENSCI (Françoise et Emilie) pour leur gentillesse et leur faculté à proposer des références appropriées.

Je remercie Sophie Lassagne, céramiste à Arles qui, grâce à ces cours pendant deux ans, m'a transmis son savoir, le goût et la passion de « faire » avec la terre.

Je remercie Marie-Vincente C. pour m'avoir aidée à y voir plus clair et me lancer dans cette reconversion professionnelle.

Enfin, je remercie tout particulièrement, Marc mon mari et Clélia, Sophie et Théodore, mes enfants, pour avoir accepté de tout quitter et me suivre dans cette folle aventure parisienne, IBD. Un énorme Merci pour votre soutien sans faille, votre patience et vos efforts nombreux.

Photos personnelles Ludivine DENIS :
Apprentissage dans l'Atelier de Sophie Lassagne, à Arles



Premières réalisations arlésiennes : 2018





Bibliographie

Livres :

CASSELY, Jean-Laurent : *La Révolte des premiers de la classe. Métiers à la con, quête de sens et reconversions urbaines*, Arkhé, 2017

CRAWFORD, Matthew B. : *Éloge du carburateur, Essai sur le sens et la valeur du travail*, Paris, La Découverte, 2010, 2016 pour la traduction française

DE MONTMOLLIN, Daniel : *La face cachée de la terre*, Fata Morgana, 2016, publication originale 2004

LEROI-GOURHAN, André : *Le Geste et la Parole. I. Technique et langage*. Bibliothèque Albin Michel Sciences, 1964

MEDA, Dominique et VENDRAMIN, Patricia : *Réinventer le travail*, Paris, Puf, 2013, rééd 2016

PERRUCHINI, Magali : *Nouveaux artisans. Portrait d'une génération qui bouscule les codes*, Paris, Eyrolles, 2018

SENNETT, Richard : *Ce que sait la main, la culture de l'artisanat*, Albin Michel, 2010

SERVIGNE, Pablo et STEVENS, Raphaël : *Comment tout peut s'effondrer. Petit manuel de collapsologie à l'usage des générations présentes*, Paris, Seuil, 2015

Émission Radio :

L'Heure Bleue, Laure Adler, France Inter, le 25 Février 2019, 20 heures : Arthur Lochmann, *La Vie solide. La charpente comme éthique du faire*

Mémoire :

Fanny Vincent : « *Faut-il imaginer pour faire ou faire pour imaginer ?* », ENSCI, Design Industriel, 2011.

Béatrice Daillant-Vasselín : « *Le Design peut-il réinventer les conditions de la production locale ?* », ENSCI, Master spécialisé « Innovation by Design », 2014.

Documentation :

Institut National des Métiers d'Art. Direction de l'information légale et administrative, *La liste des Métiers d'Art*, Paris, La documentation française, 2016.

Rapport Institut Supérieur des Métiers : « *Métiers d'art* » : Chiffres clés. 7 Mars 2019

Divers :

CÔME, Tony : *Histoire du Design*. Cours Master IBD ENSCI-Les Ateliers. Octobre 2018

Interviews :

Interview de Géraldine K. Céramiste à Chatou. Mai 2019.

Interview de Morgane Baroghel-Crucq. Designer Textile à Paris, Mai 2019.

Interview d'Ulrike Weiss. Céramiste à Paris, Mai 2019.

Interview d'Aurélien Fouillet. Docteur en sociologie, ébéniste, fondateur de l'Atelier de recherche « La tête qui manque » à Pantin, Mai 2019.

Interview de Pernelle Poyet, Designer à Paris, Juin 2019.

Interview téléphonique de Raphaëlle Le Baud. Fondatrice du studio Métiers Rares à Paris, Septembre 2019.

Interview téléphonique de Seija. Céramiste à Lille, Octobre 2019.

Interview Florence Gastold. Animatrice et formatrice de l'Atelier céramique à La Clef (Centre de loisir et de formation), Saint-Germain-en-Laye, Novembre 2019.

Interview téléphonique d'Hervé Molin. Délégué territorial littoral de la Chambre de métiers et de l'artisanat des Hauts de France, Antenne Entreprises–Dunkerque, Novembre 2019.

Interview téléphonique de Céline Turpin. Directrice de l'Atelier des Arts Céramiques, à Tours, Novembre 2019.

Interview téléphonique de Jérôme de Lavergnolle, Président-directeur général de La Cristallerie Saint-Louis, filiale du groupe Hermès, Décembre 2019.

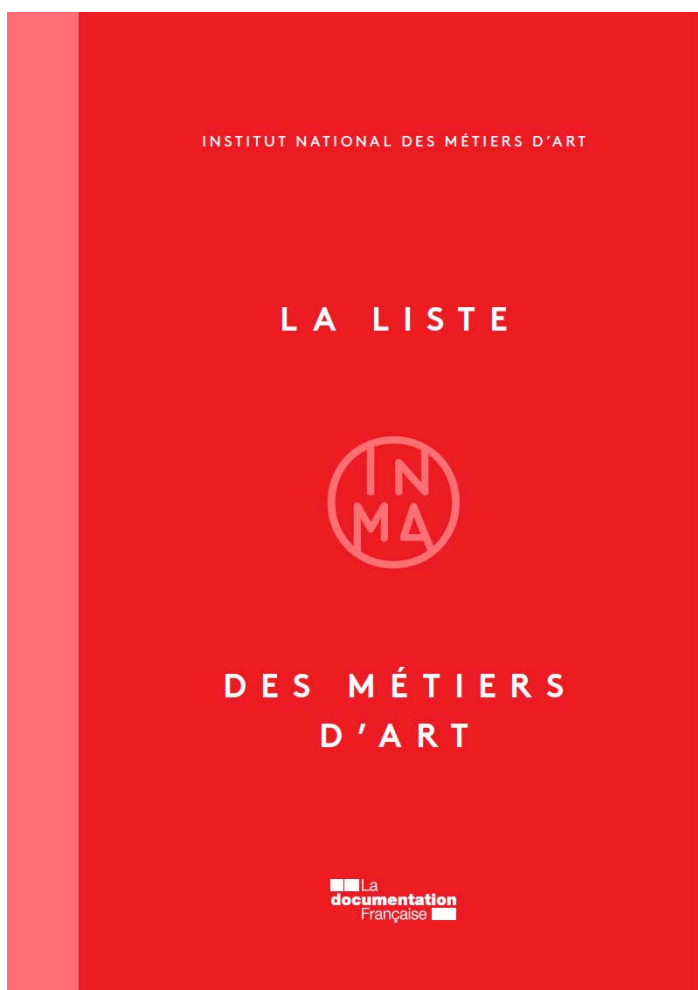
Webographie

<https://mpublicite.fr>
<https://www.scienceshumaines.com>
<https://blogs.lexpress.fr>
<http://www.lareservedesarts.org>
<https://www.hermes.com>
<https://www.youtube.com>
<https://www.unige.ch>
<http://www.coursponcet.ch>
<https://www.pourunatlasdesfigures.net>
<https://www.cairn.info>
<https://www.espace-sciences.org>
<http://ism.infometiers.org>
<https://www.insee.fr>
<https://www.metiers-rares.com>
<https://artisansdeuxpointzero.fr>
<https://www.araplidf.org>
<https://www.morganebaroghel-crucq.com>
<http://www.leparisien.fr>
<http://www.vmad.fr>
<https://atelier.bnpparibas.com>
<http://www.ateliercheminsdelaceramique.com>
<https://www.alixdreynis.com>
<https://www.lemonde.fr>
<http://www.encore-magazine.fr>
<https://www.youtube.com>
<http://www.lagencedisabelle.com>
<http://www.ulrike-weiss.com>
<http://www.nathaliederouet.com/fr/>

Iconographie

http://www.nathaliederouet.com/fr/	p1
http://www.arca-ebenisterie.fr	p12
http://www.arca-ebenisterie.fr	p13
http://le-polyedre.com	p13
https://www.morganebaroghel-crucq.com	p14
http://www.arca-ebenisterie.fr	p17
https://www.hermes.com	p22
http://www.arca-ebenisterie.fr	p47
http://www.lagencedisabelle.com	p48
https://www.morganebaroghel-crucq.com	p49
http://www.ulrike-weiss.com	p50
http://www.kaorikurihara.com	p51
https://www.noeduchaufourlawrance.com	p 59
https://www.fondationbs.org	p68
https://lesmainsbaladeuses.com	p70
https://www.alixdreynis.com	p79-82
http://www.encore-magazine.fr	p83

Annexe 1 :



Edition 2016 :

© Institut national des métiers d'art/
Direction de l'information légale et administrative, Paris, 2016
ISBN : 978-2-11-010338-3

L'arrêté du 24 décembre 2015

La liste des métiers d'art a été fixée par l'arrêté du 24 décembre 2015, signé conjointement par les ministres chargés de l'artisanat et de la culture et publié au *Journal officiel* le 31 janvier 2016. Elle regroupe 198 métiers et 83 spécialités¹, répartis en 16 domaines : architecture et jardins ; ameublement et décoration ; luminaire ; bijouterie, joaillerie, orfèvrerie et horlogerie ; métal ; céramique ; verre et cristal ; tabletterie ; mode et accessoires ; textile ; cuir ; spectacle ; papier, graphisme et impression ; jeux, jouets et ouvrages mécaniques ; facture instrumentale ; restauration.

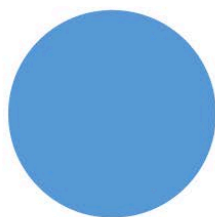
Une définition reconnue par la loi

L'article 22 de la loi n° 2014-626 du 18 juin 2014 relative à l'artisanat, au commerce et aux très petites entreprises donne une définition légale des métiers d'art. Selon cet article : « Relèvent des métiers d'art, selon des modalités définies par décret en Conseil d'État, les personnes physiques ainsi que les dirigeants sociaux des personnes morales qui exercent, à titre principal ou secondaire, une activité indépendante de production, de création, de transformation ou de reconstitution, de réparation et de restauration du patrimoine, caractérisée par la maîtrise de gestes et de techniques en vue du travail de la matière et nécessitant un apport artistique. »

Les techniques, l'environnement économique et le cursus de formation propres à chaque métier sont définis dans les Fiches métiers établies par l'Institut national des métiers d'art (INMA) en lien avec les organisations professionnelles. Ces informations sont consultables sur le site internet de l'INMA : www.institut-metiersdart.org.

¹ Les spécialités sont identifiées par un * dans la présente liste.

Annexe 2 :



METIERS D'ART

Chiffres clés

des activités relevant principalement du périmètre "métiers d'art"

(version au 7 mars 2019)

Méthode

L'étude s'appuie sur l'activité économique des entreprises supposées exercer en tout ou partie un métier d'art et repérées à travers leur code APE. L'étude ne concerne en conséquence que les activités pour lesquelles une correspondance est avérée avec un ou plusieurs métiers d'art. Les chiffres émanant de cette étude sont donc partiels et sont plutôt à retenir en tant qu'« ordre de grandeur ». L'analyse menée sur plusieurs années permet en outre d'indiquer les tendances d'évolution en œuvre dans ces activités.

Dénombrement des entreprises :

58 activités de métiers d'art sont identifiables par la nomenclature de l'artisanat (code APRM/NAFA, source CMA France) - ce périmètre est celui utilisé dans l'étude CESER-Ile-de-France dédiée aux métiers d'art en 2017*, les entreprises artisanales actives dans ces codes étant réputées en majorité exercer un métier d'art - Ont toutefois été ajoutées au périmètre 3 activités non présentes en Ile-de-France** (dinanderie, fabrication de papier peint, fabrication de briques et tuiles en terre cuite), ainsi que l'activité de taille/façonnage de pierre (cela afin de faire figurer dans le périmètre au moins une activité de l'artisanat du patrimoine bâti).

Si les principales activités de métiers d'art sont prises en compte dans le périmètre, manquent ainsi la plupart des métiers de restauration du patrimoine bâti, ainsi que d'autres métiers non identifiables au sein de leur code NAF, comme la passementerie, fondue avec les entreprises de textile technique (voir liste des métiers d'art non répertoriés en page 4). Ce mode de dénombrement reste donc partiel, même s'il est probablement le plus fin et s'il se limite aux seules entreprises artisanales.

Dénombrement des emplois :

Le code APRM/NAFA étant indisponible dans les bases de données de l'ACOSS, le dénombrement des emplois ne peut être réalisé qu'à partir des codes NAF correspondants, soit 38 codes. Les métiers d'art étant minoritaires dans 6 de ces codes, une liste plus restreinte de 32 codes NAF a été utilisée pour l'analyse des emplois salariés et non salariés.

Attention : le dénombrement des emplois salariés est celui des actifs en poste dans les entreprises de ce périmètre, qu'ils exercent ou non un métier d'art. Dans les entreprises de plus de 20 salariés, les salariés exerçant un métier d'art sont minoritaires dans les effectifs.

(*) CESER Ile de France, STAUB Franck / Les métiers d'art au service du développement et du rayonnement de l'Ile de France, 88p.

(**) L'opportunité d'y ajouter d'autres activités comme la fonderie de métaux non ferreux (2454Z, qui comprend la bronzerie d'art) devrait également être étudiée.



Périmètre(s) d'analyse

PERIMETRE 1

Dénombrement NAFA 69000 entreprises artisanales
(source CMA France)

Dénombrement NAF (INSEE) 87000 entreprises (toutes tailles)
sur le même périmètre dont 67000 entreprises artisanales

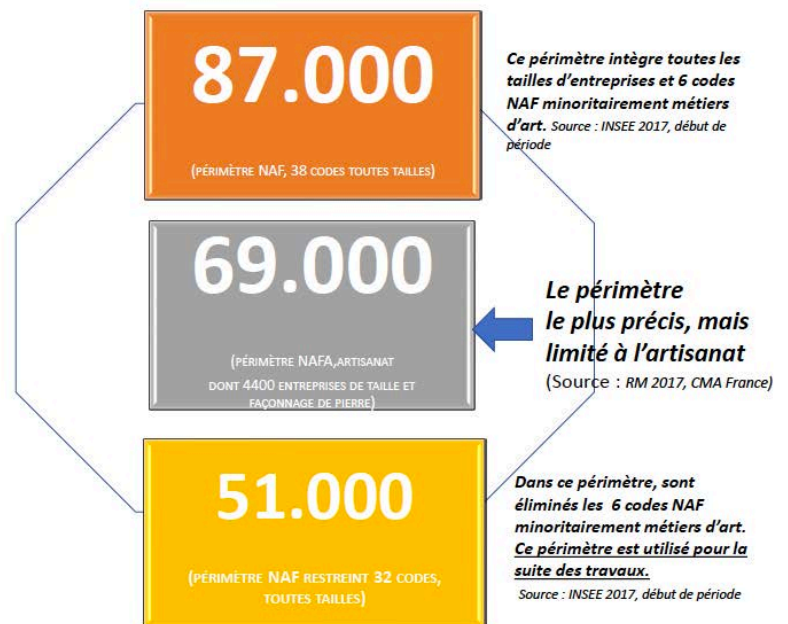
Comparaison des données : exclusion des codes NAF dont les effectifs sont très inférieurs (moins de 50%) à ceux des codes NAFA correspondants

1392Z articles textiles d'ameublement, tapisserie main ; 1399Z autres textiles (dentelles, broderies) ; 1413Z Fabrication de vêtements de dessus (NAFA modéliste/styliste ; vêtements masculins sur mesure ; corseterie) ; 1520C fabrication de chaussures ; 3299Z (NAFA) fab d'articles de Paris, d'arts ou religieux ; taxidermie ; 9003A Activités artistiques (NAFA restauration d'objets d'art)

Périmètre 2 51000 entreprises (toutes tailles)
NAF restreint (INSEE)

Combien d'entreprises dans les activités de métiers d'art?

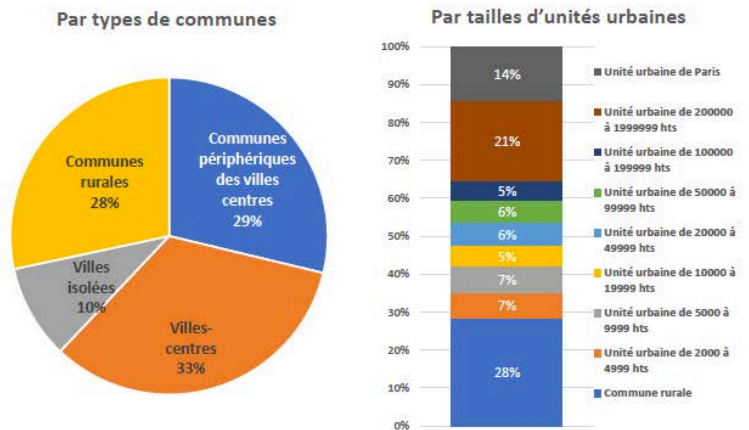
Le dénombrement des entreprises dépend du périmètre choisi. L'ordre de grandeur le plus pertinent est probablement celui de 70000 (calculé à partir des NAFA).



Une localisation variable selon les activités

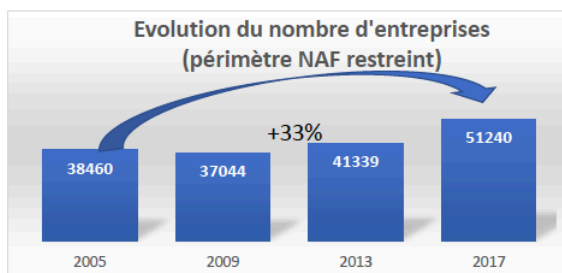
- Une forte présence en communes rurales (28%), notamment dans les domaines de la coutellerie (46%), de la céramique, du bois-ameublement et de la taille de pierres.
- 35% des entreprises sont localisées dans les grandes unités urbaines (>200,000 habitants, dont Paris). Cette part atteint 58% pour l'activité de bijouterie-joaillerie.

Localisation des entreprises dans les activités de métiers d'art (périmètre restreint 32 codes NAF)



Source : INSEE, dénombrement des entreprises 2017, début de période – périmètre NAF restreint, traitement ISM

Le nombre d'entreprises progresse (+33% depuis 2005)



Source INSEE – périmètre NAF restreint – données en début de période

Le nombre de professionnels non salariés (les dirigeants) est donc en augmentation, même si pour certains (notamment les micro-entrepreneurs), l'activité peut être menée à temps partiel et en complément à un autre emploi.

Le progression ne concerne pas tous les secteurs : la fourrure, le tissage, la fabrication de meubles, la fabrication de briques et tuiles échappent à cette tendance.

Source INSEE – périmètre NAF restreint

Baisse du nombre d'entreprises dans certains secteurs

Nombre d'entreprises	2005	2017	Evolution
Fabrication d'articles en fourrure	222	99	-55%
Articles métalliques ménagers (dont dinanderie)	175	133	-24%
Tissage	500	381	-24%
Fabrication de meubles (hors sièges)	14014	10847	-23%
Horlogerie	273	235	-14%
Fabrication de tapis et moquettes	67	58	-13%
Fabrication de briques, tuiles en terre cuite	157	136	-13%

....Forte progression dans d'autres

Nombre d'entreprises	2005	2017	Evolution
Fabrication d'articles céramiques	1787	2822	58%
Fabrication d'instruments de musique	734	1278	74%
Fab. d'articles de voyage, de maroquinerie et de sellerie	1476	2603	76%
Réparation de meubles	1758	3224	83%
Fab. /façonnage d'autres articles en verre	399	740	85%
Fabrication de coutellerie	240	488	103%
Fab. de sièges d'ameublement	249	545	119%
Fab. d'autres vêtements et accessoires	965	2978	209%
Fab. d'articles de bijouterie fantaisie	1083	7699	611%

NB : Le nombre d'entreprises de fabrication d'articles de bijouterie a été multiplié par 7, mais il s'agit principalement de micro-entrepreneurs.

... une progression liée à l'importance du nombre de micro-entrepreneurs dans ces activités

81% des entreprises sont unipersonnelles (sans salarié)

(périmètre NAF restreint)

	Part d'entreprises sans salarié
Apprêt et tannage des cuirs	44%
Fabrication d'articles ménagers métalliques	47%
Fabrication de carreaux en céramique	52%
Fabrication de tapis et moquettes	52%
Fabrication d'autres articles métalliques	52%
Fabrication de papiers peints	53%
Tissage	53%
Fabrication de briques, tuiles en terre cuite	54%
Fabrication d'appareils d'éclairage électrique	55%
<hr/>	
Fabrication d'instruments de musique	85%
Fabrication d'objets divers en bois	86%
Fabrication d'autres vêtements et accessoires	88%
Fabrication d'articles céramiques	91%
Fabrication d'articles de bijouterie fantaisie	95%

Source INSEE 2017 (début de période) – périmètre NAF restreint

66% des dirigeants non-salariés (soit 30000 sur 45000) sont micro-entrepreneurs

(périmètre NAF restreint)

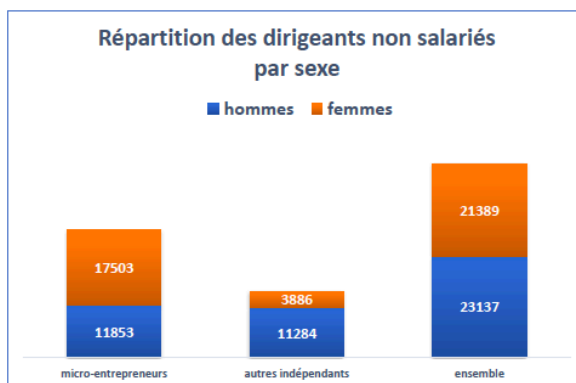
	Part de micro-entrepreneurs parmi les indépendants du secteur
Frappe de monnaie	0%
Fab. d'articles en fourrure	19%
Fab. d'armes et de munitions	24%
Fabrication de papiers peints	29%
Réparation d'articles d'horlogerie et de bijouterie	37%
<hr/>	
Fab. de coutellerie	75%
Fab. d'objets divers en bois	76%
Fab. d'articles céramiques	78%
Fab. d'autres vêtements et accessoires	86%
Fab. d'articles de bijouterie fantaisie	90%

Source ACOSS-SSI – périmètre NAF restreint

La moitié des dirigeants sont des femmes

Des femmes plus nombreuses (60%) parmi les micro-entrepreneurs

(périmètre NAF restreint)



Source ACOSS-SSI 2017 – périmètre NAF restreint

Des métiers plus féminisés dans la céramique, le textile-habillement et la bijouterie fantaisie

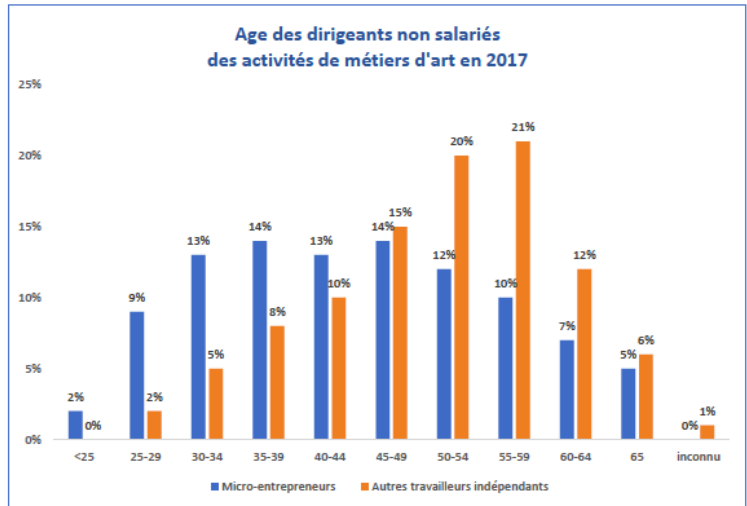
(périmètre NAF restreint)

	Part de femmes parmi les dirigeants non-salariés
Fab. d'armes et de munitions	0%
Frappe de monnaie	0%
Fab. de coutellerie	5%
Fab. d'autres articles métalliques	7%
<hr/>	
Taille, façonnage et finissage de pierres	9%
Fab. d'articles métalliques ménagers	9%
<hr/>	
Reliure et activités connexes	62%
Tissage	69%
Fab. d'articles céramiques	72%
Fab. d'autres vêtements et accessoires	88%
Fab. d'articles de bijouterie fantaisie	88%

Source ACOSS-SSI 2017 – périmètre NAF restreint

28% des dirigeants non salariés sont âgés de plus de 55 ans

Les indépendants classiques des activités de métiers d'art sont plus âgés que les micro-entrepreneurs : 39% ont 55 ans et plus (contre 22% des micro-entrepreneurs).



Source ACOSS- SSI 2017- périmètre NAF restreint

Des revenus annuels inférieurs à ceux des autres artisans

A titre de comparaison, les revenus annuels moyens des indépendants de l'artisanat de fabrication sont :

- *micro-entrepreneurs : 4 300 €*
- *autres indépendants : 36 300 €*

Autres vêtements et accessoires	2410 €
Articles de bijouterie fantaisie	2860 €
Carreaux en céramique	2910 €
Objets divers en bois	2950 €

Micro-entrepreneurs

des activités de métiers d'art (périmètre NAF restreint)

Revenu annuel moyen

3 900 €

Instruments de musique	5620 €
Armes et de munitions	5790 €
Objets en béton, en ciment ou en plâtre	5910 €
Taille, façonnage et finissage de pierres	6590 €

Source : ACOSS, SSI, 2017
Base : micro-entrepreneurs économiquement actifs ayant déclaré un chiffre d'affaires > 0
Les revenus moyens des AE correspondent aux revenus reconstitués à partir du chiffre d'affaires (y compris déduction forfaitaire de 305 €).

Articles céramiques	10250 €
Réparation de meubles	16610 €
Fabrication de meubles	17510 €
Objets divers en bois	18080 €

Autres indépendants

Des activités de métiers d'art (périmètre NAF restreint)

Revenu annuel moyen

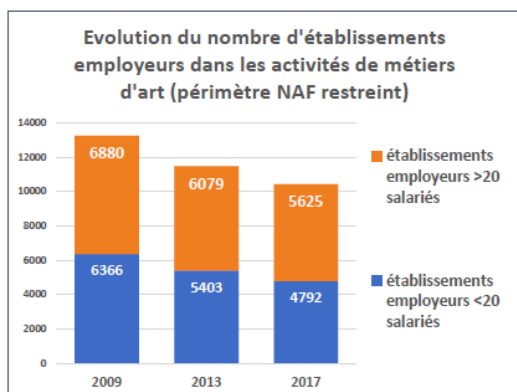
21 740 €

Articles en fourrure	37490 €
Appareils d'éclairage	37730 €
Autres articles métalliques	44210 €
Papiers peints	65400 €

Source : ACOSS, SSI, 2017
Base : travailleurs indépendants (non micro-entrepreneurs ayant déclaré un chiffre d'affaires > 0
Les revenus moyens correspondent au revenu nets (chiffre d'affaires moins charges déductibles fiscalement). Les charges sociales étant déductibles, il s'agit de revenus déclarés déduction faite des cotisations sociales.

Des emplois salariés* en baisse

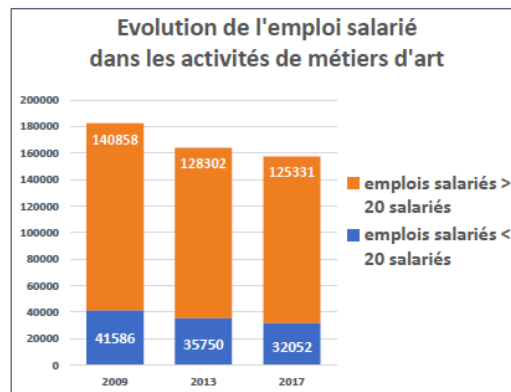
- Environ 10000 établissements employeurs (-21% depuis 2009)
- La moitié sont des établissements de moins de 20 salariés.



Source ACOSS- URSSAF – périmètre NAF restreint

* Les emplois salariés dénombrés sont ceux des établissements employeurs des activités du périmètre restreint : tous les postes sont concernés, quels que soient les métiers exercés. Il ne s'agit donc pas de 157.000 professionnels de métiers d'art. Les postes d'ouvriers représentent environ la moitié de ces effectifs. Les professionnels de métiers d'art sont encore moins nombreux, notamment dans les établissements de plus de 20 salariés.

- 157.000 emplois salariés (-25.000 depuis 2009)
- Seuls 32000 emplois salariés relèvent des entreprises de taille artisanale (< 20 salariés)



Source ACOSS- URSSAF – périmètre NAF restreint – salariés hors apprentis et stagiaires

Des dynamiques sectorielles contrastées

- L'emploi salarié est dynamique dans les PME de maroquinerie/sellerie, de façonnage du verre.
- Des secteurs en crise : la fabrication de sièges et de meubles, la reliure, la fourrure, la céramique...

Evolution de l'emploi salarié (toutes tailles)	2009	2017	EVO 2009/17
Fabrication de papiers peints	348	149	-57%
Fabrication de sièges d'ameublement	4702	2327	-51%
Reliure et activités connexes	4800	2600	-46%
Fabrication d'articles en fourrure	360	219	-39%
Ennoblement textile	4378	2665	-39%
Apprêt et tannage des cuirs	1812	1874	3%
Fabrication d'articles de bijouterie fantaisie	1911	1988	4%
Fabrication d'armes	3622	3949	9%
Fabrication et façonnage d'autres articles en verre	2682	3042	13%
Fabrication d'articles de voyage, de maroquinerie et de sellerie	16046	22547	41%

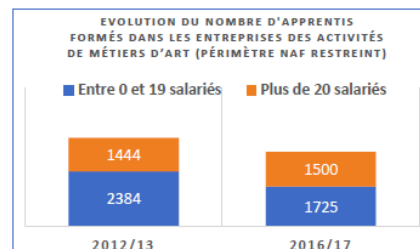
Source ACOSS- SSI – périmètre NAF restreint

Evolution de l'emploi salarié dans les entreprises de moins de 20 salariés	2009	2017	EVO 2009/17
Fabrication d'articles en fourrure	133	64	-52%
Réparation de meubles	1372	805	-41%
Fabrication de sièges d'ameublement	854	547	-36%
Fabrication d'autres meubles	7615	5063	-34%
Reliure et activités connexes	1212	815	-33%
Fabrication d'articles céramiques	978	681	-30%
Fabrication d'autres ouvrages en béton, en ciment ou en plâtre	501	350	-30%
Fabrication de jeux et jouets	688	490	-29%
Horlogerie	304	279	-8%
Fabrication de briques, tuiles en terre cuite	310	290	-6%
Fabrication de coutellerie	502	472	-6%
Fabrication de verre creux	350	336	-4%
Fabrication d'articles métalliques ménagers	197	194	-2%
Fabrication de papiers peints	26	42	62%

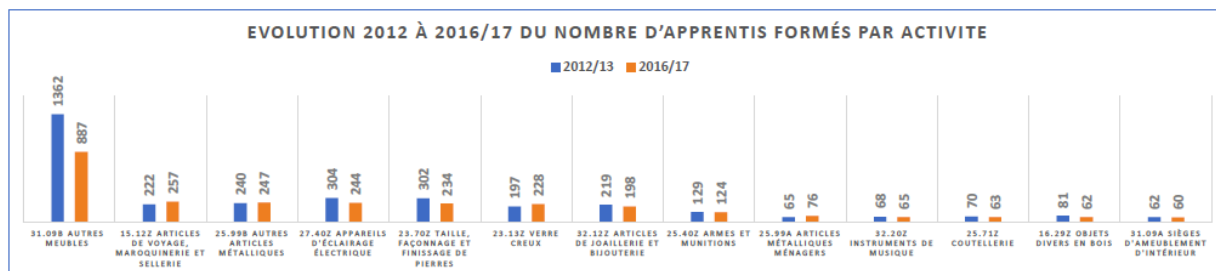
Source ACOSS- SSI – périmètre NAF restreint

3300 apprentis formés, soit 1 apprenti pour 20 entreprises

- L'apprentissage est globalement peu développé dans les activités de métiers d'art (le taux de pénétration est de 6 apprentis pour 100 entreprises actives dans ces activités), sans doute en raison de la petite taille des entreprises et du nombre élevé de micro-entrepreneurs.
- Le nombre d'apprentis formés est en forte baisse depuis 2012 dans les entreprises de moins de 20 salariés (-28%).
- Le recul est notamment très fort dans les entreprises de fabrication de meubles (-35%), qui est le premier secteur employeur en volume.



Source : MEN MESR SIFA, traitement ISM



Source : MEN MESR SIFA, traitement ISM -périmètre NAF restreint - Attention ! ces apprentis se forment à une diversité de métiers (métiers d'art, mais aussi à d'autres métiers : vente, gestion de production, gestion administrative....)

Annexe 3 :

Le Monde

PAYS : France
PAGE(S) : 12
SURFACE : 60 %
PERIODICITE : Quotidien

RUBRIQUE : Formations courtes
DIFFUSION : 275310
JOURNALISTE : Sylvie Lecherbonnier

► 14 février 2019 - Universités et Grandes Ecoles

UNIVERSITÉS & GRANDES ÉCOLES | Formations courtes

Une formation express pour tout changer

Ils ont osé s'écouter et se sont lancés avec succès dans un projet de reconversion professionnelle. Consultant, policier, comptable, psychologue... ils ont franchi le pas pour s'épanouir dans l'artisanat ou le développement

LÂCHER SON POSTE DE CADRE SUP POUR L'ARTISANAT

La trajectoire d'un ancien consultant devenu coutelier illustre l'attrait des diplômés bac + 5 pour les métiers manuels, et ce malgré la différence de niveau de vie

Un jour, je finirai coutelier dans le Larzac. » C'était la boutade rituelle les jours où Sylvain Maenhout en avait marre de son métier de consultant informatique. Il ne savait pas alors qu'elle était en partie prémonitrice. L'artisan n'a finalement pas installé son atelier entre Millau et Lodève mais à Montreuil (Seine-Saint-Denis). Il a troqué son costume pour un lourd tablier de cuir, et ses mains noircies par la forge portent les stigmates des coups de marteau et des brûlures liées à la chauffe du métal.

« Les journées se ressemblent moins qu'avant. J'alterne entre le travail brut du métal et l'exercice minutieux du montage du couteau, sans compter toutes les

autres tâches liées à la création d'une entreprise », détaille le coutelier de 38 ans. Il peut parler des heures de son travail sur l'acier de Damas comme de ses essais d'inclusion de lichen dans un manche en résine.

« Un vrai vivier »

Un nouvel artisan sur trois est aujourd'hui issu d'une reconversion, selon les chiffres de l'Assemblée permanente des chambres de métiers et de l'artisanat (APCMA). Et 8% sont diplômés d'un bac+5, dont la moitié en ingénierie. Des chiffres dont se réjouit Bernard Stalter, président de l'APCMA : « 700 000 emplois restent non pourvus dans l'artisa-



nat chaque année, et un chef d'entreprise sur cinq est âgé de plus de 55 ans. Ces reconversions constituent un vrai vivier pour la vitalité de notre secteur.»

Chantal Fouqué, directrice de La Fabrique, école parisienne des métiers de la mode et de la

« Ma compagne me soutient, mes potes aussi. Mon père est plus mitigé, lui qui s'est battu pour passer d'un travail manuel à un travail intellectuel »

Sylvain Maenhout
 coutelier

décoration, constate même une accélération de cette tendance. « Avec l'ouverture de l'apprentissage jusqu'à 30 ans, de plus en plus de jeunes professionnels postulent dans nos formations », affirme-t-elle.

Le début de carrière de Sylvain Maenhout a pourtant tout de la *success story* du cadre supérieur. Diplômé de Télécom Lille (aujourd'hui IMT Lille-Douai) en 2003, il est embauché par Mars, groupe agroalimentaire américain dans lequel il réalise son stage de fin d'études. Il se

spécialise dans les logiciels de gestion SAP et se fait débaucher au bout de quelques années par le cabinet de conseil et de technologies Accenture. « J'étais une sorte de couteau suisse, ironise le futur coutelier. On pouvait me confier des projets compliqués. »

Les horaires sont lourds, la pression considérable, mais la rémunération monte en flèche. Fin 2010, l'ingénieur gagne environ 70 000 euros brut annuels. Sylvain Maenhout enchaîne différents postes dans l'univers SAP avant de prendre des parts en 2013 dans une société de conseil en système d'information, Lib Consulting.

La naissance de sa fille, en 2015, marque une vraie rupture. « Nous avons des problèmes de garde. Je décide alors de m'arrêter trois mois, mes associés ne comprennent pas. C'est le déclic pour changer de vie, se rappelle Sylvain Maenhout. J'avais cette frustration de ne pas savoir faire grand-chose de mes mains. Même les étagères que je montais n'étaient pas droites ! Parallèlement, travailler dans le seul objectif de générer du chiffre d'affaires me posait de plus en plus un problème éthique. »

Un phénomène décrit par Jean-Laurent Cassely dans son livre, *La Révolte des premiers de la classe. Métiers à la con, quête de sens et reconversions urbaines* (Arkhé, 2017), qui dépasse le cas particulier de Sylvain. « Jusqu'à



► 14 février 2019 - Universités et Grandes Ecoles

réemment, les reconversions étaient liées à des contraintes économiques. Aujourd'hui, pour une minorité de cadres supérieurs, elles sont l'occasion de retrouver une qualité de vie et du sens via des métiers concrets, de proximité. On assiste à une inversion des valeurs où le travail en open space, standardisé, est dévalorisé», analyse l'auteur.

Bouche-à-oreille

Sylvain Maenhout ne claque pas la porte du jour au lendemain pour autant. Il négocie avec son entreprise une période de transition de plus d'un an avant son départ. Le temps de mûrir son projet. Il fait un tour d'horizon des reconversions possibles, mais l'envie de monter une coutellerie à Paris est la plus forte. Dans son entourage, les réactions sont partagées. «*Ma compagne me soutient, mes potes sont à fond*», dit-il. *Mon père est*

plus mitigé, lui qui s'est battu pour passer d'un travail manuel à un travail intellectuel.»

La seule formation qui donne le titre de «*forgeron-coutelier à la forge*» – certification professionnelle RNCP – est dispensée à Pierrelatte (Drôme), pendant douze semaines. Sylvain Maenhout s'y rend une première fois pour une initiation à l'été 2016 puis revient en 2017 pour suivre le cursus entier. «*J'ai perdu 8 kilos pendant ces trois mois*, raconte-t-il. *On forgeait pendant six ou sept heures, j'avais les mains en sang les premiers jours. Je n'arrivais à rien. Je me suis fait très peur, se souvient le coutelier. Si bien que lorsque j'ai obtenu mon titre, j'ai pleuré comme un gosse.*»

L'ancien consultant reprend alors les réflexes de sa vie d'avant pour établir un business plan et créer sa marque, «*Sylvain M*». Les premières commandes arrivent par le bouche-à-

oreille à partir de l'été 2018. Enthousiaste, Sylvain Maenhout veut garder la tête froide : «*J'apprends à faire bien pour ensuite apprendre à faire vite. Tout se joue sur le long terme.*»

Il a encore deux ans devant lui pour rendre sa petite entreprise viable. «*La plus grosse difficulté est d'accepter son nouveau niveau de vie*», estime Chantal Fouqué, qui constate qu'un quart environ de ses diplômés abandonnent finalement leur projet de reconversion. Sylvain Maenhout, lui, a divisé son salaire par quatre mais il a trouvé le sens et l'équilibre qui lui manquaient. «*Même si je devais mettre la clé sous la porte dans quelques années, je jugerais que ma reconversion est réussie*, estime le jeune entrepreneur. *Et puis quand on a fait un tel saut, on sait qu'on aura toujours des ressources pour rebondir.*» ■

SYLVIE LECHERBONNIER

Annexe 4 :



Les effets bénéfiques du toucher et des approches multisensorielles

Le toucher est un sens remarquable et unique à bien des égards.

Il nous permet de faire l'expérience d'un nombre incroyable de sensations différentes, de délicieuses à déplaisantes.

L'information provenant du toucher est essentielle à notre survie et le monde serait terne sans les plaisirs dont nous faisons l'expérience en utilisant le sens du toucher. C'est aussi un sens très efficace qui peut jouer un rôle essentiel dans les apprentissages et la compréhension de notre environnement.

LE TOUCHER ET SES SPÉCIFICITÉS

Le toucher a la particularité [par rapport à la vision ou l'audition] d'être un sens de contact dont les récepteurs sensoriels sont situés dans les différentes couches de notre peau. Même si l'ensemble du corps participe au sens du toucher, les mains (et la bouche) sont les organes les plus performants en raison du grand nombre de récepteurs sensoriels qu'ils possèdent. Si la main est plutôt connue et étudiée pour sa « fonction motrice » de transport ou de transformation des objets de notre environnement, elle possède aussi une « fonction perceptive » d'appropriation du monde.

Il est classique de distinguer deux types de perception tactile : la perception cutanée et la perception haptique. La perception cutanée résulte de la stimulation d'une partie de la peau alors que la main est immobile. Tel est le cas lorsque le dos de la main repose sur une table et qu'un objet pointu est déplacé sur sa face interne. Dans ce cas, comme seule la couche superficielle de la peau est soumise à des déformations mécaniques, seules les informations cutanées liées à la pointe appliquée sur la main sont utilisées par le cerveau pour percevoir. Cette perception est cependant peu mise en œuvre dans notre vie quotidienne, contrairement au sens haptique

manuel. La perception haptique résulte de la stimulation de la peau provenant des mouvements actifs d'exploration de la main entrant en contact avec des objets. C'est ce qui se produit quand, par exemple, les doigts suivent le contour d'un objet pour en percevoir la forme. Dans ce cas, il s'ajoute nécessairement à la déformation mécanique de la peau celle des muscles, des articulations et des tendons (informations dites proprioceptives) qui résultent des mouvements d'exploration manuelle. Dans ce cas, des processus très complexes sont impliqués car ils doivent intégrer les informations cutanées et les informations proprioceptives et motrices liées aux mouvements d'exploration manuelle pour former un ensemble indissociable appelé perceptions haptiques.

Ces perceptions haptiques exigent de nombreux mouvements d'exploration volontaires, variant en fonction des caractéristiques de ce qu'il faut percevoir. Ces mouvements doivent être produits par la personne pour compenser la faible zone de contact avec l'objet, et appréhender l'objet dans son intégralité. Le *stimulus* va donc dépendre de la façon dont l'objet est exploré. Il en résulte une appréhension morcelée, parfois partielle et toujours très séquentielle, qui charge la mémoire de travail et qui nécessite, en fin d'exploration, un effort mental d'intégration et de synthèse pour aboutir à une représentation unifiée de l'objet.

LES SIX PROCÉDURES EXPLORATOIRES

Pour percevoir des propriétés des objets avec la main, il existe six procédures exploratoires, c'est-à-dire des ensembles spécifiques de mouvements qui se caractérisent par la nature des informations qu'ils peuvent apporter (cf. bibliographie p. 9). Certaines procédures sont très spécialisées, d'autres plus générales :

- le frottement latéral est adapté à la perception de la texture ;
- le soulèvement permet d'estimer le poids ;
- la pression code la dureté du matériau ;
- le contact statique informe principalement sur la température et, plus approximativement, sur la forme, la taille, la texture et la dureté ;
- l'enveloppement donne aussi des informations globales sur ces propriétés ;

- tandis que le suivi des contours donne une connaissance précise de la forme et de la taille, et une connaissance plus floue de la texture et de la dureté.

Ces différentes procédures sont soit nécessaires (obligatoires pour une propriété), soit suffisantes, et certaines sont optimales, c'est-à-dire ont une efficacité maximale pour une propriété.

Pour identifier des objets, une stratégie d'exploration en deux temps est mise en œuvre : d'abord sont produites des procédures non spécialisées, mobilisant toute la main et apportant des informations peu précises sur plusieurs propriétés, ce qui donne une connaissance globale de l'ensemble. Puis les procédures spécifiques sont mises en œuvre. Par exemple, pour la forme, les adultes ou les enfants de 5-6 ans commencent par l'enveloppement, puis passent au suivi des contours.

Chaque sens excelle dans le traitement de certaines propriétés : le sens haptique est très performant dans la perception de la texture et la dureté des matériaux, mais il l'est moins dans celle de l'espace comme l'est la vision. Cette spécialisation s'explique par la simplicité des procédures exploratoires optimales pour percevoir la texture ou la dureté, alors que celles adaptées aux propriétés géométriques exigent des mouvements manuels coordonnés dans le temps et l'espace. Le sens haptique des adultes et des enfants permet de percevoir correctement certaines propriétés des objets. De plus, le sens haptique peut être parfois moins trompeur que le sens visuel.

LES RESSORTS DE L'APPRENTISSAGE ET DE LA COMPRÉHENSION

Les recherches en sciences cognitives ont dégagé au moins trois principes qui modulent la qualité de l'apprentissage et de la compréhension (cf. bibliographie p. 9). Le premier est l'existence d'un engagement actif : l'apprentissage et la compréhension sont plus efficaces lorsque l'enfant ou l'adulte, sollicités par une activité, essaient de générer eux-mêmes une réponse et de la transmettre à des tiers. Un engagement actif fait référence non seulement à des comportements sensori-moteurs mais aussi à des activités mentales abstraites.

Le second principe concerne l'attention : porter attention à un aspect du monde extérieur amplifie massivement l'activation cérébrale qu'il évoque. Lorsque l'attention est orientée vers l'essentiel de ce qui doit être appris, elle accélère l'apprentissage. Apprendre, c'est donc aussi apprendre à faire attention et à se concentrer. Le troisième principe concerne les émotions positives. L'apprentissage est facilité lorsque l'enfant ou l'adulte, tout en faisant des efforts cognitifs, éprouve du plaisir à explorer et comprendre. Le regard des autres est aussi une motivation importante : le sentiment d'être apprécié, la conscience que l'enfant ou l'adulte ont de progresser, de réussir une tâche qui leur paraissait difficile ou hors de leur portée, apporte leur propre récompense.

La mise en œuvre de ces principes a généralement des effets positifs sur l'intérêt des enfants et donc sur l'acquisition et la mémorisation des informations. Ainsi, par exemple, quand on compare la mémorisation d'un assemblage de cubes, selon que ces assemblages aient été :

(a) simplement regardés ;

(b) reconstruits par l'enfant lui-même ;

(c) construits par l'adulte sous les yeux de l'enfant.

On observe un net avantage pour les souvenirs de type (b). La démonstration par l'adulte ne donne rien de mieux que la simple perception.

LES BÉNÉFICES DES APPRENTISSAGES MULTISENSORIELS

Une grande partie des apprentissages scolaires mobilisent seulement les modalités sensorielles visuelle et auditive des jeunes enfants. Nous savons aujourd'hui que l'ajout de la modalité haptique manuelle dans des entraînements scolaires classiques peut améliorer leur efficacité dans différents domaines : la géométrie et la reconnaissance de figures géométriques, la lecture et le décodage des mots, l'écriture et le tracé des lettres. Ainsi, l'exploration visuelle et haptique de figures élémentaires en relief permet aux enfants de 5-6 ans de mieux comprendre leurs principales

propriétés géométriques. De même, l'exploration visuelle et haptique de lettres en relief permet aux enfants de 5-6 ans de mieux comprendre les liens entre les lettres et leurs sons correspondants, et donc de mieux décoder des mots réguliers (par exemple « papa »). Enfin, l'exploration visuelle et haptique de lettres concaves (en creux) aide les jeunes enfants à mieux les tracer ensuite avec un stylo ordinaire.

Une première explication pour comprendre les effets bénéfiques des apprentissages multisensoriels est basée sur les spécificités fonctionnelles de chaque sens. La vision est caractérisée par sa quasi-simultanéité ; elle est donc plus adaptée pour traiter et représenter des stimuli spatiaux. D'un autre côté, écouter est séquentiel par nature et plus adapté pour traiter des stimuli temporels. Au contraire, le sens haptique partage des caractéristiques avec l'audition et la vision. Même si son fonctionnement est par nature hautement séquentiel, la perception haptique est aussi une perception spatiale puisque l'exploration dans ce sens n'est pas linéaire et sujette à un ordre fixe. L'exploration haptique induit nécessairement un traitement analytique des stimuli qui peut aider à dissocier et à traiter les différentes propriétés des objets (multidimensionnels par nature).

Une seconde explication est basée sur l'addition de l'information motrice associée de manière inhérente à l'information cutanée et kinesthésique générée pendant l'exploration visuo-haptique des *stimuli*. Ainsi, leur exploration comprend un codage multiple simultané de la mémoire visuelle, haptique et motrice. Ce codage multiple crée une trace mnésique cérébrale de cette connaissance davantage distribuée dans différentes aires cérébrales, qui pourrait faciliter et accélérer sa récupération en mémoire. Le codage haptique jouerait ainsi le rôle d'un indice supplémentaire pour la reconnaissance des stimuli. Par ailleurs, on sait que la reconnaissance de formes tridimensionnelles est améliorée lorsque le participant adulte peut explorer un objet dans la modalité haptique comparé à une exploration purement visuelle.

En conclusion, ces résultats sont en lien avec les théories en faveur d'une conception « incarnée » de la perception et des concepts. Selon cette théorie, l'information sensori-motrice liée à la façon dont les objets ont été explorés ou manipulés est automatiquement réactivée lorsque des objets concrets sont présentés visuellement. La réactivation de certains aspects de l'expérience motrice peut, à son tour, faciliter le traitement conceptuel de ces objets et favoriser ainsi le développement conceptuel.

Édouard Gentaz
Professeur à l'université de Genève
et directeur de recherche au CNRS,
faculté de psychologie et des sciences
de l'Éducation, université de Genève

BIBLIOGRAPHIE

GENTAZ, E.,

La Main, le cerveau et le toucher,
Paris, Dunod, 2009.

GENTAZ, E.,

*Apprendre... oui mais comment ?
Des laboratoires aux salles de classe.*
ANAE, 123. 2013.

HELLER, M. & GENTAZ, E.,

Psychology of touch and blindness,
New York, Psychology Press, 2013.

GENTAZ, E., DENERVAUD, S. & VANNETZEL, L.,

La vie secrète des enfants,
Paris, Odile Jacob, 2016.

TOUCHER : DE LA SENSATION PRÉCOCE À L'ÉMOTION

Isabelle Porton-Deterne

ERES | « Spirale »

2011/1 n° 57 | pages 79 à 89

ISSN 1278-4699

ISBN 9782749213866

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-spirale-2011-1-page-79.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour ERES.
© ERES. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Toucher : de la sensation précoce à l'émotion

Isabelle Porton-Deterne



Isabelle Porton-Deterne, psychologue,
psychanalyste, <mailto:porton.deterne.isabelle@orange.fr>

« Les mains sur la peau touchent l'âme à vif. »
Christian Bobin

Je me propose ici de retracer les connaissances acquises sur l'émergence de la sensibilité au toucher, et le lien avec ma pratique clinique de thérapeute et de psychanalyste qui évoquera « le mal toucher, le pas toucher ou le trop toucher », et donc les blessures émotionnelles et relationnelles qui en découlent. Il part de quelque chose de primaire pour arriver à l'émotion qui en est la traduction du ressenti « humanisé ».

La peau et le toucher

La peau est une enveloppe protectrice des milieux internes du corps, mais aussi un organe sensoriel complexe et riche, constituant une interface particulière entre l'individu et son environnement. Elle répond à des excitants internes et externes : circulatoires, végétatifs, kinesthésiques et proprioceptifs. Et elle est aussi un lieu d'interaction spécifique dite de « double toucher » ; en cas d'autostimulation, elle est le siège de sensations « externes » mais produites par une autre partie du corps propre. Ces sensations différent-elles – ou la réponse qui y est donnée – de celles produites par

un corps étranger ? La psychologie prend connaissance des différentes sensibilités par les réponses données aux stimulations sans pour autant pouvoir en expliquer le comment. Les réponses évoluent au cours de la vie en fonction des capacités de réception et de traitement de l'organisme. Il n'est donc pas toujours aisé de comparer et de confronter toutes ces données.

Milieu, développement et recherche fœtale

Le développement humain s'effectue dans deux environnements, l'un prénatal et l'autre postnatal, très différents dans leurs caractéristiques propres, et n'occupent également pas le même espace temporel dans la vie. Le développement psychobiologique d'un organisme vivant est influencé par des facteurs endogènes et exogènes. Non seulement ces facteurs varient dans le temps et l'espace, mais ils sont également en

permanente interaction. Les facteurs exogènes sont susceptibles de déclencher, moduler (accélérer ou ralentir), ou maintenir le cours du développement morphologique et comportemental, comme l'ont prouvé les recherches qui ont analysé les effets de surstimulation ou de privation de stimulation sensorielle. La stimulation des organes des sens serait indispensable au bon fonctionnement et au développement des structures neurosensorielles. Le terme « environnement » recouvre l'environnement proximal (le corps du fœtus) et distal (l'utérus, la mère et le monde extérieur). Les représentations de l'environnement fœtal ont beaucoup évolué. Au début du XX^e siècle, certains affirmaient que le fœtus humain vivait dans un monde pratiquement sans stimuli. Plus tard, on considéra qu'il bénéficiait d'une stimulation minimale comme les stimulations intenses. Quarante ans plus tard, on admettait que toutes les modalités sensorielles, sauf la vision et l'olfaction, reçoivent des stimulations appropriées. Malgré le fait que le fœtus soit protégé par le liquide amniotique, il a de très nombreuses occasions de contact avec les parois de l'utérus, entre les différentes parties de son corps, à l'occasion de mouvements propres, de déplacements de sa mère et des contractions utérines. Les grandes sources de stimulations kinesthésiques et vestibulaires sont les déplacements maternels

– suivant un rythme circadien – et les déplacements fœtaux spontanés qui se structurent avec la maturation neuromusculaire permettant la coordination des mouvements et la maturation centrale qui permet l'organisation de ces mouvements en séquences. Les événements qui déplacent le corps fœtal, globalement ou partiellement, activent potentiellement les récepteurs musculaires, tendineux, articulaires, tactiles et vestibulaires. Ainsi le déplacement est-il un événement multimodal. *In utero*, il est presque impossible de distinguer l'origine spécifique du système concerné car les modalités sont sollicitées de façon simultanée. Bien sûr, les conditions de ces stimulations « *in utero* » sont différentes des conditions d'activation néonatale, car le fœtus est soumis à la gravitation mais au sein d'un environnement liquidien (dont le rôle est fortement réduit en fin de gestation, période où l'enfant est passablement immobilisé par les parois utérines, voire a engagé la tête dans le bassin maternel) et par l'absence d'intégration des informations visuo-vestibulaires...

Chez l'homme, tous les systèmes sensoriels sont fonctionnels, à des degrés différents, en fin de gestation, et ce avant d'avoir atteint leur complète maturité structurale et fonctionnelle. Les systèmes sensoriels initient leur développement selon une séquence temporelle où s'échelonne la maturation fonctionnelle des systèmes somesthésique, chimiosensoriel, vestibulaire, auditif et, enfin, visuel.

Les structures sensorielles qui sous-tendent le toucher semblent premières à apparaître au cours de l'ontogenèse. Leur développement suit un plan d'organisation de haut en bas et de l'avant vers l'arrière du corps, avec une maturation fonctionnelle très précoce dans la région orale et péri-orale. On a observé pendant la brève survie de fœtus de quelques semaines, des réponses à l'effleurement de différentes zones tactiles, et ceci dès l'apparition des récepteurs concernés : dès la fin de la 7^e semaine sur la lèvre supérieure, dans

la paume de la main à 10,5 semaines, et pour l'ensemble du corps, à l'exception du dos et du sommet de la tête, vers 13-14 semaines (Hooker, 1952) alors que les récepteurs ne sont pas encore différenciés et que les terminaisons nerveuses sont encore éloignées de l'épithélium, pouvant jouer ainsi un rôle de récepteur tactile. Les travaux chez le prématuré montrent que les voies somesthésiques afférentes sont fonctionnelles jusqu'au cortex primaire à 25 semaines de gestation. Après cet âge, la forme et l'amplitude des potentiels somesthésiques se modifient peu, alors que leurs latences raccourcissent progressivement jusqu'après la naissance (Cook, Gluckman, Johnston, Williams, 1987). Quant à la sensibilité thermique, on ne dispose que d'une seule observation humaine : le contact de l'eau froide (4°C) avec le visage de l'enfant pendant le travail déclenche une forte réaction cardiaque, indépendamment de son état de vigilance (Timor-Tritsch, 1986). La sensibilité kinesthésique permet de détecter

la position des différentes parties du corps, les mouvements passifs et actifs, et la résistance au mouvement. Elle comprend la proprioception (sensibilité profonde) avec les récepteurs musculaires, tendineux et articulaires, et l'appareil vestibulaire. Les différents récepteurs proprioceptifs sont présents dans tous les muscles fœtaux à 4 mois de gestation (Elwyn, 1929). L'appareil vestibulaire composé du vestibule (composé de l'utricule et du saccule), sensible aux accélérations linéaires, et les canaux semi-circulaires, sensibles aux accélérations angulaires, sont présents à 10 semaines de gestation ; les cellules réceptrices et les neurones du noyau vestibulaire apparaissent fonctionnels vers 19-20 semaines de gestation (Ornitz, 1983). Chez l'enfant prématuré, le fonctionnement du système vestibulaire est constaté vers 25 semaines, avec le réflexe de Moro. Le noyau vestibulaire serait fonctionnel *in utero* à 21 semaines de gestation (Humphrey, 1964 ; Minkowski, 1921).

Des réponses à des stimulations vestibulaires auraient été observées à 9,5 semaines (Hooker, 1952). Une forte corrélation a été étudiée (Elliott, Elliott, 1964) entre des mauvaises présentations à la naissance et des troubles du système vestibulaire. Ceci laisserait envisager la contribution du vestibulaire à la mise en position céphalique du fœtus. C'est au cours du 5^e mois (alors que la maturation structurale de l'appareil vestibulaire s'achève) que le fœtus, jusque-là dans une position aléatoire, commence à orienter sa tête en position basse. Si on ne dispose pas de preuves directes de la perception par le fœtus des déplacements maternels et des siens propres, on sait cependant que l'enfant réagit à certaines stimulations de l'environnement quotidien (saccades et cahots des transports, changements rapides de posture maternelle, etc.), par des mouvements que les mères perçoivent.

Des travaux menés dans une perspective diagnostique ou fondamentale sur la souffrance fœtale (se traduisant par de fortes bradycardies) ont observé, en réponse à des pressions abdominales ou à des combinaisons de déplacements et de pressions vigoureuses, des accélérations cardiaques immédiates accompagnées de mouvements, et parfois des changements d'état, et ce dès 30 semaines

de gestation (Timor-Tritsch, 1986 ; Birnholz, 1983 ; Bradfield, 1961 ; Issel, 1983 ; Walker, D.W., Grimwade, Wood, 1973 ; Aladjem, Fera, Rest, Stojanovic, 1977).

Dans le domaine de la prématurité, un certain nombre de programmes de compensation, ou de stimulation spécifique – supplémentaire ou non –, ont été lancés dans les années 1970, partant du principe que le manque de stimulation sensorielle *in utero* avait pu affecter le développement même s'il semblait évident que la vie aérienne était difficilement comparable à la vie *in utero*. Les stimulations étudiées étaient principalement tactiles, vestibulaires, proprioceptives et kinesthésiques. Les stimulations vestibulo-proprioceptives sont apparues particulièrement efficaces. Celles-ci sont d'ailleurs connues pour potentialiser les autres expériences sensorielles *via* des transferts intermodaux. L'aspect rythmique jouerait un rôle régulateur dans le développement neurophysiologique et serait caractéristique de comportements comme l'autostimulation. Si la rythmicité du comportement maternel fonctionne comme un *Zeitgeber*, ou un organisateur de rythme pour l'enfant après la naissance, on peut se demander s'il en va de même du comportement maternel pour le fœtus *in utero*.

Le bercement, considéré comme une stimulation vestibulo-proprioceptive et tactile, a fait l'objet de nombreuses études, non seulement en tant que stimulation d'apaisement appropriée (diminution des pleurs ou endormissement) mais aussi en tant que régulateur d'autres fonctions comme la respiration. Ainsi, les effets du bercement semblent modulés selon les caractéristiques propres de ce bercement (direction, fréquence, durée).

On sait que la suppression précoce de stimuli somesthésiques provoque des troubles psychiques et comportementaux (Harlow, 1958) ; que la suppression des stimuli somesthésiques et vestibulaires est vraisemblablement le facteur principal à l'origine du syndrome d'hospitalisme et

du nanisme psychosocial (croissance retardée, développement psychomoteur et intellectuel perturbé, tristesse, inhibition motrice ou agitation, auto-agressivité et balancement compulsif) ; enfin, que la privation des stimuli somesthésiques à caractère hédonique provoquerait, directement et indirectement, des effets comportementaux et sociaux négatifs (Field, 1995).

À l'opposé, la stimulation régulière du système somato-sensoriel produit de nombreux effets positifs, tant physiologiques, psychiques que comportementaux, chez l'enfant comme chez l'adulte (Prescott, 1975).

Mes travaux de recherche doctorales (1991-1997) (Porton-Deterne, Ledu, Jacquet, Lecanuet, 1997) ont eu pour objet l'émergence de la sensibilité au déplacement maternel et aux pressions en fin de gestation. Ces stimulations multimodales concernaient aussi bien la somesthésie que la proprioception, et donc aussi bien le toucher superficiel que le toucher

profond. Les modifications cardiaques et motrices de fœtus de 36 à 41 semaines de gestation ont été enregistrées et analysées en réponse à différentes stimulations de déplacements passifs (globaux ou partiels), au cours d'épisodes de sommeil calme. La durée, la fréquence et la direction de ces stimulations étaient strictement contrôlées. Les effets occasionnés, d'une part, par des balancements (antéro-postérieurs [rocking-chair] et latéraux [balancelle de jardin] de la mère) et des changements posturaux maternels, d'autre part, par une (ou des) pression(s) locale(s) appliquée(s) au niveau de la hanche fœtale à travers l'abdomen maternel, ont été comparés à l'activité spontanée d'un groupe de sujets témoins. Les résultats de cette étude montrent que : des déplacements passifs induisent, en moyenne dans 79 % des cas, des réponses principalement cardiaques – de type accélératif ou décélératif ; que les proportions de réponses cardiaques diffèrent selon le type de déplacement, la durée, la

direction et le nombre de déplacements ; que ces réponses cardiaques sont principalement de type accélératif, sauf pour les changements posturaux ; que les réponses cardiaques sont immédiates et se prolongent souvent au-delà de la fin de stimulation qui les a provoquées, sans jamais induire un changement d'état de vigilance ; que la réactivité fœtale est indépendante de la réactivité cardiaque maternelle. Le fait que cette étude ait été conduite au cours d'épisodes d'un état de faible variabilité cardiaque spontanée (ou sommeil calme) – état où les fœtus sont peu réactifs – confère ainsi à ces résultats une dimension particulièrement significative. Il ne faut toutefois pas conclure que les fœtus qui ne réagissent pas au déplacement, n'y sont pas sensibles. On ne peut tout simplement rien en conclure. Certains sujets, stimulés par différents types de déplacements, ont réagi à certains et pas à d'autres, d'autres qui ne réagissent pas pendant la stimulation présentent une réaction à la cessation de la stimulation – réponse dite « off ».

Quant aux mouvements-réponses observés, il fut constaté que les pressions répétées provoquèrent majoritairement des mouvements globaux, alors que la pression unique engendrait surtout des mouvements isolés du membre stimulé. L'analyse qualitative des réponses a provoqué un accroissement transitoire du tonus musculaire du membre

stimulé, voire du corps entier, et certains fœtus ont effectué des mouvements type « retrait » du pressoir ou une rigidification du corps fœtal en début de stimulation ou à la fin de la stimulation. Fuite ? Alerte ? Défense ?

De la recherche à la thérapie

Cette aventure de recherche se clôtura en 1997 avec une thèse répondant par l'affirmative à cette capacité de « sensationner » le déplacement maternel et la pression exercée sur le ventre maternel au cours de la vie fœtale. Ceci démontra que le fœtus réagit indépendamment de sa mère aux stimulations occasionnées par elle en se déplaçant, changeant de posture ou en se palpant ou en se « secouant » le ventre. Il apparut aussi que les réactions différaient selon les caractéristiques physiques (direction, amplitude et fréquence) des stimulations, avec d'apparentes différences inter et intra-individuelles.

Reste la question sur l'interprétation fœtale des réactions aux stimulations occasionnées par la mère au long de la grossesse. Je pus, à ce stade, apporter à Catherine Dolto-Tolitch la preuve de la sensation réelle, mais non la preuve objective du caractère hédonique ou surprenant des manipulations manuelles exercées à l'occasion de son travail passionnant en haptonomie.

En 1998, je plongeai dans une vie de terrain dense, entre consultations et missions d'expertise judiciaire, sans jamais quitter le « toucher ».

« Ma femme ne supporte pas que je la touche » ; « Quand mon mari a des rapports avec moi, ça m'écoeure » ; « Mon bébé pleure quand je le prends dans le bras » ; « Ma fille me colle, j'étouffe. » Autant de motivations « touchantes » qui viennent chercher réponse. Se réfugier dans les bras de maman, s'arracher les cheveux, enlacer sa femme, se tortiller les

mains, sucer son pouce, se scier..., autant de langages corporels. Avoir été bercé ou secoué, avoir été caressé ou agressé..., autant de souvenirs corporels parfois « phare », parfois pièce d'un puzzle complexe dans les histoires des uns et des autres. Le toucher et son vécu ont couleur de douceur ou de violence, de bien-être ou de mal-être, et parfois les deux.

Il y a une « histoire du toucher » dans la vie de chacun, et un déroulement auquel il convient d'être attentif. L'expérience sensorielle est une histoire quantitative et qualitative, dans un espace temps donné. C'est la leçon générale à tirer des expériences dans le domaine de la sensation comme dans la thérapie. Ainsi, être bien touché – quand il le faut et comme il le faut – constitue un réservoir de bien-être de référence sur lequel on peut construire – soi, les relations, le couple, la famille. Attouchement, viol, maltraitance physique, bébés secoués, enfants de mères non affectives, sont autant

85

d'alternatives du « mal toucher ». Des cicatrices psychiques qui révèlent bien plus tard que le passé est bien réel et qu'il va falloir avancer dans le manque et le trop malgré tout. En 1986, je participais déjà aux projets d'éducation sur la prévention de l'abus en Belgique dans les crèches, intitulé « Embrasser ou non ? » Ce programme avait pour objectif de permettre à l'enfant de différencier sentiments et sensations, et de lui faire prendre conscience qu'il était capable de savoir ce qui était bon ou non pour lui, selon lui. Être serré dans les bras par son parent à 3 mois, ou être serré dans les bras d'un inconnu à 13 ans, être mis sur le dos sur la table à langer à 1 mois, ou être plaqué au sol par une bande de jeunes excités à 20 ans, ne renvoient pas du tout à la même situation. La perception de cette sensation n'est pas équivalente à la perception de l'intention de cette action de l'autre sur soi. La sensation ou la perception qui en est faite et éprouvée, n'est pas un simple phénomène additif.

Une expérience sensorielle vient se rajouter à une précédente et peut par conséquent réveiller la perception de la précédente, dans le positif comme dans le négatif. Anne ne peut pas supporter le poids du corps de son mari sur elle à l'occasion des rapports intimes. Elle éprouve un sentiment d'oppression, comme celui éprouvé à l'occasion du viol subi à la prime adolescence où son agresseur, bien plus corpulent qu'elle, l'écrasait sous son poids. Souvenir difficile à relater et souvenir de ces sensations éprouvées au cours du viol difficiles à retrouver. Un travail précieux, axé purement sur le respect du corps et des sensations, a pu dégager les perceptions négatives élaborées au fil du temps de la relation de couple. « Presser » et « toucher intime » étaient devenus pour Anne des contacts à éviter car « à risque ». Anne a pu redonner une chance au toucher car redevenu valeur dans son couple. Béa sursaute à chaque fois que son compagnon pose une main sur ses épaules. Elle ne se souvient pas avoir eu droit à ce type de geste de la part de ses parents pour la rassurer. Ses parents, très « verbaux », ont surdéveloppé son ouïe car, musicienne aujourd'hui et avide de paroles, elle se sent facilement touchée par la musique et les discours. Béa acte souvent ses sentiments à l'égard des autres par des mots doux, et si elle prend ses enfants dans les bras, elle rencontre beaucoup de

86

difficultés à les enlacer contre elle. Via un travail de relaxation, Béa découvre qu'elle n'a pas d'épaules ni de haut de dos, et que sa tête est détachée de son corps. C'est en travaillant sur ces absences de sensations que Béa va mettre le doigt sur son lien étrange établi avec sa mère. Son compagnon a appris entre-temps comment toucher sa femme pour la rassurer, et depuis Béa peut enfin oser se lover dans les bras de son compagnon. Étrange qu'on en arrive à fuir un contact tellement désiré parce que l'étrange ou l'inconnu éveille la crainte. Deux histoires qui parlent de la « mauvaise » quantité du toucher et des conséquences néfastes sur la sexualité de ces couples. Est-il nécessaire de rappeler la place du toucher dans la vie d'un couple ?

Cathy a été bercée comme bien des bébés l'ont été, mais certains bébés sont moins faciles à consoler. La nourrice de Cathy a bercé trop vigoureusement cette petite pleureuse jusqu'à la secouer. Aujourd'hui, Cathy regarde les gens sans dire mot. La question posée par la famille est de savoir comment redonner confiance à Cathy pour que cette dernière ose un jour à nouveau se livrer, parler, exprimer ce qui est en elle. Cathy semble posséder des connaissances, capable de réagir adéquatement à l'humour, douée de logique ; mais elle préfère se taire au risque d'avoir l'air « bête ». Si exprimer par des pleurs son inconfort, sa douleur ou sa faim donna lieu dans la prime enfance à de violentes secousses, on peut comprendre sa réticence à exprimer des choses plus complexes comme des savoirs, des opinions. Les bercements, intensifiés en amplitude et en fréquence, ont littéralement désorienté la petite qu'elle était à l'époque, et on peut imaginer qu'au traumatisme neurologique s'est joint un traumatisme psychologique certain. Cette rencontre témoigne des effets différents qu'ont pu avoir les premiers contacts : bercements apaisants et touchers doux et rassurants ont permis à Cathy de se développer harmonieusement au cours des cinq

premiers mois de sa vie, pour s'arrêter brutalement après avoir été trop violemment bercée car littéralement secouée. Son développement physique, moteur et cognitif s'en est trouvé ralenti et perturbé, sa vie relationnelle faussée et ses capacités de communication restreintes. Cette rencontre m'a aussi beaucoup touchée et m'interroge encore dans l'approche compréhensive de la sensibilité au toucher et de sa perception, de sa possible réparation ou (re)construction, que je ne peux que lui souhaiter dans un travail certes complexe, mais qui souligne tant et si bien la primordialité du sens du toucher et des conséquences dans la construction de l'individu. Manque d'expériences ou mauvaises expériences ont rétréci, faussé et parfois rendu impossible le développement de nouvelles découvertes sensorielles, malgré tout rêvées et élaborées dans l'imaginaire.

87

Bibliographie

- ALADJEM, S. ; FERIA, A. ; REST, J. ; STOJANOVIC, J. 1977. « Fetal heart rate responses to fetal movements », *British Journal of Obstetrics and Gynaecology*, 84, p. 487-491.
- BIRNHOLZ, J.C. 1983. « Fetal behavior and condition », dans *Ultrasonography in Obstetrics and Gynaecology*, P.W. Callen, Philadelphia, W.B. Saunders, p. 159-167.
- BRADFIELD, A. 1961. « The vagal factor in fetal heart rate change », « I. The effect of abdominal pressure », *Australian and New Zealand Obstetrics and Gynaecology*, 1, p. 106-112.
- COOK, C.J. ; GLUCKMAN, P.D. ; JOHNSTON, B.M. ; WILLIAMS, C. 1987. « The development of the somatosensory evoked potential in ten unanaesthetized fetal sheep », *Journal of Developmental Physiology*, 9, p. 441-445.
- ELLIOTT, G.B. ; ELLIOTT, K.A. 1964. « Some pathological radiological and clinical implications of the precocious development of the human ear », *Laryngoscope*, 74.
- ELWYN, A. 1929. « The structure and development of the proprioceptors », dans F. Tilney et coll. (sous la direction de), *The Cerebellum, an Investigation of Recent Advances*, Baltimore, Williams et Wilkins, p. 244-280.
- FIELD, T. 1995. « Massage therapy for infants and children », *Journal of Developmental and Behavioral Pediatrics*, 16/2, p. 105-111.
- FIELD, T. 2006. *Les bienfaits du toucher*, Paris, Petite Bibliothèque Payot.
- HARLOW, H.F. 1958. « The nature of love », *American Psychologist*, 13, p. 573-685.
- HOOVER, D. 1952. *The Prenatal Origin of Behaviour*, University of Kansas Press, Lawrence.
- HUMPHREY, T. 1964. « Some correlations between the appearance of human fetal reflexes and the development of the nervous system », *Progress in Brain Research*, 4, p. 93-135.
- HUMPHREY, T. 1964. « The development of human fetal activity and its relation to postnatal behaviour », dans H.W. Reese, L.P. Lipsitt (sous la direction de), *Advances in Child Development and Behavior*, Academic Press, New York, p. 1-57.
- ISSEL, E.P. 1983. « Fetal response to external mechanical stimulation », *Journal of Perinatal Medicine*, 11, p. 232-242.
- MINKOWSKI, M. 1921. « Sur les mouvements, les reflexes et les réactions musculaires du fœtus humain de 2 à 5 mois et leurs relations avec le système nerveux fœtal », *Revue de neurologie*, 37, p. 1105-1235.
- MONTAGU, A. 1984. « The skin, touch, and human development », *Clinics in Dermatology*, 2/4, p. 17-26.
- ORNITZ, E.M. 1983. « Normal and pathological maturation of vestibular function in the human child », dans R. Romand (sous la direction de), *Development of Auditory and Vestibular Systems*, Academic Press, New York, p. 479-536.
- PORTON-DETERNE, I. ; LEDU, A. ; JACQUET, A.-Y. ; LECANUET, J.-P. 1997. « Réactivité du fœtus de fin de gestation à des

Annexe 6 : Interview Géraldine K. Céramiste à Chatou.

Avant tout, je vous remercie d'avoir accepté cette interview qui m'aidera à effectuer ce travail d'observation terrain et alimentera mon analyse.

Q1 : Depuis combien de temps exercez-vous une activité artisanale ?

- Je suis céramiste depuis 2012. Avant j'avais une activité qui était censée être très différente mais qui en fait à beaucoup de point commun, censée être purement intellectuelle. J'étais dans la recherche en neurosciences, j'ai passé ma thèse à Paris et je suis partie travailler en tant que chercheur junior aux US. C'est là-bas, aux US, que j'ai découvert la céramique sur le campus purement par hasard en choisissant cette activité comme un loisir. Il n'était pas question d'en vivre, ça ne faisait pas partie du champ des possibles, ça pouvait être simplement un loisir. Je n'avais aucun lien familial ou amical avec cette discipline ni même les arts en particulier. C'est peut-être aussi pour cela que le choc a été si brutal, à 25/26 ans, de pouvoir faire pour la première fois, un objet utile, un bol, de ses mains, de pérenne si je ne le casse pas, qui survivra à l'humanité. C'était assez marquant, c'est sûr.
- Liberté aussi de pouvoir se tromper dans ses études. C'était à San Diego. De pouvoir enfin se faire plaisir en bossant, tout en faisant ça avec des professionnels. Possibilité de faire un Master en poterie aux US alors que ce n'est pas possible en France, ça n'existe tout simplement pas.
- C'est devenu une passion dévorante, revenue des US enceinte => pause légitimée par rapport à mon réel travail, ça m'a permis de faire ce saut ! Mon ancien boss n'a toujours pas compris ! Tout le monde pensait que c'était une passade, mais du coup comme j'étais enceinte, on m'a fichu la paix. Stand by professionnel => du coup pas de stress pour se lancer => si ça ne marchait pas, elle aurait pu revenir à son ancien métier.

Q2 : Pourquoi avoir fait le choix d'exercer un métier manuel ? (Par rapport à un autre métier, pour ceux qui ont fait une reconversion professionnelle). Qu'est ce qui vous plaît le plus dans votre métier ?

- Son premier métier de chercheur sur paillasse était manuel : parallèle entre ses deux métiers. Aujourd'hui elle utilise les mêmes outils : gants, balance, lunettes de sécurité, cahier de recherche. Tout comme avant. Le four est = au microscope => observation. La recherche c'est physique, tu es debout toute la journée.
- Ce qui lui plaît le plus : Liberté +++ et de se faire plaisir tout en travaillant
- Possibilité de se tromper alors que l'on ne se l'autorise pas dans les études classiques

Q3 : Quels sont, d'après vous, les avantages d'une activité manuelle ? Les inconvénients ?

- Avantages :
 - plaisir du toucher,
 - plaisir de la matière, de sa transformation
 - il y a un côté primitif, c'est notre première petite activité de l'être humain transformer la matière.
 - On revient dans l'enfance, on joue un peu à la petite marchande, on choisit la forme de l'objet, sa taille, on choisit le papier cadeau ! Il y a un peu de ça !
 - c'est un peu comme un « jeu » où on fixe ses propres règles vs les règles auxquelles on doit obéir dans les métiers intellectuels/ de bureau
 - Il y a des règles imposées par la matière mais c'est tout.
 - Je donne beaucoup de cours. J'ai un tissu un peu uniforme à Chatou, de gens diplômés qui viennent souvent après une longue envie de faire enfin quelque chose de leurs mains et qui sont tous uniformément ravis mais des fois je trouve que le choc est trop violent. Ils disent Ha j'adore, allez je me lance ! Et là, j'ai envie de leur dire, attention vue la tête de ton bol ça va être un peu dur ! Ce n'est pas méchant ! Il ne faut pas s'emballer... C'est très délicat car ils se cherchent... et parce qu'ils vont faire 3 bols de jolis, alors ha ! je vais me lancer ! Si les bols n'ont rien de personnel... ça ne marchera pas... j'ai l'impression de pourrir leur schéma de vie... c'est angoissant pour moi.
 - Car même en ayant un CAP, on n'a pas forcément de boulot derrière.

- Il faut avoir quelque chose qui accroche. si tu n'as pas trouvé ta cible, alors là...c'est une mauvaise image de soi...et il y en a beaucoup des gens comme ça et on ne les voit pas car ils ne deviennent pas potiers et ne sont pas sur les marchés.
- On a une responsabilité, vis à vis de l'envie que l'on suscite, une responsabilité vis à vis de l'image que l'on renvoie et du bonheur que l'on peut avoir dans notre pratique. Tout le monde ne sait pas ce qu'il y a derrière...j'ai une voiture pourrie, je n'ai pas des fringues de luxe etc...
- Il ne faut pas être dans le romantisme de la chose et surtout ne pas faire de l'artisanat si on est en burn-out dans son métier. Parce que l'artisanat, c'est du burn-out garanti ! Tu dois tout maîtriser ! De mince je n'ai plus de terre à mon four « pourquoi le disjoncteur déconne ! », combien je mets comme prix, je n'ai plus de papier kraft, je dois absolument faire le dossier pour Atelier...., je dois mettre à jour mon site internet...Tu es seule, c'est une micro-entreprise, et il n'y a pas de règles vue que c'est de la création.

Il y a pleins d'écoles qui ouvrent pour te dire comment définir ton prix de vente, c'est de l'arnaque, je suis allée voir, ils le font à la chambre des métiers de l'artisanat, on a 2 guignols qui nous disent « alors votre prix de vente ça va dépendre de... ». Non, c'est du bon sens ! On le sait ! On vient de perdre une journée, 48€ de frais. Le consulting sur l'artisanat, c'est une verrue sur notre boulot.

- Inconvénients :
 - La manutention est usante : installation des salons / transports des marchandises
 - L'usure, la fatigue du corps => gros problèmes de dos
 - Gérer une micro-entreprise => il faut endurer le stress de tout gérer, tout contrôler => il faut être multitâches et avoir les reins solides.

Q4 : Selon vous, que signifie « bien faire les choses ? »

- Si c'est faire selon une tradition, je n'ai pas envie de faire peser ça sur ce que je fais.
- Si ça passe, ça passe. La terre vous dit tout de suite si c'est bon ou pas.
- Si c'est être satisfait, être content du résultat et avoir un client satisfait, c'est tout ce qui compte. Si un client est content en t'envoyant les photos du saladier que tu lui as vendu avec des fraises dedans et qui te dit, j'adore ! alors là je considère que le boulot est bien fait.
- Si tout le monde est heureux sur la chaîne (moi, mon client), alors je m'en fiche du « bien faire ».

Q5: Arrivez-vous à vivre aujourd'hui de votre activité professionnelle ? Oui

Q6 : Au bout de combien de temps, votre activité artisanale a commencé à être rentable et donc pérenne ?

- Ce fut très vite après mon installation, au bout d'un an.
- A fait un CAP à Montreuil de céramiste pour se sentir légitime dans sa tête et a été tout de suite employée dans ce centre de reconversion professionnel aux métiers de la céramique.
- Equilibre aujourd'hui financier grâce à 50% du CA par les cours / 50% par la production
- Il faut du talent ? qu'est ce que ça veut dire ? c'est à l'affect, à l'émotion.
- Je me dégage un salaire de prof, pas plus. Il faut assumer ses choix et être en accord avec. Si on a des envies de luxe, il ne faut pas faire ce métier.
- On a une responsabilité vis à vis de l'image que l'on véhicule, que l'on renvoie. Aujourd'hui, tout le monde veut faire de la céramique, il y a saturation du marché. Il faut le dire et ne pas donner de faux espoirs aux gens qui pensent qu'en ayant fait 3 bols, ils peuvent se lancer et changer de vie.

Q7 : Selon vous, quels sont les facteurs clefs de succès ?

- Facteurs psychiques : Il FAUT UNE TRANQUILITE D'ESPRIT AVANT TOUT SINON ÇA NE MARCHE PAS. Pas de stress. Avoir les reins solides et être sereine sinon il ne faut pas y aller, sinon c'est une angoisse, un déplaisir. Ça transpire sur les marchés.
- Un contexte (enceinte) qui lui a permis de tenter l'expérience et de se dire que si ça ne marchait pas, elle pourrait reprendre son boulot de chercheuse. => un boulot solide (pas vendeuse de glace) vers lequel revenir. C'est rassurant
- Elle est revenue des US avec de grosses économies et un conjoint qui avait un boulot suffisant pour deux (chercheur) et un local tout trouvé dans ma maison qui m'attendait => contexte

rassurant financièrement pour s'installer sereinement, sans pression et sans hésitation, sans faire des allers-retours dans sa tête.

- **Il faut accrocher un public, trouver sa cible. Il faut un style.**
- En fait, je fais des salons, à petite échelle, à grande échelle. Mais quand c'est organisé par les Yvelines, un truc énorme organisé par Versailles, c'est impersonnel, c'est froid, c'est les pires salons que l'on fait. Entre nous quand on en discute, on a horreur de ça. Tout ce que l'on aime, c'est les petits salons, ou ceux que l'on organise entre nous. Ce n'est pas parce que c'est un « entre soi » mais parce que l'échelle est complètement maîtrisée. Quand c'est quelqu'un qui très gentiment est passionnée par l'art et travaille dans une mairie mais qui n'a jamais fait ça, ça se voit même à la tête des affiches, c'est moche, c'est mal fait et les gens ne sont pas contents. Cette personne ne connaît pas notre réalité. A la mairie, ils veulent organiser des journées portes ouvertes un WE / mois ! Il faudrait venir monter l'expo, la démonter au bout de 3j ! C'est chronophage et surtout pas rentable ! Car nous c'est tous les WE que l'on fait des ventes. On n'a pas que Chatou ! Pour eux, c'est leur one shoot de l'année et ils ne se rendent pas compte du boulot qu'il y a derrière. Nous, c'est 50 fois/an le one shot !

Ce que je constate avec ma pratique, c'est que ce qui est usant dans notre métier, c'est la manutention, installer, démonter les stands, faire les ventes des salons etc.

Donc ce à quoi je crois moi et qui nous aiderait, je pense, et qui marcherait, et c'est pourquoi j'agrandis mon atelier, c'est que les gens viennent et reviennent chez nous, qu'ils aient ce réflexe.

C'est ce à quoi il faut travailler et c'est ce que fait un peu Atelier d'Art de France auquel j'adhère, c'est d'essayer de promouvoir les ateliers et de redonner aux gens le réflexe de franchir la porte, car ce n'est pas un musée, non plus une boulangerie dans laquelle on peut rentrer à toute heure. On prend alors RDV, on cherche un cadeau, on ne va pas chez Maison du Monde pour acheter un vase. Nos produits ne sont pas infiniment plus chers, mais ça fera infiniment plus plaisir, car parfois, c'est personnalisable, alors on crée une relation sur le long terme. On peut avoir un lien avec sa clientèle. Là dans un atelier quand tu y viens, tu sais comment est fabriqué l'objet, par qui, quand, comment. Chez Zara Home, tu ne sais pas qui a fait ton vase, ni la taie d'oreiller que tu as acheté, il n'y a aucun lien.

Il faut que les gens viennent directement acheter à l'atelier sur RDV => **promouvoir les ateliers et les relations artisans/ client sur le long terme.** Le client est dans un lieu calme, l'artisan est à sa disposition et l'objet peut être personnalisable. C'est l'idéal comme relation. Dans ces cas-là, ça marche très bien. On fait beaucoup de ventes. On est dans l'émotion.

- Sinon, il y a aussi beaucoup de dépôt vente. Comme le concept store d'Atelier d'Art de France, la galerie Empreinte, ils prennent une commission. Ils vendent plus cher que ce que toi tu vends dans ton atelier. Ils te payent si tu as vendu. Il faut leur livrer 80 gobelets d'un coup, on devient des esclaves, des petites fabriques d'empreintes ou autres dépôts ! Mais on n'est pas des usines. Tu es déjà connu quand tu rentres chez empreinte, tu fais déjà partie de la communauté mais il y a de moins en moins d'artisans qui veulent le faire car ce n'est pas rentable car ça rajoute un intermédiaire et en plus on ne voit plus son client. Alors aller chercher son chèque dans un dépôt vente, je m'en fiche ! Surtout que ce n'est pas énorme et en plus j'ai l'impression de bosser pour quelqu'un, or je n'en n'ai pas du tout envie et ça n'a plus aucun sens selon moi.
- Modèle économique qui repose sur 50% de cours / 50% de production => elle avait déjà la fibre de l'enseignement dans son poste de chercheuse => elle enseignait à la fac de Paris en Médecine.
- Je fais encore des marchés potiers et des marchés de créateurs-mixtes. Il faut faire les deux, tu rencontres d'autres collègues...J'ai fait le marché Mouffetard, 300€ le stand et ça marche. Ça dépend de ton produit, s'il est différenciant ou pas, si tu aimes le commerce ou pas...

Q8 : Travaillez-vous en collaboration avec d'autres artisans ? Avez-vous eu ou aurez-vous l'envie ou l'occasion de travailler avec des designers ?

- Elle travaille en collaboration avec d'autres artisans uniquement sur le plan organisationnel : ventes, événements, petits salons, portes-ouvertes, groupe de mentoring/ coaching entre artisans du coin.
- Sinon, elle ne souhaiterait pas travailler sur la création avec d'autres artisans ou designer, aucune envie car elle ne veut pas de contrainte de timing ou quoi que ce soit.
- Même les commandes, ce n'est pas ce qu'elle préfère car c'est une contrainte et ce n'est plus une envie, c'est du stress et elle n'aime pas.

Q9 : Selon vous, quelles sont les modalités d'organisation d'un atelier qui permettent une pratique à long terme ?

- Etant un artisan de banlieue, des grandes couronnes. Il faut relocaliser les achats, créer un tissu, inciter les gens à acheter à proximité de chez eux, locale. La problématique est différente entre ceux installés à Paris / en Province / ou entre les deux comme elle (Chatou, Nanterre, Rueil, Croissy, Houilles). Les gens ont le réflexe d'aller à la grosse ville faire leurs achats.
- Il faut inventer autre chose, car les gens ont envie de vivre et de consommer autrement dans ces banlieues.
- Je développe un Concept d'atelier / boutique : tu ne sais pas ce que tu vas trouver mais il y a un esprit. Dès que tu viens chercher un cadeau pour un anniversaire, une soirée, le cadeau de la maîtresse etc... plutôt que d'acheter un bouquet de fleurs, les gens veulent maintenant un truc qui tient, un photophore, une tasse... un petit cadeau. Les gens viennent chez l'artisan local. le contact se fait aujourd'hui aux bouches à oreilles. Quand ils ont besoin, ils prennent contact par texto et prennent RDV. Quand ils viennent, ils sont motivés, il n'y a aucune obligation d'achat mais de fait les gens achètent et ils n'achètent pas un mini truc, du coup là, c'est très rentable. Les gens sont contents parce que tu as pris le temps, c'est pas ouvert tout le temps, ils ont passé un moment où il n'y a qu'eux, c'est un moment privilégié, on discute de ce qu'ils aiment et veulent, et ils repartent avec quelque chose dont ils sont contents car ils ne sont pas obligés d'acheter, ils ne le prennent que s'ils ont envie. Ils ont passé un « autre moment » que s'ils étaient entrain de flâner dans une boutique où il y a une cliente qui achète le même vase ou bol qu'eux. Tu vois, c'est tout autre chose...
- Je vais devoir travailler sur la signalétique de ce concept atelier/boutique mais en même temps c'est très ambigu tout ça car je n'ai pas le droit d'avoir un pas de porte, ce n'est pas une boutique, c'est avant tout un atelier.
- Louer un pas de porte : le loyer c'est ce qui tue l'artisan. Soit tu possèdes ta boutique, quitte à te saigner pour payer ton prêt, mais au moins tu capitalises. Soit tu bosses pour ton propriétaire ! Et c'est l'étranglement quasiment assuré. Acheter ou rien. Même louer un atelier dans une maison ou un local (même au fond d'un jardin c'est 500€/mois) n'est pas la solution car pas rentable, pas viable. Model pas viable par rapport au salaire que l'on se dégage.
- Un loyer c'est au bas mot 600 à 700€/mois alors à Paris, on doit être à 1200-1300€/mois. C'est impossible.
- Je ne gagne pas 4000€/mois, je me dégage un salaire de profs. C'est tout mais je vis de ma passion.
- Et il faut être en accord avec tes choix. Si tu veux vivre dans le luxe, tu ne choisis pas ce métier là.
- Internet, non ça m'ennuie, je ne vois pas les gens. Et c'est trop chronophage en terme d'emballage et de frais de colis.

Q10 : Selon vous, quels sont les dispositifs publics (et/ou privés) qui permettent ou permettraient d'aider les jeunes artisans à développer leur activité de façon pérenne ?

- Il faut une politique plus généraliste pour faire venir les gens chez l'artisan du coin de façon naturelle : Idéalement, il faudrait faire en sorte que l'exception c'est d'aller à La Défense ou Paris faire ses courses et que le normal c'est d'aller chez un artisan du coin que tu aimes ! Il ne s'agit pas de forcer, il y a une telle offre, forcément tu en trouves un...
- En terme de communication ; si les mairies mettaient dans leurs journaux mensuel, rien que 1 encart gratuit / mois, ce qui fait 12/an, et qui promeut 2 artisans / 2 ateliers de métiers différents à tour de rôle => Mettre en avant 2 ateliers de production par exemple => rien que cela et c'est gratuit pour les mairies car c'est un service qui roule déjà, ça changerait tout car du coup les gens savent et s'ils ont besoin de faire un achat ils savent où aller, à proximité. A l'échelle d'une commune où on se connaît, d'un quartier, voir la commune d'à côté et on peut faire le déplacement pour y trouver ce que l'on cherche. Il faut rester à l'échelle d'une communauté. C'est plus sympa d'acheter à quelqu'un que l'on voit, qui habite le quartier plutôt que d'aller acheter cela sur une étagère de chez Monoprix ou Maison du monde ! Tu sais à qui tu achètes, c'est à double tranchant si tu as un mauvais contact avec les gens mais là c'est ton problème. C'est plus sympa d'acheter à une dame qui sourit tous les jours et que tu peux croiser dans ton quartier, prendre des nouvelles etc... créer du lien.

- Empreinte est un syndicat d'artisans, très riche parce que l'on cotise beaucoup, mais si les pouvoirs publics faisaient la même chose, organisaient des boutiques comme ça mais sans commission au passage, parce que là le but ne serait pas de faire du beurre, alors là oui on parle d'autre chose ! Là on pourrait avoir une distribution qui rendrait les choses beaucoup plus rentables. Chaque ville pourrait avoir une échoppe, un comptoir de l'artisanat local ou semi local, tenu par les jeunes du coin (lycée pro par exemple), qui tiendrait la boutique. Esprit collaboratif. Cela permettrait : Aux jeunes de travailler => de se créer une expérience professionnelle, Pour les artisans c'est une boutique gratuite, et pour la ville c'est valorisant. On en parle entre nous et on revient toutes à la même chose, aux mêmes conclusions.
- Concernant les cours, on me contacte tout le temps, je n'ai pas assez de place...

Annexe 7 : Interview Morgane Baroghel-Crucq. Designer à Paris.

Prix de la jeune création des Métiers d'Art 2015, organisé par Atelier d'Art de France, de la Bourse de la fondation d'entreprise Banque Populaire 2016. Création et réalisation de pièces uniques et de petites séries. Démarche créative de l'expérimentation. Ses recherches reposent sur la rencontre de techniques textiles traditionnelles avec des matériaux inattendus, contemporains. Commandes, collaborations et initiatives personnelles.

Magali Perruchini s'est intéressée à ce sujet. Les gens veulent changer de vie, on est fier quand on fait avec ses mains.

Q1 : Depuis combien de temps exercez-vous une activité artisanale ?

Depuis toujours. Sortie de l'ENSCI en 2009 et en Freelance pour Descamps tout de suite en tant qu'assistante de la direction créatrice. Formée pendant 2 ans. Pendant 8 ans, elle a fait tous les dessins avec la DA, dessiner tous les modèles à la main. À 25 ans, elle est responsable de la créa. Italie, Portugal, France, apprentissage de savoir-faire très qualitatifs, avec des gens que l'on peut identifier : qui fait quoi. Formation technique très poussée de design textile à l'ENSCI. Une vraie communication avec les industriels, rencontrer quelqu'un qui connaît la technique, le même langage. Mais frustrée de ne pas faire avec ses mains, elle recevait les tissus tout faits.

Amoureuse des gestes et de la technique de l'ENSCI. Elle a appris à tisser à l'ENSCI. Très envie de poursuivre et elle a attendu 4 ans avant de s'acheter son métier à tisser qui coûte 10 000€. En parallèle, son expérience en entreprise l'a nourri et appris les choses à faire et à ne pas faire (2010-2019), ne pas reproduire. Achat en 2014 du métier à tisser. Chez elle, elle a appris à faire ses échantillons, y aller doucement. Elle a eue son atelier dans le 13^{ième} puis a rencontré son agent, a décidé de se spécialiser dans l'ameublement dans le tissu pour la décoration, pour avoir une vraie expertise, un milieu et ne pas se disperser. Agent = personne qui la représente et qui a un portefeuille de client : grand cabinet d'architecture.

Plusieurs clefs :

1. La DA de Descamps l'a beaucoup soutenu, **lui a appris qu'un métier tel que celui-ci ne pouvait être viable que dans le Luxe.** Elle lui a appris les codes du luxe, esthétique et qualité. Nombreux voyages : Marque, décorateur, architecte, a affiné son œil. La différence de gamme ne s'apprend pas à l'école, lui a permis de définir son marché, lui a permis de rencontrer son agent. De plus en plus d'agent d'artisans. Agent qui coach.
2. **La viabilité : On est une entreprise, donc il faut penser comme une « entreprise »** et penser avoir toutes les casquettes. On ne peut pas être seule. Souvent on n'est pas bon commercial, donc il faut savoir s'entourer, être bon en communication, car on n'est pas toujours bon pour vendre son produit, on parle tout de suite technique alors qu'il faut plutôt raconter des histoires, parler d'un univers, faire rêver. **Il faut savoir bien s'entourer.** Aujourd'hui, plus d'agent car la formule ne lui va pas. Aujourd'hui, spécialisation dans la pièce unique, considérée comme une œuvre, et cherche une galerie qui puisse la représenter. Elle part vivre dans le sud et donc avoir un pied à Paris via cette galerie. **Œuvre à encadrer ou sculpture.** Le textile n'est pas une finalité, on parle d'œuvre quand le produit est fini et non plus de textile. Projets artistiques pour Kintsugi, une petite label de mode (récupération de vieux vêtements abîmés, troués, vieux vêtements de travail donc très qualitatif et réparés par des tissus tissés avec de l'or), basé sur la technique japonaise de réparation de céramique avec de l'or (Kintsugi), permet de mettre en avant l'histoire de l'objet brisé que

l'artisan rassemble et répare avec de l'or pour montrer la cassure. Projet artistique exposé dans une galerie. Pièces de collection.

Tissus de Morgane pas adaptables pour la mode car beaucoup de métal, on ne peut pas couper dedans sinon ça s'effiloche, c'est plus architecturale (chaîné trame laiton que l'on vient assembler).

Le métier à tisser est un outil. Elle utilise des techniques traditionnelles du textile (technique millénaire) même si son métier est assisté aujourd'hui par ordinateur. C'est une réinterprétation contemporaine avec des matières contemporaines du textile. Elle change les échelles et la matière et du coup on obtient autre chose.

Elle s'est dit comment rendre son investissement de départ de 12 000€ viable : quelle sera sa valeur ajouter : créer des choses non pas industrialisables et faire alors de la recherche pour créer des tissages pas industrialisables. Donc savoir déjà ce que fait l'industrie. Si on veut développer quelque chose de complexe, ça coûte cher, or ce n'est pas le but d'une marque de faire un produit qui coûte cher.

Les marques veulent faire du chiffre, les marques moyenne gamme vendent de moins en moins donc vendent de plus en plus cher des produits de moins en moins qualitatifs. Il faut quelqu'un qui apporte des financements pour que l'industrie progresse. Dans certains secteurs l'industrie est hyper innovante et dans d'autres moins.

Partie pris de faire des choses pas industrialisables, **ça passe par les matières car quasiment toutes les techniques sont industrialisés** notamment par les métiers jacquard qui permettent de faire des choses très complexes et donc ça passe surtout par **les matières : le métal très épais**.

Certaines industries travaillent le métal en textile mais pas en volume car on ne peut pas enrouler. On part du principe qu'il vaut mieux faire un tissu industriel qu'à la main parce que ça prend beaucoup moins de temps, or ce n'est pas vrai. En industrie c'est pareil, tous les fils sont rentrés à la main à la fois dans les petits trous et dans le peigne. Les machines industrielles sont toujours destinées à produire des métrages et quand elles sont en route, elles sont en route et donc pour faire un prototype, il faut parfois un mois, un mois et demi pour faire un test, donc c'est une fausse idée de croire qu'ils sont plus flexibles (en tous les cas dans l'ameublement). C'est peut-être différent dans la mode.

Ensuite, à partir de toutes ces recherches, il y a toute la partie commande, il faut prospecter. Et aujourd'hui, ses pièces sont considérés comme des décorations. C'est la recherche qui l'intéresse et pour financer tout ça et vivre, ça ne la dérange pas de travailler pour la commande de pièces uniques qui valorise le travail de l'innovation.

Depuis 2008, année d'obtention de son diplôme, elle travaille beaucoup le métal. Toutes les techniques ont été apprises à l'ENSCI et après elle a poussé certaines choses. Tisser le métal n'est pas plus compliqué, il faut juste acquérir certains gestes et c'est pareil pour toutes les matières. Il a fallu adapté le geste pour que ça ressemble à ce qu'elle fait aujourd'hui. Elle a expérimenté d'autres matières et tisse aussi du papier. Elle dessine beaucoup, dessin = première activité. Pas de connaissance du tissage et du textile avant l'ENSCI mais a beaucoup dessiné avant l'ENSCI (cursus classique en art appliqué : lycée en art appliqué, 2 ans de prépa Cachan et gravure sur plaque de cuivre), c'est comme ça qu'elle est arrivée au métal.

2 gros acteurs en France dans cette spécialisation : Sophie Malebranche qui a réussi à industrialiser des machines pour faire ça, fait des grands panneaux pour la décoration, boutique, architecture d'intérieur + Luc Druez (mais pas sûre que ce soit artisanal). Ils sont peu nombreux à faire ça.

Par contre, les ateliers textiles comme le sien sont de plus en plus nombreux à faire du tissage manuel. Sur le salon révélation, il y en avait plus qu'avant.

La recherche était son sujet de diplôme et elle l'a creusé. Plus de 10 ans dessus.

Choix personnel plus que choix économique. Trouver quelque chose pour valoriser le « fait main ».

Q2 : Pourquoi avoir fait le choix d'exercer un métier manuel ? (Par rapport à un autre métier, pour ceux qui ont fait une reconversion professionnelle). Qu'est ce qui vous plaît le plus dans votre métier ? Vrai choix depuis toujours, depuis l'enfance. Designer pendant 8 ans.

Mère et grand-mère : Couture Tricot, crocher l'attirait déjà toute petite : partir d'un fil, d'un rien, avec un petit outil, nomade, arriver à créer partout et faire des choses concrètes à partir d'un bout de fil. Quelque chose d'instinctif qui l'a beaucoup nourrit. Kit de survie de création depuis toute petite si envie urgente.

N'a jamais pensé à être salarié. Ce n'était pas imaginable.

Q3 : Quels sont, d'après vous, les avantages d'une activité manuelle ? Les inconvénients ?

Avantage : je fais ce que je veux. Mais il faut Assumer le fait de ne pas avoir la vie que tout le monde a pensé pour vous. Soutien +++ de son entourage.

Ce n'est pas imaginable pour moi de m'arrêter. Je n'ai pas un salaire fixe tous les mois mais en étant bien organisé, on s'en sort, je gagne aujourd'hui beaucoup mieux ma vie que lorsque j'étais en Freelance pour Descamps. **C'est une barrière que l'on se met parce que les autres pensent comme ça.** Les gens n'auraient pas tous le courage de faire ça et donc vous dites « mais tu n'auras pas de chômage...! »

Inconvénient : Elle hésite beaucoup... il faut être conscient qu'il faut être très organisée, et être partout, multi-casquettes, avoir beaucoup d'énergie et être conscient que l'on est entrepreneur, les choses ne tombent pas toutes seules. **Il faut poser les choses et aller les chercher.**

Regret et donc besoin : Elle aimerait que dans les écoles des métiers d'art, il y ait une formation en entrepreneuriat et pas uniquement qu'administrative mais plutôt apprendre la culture d'esprit, l'un nourrit l'autre ce n'est pas incompatible. (pas forcément à l'ENSCI car on est plutôt destiné à l'industrie).

Q4: Arrivez-vous à vivre aujourd'hui de votre activité professionnelle ? Oui,

Q5 : Au bout de combien de temps, votre activité artisanale a commencé à être rentable et donc pérenne ? Toujours d'abord en statut de freelance et appris à côté son travail.

Petit à petit, elle a réduit ses heures en free-lance. Depuis qu'elle a arrêté chez Descamps, ça marche, ça fait 1 an.

Q6 : Selon vous, quels sont les facteurs clefs de succès ?

1. Facteur clef : la motivation
2. La visibilité est importante
3. Beaucoup d'organismes sont là pour valoriser l'artisanat (INMA et Ateliers d'Art de France) mais elle n'en fait pas partie. Elle a fait une démarche personnelle de faire des prix car cela m'a encouragé à continuer
4. Facteur clefs de succès c'est ce que l'on y met nous-même, on s'en sort par nous-même, c'est en entretenant un réseau que l'on peut y arriver, comme dans n'importe quel métier. Ces organismes, elle entend beaucoup dire que c'est assez politique et ne sait pas dans quelle mesure ça apporte quelque chose.
5. Elle a eu le **prix jeune création des Ateliers d'Art de France** qui lui a permis d'exposer **gratuitement au salon Maison et Objet. La fondation Banque populaire**, une fondation incroyable, bourse à hauteur de 15000€/ an pendant 3 ans, sur projet, il faut travailler depuis plus de 3 ans. **Prix reçu aussi.** Ils l'ont exposé au salon Révélation il y a 2 ans, ils financent un stand partagé à 5. Elle en a retiré un bénéfice énorme car elle a obtenu de gros projets sur ce salon et du coup l'a refait cette année. C'était un vrai accompagnement et un vrai réseau qui se fait. Rencontre d'autres artisans d'autres secteurs, s'ouvrir sur l'extérieur. On doit être partenaire plutôt que concurrent. Amis relieuse ou céramiste, elles sont plus ouvertes, c'est bien car pas de concurrence alors que trop de concurrence dans le textile.

Le prix Banque pop permet d'être exposé, c'est très valorisant => accéder à un réseau, avoir une vitrine, être exposée gratuitement.

Label fabriqué à Paris, elle n'a pas tenté car elle croyait que c'était du produit fini. Ce n'est pas totalement vrai, ça peut être aussi de la passementerie. Si c'est sur le mode de fabrication et pas forcément sur du produit fini, c'est bien notamment pour l'export. Quasiment toutes ces pièces partent à l'export, vers Dubaï, Riade car c'est très doré mais elle assume.

Q7 : Travaillez-vous en collaboration avec d'autres artisans ? Avez-vous eu ou aurez-vous l'envie ou l'occasion de travailler avec des designers ?

Est-ce-que l'artisan doit rester uniquement artisan ? Non, c'est l'ouverture qu'il faut. Il faut arrêter de cloisonner les choses, **son logo designer-artisan a étonné sur le salon. Une** dame lui a dit « mais un

designer n'a rien à faire sur ce salon ». **Je suis designer au départ (parce que j'ai une formation de designer) mais tout ce que je conçois, je le produit à l'atelier et tout ce que je produis, je l'ai conçu** et je ne travaille pas avec des designers sur mes sujets mais il ne faudrait pas que ce soit antinomique avec ce que je suis et ce que je fais d'habitude. Je ne suis pas juste la personne derrière la machine. Ce n'est pas une double casquette. Je n'étais pas là pour montrer mon savoir-faire mais montrer ma production, ce que je faisais. **Pour moi, c'est global.** Pour elle, ce qui a mis l'artisanat français dans un espèce de creux pendant des années, c'est que administrativement parlant un artisan c'est ça dans sa petite case totalement fermé alors que l'artisanat c'est la création, il faut être totalement ouvert à tout. Et si demain, je veux retourner faire de la gravure, j'irai faire de la gravure et ce n'est pas l'administration et ses cases qui vont m'en empêcher.

Administrativement, par exemple dans ma mutuelle je suis enregistrée sous la catégorie couturière parce qu'il n'y a pas de case. Artisan pour eux, ça va être plutôt plombiers etc... Artisan d'art il n'y a pas. Et pour les gens qui organisent les salons d'artisanat, un designer ça na rien à faire là car ce n'est pas écrit dans le papier et donc c'est insupportable.

Mais oui, elle fait des projets en collaboration avec une artisan qui fait du papier marbré, exposé au salon. Son papier, c'est la partie bleue, or et blanche, il y a les dessins par dessus de Morgane et le tissage en fil d'or. Elle me montre un échantillon, c'est très joli (cf photo). Ce qui est intéressant c'est qu'il y a le médium papier, un peu de volume et de mat brillant avec le tissage et les combinaisons sont infinis. Ça peut –être utilisé pour de la décoration, paravent, elle a des pistes pour des pièces uniques, du mobilier intérieur. Et si le papier est trop fragile, la force d'un atelier comme le nôtre, c'est que l'on peut imprimer sur du cuir, sur du tissu, et comme tout est fait sur mesure, on peut adopter vraiment adapter au projet. Le support dessous peut-être du cuir ou du tissu.

La fondation Hermès fait des choses très bien pour l'artisanat sur l'académie des savoir-faire. Elle en fait partie. C'est un OVNI au milieu des dispositifs, c'est un programme de recherche, fondé par la fondation Hermès. Il faut assister aux conférences, aux visites d'ateliers, visites d'écoles, visite d'industrie dans tous les secteurs (filature, teinture, passementerie, tissage, maille, dentelle, aussi bien ingénieur technique que vêtement, tous les secteurs textiles possibles). On est 23 académiciens et on est chacun dans un domaine professionnel différent et c'est très très enrichissant comme programme. Tous les 2 ans, ils changent de matière : il y a eu déjà le métal, le bois, la terre.

Q8 : Selon vous, quelles sont les modalités d'organisation d'un atelier qui permettent une pratique à long terme ? En résumé : il n'y a pas de recette type.

Q9 : Selon vous, quels sont les dispositifs publics (et/ou privés) qui permettent ou permettraient d'aider les jeunes artisans à développer leur activité de façon pérenne ?

Les manques : dans le circuit scolaire, il faudrait **intégrer une formation sur l'entrepreneuriat, c'est hyper important, c'est le cœur du sujet, construire un business plan ou faire des ateliers sur ce sujet.** Expliquer ce que c'est qu'une réalité économique parce que ça on apprend seul en fait vraiment et beaucoup de gens sont réticents à parler de ça. C'est très franco-français, il ne faut jamais parler d'argent. Le sujet n'est pas évident. Il faut connaître les enjeux, tout ce dont une entreprise a besoin pour exister : la première chose par exemple c'est de prendre un comptable car il y a tellement de terme, on ne peut pas assumer ça seule, les journées sont déjà assez longues, ce n'est pas notre métier. Il faut budgétiser un comptable, en choisir une qui est spécialisée dans notre domaine. Au début, j'ai fait des salons d'entrepreneurs, je me sentais un peu seule et là j'ai découvert qu'il fallait en tant qu'entrepreneur être inscrit dans une association de gestion agréée parce que sinon on est imposé sur 25% de plus que ce que l'on a gagné et ça fait très mal la première année. Donc je suis allée dans l'ARAPL et c'est là qu'en voyant le programme de formation que j'ai réalisé que je ne maîtrisais pas l'ensemble des formations qu'ils proposaient, c'est ça qui m'a apporté les clefs de tout ce que je devais maîtriser, j'ai fait des formations, j'ai rencontré des gens. Et puis le fait d'être dans un atelier partagé, on discute entre nous, on a 3 modèles économiques différents, on ne vend pas la même chose. Mes collègues ont des clients étrangers mais moi mon acheteur est français mais la pièce part à l'étranger.

Comment a-t-elle trouvé cet atelier ? C'est par connaissance que j'ai trouvé cet atelier. J'ai candidaté auprès de la ville de Paris qui gère les ateliers de Paris. A Paris, beaucoup de choses (dispositif) sont faites pour la culture et l'activité créative : il y a beaucoup d'émulation entre les personnes.

Aujourd'hui je peux me permettre de partir en Province car j'ai une petite fille et j'ai besoin d'un jardin mais ma clientèle est là, elle est faite. Elle est établie et il n'y a plus qu'à l'entretenir. C'est même mieux que je sois sur Aix pour ma création car mes prochains projets seront plus libres qu'ici.

Le premier frein, c'est nous, c'est celui que l'on se met à nous-même.

Dans la Drôme, ça pullule d'artisans et apparemment ça cartonne. Il y a des endroits où il y a des petites pépites artisanales mais je ne sais pas si le modèle économique est viable.

La galerie empreinte, elle n'y a jamais exposé non plus car il faut être adhérent à Ateliers d'art de France. Apparemment, ça ne marche pas, belle vitrine mais pas de vente. Elle n'a pas eu de bon retour. Ça fonctionne sur du dépôt vente. Evocation du cas de G K. et de son modèle éco. Ça peut être une vitrine pendant un certain temps et après les gens viennent voir dans les ateliers. La céramique ça marche bien comme ça, venir à l'atelier.

Le comportement de l'acheteur a changé. Il aime de plus en plus rentrer dans les ateliers, ce qui n'était pas le cas avant. Avant, il avait besoin d'une expérience plus commerciale, d'un vrai vendeur, un lieu, une vitrine qui sécurise. **Besoin de revenir à l'essentiel, aux ateliers, au cœur des choses. Pas de porte pas du tout rentable.**

Le point de vue du salaire. Notre premier frein, c'est nous. Il faut juste savoir qui on est et ce que l'on a envie de faire. Mais on peut y arriver. Sur l'utilitaire en céramique je ne sais pas si on peut en vivre mais si on fait des pièces uniques, on peut en vivre très bien. Les créations de cette amie Japonaise par exemple (Kaori Kurihara) partent comme des petits pains. Elle était exposée comme moi à Révélation. Formation aux beaux-arts de Versailles en bijoux. Bijoux, broches, fruits imaginaires, et elle en vit très bien. C'est une poète.

Morgane fait 1 ou 2 salons professionnels par an. L'idée sur révélation c'était de trouver une galerie. Elle a eu une ou deux touches intéressantes au dernier Révélation. Plutôt 1 car révélation c'est tous les 2 ans.

Pour Maison et objet, la première fois, c'était très bien car payé par Ateliers d'Art de France et bien placée à côté du fil rouge. Alors que la deuxième fois, c'était nul, j'étais très mal placée, j'étais sur « Craft » et là il y a de tout et n'importe quoi mélangé. C'est assez triste parce qu'il y a des petites pépites que l'on ne voit pas car perdues au milieu de tout et n'importe quoi. La deuxième fois fut une catastrophe.

Donc la stratégie c'est faire révélation tous les 2 ans. Ce sont des salons payants et c'est là que ce fait la sélection. Un stand de 12m2 c'est 8000€ donc là cette année, j'ai partagé le stand avec un autre artisan d'où un coût de 4000€. C'est malheureusement une sélection par l'argent. Il faut bien financer la communication du salon ! Beaucoup de créateurs critiquent cette sélection parce qu'elle se fait par l'argent. Il y a des salons bien plus chers que ça.

On lui a proposé d'exposer à Dubaï, c'est 12 000€ pour une semaine plus transport des pièces + plus billet d'avion + hôtel.

Les Ateliers de Paris font des choses pour les métiers d'art, de la mode et du design. Ils font des choses : expo, il y a la galerie des Ateliers de Paris mais qui exposent les résidents des ateliers de Paris. Impression que c'est une petite guéguerre entre la région, le département etc. Ils organisent des déplacements à l'étranger pour faire connaître les artistes, ils financent 50%. 10j, 4000€ mais logé, nourri et ils nous font rencontrer des architectes ou des décorateurs qui ont déjà sélectionnés nos projets donc ils nous connaissent déjà et ça paye. Mais tout ça coûte très cher, un agent aussi coûte très cher. Il faut savoir qu'il y a des chiffres derrière tout ça en fait. Mais en France, on a un très gros problème avec l'argent et la conception de l'argent et ce n'est pas mal de savoir compter, additionner, soustraire.

Le vrai sujet de fond que l'on soit artisan, designer ou créatif c'est que le client pense que la créativité est gratuite et notre gros problème c'est que l'on accepte de lui livrer cette créativité gratuitement. Le client mesure très bien le temps passé, la capacité, valeur de ce qu'on lui donne. Sans créativité, le client ne peut pas vendre son produit, il en est totalement conscient mais quand bien même, il ne veut pas payer pour ça. J'ai travaillé pendant 8 ans pour les mêmes dirigeants, ils sont totalement conscients

de ce que on leur apporte. Quand je suis rentrée dans la boîte, la boîte ne gagnait pas d'argent. Aujourd'hui avec tout le travail que j'ai fait avec la DA, c'est Descamps qui finance tout le groupe, une marque finance aujourd'hui tout le groupe parce que l'on a tout refondé donc ils sont tout à fait conscients du chiffre qu'on leur apporte et ils sont tout à fait conscients aussi qu'ils ne nous payaient pas très très bien. Oui, ils étaient très conscients mais en fait on a une telle valeur que ça leur fait peur de dépendre de nous. Du coup, quand je suis partie, ils l'ont très mal pris et les derniers mois on était horrible. Donc, tant que le designer, le créatif n'acceptera pas d'avoir une vraie valeur ajoutée, il ne gagnera qu'un smic. C'est un rapport entre la valeur ajoutée et la valeur financière, mettre des euros derrière cette valeur ajoutée. Je ne sais pas si c'est « culpabiliser » que de gagner de l'argent, mais il y a un vrai sujet autour de l'argent que je ressens autour de moi. La question est là, le vrai cœur du sujet : la valorisation financière de ce que l'on produit, de ce que l'on apporte.

Evocation d'Aurélien Fouchet : Le luxe qui part dans le numérique (cf Vuitton).

Hermès : tout est fait à la main à Pantin contrairement à Vuitton.

La formation : Toutes les écoles ont tendance à partir dans le design. Il y a un nouveau diplôme qui est la fusion de l'ancien (DMA et le BTS Designer) : le DNMA et c'est en 3 ans plutôt que 2, 3 ans pendant lesquels on apprend *un petit peu* à être designer, *un petit peu* à être textile ou voilà... Alors il y a des spécialités, DNMA textile par exemple, sachant que dans le textile la première année, ils font 1 semaine de tissage, ça m'a fait rire quand j'ai appris ça car pendant 1 semaine, on a même pas appris à monter une chaîne, 1 semaine de broderie encore plus drôle et 1 semaine de tapisserie, il manque quand même la maille, tout quoi... et moi c'était 3 ans à l'époque que de tissage... on a fait un petit peu de maille la première année pour découvrir et puis après c'était pendant 8 mois. On nous a enfermé dans une salle en nous faisant apprendre le textile pendant 8 mois et puis après on est sorti et on nous a dit maintenant, exprimez-vous quoi ! C'était un peu voilà, on t'enferme dans une salle, apprend le chinois et puis on verra quand tu sauras, tu pourras t'exprimer en chinois ! »

Aujourd'hui, j'ai reçu une fille en stage. C'était un stage de 2 semaines, c'est trop court. Elle m'a aidé un petit peu mais à peine arrivée elle repart... c'est des temps ridicules en fait, on n'est pas dans la même temporalité qu'eux en fait.

J'en discutais avec quelqu'un qui me disait que l'on peut s'orienter vers des choses plus spécialisées après ce diplôme mais c'est dommage de reculer sans cesse la date de choix. Je trouve ça dommage. Le problème aussi c'est qu'on dit aux étudiants qu'ils sont compétents, or en fait ils savent rien et ils prétendent tout savoir. C'était le cas de cette stagiaire. **Donc, il y a carrément un vrai problème initial selon moi au niveau de la formation. Avant de pouvoir vivre de son métier, il faut déjà avoir les bonnes bases.**

Peut-être que la solution, ce n'est pas forcément d'apprendre à l'école mais dans les Ateliers avec des maîtres d'Art et de prendre le temps d'apprendre. **Mais est-ce que les étudiants auront envie d'apprendre sous la direction de quelqu'un ?**

Annexe 8 : Interview d'Ulrike Weiss, Céramiste à Paris.

Q1 : Depuis combien de temps exercez-vous une activité artisanale ?

Depuis 28 ans j'exerce une activité artisanale. J'ai fait des études de céramique à l'Ecole Duperré à Paris en 4 ans, une formation qui n'existe plus malheureusement parce que aujourd'hui c'est trop court, beaucoup trop court. Ça s'appelait Centre artisanale et c'était très accès sur la pratique. Ça manquait d'ailleurs un petit peu de cours théorique, mais au moins, j'ai eu de l'atelier et j'ai touché à la matière. Et c'est très important. Aujourd'hui, ils ne touchent pas assez. Ils ont beaucoup de cours théoriques et ils ont très peu d'heures en atelier et ils n'ont que 2 ans de formation, c'est trop peu. **Je suis complètement d'accord sur le problème de la formation.**

Q2. Pourquoi avoir fait le choix d'exercer un métier manuel et qu'est ce qui vous plaît le plus dans ce métier ? Depuis toute petite, j'adorais dessiner, bricoler. Un jour, j'ai vu un potier tourner et ça m'avait fasciné au point que je voulais en faire tout de suite... je n'ai pas décidé à l'époque tout de suite de faire ça mais il y avait de fortes chances. Après, il y a eu d'autres pistes mais disons que cette piste a bien tenue la route, du coup j'ai fait ça et je ne regrette pas du tout.

Q3. Quels sont, d'après vous, les avantages d'une activité manuelle ? Les inconvénients ?

Ce qui me plaît : de pouvoir m'exprimer, créer, fabriquer, vraiment le côté concret de la chose. Il m'arrive de passer une après-midi devant l'ordinateur pour faire des choses tout à fait intéressantes, à faire des cartons d'invitations etc. Mais remplir un four c'est encore autre chose, attendre de l'ouvrir, c'est très tactile. Ce qui me plaît : Avoir plein de choses différentes à faire, variés. Il faut être très souple, très polyvalent. Parfois c'est fatigant mais ça me plaît. De pouvoir décider moi-même de mon temps. La souplesse de pouvoir organiser mon temps et prendre des RDV quand je veux.

Etre seule toute une journée dans mon atelier mais aussi de pouvoir échanger soit avec des stagiaires, soit des collègues, soit avec des clients quand je fais des expo. Là aussi j'ai de la variété. Parfois seule, parfois pas.

Inconvénient : il n'y a aucune sécurité. Quand je sais ce que je vais faire les 3 mois à venir, c'est déjà beaucoup. Je n'ai jamais de carnet de commande rempli pendant 6 mois ou 1 an. J'ai souvent l'impression qu'il faut sans cesse recommencer à zéro alors que ça fait 27 ans que je suis dedans : la force et la curiosité commencent à baisser, on fait parfois des choses fatigantes qui ne rapportent pas grand chose : ex les salons à l'étranger. Ça c'est un peu dur.

Le côté propre à la céramique, les mauvaises surprises de cuisson, pbl d'émaux, de terre...mais quand on réussit c'est aussi très gratifiant. Parfois, ça peut passer des nuits fatigantes et stressantes surtout quand on a des commandes. Mais au final, il y a plus de choses qui me plaisent que de choses qui ne me plaisent pas.

Q4: Arrivez-vous à vivre aujourd'hui de votre activité professionnelle ? Oui, il y a beaucoup de haut et de bas, mais ça va. Ce n'est pas folichon mais ça me va.

Q5 : Au bout de combien de temps, votre activité artisanale a commencé à être rentable et donc pérenne ? Très difficile à dire car dès le début j'ai eu un atelier avec un coin pour vivre donc j'ai eu très peu de frais. Si je devais vivre aujourd'hui, c'est à dire trouver un atelier et un logement à Paris, ce serait impossible. Mais j'ai eu la chance au départ d'être aidée par mes parents car un atelier de céramique demande beaucoup d'investissement surtout pour moi qui fait du moulage donc j'ai besoin de place. Beaucoup travaille dans 25m2 mais elles ont des activités qui demandent moins de place, elles font des pièces uniques. J'ai commencé à en vivre au bout de quelques années. Je faisais aussi 4 à 5h par semaine de cours dans une école d'art plastique. C'était un petit salaire fixe avec des congés payés : c'était modeste mais c'était une petite base. Je suis actuellement dans une situation un peu particulière : Mon ancien atelier a été racheté par la ville de Paris pour le sauver de la démolition, cela va être transformé en cité artisanale. Je suis donc ici en transit dans ce nouvel atelier depuis 2 ans. Je devrais récupérer mon ancien atelier dans 2 ans, les travaux ayant pris du retard. Le seul problème est qu'ici il n'y a pas de passage, donc je perds en visibilité par rapport à avant. Mais la ville de Paris m'indemnise non pas pour le manque à gagner mais les conditions du déménagement et du retour seront bonnes. Le loyer sera un peu augmenté donc je vais réduire un peu la surface mais le lieu sera très bien. Ce n'est pas limitant de se limiter, c'est stimulant, ça peut apporter autre chose.

Ici, comme c'est grand, je me suis associée avec une collègue. Ma collègue donne des cours ici car elle n'a pas d'atelier. Moi, je m'occupe de la cuisson et de la communication et je ne donne que des cours ponctuels, des stages de moulage et de découverte. Les cours hebdomadaires sont donnés par ma collègue. Les stages de moulage sont très gratifiants car ce sont des gens qui ont déjà un certain bagage, ça dure un WE, c'est très intensif, mais vraiment intéressant, je ne vois pas le temps passer, j'adore transmettre. Et les stages « découverte », c'est des supers débutants, et là c'est tout à fait autre chose, ça dure 4h, c'est hyper gratifiant car les gens ont l'air tellement heureux de faire ça, c'est super !

Q6 : Selon vous, quels sont les facteurs clefs de succès ?

Ce qui me paraît très important et qui me motive moi c'est **d'être innovateur. Faire des choses que les autres ne font pas. Je ne vois pas l'intérêt de faire des choses qui existent déjà. Mon travail est très personnel. Et c'est ce que j'apprécie aussi chez mes collègues. La persévérance me paraît aussi très très important. L'humilité aussi. Aujourd'hui la céramique a le vent en poupe depuis**

quelques années. Au début quand j'ai commencé, les gens me plaignaient presque. Aujourd'hui, les gens font un stage de quelques mois et se disent « céramistes ». Or, ils font des choses banales et pas bien faites mais ils ont un réseau parce qu'ils sont jeunes ou je ne sais quoi, ils publient ça sur Instagram sans aucune gêne, et ils ont 2000 like et on se demande comment. **J'ai peur qu'un jour ça nuise à nouveau à cet art comme le mouvement post soixante-huitard** qui a beaucoup nuit à la céramique parce que les gens en faisaient un peu n'importe comment, en même temps qu'ils élevaient les chèvres et faisaient du macramé ! Là, c'est un autre mouvement, c'est autre chose... **Il y a un manque d'humilité terrible car la céramique, ça ne s'apprend pas en 6 mois !**

Q7 : Travaillez-vous en collaboration avec d'autres artisans ? Avez-vous eu ou aurez-vous l'envie ou l'occasion de travailler avec des designers ?

Je le fais et je trouve cela super intéressant et bénéfique. Mes collections au départ étaient beaucoup plus orientées sur le design. Du fait que je travaille avec des moules, la reproduction un peu à l'identique après moi, je varie énormément avec les couleurs, les émaux. Le fait d'avoir toujours la même pièce, ça m'arrange beaucoup car comme j'aime beaucoup les couleurs, si j'avais en plus des pièces uniques différentes, il y aurait de la confusion. Donc, moi la série me plaît. Ça me plaît aussi de vendre des pièces pas trop chères parce que j'ai envie que l'on se serve de mes pièces et que l'on n'ait pas peur de s'en servir. Un gobelet qui coûte 25€ s'il casse ça va. **J'ai toujours été très proche du design, c'est quelque chose qui m'intéresse. La collaboration aussi. J'aimerais d'ailleurs beaucoup faire le prix Bettencourt avec un designer, c'est en gestation.**

Toute collaboration est intéressante. On est titillé. On sort de sa routine. Il y a 15 ans, j'ai fait un travail avec une amie céramiste avec laquelle je recommence là et on va exposer à Saint Sulpice fin juin. Cette année c'est « Transmission » et je retravaille avec elle. L'idée est que chaque exposant invite quelqu'un avec qui il se sent proche, son maître ou son élève. Elle, elle tourne très très bien et moi moins bien mais par contre j'émaille bien et elle elle n'aime pas. On se complète. **Cette collaboration il y a 15 ans avait donné une nouvelle direction à mon travail donc là on recommence.** Dans le temps, je faisais beaucoup de moulage et de réalisation pour les autres, j'étais l'artisan qui faisait le prototype pour un début de série et les gens me disaient « **mais ça ne te dérange pas de faire les pièces des autres ?!** ». Je répondais « pas du tout, pour moi c'est un défi, c'est comment je vais résoudre. Et je suis sûre que si le designer ou le créateur donne le même dessin à 5 mouleurs, il aura 5 résultats différents. **Donc, j'ai ma part, j'apporte des choses, des solutions techniques qui me sont personnelles. Pour moi, cette collaboration artisanat-designer est un moyen d'asseoir la pérennité de l'artisanat, un booster.** D'ailleurs, les designers sont beaucoup plus intéressés aujourd'hui par les matières, les matériaux. **Je prends des stagiaires régulièrement qui viennent des écoles de céramique mais aussi de design parce que je sens bien une grosse fatigue devant l'écran et ils veulent toucher et ça c'est bien !**

Après...j'aimerais bien ...ha ! ça me plairait beaucoup que les frontières entre les différentes disciplines tombent un peu plus. Je trouve que les architectes sont trop entre eux, les designers sont trop entre eux, les céramistes sont trop entre eux. J'aimerais que l'on puisse un peu comme à la Bauhaus reprendre une plus grande communication, de plus grands échanges...vous voyez...ça serait bien !

Q8 : Selon vous, quelles sont les modalités d'organisation d'un atelier qui permettent une pratique à long terme ? La persévérance. Il en faut car il m'ait arrivé 2 ou 3 fois en 27 ans de douter vraiment et de me demander si je n'allais pas arrêter car je n'en pouvais plus, c'était trop difficile. **Je voulais me tourner vers l'enseignement en tant que salarié pour ne plus avoir cette pression mais finalement ces doutes n'ont pas duré plus que quelques mois. Ce qui est bien mais que je n'ai jamais eu, c'est d'avoir des relations, un réseau :** une copine ou un copain qui travaille dans la presse déco par exemple. Ou bien un mari, une amie architecte ou décorateur, ça ça m'a manqué : un réseau est difficile à avoir. Je l'ai eu par des salons parce que j'ai exposé dans des salons. Un réseau ça peut aider beaucoup au départ. **C'est important aussi quand on veut monter un atelier d'avoir un peu d'argent pour acheter du bon matériel. C'est important la qualité car après sinon on le paye.** Mes fours ont 30 ans et 22 ans. C'est de la qualité et ils sont bien entretenus, c'est important.

Q9 : Selon vous, quels sont les dispositifs publics (et/ou privés) qui permettent ou permettraient d'aider les jeunes artisans à développer leur activité de façon pérenne ?

Le label fabriqué à Paris ne m'a sincèrement pas aidé mais il m'a fait plaisir. C'est très bien que la ville de Paris fasse des actions comme cela. Label fabriqué à Paris. 240 labellisés, la vidéo est très courte, on ne voit même pas mon travail. Cependant, je n'ai pas reçu le Kit de communication par exemple. Je ne l'ai pas réclamé non plus dans la mesure où aujourd'hui mon atelier n'est pas visible du grand public. Mais quand je retournerai dans mon ancien atelier où il y aura plus de passage, cela aura peut-être un intérêt, tout comme mentionné que je suis membre **des Ateliers d'Art de France, qui au demeurant n'est pas du tout connu du grand public. Ils envoient du matériel avec des cartes de visites à joindre aux ventes mais honnêtement entre nous je ne crois pas trop à l'impact business.** (AAF) L'idée est une très bonne idée à la base. Ils proposent plein de choses : des formations gratuites, des services mutualisés dont j'ai déjà profité en partie, des points de vente, mais **ce qui est regrettable c'est que dans l'exécution ça pêche pas. J'ai souvent l'impression que les gens qui travaillent aux Ateliers d'Art de France ne connaissent pas les artisans. Ils ne connaissent pas notre quotidien.** Par ex : ils font ou ils faisaient à Maison et Objet en Septembre un secteur pour les prescripteurs (moquette, carrelage, bois, rideaux, tissu) pour les architectes et les designers. Et moi, je l'ai fait une fois pour ma lave émaillée. Le plus petit stand que je pouvais louer était de 9m2, c'est beaucoup trop grand ! Moi je demande : Est ce que je peux avoir un mur de 3 mètres avec 1 mètre de profondeur, si possible pré-équipée pour éviter d'avoir à installer la lumière, les étagères, la moquette, **à un prix « petit artisan ».** Alors que là, le stand de 9m2, j'ai dû l'aménager entièrement, ça m'a coûté 4500€ + tous les frais annexes. EN PLUS, Il y a eu très peu de visiteurs, très peu de presse, ce n'était vraiment pas terrible. **L'entrée du salon à l'époque était à 60€. A côté de ça, ils font un lounge VIP où il y a du champagne et des petits fours. Moi, j'ai des clients qui ne sont pas venus car l'entrée était trop chère. Vous enlevez le lounge et vous mettez l'entrée à 40 ou 35€, ce n'est plus pareil. Ils m'ont contacté après le salon et je leur ai expliqué qu'à 4000 à 4500€ le stand ce n'est pas adapté aux artisans. Ils devraient faire une allée, une seule avec des tous petits stands à moins de 2000€. Or, cela ils ne comprennent pas. L'année suivante, les prix étaient encore pires.** Donc, tous les petits exposants ne sont plus là. Et on se retrouve noyé au milieu de grands stands de 10 à 20m2 et ça ne fonctionne pas. **Ils ne comprennent pas notre réalité, c'est vraiment dommage.**

Sur le plan administratif, fiscal, on n'a pas de statut. C'est le gros problème aussi.

Aujourd'hui, je suis en EURL. Les Ateliers d'art ont réussi à faire voter une mention pour reconnaître l'artisanat d'art. **Mais quand on est artisan, on a le même statut que les plombiers, les taxis, les cordonniers, c'est insupportable, ce n'est pas possible ! On n'a pas du tout le même métier, le même chiffre d'affaire, la même approche. Il est grand tant que l'on est un statut qui soit adapté à notre activité.** Je ne suis pas dans l'assistanat pour que l'on me subventionne. Mais **avoir un statut est une question de bon sens et de légitimité.**

A Paris, la ville fait beaucoup pour les artisans d'art. Les ateliers de Paris sur le faubourg Saint-Antoine font beaucoup de choses.

Le problème est toujours dans l'exécution. La fondation Carasso (pour les Ateliers de Paris) qui a pour but d'aider les artisans d'art. Ils ont fait il y a 4 ans une bourse, un accompagnement sur plusieurs mois pendant lesquels on avait 3 spécialistes qui nous accompagnaient : une sur la communication, sur les réseaux sociaux (Web) et une sur les structures financières et marketing. Il y avait des choses bien mais le niveau des intervenants étaient parfois carrément mauvais. Par contre, Françoise Seince, la directrice des Ateliers de Paris, que j'apprécie beaucoup m'a recommandé une fois, auprès des marchés couverts de Paris, pour que je réalise une plaque pour le marché de la Place Maubert. Elle savait que je faisais de la lave émaillée, qui résiste aux intempéries et c'est elle qui les a envoyés chez moi. Ce fût une très belle commande et là je me dis c'est super car elle connaît ses ouailles, ses brebis et m'a adressé ce client... là c'est intelligent, elle met en contact le bon client avec le bon artisan.

Le grand prix de la création de Paris est une bonne chose aussi, géré par les Ateliers de Paris. Ils reçoivent des jeunes créateurs via un dispositif je crois, d'incubations pour les aider à se mettre un peu en route. Je pense que c'est bien...

La galerie « Empreinte » : l'agencement de ce concept store est pas mal car il sort l'artisanat d'art de la poussière des ateliers et le côté un peu plan plan de l'artisanat d'art se voit moins. C'est une belle vitrine : c'est une mise en scène assez contemporaine qui me plaît beaucoup. **Cependant ce n'est absolument pas rentable. Ce qui est un peu dommage. Et puis ils prennent presque 50% de marge.** C'est beaucoup et en même temps cela correspond à la réalité du marché, ça se discute.

Il y a aussi toujours un problème de présentation des artisans, des problèmes de cartels : l'orthographe des noms n'est pas correcte, ils mélangent le texte, ils ne vous les soumettent pas pour la relecture. Pour moi, le texte ne correspondait pas du tout à mon travail, j'ai râlé. Bon voilà... et puis je trouve que dans la présentation des objets, ils mettent juste dans l'étagère les céramiques, il n'y a pas de mise en scène. Donc, la prochaine fois c'est ce que je demanderai sinon je ne le ferai pas.

Pour moi, je trouve cela difficile d'avoir un intermédiaire. Je n'attends pas cela de cette galerie car j'ai le retour de mes clients via mon atelier, par ailleurs.

Question finale : Votre Business modèle repose sur quoi aujourd'hui ?

Des cours / de la production. C'est tout, ça s'équilibre. Non seulement ça me plaît mais c'est indispensable. Je trouve que c'est beaucoup plus sécurisant d'avoir plusieurs fers au feu.

Avec ma lave émaillée, mes carreaux de laves, je travaille aussi pour des agencements avec des architectes ou des particuliers. Et l'avantage, c'est que lorsque j'ai un agencement, ça va très vite chercher dans des budgets plus importants par ce que je fais plusieurs m2 de carreaux. Je travaille avec des architectes d'intérieurs ou DPLG nationales ou internationales (autrichiens, américains). Mon plus gros chantier était pour un client américain avec un décorateur français. Donc j'ai la lave, puis la vente directe ici à l'atelier ou dans des salons (comme Saint-Sulpice, ou dans le 11ième au festival de Ronald, le salon des métiers d'art à Berlin en décembre). Ces salons m'ont permis un réseau international mais pas forcément. C'est au départ par une connaissance que j'ai pu travailler avec des architectes. **Et puis je me suis abonnée à des sites payants réservés aux professionnels tels que les architectes, appelés Architonic ou Archiexpo. Architonic c'est très très bien mais c'est devenu excessivement cher donc je ne peux plus y être.** Mais ce qui est bien, c'est qu'il y a toujours des images qui circulent sur le net. **C'est bien et pas bien, car on reçoit plein de demandes, parfois farfelues, et souvent qui ne donnent pas de suites et on passe beaucoup de temps à y répondre, parfois en plusieurs langues, mais ça donnait une belle visibilité.**

La visibilité est elle la clef de l'artisan ? le truc qu'il doit travailler ? Le problème est que les sites vraiment valides sont très chers, et les sites qui ne sont pas chers ne sont pas forcément efficaces. **Après il y a les réseaux sociaux, mais moi j'ai un peu de mal. Facebook ce n'est pas du tout mon truc. Instagram, c'est assez ludique mais c'est quand même chronophage. Franchement je ne sais pas encore aujourd'hui après 2 ans ce que ça m'a réellement apporté, peut-être 1 ou 2 clients dans les expos, 1 ou 2 élèves. Mais franchement en comparaison du temps investit pour récolter ça...**

Que pourrait-on faire pour aider dans le fonctionnement et l'organisation de la filière ?

Je ne suis pas pour l'assistanat et je ne demande pas que l'on me subventionne. Le statut me paraît très important et justifié. Ce serait sensé et légal.

Des salons moins chers, oui où on met en avant nos singularités, ce que n'ont pas les grosses boîtes, donc que l'on nous donne des conditions pour montrer cette singularité. Le salon a aussi cet intérêt de montrer ces exposants singuliers car ça leur attire du monde. Je suis quand même pour le donnant-donnant mais nous on a des choses à donner alors que l'on nous donne la possibilité de les donner.

Dans la suite du label, il y a des gens qui ont créé une association des labellisés, ils ont fait des soirées d'information et de rencontre mais je n'ai pas le temps d'y aller, c'est bête car je crois qu'ils commencent à faire des choses.

Un concept comptoir de l'artisanat, non lié à un syndicat, mais par une mairie. C'est intéressant mais pas économiquement réaliste. Il faudrait à l'hôtel de Paris qu'il y ait un coin de boutiques avec les labellisés avec une marge réduite (30%) parce qu'il faut bien que ce soit un peu financé et avec un guide de Paris et avec une carte car si j'arrivais dans une ville et que j'avais un plan qui me dit où trouver tel artisan avec telle spécialité, ça me plairait énormément. Les gens

peuvent soit acheter quelques produits dans la boutique labellisée, soit aller voir les artisans avec le plan, et voir plus de choses, on mettra une sélection limitée.

Intérêt de la mairie : c'est valoriser son territoire, c'est positif car il y a quand même un tourisme pour l'artisanat qui se développe, et qui est à développer car c'est assez général que les gens s'intéressent à l'artisanat. Ils en ont marre d'aller chez Ikea ou d'acheter leur céramique chez Maison du monde.

Collaborations avec un designer : oui bien sûr de la petite série car grande série je ne peux pas, mais même je dirai un prototype. Parce que si je fais de la petite série pour un designer qui le soumet à un magasin, je ne vous dis pas avec les marges, ce n'est pas réaliste, ni rentable. Mais si il me dit, j'ai une idée mais à Limoges ils ne me le font pas parce qu'ils n'ont pas le temps etc. est-ce que vous pouvez me faire le prototype, comme ça je peux le présenter plus facilement, dans un salon, ou un truc comme ça, là oui c'est rentable pour tout le monde.

Combien de salons faites-vous par an ?

1 à 2 ou 2 à 3, ça dépend des années. Maintenant je fais toujours une vente ici à l'atelier en Novembre en vue des fêtes de fin d'année. Maintenant, depuis que je suis ici où c'est plus difficile de faire venir les gens et que les temps ont changé aussi parce qu'il y a de plus en plus de vente éphémères, je le fais avec d'autres artisans d'art. J'invite 2 à 3 personnes sans leur demander quoi que ce soit car je ne peux pas garantir qu'il y aura des ventes, comme ça je suis tranquille, détendue, et pour moi l'intérêt est de rendre l'exposition plus intéressante, d'amener de nouvelles personnes à travers leur réseau, d'avoir du monde ici et du coup je n'ai pas besoin de prendre des aides pour m'accompagner dans les expo. C'est bien pour tout le monde. **Si les mairies favorisaient davantage la communication sur les artisans, oui c'est une bonne idée : dans le journal de la ville, faire un portrait d'2 ou 3 artisans, et ça tourne tous les mois.** Oui ce serait bien car vous voyez j'ai ramassé chez mon coiffeur « le bonbon », ça je trouve que c'est très bien fait, mais un jour j'ai appelé et ça coûte très très cher : 1200€ pour avoir un ¼ de page ou ½ page. **Donc, je ne peux pas, donc oui, si la mairie le faisait, distribué un peu partout, ce serait bien. Parce qu'aujourd'hui, la proximité est très importante, les gens sont sensibles à ça.** L'idée de samedi après-midi de Géraldine K., vente privée, temps privilégié, oui mais en même temps il y a beaucoup plus de gens qui le font, donc la concurrence aussi augmente.

Annexe 9: Interview d'Aurélien Fouillet, Docteur en sociologie, ébéniste, fondateur de l'Atelier de recherche « La tête qui manque » à Pantin.

Steven Leprisé, ébéniste, prof à L'école Boulle, prix Bettencourt il y a 2 ans pour le bois gonflable. Il finance une thèse à Paris Tech sur de la projection Plasma, il projette plein de trucs, notamment de la céramique, du cuivre sur du bois. Quand tu projettes du cuivre sur du bois, ça rend le bois conducteur, donc ça permet de créer d'autres objets, d'autres applications, son atelier s'appelle Arca-Ebénisterie. C'est une figure archétypale d'un artisan qui hybride des compétences, des savoir-faire. Il est du sérail, école Boulle, ébéniste.

Moi, j'ai fait le Greta à l'école Boulle et je n'ai pas du tout le niveau de compétences et de savoir-faire de Steven. Dans les gens qui ont fait le même parcours que moi, marqueterie, ou ébénisterie certains ont acheté une découpeuse laser ou une commande numérique et qui plutôt que de développer un savoir-faire traditionnel ont essayé d'exploiter vraiment les potentialités de la machine pour créer de nouvelles formes ou de nouveaux motifs ou être capable de faire des petites séries. Aujourd'hui, pour le bois, une bibliothèque sur mesure ne peut pas concurrencer une bibliothèque Ikea, ce n'est pas possible, donc il faut trouver d'autres modes de valorisation que le savoir-faire et le produit. Il y a des cours, ateliers qui font des semaines, des WE d'initiations à la laque, à la forge, à l'ébénisterie qui sont de vrais compléments de revenus qui permettent de faire tourner l'atelier : stages de formation à la semaine ou WE. **Un de mes profs à l'École Boulle qui est laqueur, activité de laqueur, qui fait de la restauration ou des pièces d'exception. Il y a très peu de gens qui ont ce savoir-faire donc il n'a pas de problème à avoir du travail. Mais c'est plus pour avoir une trésorerie lissée qu'il est obligé de faire d'autres choses et notamment de donner des cours.**

Moi, je crois assez aussi au fait qu'il y a une appétence dans les entreprises, par rapport au problème d'organisation et de management, pour explorer d'autres modèles, et les artisans peuvent apporter

quelque chose. Dans mon ancienne vie, j'étais directeur des études dans un cabinet de conseil. J'ai fait des tonnes de conférences devant des banquiers, des gens de chez l'Oréal, et quand je travaillais avec des cabinets comme Deloitte, souvent il faisait une conférence d'ouverture avec un sportif, un entraîneur sur « c'est quoi Manager une équipe ». Je pense qu'il y aurait une appétence mais c'est un truc à construire, pour mettre un gars comme Steven devant les DG de Microsoft pour leur dire voilà comment fonctionne un atelier, comment fonctionne l'innovation sur des savoir-faire, **parce en plus sur l'artisanat on a une vision un peu figée alors que l'histoire de l'artisanat c'est une histoire de l'innovation. De l'Egypte ancienne jusqu'à aujourd'hui, les artisans qui ont survécu sont ceux qui ont réussi à s'adapter aux transformations techniques et technologiques. Et donc, il y a une vraie prise en compte de ce que c'est que l'innovation, à mon avis beaucoup plus même que dans les secteurs soi disant innovant. Parce qu'il y a une culture, c'est ce que tu dis sur l'intelligence de la main, c'est que des processus itératifs, l'apprentissage par l'erreur, le test & learn.**

C'est un modèle qui pourrait fonctionner. Raphaël, avec le Craft project, elle est un peu à la limite de ça. Il y aurait en tous les cas quelque chose à structurer pour ça.

Et puis, tu sais comme moi les tarifs, c'est 1000 ou 2000€ jour donc si tu dis à un artisan de venir présenter ce qu'il fait sur une matinée, **pour lui c'est quelque chose d'efficace et rentable pour un artisan de faire ce type de conférence.**

Comparativement, candidater et présenter un prix comme le prix Bettencourt c'est d'abord un investissement avant d'être quelque chose qui rapporte, c'est beaucoup de temps investit. Steven a passé 1 an ou 2 à travailler sur sa pièce en dehors de ce qu'il fait pour l'atelier et donc le temps qu'il passe sur cette pièce, c'est autant de temps qu'il ne passe pas dans l'atelier, et donc c'est autant de chiffre d'affaire en moins. Idem pour le prix Hermès.

La fondation Banque populaire, accompagne elle financièrement des artisans pour qu'ils puissent développer des projets et pas l'inverse : **on n'est pas récompensé pour avoir développé un projet mais on aide l'artisan à développer son projet.**

Sur le modèle économique, il faut regarder les nouveaux espaces de fabrication. Lesquels marchent et lesquels ne marchent pas. Sur les fablabs, aujourd'hui, je ne sais pas combien de milliers de fablabs il y a dans le monde, mais 80% d'entre eux n'ont pas de modèles économiques, donc il faut regarder les 20% qui en ont. Le Ministère des finances a fait un livre blanc sur les fablabs, les tiers-lieux. Le comité français des fablabs a fait aussi un livre blanc sur l'état des lieux des fablabs en France auj.

Q1 : Et ton atelier que tu as créé à Pantin, c'est quoi ?

Comme toi, j'en ai eu marre de bosser dans les directions marketing, conseil. J'ai repris une formation en ébénisterie, en marqueterie.

Q2 : C'était quoi ta motivation, tu voulais en faire un métier ?

En fait, j'ai fait une thèse et après la soutenance, j'ai fait comme une sorte de dépression post-partum, et donc on se dit que ce serait bien de faire autre chose ! **En fait, quand j'étais petit garçon, je voulais être ébéniste et mes parents m'ont dit, passe ton bac d'abord ! J'ai passé mon bac, mes études et puis finalement, je me suis dit, là, faisons-le !** Donc du coup, tout en continuant mon travail de conseil, j'ai repris une formation en ébénisterie. Puis, j'ai découvert la marqueterie donc je me suis formé à la marqueterie parce que finalement c'est ce que je préfère. Et c'est après ma formation, que je suis parti de la boîte où j'étais et que j'ai arrêté mon boulot de directeur des études. **J'ai eu alors envie de créer un lieu dédié à la recherche et à la création avec sciences humaines, design et artisanat d'art parce que dans mon expérience de directeur des études, c'est ce que j'avais commencé à mettre en place, faire de la socio et du design.** J'étais frustré de ne pas faire derrière les prototypes, les maquettes.

Donc, dans mon atelier il y a 3 activités :

- une activité économique car la recherche et la création , ça ne rapporte pas d'argent et puis si on veut faire de la recherche et de la création, il faut avoir un peu de sous ! **Donc, il y a une activité de conseil, c'est le cœur économique de la structure (car là il y a de l'argent), je fais ce que je faisais avant avec non pas l'idée de gagner beaucoup d'argent mais d'avoir assez de sous pour nous payer et ainsi pouvoir faire de la recherche. On est 3. On a un réseau de chercheurs, designers et artisans d'art à qui on fait appel en fonction des besoins. C'est**

autant de l'imaginaire de marque que de l'accompagnement à l'innovation. On travaille aussi bien pour un fournisseur d'NRJ, que pour la RATP ou une marque de luxe. Il n'y a pas forcément les 3 dimensions dans chaque étude, c'est à la carte. C'est le poumon économique.

- un activité de recherche et de création : développer des projets de recherche et de création sur des matériaux ou des trucs qui nous amusent.
- une activité de publicité au sens de diffusion : des conférences, des publications. On n'invente rien mais c'est l'idée du réseau, de partager et faire connaître ce que l'on fait. On fait ça avec en partenariat avec Est-ensemble, c'est la communauté de commune de l'est Parisien qui comprend Pantin, Montreuil, Le Près St Gervais, St Ouen, les Lilas. Depuis une quinzaine d'année, ils ont une politique orientée vers le développement des métiers d'art. Ils ont tout un tas de trucs, à Pantin, il y a les Ateliers d'Hermès, Chanel, la réserve des arts, la maison Revel. Ils ont réussi à structurer un tissu économique. Aussi parce que la mairie de Paris a viré les ateliers de Paris, à cause de la pression du foncier, donc les gens ont été obligés de bouger. C'est une zone en île de France très dynamique et où il y a beaucoup d'artisans d'art, de designer qui s'installent. Ils veulent, au delà d'accueillir les ateliers d'Hermès, développer des offres d'accompagnement aux métiers d'arts, de la création et du design. **Donc, une partie du conseil que nous aussi on fait, on le fait aussi pour accompagner des projets d'artisans, créateurs, des mises en relation entre un industriel, un designer...**

Dans les associations artisan-designer : Tout ce que font les **compagnons du devoir**, c'est aussi intéressant. Les **compagnons**, c'est aussi une organisation intéressante, ça marche par réseau-compagnonnage. A Pantin, il y a un labo de recherche des compagnons sur les matériaux souples. Ils ont un réseau sur tout le territoire et qui fait vivre. Il n'y a pas qu'un effet de marque. Donc ce n'est pas parce qu'on est compagnon que l'on a du boulot, c'est surtout le réseau.

Il y a aussi des antagonismes dans les métiers d'art. C'est des métiers de niche qui sont plutôt sur des choses de l'ordre du luxe, du haut de gamme. Et en même temps, cette industrie du luxe est entrain de tuer ces métiers là aussi pour des raisons toute bête. Ex : Vuitton qui vend des sacs en cuire en chine à des milliers de chinois, il ne peut pas les fabriquer de façon artisanale, ça passe forcément par l'industrie. Il y a un paradoxe du marché du luxe aujourd'hui, qui est finalement le marché qui se porte le mieux par rapport aux autres, mais se portant le mieux, il scie un peu la branche sur laquelle il est assis. **Ils sont assis sur des savoir-faire qui sont reconnus mais pour en avoir parlé avec l'ancien directeur de création d'Hermès Maison, ils font assez peu d'innovation en fait.** Ça a dû changer maintenant depuis, mais ils n'avaient pas de structure en interne dédiée à l'innovation, ça paraît dingue. **Et Vuitton, ils font de l'innovation, mais si l'innovation c'est mettre des écrans Leds sur des sacs, est on vraiment dans l'innovation, on reste dans l'artisanat, le bel ouvrage...il se suffit pas de mettre des trucs de Jeff Koons sur des sacs pour être innovant...**

Ce sont des questions qui touchent au modèle économique des métiers d'arts parce que si l'industrie du luxe qui est un des débouchés aujourd'hui des métiers d'art arrive finalement à se passer des métiers d'art ou détruit le peu de métiers d'art qui reste, c'est problématique quoi. **Donc c'est pour ça que ce que fait Steven avec Paris Tech, avec des collaborations avec des ingénieurs, des physiciens, il y a aussi des choses là dessus sur le moyen terme. Que seront les métiers d'art dans 10, 15 ou 20 ans ? C'est sûre que ce ne sera pas les métiers d'art d'aujourd'hui ou d'il y a 10 ans...**

D'ailleurs, l'enseignement des métiers d'art, c'est aussi un problème. La formation pose un problème. Il y a eu une réforme il n'y a pas longtemps où ils sont passés au DN MADE. De plus en plus, les écoles, comme Boule glisse vers le Design. Je n'ai rien contre le design, j'enseigne ici, mais un Designer ne sait pas faire des queues d'aronde. Et c'est vrai que les cursus qui étaient plutôt longs où les gamins rentraient en seconde et puis sortaient avec un bac +4 ou +5 sont maintenant concurrencés par des gens qui rentrent post-bac, qui font une année de mise à niveau en métier d'art, et qui vont après faire du design mais avec une casquette Ebéniste, menuisier en siège... c'est à dire qu'ils ne maîtrisent pas les savoir-faire comme ceux qui ont commencé à 15 ans à incorporer les gestes et ça c'est une question pour Steven ou les gens de l'école Boule, c'est un vrai questionnement. Ils ne savent pas si dans 10 ans, on apprendra toujours aux élèves à faire ce que eux ont appris à faire.

Initialement, on rentre à Boule en seconde, c'est un lycée professionnel. Tu commences par passer un CAP en seconde, un peu généraliste sur tous les métiers de l'ameublement, et après tu te spécialises sur le traitement de surface, la sculpture, l'orfèvrerie, l'ébénisterie, la menuiserie en siège. En tous les cas, la première chose qui nous ont dite, je me souviens quand je suis arrivé à l'École Boule c'est « Il faut 10 ans pour faire un médecin, il faut 10 ans pour faire un ébéniste ». Mais ça se justifie ! Moi, qui aie fait un doctorat, je serai outré qu'un type qui ait fait 2 ans d'études disent, je suis philosophe alors qu'il faut passer une thèse en philo ! ça n'aurait pas de sens, c'est pas que ça m'horripileraient mais surtout ça ne voudrait rien dire. Et c'est pareil pour les métiers d'art. C'est un enjeu pour faire vivre la filière car si il n'y a pas de gens pour reprendre les Ateliers, à un moment les ateliers ferment.

Pour la marqueterie, il y en avait un rue de Montreuil dans le quartier du Faubourg qui existait depuis la fin du 18^{ième} début 19^{ième} et bien là il ferme. Autant la Mairie de Paris va sur le design, les créations, la mode, c'est surtout ça qu'il y a aux Ateliers de Paris mais les savoir-faire « traditionnels », c'est pas tellement son truc, ce qui est stupide.

Il y a des artisans un peu « Stars », tu vois Steven, c'est vraiment la crème de la crème mais il n'est pas à Paris car ce n'est économiquement pas viable et pourtant il a eu un des prix les plus prestigieux, il fait des innovations de dingue, le bois gonflé mais il ne pourrait pas avoir un atelier dans Paris, il est dans le 93, du côté de ...

Sur les modèles économiques, il y a à la fois l'organisation de l'atelier et comment il interagit avec l'écosystème économique qui l'entoure mais il y a aussi la filière, la formation des gens qui y travaille. (C'est comme dans une entreprise, si on ne forme plus d'ingénieurs...). Et puis après il y a les marchés sur lesquels les artisans d'art peuvent exister. On parlait du luxe, avec les problèmes qui sont liés au marché du luxe. On parlait d'Hermès, et encore Hermès ce ne sont pas les pires, mais quand Hermès fait travailler des artisans d'art, ce n'est pas joli joli...ils ne sont pas payés des folies. Par exemple quand Hermès vend une pièce autour de 10 000€, l'artisan il est payé environ un SMIC donc là dessus, il y a aussi des choses qui sont un peu folles.

Tu pourrais voir aussi Antoine Bourdon, de Mayaro, une galerie dans le 7^{ième} qui a vocation à fédérer des artisans d'art un peu d'exception et à leur ouvrir des marchés, **à créer des collaborations entre artisans d'art car c'est aussi une source de développement** et puis aussi à leur trouver des clients. **Les galeries sont aussi un autre moyen.** Un bureau d'ébéniste c'est au moins 10 000€ donc il faut pouvoir le vendre, trouver le client et ce n'est pas évident, et puis des fois tu as des clients qui disent oui et puis ils ne l'achètent pas et le problème c'est que tu as fait le bureau. Il faut arriver à l'écouler...le bois est une ressource chère et surtout face à des produits comme l'aggloméré ou même les contre-plaqué. **Donc, oui, sur les modèles d'organisation, il y a certainement des choses à réfléchir sur de la mutualisation de machines, mutualisation de ressources. Tu devrais regarder La réserve des arts, c'est une sorte de grossiste pour les artistes, les artisans. En fait, ils récupèrent ce que l'industrie du luxe jette et après ils vendent des matériaux de très grande qualité à des prix défiants toute concurrence.**

Q : C'est un peu le principe de petit H ? Oui, sauf que Petit H, c'est en interne, ils choisissent un artiste et ils le font travailler sur un truc. Là, tu as un abonnement à la Réserve des arts et tu as accès à tout ce qu'ils ont.

Q : Comment vois-tu l'évolution du métier d'artisan ?

Les restaurateurs, il va y en avoir de moins en moins mais il va en rester car on a besoin de restaurer des meubles et pas que ça, le côté « conservation du patrimoine » va rester à minima et les autres, très sincèrement je ne sais pas...Je pense que des gens comme Steven, ils s'en sortiront sans problème. Enfin sans problème...c'est énormément de travail et d'ailleurs il a de la chance de faire ça avec sa femme, sinon je pense que ce ne serait pas possible. **Mais l'avenir n'est pas radieux. Ça revient sur ce que l'on disait au début sur l'innovation, c'est à dire qu'aujourd'hui l'innovation, c'est le numérique...bon. Alors que justement je pense que l'industrie du luxe aurait tout intérêt à investir dans de l'innovation des savoir-faire plutôt que d'investir dans l'intelligence artificielle, qui n'est pas son cœur de métier et qui n'apporte rien à ce qu'elle est capable de proposer.** En

plus, c'est absurde, car quand tu regardes l'histoire de Vuitton, Louis Vuitton il faisait des hélicoptères, des malles lit, enfin c'était une sorte de « géo trouve tout ». Pourtant dans leur propre histoire, leur ADN il y a ça qui est inscrit. Mais à la fois pour des raisons commerciales, de tendances, politiques aussi (car si tu écoutes Macron, l'innovation c'est l'intelligence artificielle) on investit dans l'intelligence artificielle. **Alors qu'il y a une spécificité française dans les savoir-faire qui est unique au monde...il y a peut-être le japon qui a le même niveau de perfection et de diversité dans les métiers d'art, mais il n'y a pas d'autre pays qui ont ça. Et puis en plus c'est quelque chose qui est attaché au modèle français. C'est aussi l'histoire de notre innovation.** On parlait de Vuitton, mais Hermès c'est pareil. Au début, ils font des voitures...**Nos grands groupes ils sont aussi le produit d'innovation liée à l'artisanat et c'est dommage de ne pas développer cette spécificité là.** En plus quand tu vois des gens comme Steven, ce n'est pas du tout incompatible avec du numérique et de l'intelligence artificielle. **Mais, le problème c'est que l'on rend le numérique incompatible avec ce monde là et c'est dommage.**

Q : Tu veux dire que l'on ne développe pas le numérique au fin de l'artisanat ? Oui, car **on a souvent la vision de l'artisan d'art, celui qui fait des meubles Boule, des trucs du 18^{ième} que personne ne met plus chez soi.** Peut-être que la lueur dans tout ça, c'est que la **génération de Steven, eux ils sont complètement nés dedans, avec le numérique et pour eux c'est tout à fait normal d'utiliser ces outils là pour travailler.** Peut-être que le salut viendra de cette génération là, mais il faut dire que la filière est en si mauvais état...ce n'est pas dit que ça perdure...**en puis en plus il y a la réforme de l'enseignement, tout ça fait que c'est compliqué. Une réforme où on supprime la ressource (les mains qualifiées deviennent rares).** Steven est prof à l'école Boule, donc il n'a pas de mal à trouver des gens à former mais lui-même le dit, **ce n'est pas les mêmes étudiants qui il y a 5 ou 10 ans, car ils n'ont juste pas reçu le même apprentissage, ils ne savent pas faire les mêmes choses, c'est plus long de les former car ils arrivent après le bac à 18 ans et non pas comme avant à 15 ans.** C'est comme la musique, apprendre le piano à 10 ans c'est plus facile que de démarrer à 30 ans. C'est pareil pour la céramique ou l'ébénisterie. **La suppression des filières pro c'était une belle erreur, ça rejoint la séparation de la tête et des mains. Si faire des filières pro, d'excellence, c'est les rendre conceptuelles, c'est absurde, cela ne marchera pas, ça fera juste disparaître des savoir-faire.**

Annexe 10 : Interview de Pernelle Poyet. Designer à Paris

Q1 : Depuis combien de temps exercez-vous une activité artisanale ?

Je suis sortie de l'école en 2015. J'ai commencé en 2016 en tant qu'auto-entrepreneur, en scénographie d'exposition. Je ne recommande pas mon métier.

Q2 : Pourquoi avoir fait le choix d'exercer un métier manuel ? (par rapport à un autre métier pour ceux qui ont fait une reconversion professionnelle). Qu'est ce qui vous plaît le plus dans votre métier ?

J'ai toujours su depuis la maternelle que je serai artiste. Toujours. C'est une chance. Il y a le prix à payer qui va avec. J'ai fait un bac à 15 ans en Arts appliqués, prépa ENS option Design en 2 ans (pour intégrer Normal Sup, spé philo et histoire de l'art pour être prof). **Je suis tombée amoureuse de l'ENSCI, l'école d'Harry Potter où tout est possible, pour la liberté de faire son parcours pédagogiques, les ateliers, le concret.** Pour moi, c'est ce qui manque cruellement dans les autres écoles qui crèvent devant les ordinateurs, la 3D, qui contraint et formate le dessin. Donc prépa ENS en 2 ans puis je suis rentrée en 2010 à l'ENSCI. La prépa m'a formé à la quantité de travail à fournir. C'était l'occasion, de passer tout mon temps à ne faire que ça, car je savais que dans la vraie vie ce ne serait pas possible : d'avoir accès aux machines, la disposition intellectuelle. Je ne voulais pas regretter donc j'ai fait le maximum à l'ENSCI. Je ne pouvais pas faire plus. J'étais en création industrielle pure, la formation classique. **L'ENSCI c'est l'école du « débrouille toi ! » Ça te montre ce que tu es capable de faire, c'est l'école de la vie. Le design, c'est un métier de recherche avant tout.** J'étais rentrée pour 5 ans à l'ENSCI et après la prépa Cachan j'ai fait finalement 4 ans et demi. **Pour moi, ce n'est pas un métier, je joue. C'est un jeu. Sans ça, je ne pourrai pas vivre, ça n'aurait pas de sens. Je ne me vois pas faire autre chose...Même si c'est dur, et qu'il y a un fort prix à payer, pour rien au monde je ne changerai.** C'est ce qui me fait me lever le matin, ce qui me

fait tenir pour toutes les charrettes. Le prix à payer, j'ai très peu de vie sociale car beaucoup de travail et demande une implication totale. J'ai 29 ans. Répercussion même sur la vie affective. C'est un milieu assez macho, une femme designer qui gagne plus qu'un homme, c'est rare. **Même après la Villat Noailles, je ne gagnai pas mieux ma vie.**

Q3 : Quels sont, d'après vous, les avantages d'une activité manuelle ? Les inconvénients ?

- Avantages : ça dépend si tu es employée ou en free-lance.
La liberté, liberté des horaires, des choix des projets selon tes intérêts. Les 4 premières années, tu prends tout ce qui se présente à toi, c'est ce que m'avait dit David Dubois, mon ancien co-directeur de projet de diplôme et ça s'est vérifié. **Là, ce mois-ci, au bout de 5 ans, j'ai dû refuser deux boulots parce que je n'ai pas assez de temps. C'est la première année où je peux payer mon loyer, toute seule, sans mes parents. C'est une réalité.** Pendant 4 ans, tu vis mal, tu as besoin d'aide. Des horaires lourds mais pas de revenu. Travail le WE, le soir etc... déplacements fréquents à l'étranger. Elle s'est fait un agenda : couleur, projets qui permet de visualiser les périodes de travail. Cf photo. Mémoire visuelle.
- Inconvénients : **Très chronophage, manque d'argent. On ne maîtrise pas les tarifs pour lesquels on nous fait travailler.** Au début, tu travailles pour 150 à 200€ brut /jour. Et pourtant c'est des gens qui font le même métier que moi. Il y a toujours aussi une différence entre les hommes et les femmes. **En 2018 : j'ai gagné 8000€ sur l'année.** C'est l'année où j'ai fait les ateliers de la Villa Noailles, payé 500€ tous les mois, pour un weekend end par mois de présence. C'est un jour mais ça ne paye pas toute la préparation et la nourriture. **On subit ce que l'on nous propose.** On travaille aussi parfois au forfait et même si on dépasse le temps alloué, c'est un prix au forfait donc fixe. Donc, comme ça dépasse souvent, **il faut apprendre à inclure dans ses devis (x changement, x A/R). On apprend à structurer ses contrats, à s'affirmer sur les conditions des livrables, le nombre d'allers-retours, de propositions et au-delà indiquer que c'est payant. Il faut fixer les conditions de la collaboration.** Il faut souvent courir après ses paiements. **Obligation fin de mois 30j, il faut envoyer des rappels. Ma mère comptable m'a expliqué comment faire. Les administrations sont souvent de très mauvais payeurs, des délais très longs. Il faut avoir une trésorerie d'avance pour tenir.** La villa Noailles, pareille. C'est très rare les structures qui paient correctement.
- **Pourquoi en France, on continue à ne pas payer ou valoriser le travail des artistes ?**
On ne sait pas se vendre. Il faut apprendre à vendre son travail, surtout les filles qui s'excusent pour tout car elles considèrent qu'elles ne savent pas faire grand chose. Moi, je sais faire les plans techniques. Donc, je suis plus fiable. Normalement c'est 500€/j. **Je travaille en Free-lance pour une agence de design sur des grosses missions de plusieurs mois, mon tarif jour c'est 300€/j** et l'agence double, il marge par 2, voire plus. C'est une boîte qui facture très peu chère la créa. Design global, d'aménagement : il y a plus de commerciaux que de créatifs. Les créa sont très mal payés, à mi-temps. J'ai un copain qui sort des arts déco de paris et qui gagne 1000€/mois. La stratégie des agences c'est de rogner sur la créa, conséquence, on attire des clients qui ne respectent pas la créa. Il y a des institutions qui considèrent aussi qu'ils te font une fleur en tant que jeune créateur, si tu travailles pour eux. Ou bien c'est le retard de paiement dans les administrations car ils travaillent à flux tendus.
Concurrence aussi entre designers, créateurs. Les vieux créa sont les plus rapiats. **Il n'y a pas plus d'entraide que ça dans la communauté des créa. La main-d'œuvre n'est pas chère.**
On ne vit correctement de ce métier que vers 40ans, quand tu as une dizaine d'année d'expériences et un réseau. C'est ce qui définit tes prix.
J'ai répondu cela au ministère, après 3 ans de diplôme, tu réponds à une enquête. Questionnaire « soi-disant » anonyme. Ministère de la culture et de l'industrie. « **Être Free-lance ce n'est pas gagner de l'argent de poche !** » sauf que c'est un statut d'auto-entrepreneur URSSAF donc j'ai un impôt à payer en plus des charges tous les mois à : 24,2% / mois et 0.2% pour la formation. Je n'ai pas de souci par rapport à la TVA. Je suis imposée sur mon HT. Au final, j'ai des Charges URSSAF + impôts pro + impôts perso.

Q4 : Quel est ton statut ? Statut :

Moi, je suis répertoriée comme designer (code APE spécial). **Je suis auto-entrepreneur. Ça m'embête parce que l'on n'a aucune protection, on travaille sans filet, c'est ce que j'ai dit au Ministère. Pour l'assurance professionnelle, notre statut n'existe pas du tout, il y a un vide de protection sociale et santé.** Qu'est ce qui se passe si on tombe malade ? En cas de maladie grave, de longue durée. **On travaille sans filet. Notre statut est vraiment précaire.**

Q5 : Quel est ton Business Modèle ?

Avoir une activité rattachée à des structures pédagogiques, c'est ce que tout le monde essaie de faire, les places sont chères. Et puis, les écoles privées payent très mal. C'est parfois 700€/mois.

Sinon avoir mi-temps en agence de Design pour avoir un salaire, c'est aussi ce que tout le monde essaie de faire, mais c'est 1000€/mois. **Toutes les boîtes n'emploient pas déjà et puis et on nous demande de faire de la 3D tout le temps, il faut aimer. C'est l'idéal si on peut avoir un fixe mais en même temps c'est difficile d'avoir une contrainte d'horaire jour d'un côté et de l'autre d'arriver à monter des projets perso et de partir une semaine en expo. C'est fou d'en arriver là, d'arriver à une telle absurdité...Moi, j'en vis depuis 2019, depuis cette année. Il m'aura fallu 4 à 5 ans. Mais je ne sais jamais si d'un an sur l'autre ça va marcher. Aujourd'hui, j'ai de l'argent d'avance, j'en ai pris mon parti.**

Mon business model : 70% d'alimentaire et 30% de projets perso, voilà ce qui marche pour moi auj. La borne (Bourgogne, village avec musée de la céramique), ça vaut le coup. Expo de Marianne Castelli, sculpture en céramique. A 40 ans, elle dit je vais enfin arrêter de toucher le RSA pour vivre ! Sébastien Cordolani, un ami Designer à 40 ans qui dit « on me dit encore tu vas voir ça va lancer ta carrière ! ». Je ne suis pas pessimiste mais il faut savoir que c'est très très dur. Je ne pensais pas ça à 15 ans. **Il faudrait qu'il y ait plus d'écramage dans les écoles aussi.** On ne peut pas tous faire ce métier, on est beaucoup trop à sortir. **Tu vois, le problème de l'ENSCI c'est qu'on leur impose des quotas pour obtenir des subventions, et ainsi de suite, seulement le problème c'est que derrière il n'y a pas assez de boulot pour tout le monde. Ce sont des formations dures, il y a quand même beaucoup d'écramage mais pas encore assez. Car le problème c'est qu'après il y a tous les gens qui tuent le métier, soit de par leur incompétence dans tous les sens du terme, soit parce qu'ils se sous vendent et alors tuent le métier.**

Q6 : Selon vous, quels sont les facteurs clefs de succès ? (le talent/ salon/ label / partenariats ?)

1. Le réseau en premier. 2. Ensuite quand on est enfin validé par un concours, les gens du coup te font plus facilement confiance. 3. C'est la manière dont on a fait ses preuves auprès de son réseau, ce qui construit ta réputation. Elle met des années à se faire construire et aussi à se défaire. Réputation = le sérieux, la reconnaissance via les concours mais aussi de sa spécialité. Il faut être identifiée dans un domaine. Pourquoi on doit faire appel à toi. **Si on fait plusieurs choses différentes, (objet, espace, graphisme) cela complexifie la percée. Si on est dans une niche, c'est mieux.**

Pour la partie alimentaire qui me sert de fixe, je réalise des plans techniques pour des boîtes, des agences par ce que c'est une chose qui se perd. Placer dans l'espace, le mobilier, plan techniques de face, côté, coupes, les éclatés, ou insérer les inserts métalliques etc...comment l'objet est conçu. La 3D, il faut aller vite, il faut vendre vite, il faut rendre ensuite le projet réalisable et on fait appel à des plans techniques. Il n'y a pas de créa et tant mieux, on ne s'investit pas émotionnellement et c'est bien. Beaucoup de client ont déjà leurs idées et on est là juste pour les mettre en forme mais ce n'est pas ça notre travail. Beaucoup de clients conçoivent la créa comme ça. **Je préfère faire de la créa pour mes projets perso et là je m'investis vraiment, pour des projets de recherche purs ou de scénographie où là je monte au créneau. Faire preuve auprès du réseau. Construire ton identité, son référentiel et l'entretenir.**

La villa Noailles ne m'a pas fait mangé dans l'immédiat, mais en même temps c'est un tremplin, une super carte de visite, une super expérience auprès des résidences. J'ai gagné un an de résidence aux ateliers de Sèvres, à la manufacture et un an au Cirva à Marseille pour faire des projets. Résidence = Habitat si on habite loin (le cas au Cirva). Des institutions invitent un artiste à réaliser un projet sur plusieurs semaines, mois ou années. Travailler toute l'année à Sèvre en 2017,

exposition à la villa Noailles en juillet 2017. 1 an après le concours. **J'ai travaillé avec 17 ateliers à Sèvres, c'était génial. Un des artisans de Sèvres accepte pour la 1^{ère} fois de travailler avec un artiste depuis 30ans.** Quand tu gagnes la villa Noailles et que tu es résident à Sèvres, tu ne choisis pas ton sujet. Sèvres te commande un projet. Il m'ont demandé de créer un objet en Kit qui donne à voir les capacités techniques couleurs/matières de Sèvres, comme un démonstrateur. On a fait 4 pièces. La première pièce est faite au tour, dans la masse. On accentue le fini à l'éponge qui est un classique de Sèvres, avec une projection de céramique teintée dans la masse au pistolet, d'où cet effet très poudreux très fragile mais dément. On a extrudé des tresses vraiment comme de la pâte à modeler (extrudé = on la met dans une machine pistolet qui pousse la matière via une tête de seringue avec la forme de ces 3 trous, on a plus qu'à enrouler les 3 cylindres, comme du réglisse que tu tresses), ré-émaille après couleur par couleur. ça c'est un morceau du confiturier Egyptien, c'est une sphère-boîte, on a à la fois la forme et la brillance du bleu de Sèvres surcuit qui tourne au violine

Q8 : Travaillez-vous en collaboration avec d'autres artisans ou designers ? Que pensez-vous de cette collaboration ? (Pour de la petite série ?)

La notoriété dans les galeries ou dans les magazines n'est pas le synonyme de réussite financière. Ce que l'on m'a dit un jour et qui est bien vrai : plus un designer apparaît dans les magazines et moins il gagne sa vie, on ne va pas se mentir... De toutes les façons, on ne vit pas du design d'objet, de l'édition d'objet car toutes les recherches et le développement n'est pas payés. Tu peux être payé quand l'objet est édité et là c'est en royalties : c'est prix de vente – prix de production – les charges de l'éditeur, on est à quelques %, bref ça fait pas lourd. Ce qui veut dire qu'il faut faire un méga best seller, il faut que ça se vende en très grande quantité (milliers d'ex). Et il faut faire un best seller tous les 2 ans car on fait disparaître ton objet tous les 2 ans car il faut de la nouveauté tout le temps. **J'essaie de me battre contre ça, j'ai besoin de temps pour créer mes objets, et je n'ai pas envie de sortir de la nouveauté pour de la nouveauté,** si c'est pour sortir de la m.....ce n'est pas la peine, donc je prends plus d'alimentaire pour pouvoir faire des projets sur du plus long terme parce que je m'intéresse vraiment aux techniques, qui les font, comment les détourner un petit peu pour obtenir le plus de nuances possibles, le plus de subtilité possible, pour les couleurs, les matières, mais cela implique plein de choses et de conséquences...par exemple, tu travailles l'échelle du Mug, de la tasse etc. et puis au bout d'un moment après tu t'intéresses au meuble sur lequel il va et puis après à la relation des meubles entre eux, le rangement, puis la pièce et ensuite le statut de cette pièce par rapport aux autres, puis la sélection de l'intérieur et ainsi de suite...jusqu'à l'aménagement d'un quartier ! C'est ce que disait le Corbusier, cela t'amène à t'interroger sur toutes les échelles (scénographie).

Donc, oui je collabore toujours avec d'autres amis designers quand on veut associer des capacités techniques, moi pour le plan, des amis pour la 3D, on peut se passer le bébé selon les périodes, travaille avec des graphistes (je suis par exemple en ce moment en renfort pour un placement technique sur un projet de signalétique d'expo pour faire gagner du temps avec la personne avec qui je travaille), avec des souffleurs de verre, des céramistes, des ébénistes, des ferronniers, etc. cela fait partie intégrante de ma pratique pour la création d'objet. Pour une expo, c'est pareil, tu as la régie, la production, les monteurs et sans toutes ces personnes, le projet n'existe pas. Alors, comment rémunérer tous les intervenants ? Sur le projet où on est plusieurs, on vend en fait une prestation globale et après chacun fait ses factures parce qu'il y a des questions de charge etc... Quand c'est pour un lieu, les gens sont payés directement par le lieu, idem dans le cadre des collaborations des projets en résidence, c'est la structure qui offre et paie la réalisation. Si tu fais appel à un fabricant, il te fait un devis et tu paies cette facture et tu espères vendre la pièce à ton client final, quand tu vends la pièce ! **Le constat, on est obligé de sous-évaluer le temps passé sur une pièce, on ne peut pas facturer au prix réel du temps passé, j'ai fait ce constat et une amie créatrice de bijoux m'a dit la même chose, sinon c'est juste invendable. C'est une notion d'échelle.**

C'est ce que j'ai constaté au CIRVA pour le vase. Comme ce n'est pas un lieu de production, pour pouvoir vendre les pièces, il fallait qu'il vende 30 000€ le vase. Ce n'est pas possible pour une si petite pièce. Il y a une barrière psychologique. Un tapis, un bureau, une grosse pièce pourquoi pas, mais pas pour un vase, un élément décoratif. **La collaboration est pour moi une condition sine qua non du**

designer, tu passes ton temps en lien avec différents métiers, tu fais le lien, la passerelle. Tu vas collaborer ne serait ce que par l'ampleur des projets, tu ne peux pas avoir toutes les casquettes. L'Artisan, lui, il peut être seul.

Q7 : Selon vous, quelles sont les modalités d'organisation d'un atelier qui permettent une pratique à long terme ?

Je suis une solitaire donc avoir un atelier partagé non, mais avoir un statut officiel, oui. Juste pour être assez serein. C'est la seule chose qui me manque.

Q8 : Selon vous, quels sont les dispositifs publics (et/ou privés) qui permettent ou permettraient d'aider les jeunes artisans à développer leur activité de façon pérenne ?

(Que pensez-vous de l'INMA / Ateliers d'art de France ?)

Ce sont soi-disant des structures d'aide mais qui en fait elles profitent beaucoup de nous car les tarifs sont exorbitants. Le salon révélation, je ne connais pas...**Je pense qu'il faudrait peut-être créer un cadre plus en amont de notre pratique, un cadre juridique, une structure administrative.** On nous a donné des cours à l'ENSCI, en fin d'études, sur les alternatives possibles quand tu sors de l'école et il existe apparemment des structures à qui te reverse tous tes cachets et en échange elle te reverse un fixe par mois. Si jamais tu es en galère, la contribution de tout le monde fait que tu touches quand même un salaire, c'est comme un genre de mutuelle. **Mais bon, moi ça me fait peur, je n'ai pas confiance en ces structures là. Je n'ai pas envie d'être en lien avec une structure, j'ai besoin de ma liberté.** Je ne pense pas qu'une structure privée ou publique pourrait nous aider, non, car ça peut être dévoyer. C'est un second business en parallèle. Même les concours de jeunes talents, ils prêchent pour leur paroisse. Si tu arrives à le gagner oui, mais on y passe beaucoup de temps pour un hypothétique retour. **Même si tu gagnes la villa Noailles, tu n'es pas payé derrière. C'est une belle expérience, point mais ce n'est clairement pas rentable. Même les projets d'édition que l'on te propose, c'est super intéressant mais pas rentable.**

Q9 : Que penses-tu de la filière de la formation ?

Avant, les élèves étaient apprentis et ils passaient ensuite au stade de maîtrise. **Je ne me plains pas de ma formation car j'ai démarré à 15 ans. Donc quand je suis sortie de l'ENSCI à 25 ans, ça faisait déjà 10 ans que je faisais des plans.** L'ENSCI venait de passer aux crédits ECTS qui marquait un peu la fin de la liberté ENSCI et leur permettait de faire valoir les équivalences auprès des autres écoles. **Les gens ne font plus par passion mais par comptage de points. C'est extrêmement dommageable. Je fais partie de la dernière génération où on pouvait encore vraiment faire des projets personnels, donc je n'ai pas à m'en plaindre. Une bonne formation, c'est indispensable, c'est la condition sine qua non, tu ne peux pas faire l'impasse.** Après tu auras toujours des gens très doués, avec ou sans formation, qui apprendront sur le tas. On n'est pas tous pareil.

Je trouve ton mémoire intéressant mais je n'ai pas trop de solutions car je ne me projette pas trop. **Pour moi, la solution se jouerait plutôt du côté administratif. Et puis, il faudrait beaucoup plus de pédagogie sur notre métier auprès d'un plus vaste public : beaucoup mieux valorisé, expliqué comme dans les pays nordiques, la beauté et l'intérêt des métiers d'art et du design. C'est ce que j'ai mis dans l'enquête envoyée au Ministère. Je leur ai fait un coup de gueule ce jour là ! Car la notion de Design en France est confuse.** On fait de la « déco » pour les gens, ou une table et des chaises. On fait une sorte de « bougli-boulga » et **quand tu sors de l'école tu dois expliquer ce que c'est qu'un designer, ça recouvre tellement de champs et de possibilités.** Faire des vases, des petits objets, ce n'est pas la totalité du métier, et ce n'est pas non plus que de la technique sur raccord-mobilier, inter-espace, tu as aussi ceux qui font du service. **Les boîtes ne veulent pas payer les prestataires. Ils veulent du pas cher, du rapide. On va vers une ère du design de service car on ne peut plus produire autant. Où alors, c'est une autre économie où on apprend à produire autrement, matériaux écolo, pérenne, frugalité, écologie, moins de pièces, recyclable.**

Annexe 11 : Interview de Florence Gastold, Formatrice au centre de loisir La Clef et artiste céramiste

Le marché est défini par la culture qu'ont les gens. Il n'y a pas la conscience du savoir-faire et de ce que ça vaut réellement.

Tu te formes en pratiquant. Le métier on apprend en le faisant, après avoir eu les clefs pour le faire.

En France, il y a 2 choses, l'artisanat et être artiste, c'est compliqué parce que parfois on fait un peu les deux or en France, il faut être soit l'un, soit l'autre. Moi, je suis auto-entrepreneur quand je fais des pièces utilitaires et je me déclare artiste quand je fais de la pièce unique, des sculptures. Or je suis obligée de le penser « dissocié ». Avant chaque travail, je suis obligée de me dire est-ce que je fais de l'art ou de l'utilitaire.

J'ai une amie, artisan, céramiste à Conflans, elle bosse comme une dingue, elle vend, elle fait les marchés potiers, elle est reconnue dans le milieu, et elle ne roule pas sur l'or.

Moi, je suis plus artiste, qu'artisan. Je donne beaucoup de cours pour me reposer là-dessus. Comme j'ai envie de créer et de ne pas faire de démarche de vente car moi je ne sais pas le faire, donc j'ai décidé de faire ce que j'avais envie de présenter et si je le vends tant mieux. **Je me repose sur mes cours pour être très libre dans ma création.** Je trouve mon équilibre là dedans. Les cours, c'est bien mais je ne gagne pas beaucoup. Je pense aujourd'hui que je suis à 50% de cours, 50% de production mais pour pouvoir créer vraiment, être artiste, être entier dans son travail, tu es tellement investi dans ton boulot que tu en transpire, il y a quelque chose qui se dégage de toi... Donc les cours oui, mais idéalement il faudrait que je fasse plus de création.

C'est le cas de mon amie, Emmanuelle Manche dont je te parlais. Elle a dû arrêter de donner des cours car elle est totalement investie dans sa production, Ce qu'elle fait lui correspond. Elle en vit mais elle turbine vraiment. Elle a fait de la terre jeune, mais c'est une reconversion. Elle s'est vraiment donnée les moyens. Elle a 40 ans, elle a fait une formation à Chemin de Terre à Montreuil. Elle en vit mais si elle ne turbine pas, elle n'en vivrait pas. Elle est quand même ri craque.

Moi, je vis donc grâce à mes cours et puis je travaille aussi pour une amie, qui me fait travailler, elle est céramiste, elle fait pas mal de créations haut de gamme pour des galeries. Elle sous-traite avec moi et parfois je lui fais ses formes. C'est extrêmement précis, il faut que ce soit nickel. Je lui livre juste biscuité, après elle émaille et après elle les vend. Pour cela, elle me paie très correctement. Je fais le job nickel mais je ne compte pas mes heures. Ça peut être des grosses pièces, des pieds de lampes, des pièces assez imposantes, des guéridons, c'est de la série limitée, elle dépose la forme et vend aux galeries. Ça me fait un fixe.

Q : Est-ce c'est pas ça le business modèle intéressant, ce que fait ton amie ?

Pour elle c'est bien. Pour la première fois elle se retrouve un peu débordée. Elle me demande de plus en plus à faire car elle n'arrive plus à fournir. Elle, elle a son contact de galeries, elle sait se vendre, discuter. Elle est très exigeante sur la qualité, pour elle il faut que ce soit parfait. Elle a une connaissance, une technique. Elle est plasticienne, on a fait une formation de tournage et d'émaux de grès ensemble. Elle travaille au colombin et moi je fais le tournage. Elle a compris qu'elle n'avait pas les compétences en tournage donc elle sous-traite avec moi. Elle, elle déclare à la maison des artistes et elle soustrait ce qu'elle me paie, elle ne le déclare pas à la maison des artistes. Elle a du mal à fournir aujourd'hui. C'est de la petite série, de la déco, pied de lampes. Elle s'appelle Isabelle Sicart.

Q : Qu'est-ce qui selon toi ne va pas dans l'organisation aujourd'hui de la filière ?

Par exemple, moi quand je déclare des pièces utilitaires en tant qu'auto-entrepreneur, je dois payer des charges à hauteur de 24%, or quand c'est quelque chose que tu revends c'est 13%.

La formation c'est du service à hauteur de 24%. Alors comme je ne comprenais pas, je me suis renseignée auprès de l'URSSAF. Hé bien, si j'achetais des produits en Chine, que je ne fabriquais pas, et que je les revendais c'est chargé à 13%. Alors que si c'est moi qui les crée, c'est 24%. Ils m'ont dit hé bien, soit vous trichez. Or comme je n'ai pas l'intention de tricher je fais moins d'utilitaires.

Il y aussi d'autres choses problématiques : tout ce qui est utilitaires, émaux, artisanat, il faudrait avoir toutes les recettes de ce que l'on fait, toutes les compositions et on pourrait ce faire retirer de la vente

ce que l'on fait si les recettes ne vont pas. Or cela on l'applique aux artisans et pas aux industriels. Donc c'est n'importe quoi. Normalement tu devrais avoir le label. Alors ce que m'a dit Emmanuelle Manche, qui fait beaucoup de marchés, tous les céramistes se sont passés le mot de ne pas mettre le tampon, le label (avec la petite fourchette) donc c'est possible, pour résister. Il y a aussi ça qui va casser le marché de l'utilitaire. Donc c'est ce qui fait pencher mon activité aussi vers la sculpture où là je suis tranquille avec les émaux. Il y a des personnes qui sont obligées de tordre le truc, « à non ce n'est pas un gobelet mais un bougeoir », c'est absurde, débile ! Donc oui il a des choses à changer dans les réglementations pour laisser un peu de liberté quoi ! Un test, c'est 100€ donc tu ne vas pas casser un bol pour envoyer ton email à un labo, alors que tu essaies déjà de gagner ta vie. Donc il y a des trucs dysfonctionnels.

Chez Atelier d'art, j'ai l'impression que c'est un organisme qui fait tout pour que les artisans trouvent des solutions. Ils proposent des stages pour savoir présenter son travail, prendre tes photos, ton site. Ils ont quand même des moyens. Ce qui est compliqué c'est de fixer tes prix quand tu travailles avec eux. Il faut donner ses prix et après s'y tenir. Il y a ce truc qui doit être respecté. Pour moi, la force de cet organisme, c'est le réseau.

Autre point selon moi c'est d'arrêter de faire des cloisonnements entre spécialités, artistes, artisans, terre, platine etc. On n'est pas obligé de créer un bol pour simplement un caractère utilitaire ou de faire une sculpture qui soit tellement inutilisable pour dire que ce n'est pas utilitaire. Au Japon, c'est bien différent. Un petit objet peut être très cher car le public a le regard, il sait pourquoi c'est cher. En France, on est vraiment là dedans, les gens ont ce rapport : quand c'est petit c'est pas cher, quand c'est gros et grand c'est cher. C'est quand même flippant de ce rendre compte de ça. C'est vrai que c'est plus facile de fixer ses prix dans l'utilitaire que dans la sculpture.

Donc oui, c'est comment tu éduques les gens, ce que tu leur « donnes à manger ». C'est toute une culture. En France, on vire tout ça. On n'apprend pas aux gens la valeur des objets faits mains. Les arts pour les gens ce n'est pas du travail. Les arts, c'est tu t'amuses, tu joues, or non c'est du travail. Beaucoup de gens ne nous prennent pas au sérieux. Or la création ça demande une maturation dans le temps. Ce n'est pas juste le moment où tu vas peindre ton tableau. Il y a tout le temps de travail avant de recherche, d'inspiration, de réflexion. Or c'est impalpable, pas quantifiable pour des gens qui sont devant des écrans, habitués à l'instantané. Il faut le vivre pour le comprendre. On est souvent confronté à ça car il n'y a pas la conscience, mais tout ça c'est profond, on touche au dur.

Ceux qui gagnent de l'argent aujourd'hui, ce sont les intermédiaires, pas ceux qui fabriquent. Nous, les fabricants, ont rien compris ! On s'auto-exploite en fait parce qu'en fait on a conscience que ce n'est pas nous qui gagnons de l'argent mais l'intermédiaire qui vend.

Q : Comment l'artisan pourrait reprendre alors la main sur son travail ?

Sur les marchés potiers, le public est là pour acheter, ce sont des connaisseurs. Mais sur les marketplaces, bof ! **Il faudrait des coopératives d'artisans, pour qu'il y ait moins d'intermédiaires mais qui s'en occupe alors ? Et ça demande aussi un investissement, il faut bien payer les gens. Qui fera la permanence. La vente ce n'est pas mon truc. Il y en a qui savent très bien le faire, ils ont des productions et très vite ça marche, ils n'ont pas besoin de 10 ans. Ils ont le truc, des contacts, ils arrivent à trouver une ligne, un truc qui appelle l'œil, ils savent très bien gérer l'espace aussi pour bien présenter le travail. Il y en a qui trouve le filon. Ils veulent avant tout faire de l'argent. Alix. D. Reynis, pour moi c'est de la grosse série. La création elle s'arrête au moule et c'est tout.** Pour moi, il faut avoir de la qualité, hors les gens maintenant ils considèrent que s'ils ont exposé là c'est bien ils sont artistes. Or, ce n'est pas suffisant.

Donc, oui les coopératives ce serait bien.

Les salons, c'est assez cher d'y participer. C'est même exorbitant. Mais c'est important qu'il y ait des grands RDV. Pour moi, je n'y pense même pas à cause du prix.

Q : Qu'est-ce qui t'aiderait ou qu'est-ce qui te manque aujourd'hui dans ton activité ?

Moi, il me manque les galeries. Il faudrait que je les démarcher. Je fabrique mes émaux et j'aime le bol comme objet du quotidien. Je n'ai pas de site internet. Je fais des marchés potiers, 2 l'année dernière, une vente de Noël assez prestigieuse, très professionnel. (Le TAC à Bois –Colombes).

Les réseaux sociaux, j'ai l'impression de perdre ma vie sur un écran. Et les avis des gens que je ne connais pas, je m'en fiche complètement ! Donc oui j'ai Instagram mais c'est plus par commodité car c'est plus rapide que d'envoyer un mail.

Sinon je ne suis pas du tout vente en ligne, pour moi un volume ça se voit en volume, en 3D. Donc oui, ce qui serait bien ce serait des lieux d'expositions, mais pas des lieux éphémères qui dure 2 jours car quand on voit toute l'énergie que ça prend. Je recherche des espaces de présentation sur du long terme où l'on puisse aller voir mon travail. C'est pourquoi je pense aux galeries qui seraient plus approprié à mon travail. Un galeriste, il s'intéresse à ton travail, il le vend et il te connaît. Personnellement c'est ce qui me correspondrait le mieux. Pour cela, il faudrait que je me bouge un peu, que je fasse des belles photos.

Q : Est-ce que tu saurais où vendre ?

Au début j'étais autodidacte donc on ne me faisait jamais confiance. Je n'avais aucune crédibilité donc c'était très désagréable. Ensuite du coup j'ai fait des formations très spécifiques, la formation d'émaux chez Hélène Klug à Paris (2h/ semaine sur une année), et chez Mr Tozzola (9 mois, une journée et demi par semaine), un tourneur très connu aussi. Un savoir spécifique, pointu. Je me suis sentie plus sereine et j'avais un réseau. J'étais la seule à ne pas me reconverter en 2008-2009 déjà !

Beaucoup de personnes se reconvertisent. Chercher, faire des détours, ça fait partie du parcours de la céramique. Si on ne lésine pas sur la qualité, si on fait bien les choses avec son intention, je pense que ça finit par payer.

Moi, j'ai jamais vraiment bien gagné ma vie, j'ai jamais vraiment claqué mais ça nous convient. Et puis je sais que si un jour j'avais un pépin, j'ai ma famille qui pourrait m'aider même si jusqu'à présent je me suis toujours débrouillée toute seule avec mon mari.

Mes cours : c'est 15h/semaine, c'est un petit salariat. On a des forfaits pour les réunions, les cuissons (les heures passées). On est payé à l'heure, à un taux horaire (c'est 20€ de l'heure). C'est une association loi 1901 (une grosse MJC). J'essaie enfin d'être payée au temps de travail passé. Je reconnais que j'ai un problème à mettre une valeur sur les choses, sur mon travail.

La Clef me permet d'avoir un bulletin de salaire à la fin du mois, d'avoir une assurance chômage, sécurité sociale, retraite etc. donc ça m'arrange d'avoir une partie salariée. Si j'étais seule dans mon atelier, il faudrait que je fasse un partenariat avec d'autres personnes pour qu'il se passe des choses.

J'ai travaillé chez Terre et Feu, à Maisons-Laffitte, ils fonctionnent comme une entreprise, la nana elle est très forte, elle trouve des bons profs. Mais c'était très cher pour la formation professionnelle (pour être profs d'arts plastiques) ou les loisirs. Ça a été très formateur mais j'ai été contente d'en partir car c'était très cher pour les gens qui venaient et nous comme prof on n'avait pas beaucoup de moyens. Elle était très forte pour faire des offres de stages, pour customiser des offres. Mais elle ne salariait pas les profs...Le plus important aussi c'est le savoir plus que le bout de papier. Former des gens qui étaient en formation pro c'était intéressant parce qu'il fallait pas que ce soit juste pour le plaisir, il fallait qu'ils aboutissent à des trucs, qu'ils aillent au bout des choses, c'était bien.

Il y a plein de gens qui se reconvertisent parce qu'ils veulent tout simplement changer de vie, mais gagner sa vie dans la céramique, ce n'est pas évident. Il faut soit avoir un bon matelas, soit avoir un conjoint qui assure. Quand tu commences à fournir des pièces artistiques, tu as une sorte de liberté qui n'est pas la même que quand tu es artisan. Les prix sont plus libres quand on est artiste que quand on est dans de l'artisanat. C'est aussi pourquoi des gens basculent de l'artisanat à l'artistique. A la maison des artistes, quand tu gagnes plus de 8000€ par an, tu as une couverture sociale. Moi, je paye un % à la maison des artistes, sur ce que je gagne mais qui est bien moins que les 24% de charges quand on est artisan.

Pour moi, le gros souci c'est la vente ne sachant pas moi-même vendre ! Je n'ose pas aller démarcher les galeries. Si je pouvais avoir un lieu de mutualisation de vente, ce serait génial ! Le statut de coopération, oui pourquoi pas ! Ce serait vachement bien mais il faut que ce soit pro,

qu'ils sachent mettre en valeur et que ce soit sur du long terme, plusieurs mois, pas de ventes éphémères. Mais tout ça me fait peur car j'ai peur de dilapider toute mon énergie dans la vente. C'est un manque de confiance en soi et un manque de temps, ce sont les deux.

Annexe 12 : Interview d'Aurélien Fouillet au micro du Craft Project, une émission de Podcasts, produite par le studio Métiers Rares.

Bienvenue dans le Craft Project, une émission de Podcasts, produite par *Métiers rares*, qui propose des conversations intimes avec des artisans d'art. **Un artisan d'art est un homme ou une femme qui choisit de faire apparaître de nouveaux objets sur la planète et consacre à cette tâche son corps, son âme, et son esprit avec technique et poésie.** Du dernier des mohicans au néo artisan, le Craft Project cherche à comprendre comment se construit et se vit une vie d'artisan. Pour parler à nos cœurs de faiseurs, de chercheurs de sens et de rêveurs.

Aurélien Fouillet, un savant devenu ébéniste. Aurélien Fouillet raconte le besoin qu'il a eu de réconcilier la tête et les mains en passant un CAP ébénisterie après 10 ans d'études de sociologie. Il explique comment la virtualisation du lien social pousse la génération des faiseurs à chercher un ancrage dans la matière et dans le faire. Il dit enfin que l'innovation a commencé avec Ulysse et que l'artisan est un être câblé pour inventer. A 36 ans, est dans le désordre, philosophe, éditeur, critique littéraire, auteur, docteur en sociologie et ébéniste. Aurélien parvient à réconcilier la tête et les mains à travers son parcours et son métier. Il a fondé **La tête qui manque**, un atelier de recherche à la croisée du design, des sciences humaines et de l'artisanat pour accompagner les entreprises dans leur processus d'innovation. Il sort prochainement un livre sur « les cultures du faire ».

J'ai fini ma thèse de doctorat, j'y ai mis toutes mes énergies pour être docteur et donc après j'ai voulu faire ce CAP pour combler un rêve d'enfant. Je me suis initié aux métiers manuels dans mon enfance en retapant la maison de mes grands-parents. Je voulais faire l'école Boule fin de la 3^{ème} mais mes parents étaient contre. Ma passion va vers la marqueterie que j'ai découverte à l'école Boule. Je vais passé un an dans un atelier de marqueterie pour faire de la marqueterie animée, c'est à dire que je vais mettre du « hardwino » dans de la marqueterie. Animer les décors, rester sur un savoir faire traditionnel mais plutôt que de faire des panneaux figés, travailler sur des motifs, des décors qui par le jeu des capteurs, de cerveaux moteurs, toute sorte de chose incroyable que nous permette le prototypage rapide, de faire bouger les motifs pour créer des nouveaux effets et puis que ce soit rigolo.

L'innovation dans les métiers d'art, quelle place ? Pour moi, l'histoire des métiers d'art, c'est une histoire de l'innovation, ce ne sont pas des SF figés, restés dans leur jus. De l'Egypte ancienne, où on a les premiers assemblages de bois jusqu'à aujourd'hui, il y a une succession d'innovation aussi bien sur les techniques d'assemblage que sur les matériaux. On fait tout un plat de l'innovation aujourd'hui, c'est à se demander pourquoi d'ailleurs. Les métiers d'art ont une culture de l'innovation qui est encrée en eux. Quand on fabrique un objet, ça ne se passe jamais comme on l'avait pensé. Il faut se méfier de la réalité parce que à chaque fois elle nous oblige à trouver le truc qui va nous permettre de corriger ce que l'on n'avait pas anticipé.

Le digital dans les métiers d'art alors ? Encore une fois, quand les métiers à tisser mécaniques sont arrivés fin 19^{ème}, ça a chamboulé la façon de faire du tissu traditionnel. Ceux qui s'en sont sorti et finalement la façon traditionnelle de faire aujourd'hui du métier à tissé, c'est celle qui a réussi à incorporer l'innovation technique qui était le métier à tissé mécanique. Auj., les outils digitaux, quel qu'ils soient, que ce soit les outils de fabrication numériques comme les commandes numériques ou les découpeuses laser qui sont des outils peu différents que les scies circulaires ou des autres machines comme ça, elle sont justes commandées par ordinateur, ça ne change pas vraiment la façon de concevoir un objet mais simplement la productivité, ça permet de faire des motifs différents, de travailler sur d'autres formes. Mais il n'y a pas d'opposition, ce n'est pas une nouveauté.

Je dis souvent à mes élèves, on nous parle de la révolution d'internet, mais Internet n'a jamais rien révolutionné, c'est juste le catalyseur éventuellement d'une transformation culturelle qui est plus large. De la même manière que l'imprimerie sous Gutenberg ça s'est fait l'écho d'une invention européenne qui est l'individu mais ce n'est pas l'imprimerie qui a transformé le monde. C'est l'idée de l'individu

qui s'est incarné dans la technologie qui était l'imprimerie qui a elle véhiculé cette nouvelle façon d'envisager les choses.

Question de Raphaëlle Le Baud: L'ère du digital transforme la perception des métiers d'art (Instagram) qui permet à des ateliers complètement secret, de vivre, d'exister, de vendre en direct, cet outil digital change le secteur, non ?

Ça change la façon de communiquer sur les métiers, oui mais pas la façon de travailler, de faire. La façon de vendre, de se mettre en scène, oui c'est nouveau et c'est ce que l'on voit chez les trentenaires, les néo-artisans. Ils ont appris à raconter ce qu'ils faisaient, mais ça n'a pas toujours été le cas d'autant plus qu'il y a des légendes urbaines quand il y a des métiers un peu spécialisés, sur les secrets d'ateliers...il y avait quelque chose que l'on ne partageait pas, et qui aujourd'hui au contraire on le raconte. Ce n'est pas simplement qu'on le partage mais on le raconte comme une histoire.

Et on trouve un public qui est fasciné !

Alors pourquoi ?

Nos sociétés ont « décorellé » l'homme de l'objet. Aujourd'hui on ne sait plus comment fonctionnent les objets. Quand on ouvre de nos jours le capot d'une voiture, il y a une plaque de plastique qui est sur le moteur, il y a 30 ou 40 ans tout le monde savait plus ou moins changer une bougie, une plaquette de frein, et connaissait 2 ou 3 trucs de mécanique. Aujourd'hui ce n'est plus le cas, on apporte chez le garagiste qui lui même parfois déporte la réparation sur des services plus complexes car tout est électronique.

La chose merveilleuse des métiers d'art, c'est que les gens qui les pratiquent savent toujours comment fonctionnent les objets. Il y a une magie véritablement de l'objet lié au savoir-faire (SF), tout simplement parce que c'est un objet à taille humaine, ça renvoie à tout un ensemble de geste. C'est vraiment un lien du corps. Quand on utilise une scie circulaire sur table, le corps est engagé.

La seconde chose est que la transformation culturelle que la révolution numérique a amené ou accompagné plutôt, elle l'a fait de façon en virtualisant un certain nombre de comportements, tout s'est passé dans seconde life, sur Instagram ou Facebook, c'est des choses intangibles. Depuis 4 ou 5 ans, on observe avec tous les makerspaces ou fablab, de faiseurs c'est que ce qui a été testé de façon virtuelle est entrain de se réincarner au travers de tous ces espaces de fabrication partagé et les métiers d'art sont évidemment le fers de lance de ça, la façon dont fonctionne un atelier c'est le modèle exacte sur lequel un fablab ou un makerspace va se constituer ou se mettre en forme.

La culture fablab est né au MIT : un des lieux de création de la culture du digital, du numérique : internet, jeu vidéo. La culture du digital ne vient pas nécessairement de l'informatique, elle vient des contre cultures américaine : du mouvement hippy, du rock psychédélique etc. Toute une culture populaire. Il y a un modèle communautaire.

La culture fablab a structuré cette idée, sur un autre plan que le numérique, qui est le plan de la fabrication avec la construction d'un réseau de connaissances, d'un réseau de lieux de fabrication dans lequel il n'y a pas nécessairement les mêmes machines et les mêmes SF. Doc, quand on est au fablab de Paris et qu'on veut faire quelque chose que l'on sait faire au fablab de Tokyo, on fait une conférence Skype et le type de Tokyo nous explique comment faire avec nos machines, nos SF l'objet en question. Ça veut dire que tout le monde peut devenir ébéniste ? Quelle est la spécificité d'un artisan d'art aujourd'hui dans une culture des makers où tout le monde se sent makers et va dans un fablab ?

Tout le monde ne peut pas devenir ébéniste : il faut 10 ans... il y a une logique d'expérience.

Mais cet attrait de la société pour le monde des makers, pour les SF, les matières, les techniques, est-ce que ça veut dire que le secteur des métiers d'art est moins en danger, son avenir est joyeux ?

Joyeux certainement car l'ambiance est assez bonne, idée communautaire, de fraternité, une façon de s'entraider qui est assez unique. La solidarité dans mon cabinet de conseil, ça n'était pas vraiment le cas.

Contradiction industrie du luxe : cas de Vuitton et ses pochettes pour les chinois.

Un ébéniste, il ne fait pas que des meubles d'apparat, ou d'exception, il ne peut pas concurrencer en terme de cout et de réactivité une bibliothèque Ikea.

Les outils de fabrication numérique permettront certainement d'améliorer un certain nombre de problème de productivité lié aux SF, à la précision et perfection du travail et peut-être que sans concurrencer IKEA, il y aura des logiques de sur-mesure sur l'étagère qui peuvent être développées grâce aux outils de fabrication numérique. On c'est une façon de garder du temps et de l'argent pour continuer à innover, créer, à essayer, bidouiller. On a la passion de la bidouille, montage, démontage... Une des figures de l'artisan qui est en phase avec ce que j'ai pu observé, c'est Ulysse, la figure mythique. Au début de l'odyssée, Homère dit : « Oh Muse, racontez l'histoire de l'homme aux milles tours ». Et pour les Grecs, l'artisan est celui qui est doué de la ruse de la métisse. Et de cette espèce de truc de ruser de la matière pour arriver à trouver le bon stratagème, pour arriver à ses fins, à faire le bel, le bon objet qui correspond à un usage, un décorum. C'est tout à fait l'innovation. On nous parle de l'innovation de rupture, pour moi elle commence bien avant la Grèce antique, il y a une dynamique de création. Il y a une **alliance entre la technique et la poésie et la poésie ce n'est pas qu'écrire des vers pour les poètes, étymologiquement c'est vraiment la capacité de l'homme à créer des choses que la nature elle n'a pas créées.**

Implication du corps dans son métier ?

La dépression post thèse. En commençant mon CAP d'ébénisterie, j'ai repris soin de mon corps, j'ai préparé mon corps aux efforts de l'atelier. Il faut arrivé à trouver la position juste. La philosophie stoïcienne : corrélation entre le corps et l'esprit. Les exercices spirituels. Les pensées de Marc Aurel pour être un bon empereur. Alliance de la Pratique, de la routine, de la répétition. Queue d'aronde, assemblage particulier pour assembler des tiroirs. Le geste doit devenir naturel à force de le pratiquer.

Quand a été coupé ce lien entre la tête et les mains ? une des figures qui matérialise ça, c'est la figure de l'ingénieur, il va concevoir à partir d'un modèle abstrait qui est le modèle mathématique, il y a une efficacité de la mathématique mais étrangement elle est coupée de la pratique. Historiquement, c'est au milieu fin de la renaissance qu'apparaissent les premières figures d'ingénieur et c'est à ce moment là que l'on va voir aussi se scinder la différence entre l'artiste et l'artisan. Avant c'était le même mot et surtout il n'y avait pas d'auteur. Un artisan avant la renaissance n'était pas un auteur. Le rapport à l'artisanat est particulier, il n'y a pas d'auteur. L'œuvre d'art ou l'œuvre d'artisan, elle n'est pas l'expression de la sensibilité ou de l'intériorité de son auteur. Elle est le produit d'une tradition, d'un problème que pose une société à un instant donné, ce n'est qu'à partir du moment où on voit émerger en Europe l'idée que nous avons une intériorité, nous, être humain, que l'œuvre va pouvoir être l'expression de cette intériorité.

La combinatoire d'intériorité entre un designer et un artisan d'art ? Auj., ça se chevauche. Pour les Designers, pour enseigner à l'ENSCI, il tire vers la figure de l'artiste, en particulier à l'ENSCI, qui est une école qui traditionnellement veut allier la dimension artistique et technique du design, c'est d'ailleurs l'origine du design, c'est les arts industriels ou l'esthétique industriel, il y a une vraie parenté entre l'art et le design et entre le design et la technique, et les artisans d'art ou néo-artisans tire vers le design, donc il y a une sorte de glissement qui s'opère, c'est pour cela que la frontière est de plus en plus floue. Et puis ces outils de fabrication numérique créent des passerelles et notamment des moyens de communiquer entre les artisans d'art et les designers. Quand on est du côté des designer, on entend que les artisans ne savent pas faire tel ou tel chose et quand on est du côté des artisans on apprend que les Designers ne savent pas faire tel ou tel chose, il y a une zone de frottement.

Raphaëlle Le Baud : J'ai comme une intuition qu'il y a quelque chose à dire sur la libido créative et l'artisanat d'art. Un peu de Young à mettre là dedans ?

Notre société est dans une période trouble comme un sirop d'orgeat : les grands récits, les grands discours structurants, économiques, politiques, culturels, religieux, qui ont structurés nos sociétés entre le 17^{ième} et début du 20^{ième} siècle, auj. ils ont un peu fait pschitt. Les promesses d'émancipation, de libération vis à vis de la tradition, de la famille, tout ça ça s'est fait et puis maintenant qu'est ce que l'on fait ? On est donc dans un moment de flottement où on n'a pas de grande histoire qui nous permette de savoir quelle est notre place, comment le monde s'organise, et dans quel sens comment tout ça va bien pouvoir s'arranger.

Une des explications de la fascination des métiers d'art, et de la culture du faire en général, que ce soit le DIY le plus basic ou l'artisan d'art le plus pointu, qui sont 2 phénomènes qui véhiculent une même culture, dans ces endroits du faire, il y a une histoire qui nous précède, une histoire qui nous succède et

donc il y a comme une créativité de cette histoire là qui s'opère auj., on s'inscrit dans une histoire. L'homme s'est toujours raconté des histoires depuis les grottes de Lascaux jusqu'à auj., on a besoin tout simplement de savoir quelle est notre place. C'est Mir Shaeliade qui dit que le sacré c'est ce à partir de quoi les choses sont, un récit mythique explique pourquoi les choses sont. Et dans la créativité des métiers d'art auj., il y a comme je le disais tout à l'heure sur le côté bidouilleur, assembleur, quand un artisan d'art fabrique un objet, chaque pièce a une place ultra précise. En ébénisterie, c'est au 10^{ième} de millimètre, avant de faire de l'ébénisterie je ne savais pas que l'on pouvait travailler à la main au 10^{ième} de millimètre, et en fait si on peut, c'est incroyable ! Les choses ont une place, un sens, l'objet fini, il est fini à partir du moment où chaque chose a trouvé sa place et son sens.

Il y a une vraie sensualité dans les métiers d'art, dans le travail de la matière, le rapport entre le corps et la matière.

Implication corporelle à leur métier. La fin des grands récits laisse la place à la construction de micro-récits. Les réseaux sociaux en sont une expression. Quand on poste un truc sur Instagram, en fait on raconte une histoire, c'est pas simplement une photo, ça s'inscrit dans une logique communautaire, les filtres Instagram racontent eux-mêmes quelque chose de ce que l'on poste, ce qui teinte d'une ambiance particulière. Aujourd'hui, le monde Instagram est un monde californien, ça nous raconte quelque chose de notre époque.

Une des libidos que l'on peut voir s'exprimer chez ces jeunes artisans, c'est cette volonté de renouveler l'histoire de leur métier et ça passe oui, par l'engagement du corps qui n'est pas du tout le même que leur prédécesseur. Avant on était davantage dans le défi viril de l'artisan face à la matière, et auj la sécurité étant là, ils réinvestissent d'autres champs du corps. Dans l'ébénisterie, le rapport au plaquage est très particulier. Une de mes prof en marqueterie reconnaît une essence de bois non pas en le voyant mais en le touchant. Et là, c'est quelque chose qui est unique au métier d'art, d'avoir cette sensualité avec la matière. Et oui, une des fascinations de notre époque pour les métiers d'art est sûrement lié à la fascination pour la sensualité. De la même manière que l'ingénieur a coupé l'artisan de l'esprit, une société qui met en avant l'ingénieur au détriment d'autres modèles d'action, se coupe aussi du corps. Et aujourd'hui, les gens ont le souci du corps. Notre société a besoin de retrouver ce lien au corps, ce n'est pas le bon sauvage, pour retrouver une certaine nature perdue, non, c'est une forme de resynchronisation avec notre corps, c'est le premier truc que l'on utilise le matin en se levant, donc ça ne paraît pas complètement fou que de vouloir réapprendre à s'en servir dans sa vie quotidienne.

Pour faire un bon artisan, il faut 10 ans. Dans l'artisan d'art, il y a une définition de Paul Valéry de l'œuvre. Une œuvre, en général n'est une œuvre qu'à partir du moment où elle modifie son auteur. Un bon artisan, c'est quelqu'un qui quand il a achevé une œuvre, la prochaine fois qu'il la fera, il la fera différemment. Ça rejoint *Techné* et *poésis*, il y a la technique et la poésie étant la capacité à toujours remettre en question, donc une œuvre n'est une œuvre qu'à partir du moment où en la faisant la prochaine fois, on la fera avec un autre point de vue, on évitera certains écueils, on prendra d'autres chemins ou pour explorer d'autres voies, ou parce que l'on aura corrigé un certain nombre de gestes, d'erreurs en faisant cette œuvre là. Ce sont des métiers où la réalité gêne, il faut avoir cette ruse dont on parlait avec Ulysse, pour être capable de s'adapter à l'existant, et le réel, l'existant c'est toujours un peu embêtant, c'est une contrainte, donc il faut être créatif pour dépasser cette contrainte là, que l'on soit chirurgien du cœur, ou plombier ou ébéniste, il y a cette contrainte du réel avec laquelle il faut faire. Apporter votre philosophie au monde de l'entreprise, qu'est ce que vous leur apportez ?

C'est de l'accompagnement à l'innovation. Partir de l'étude sociologique qui est mon métier de base, jusqu'au prototypage, en passant par des méthodologies de design, (design fiction, scénario d'usage). Chaque moment apporte des choses différentes. Si je m'attarde simplement sur la partie fabrication, la partie des métiers, et bien déjà ça leur apporte une certaine forme de décentrement.

Quand on réunit penseurs et faiseurs, et quand on arrive à amener des cadres supérieurs à sortir de leur univers, il y a quelque chose de l'ordre de la fascination d'abord et ensuite il y a des moments de créativité qui n'étaient pas possible dans le modèle qu'ils ont l'habitude d'exécuter. Donc, amener des dirigeants d'innovation ou marketing à se confronter à la fabrication, souvent ça leur permet d'envisager les problèmes qu'ils ont tous les jours d'une autre façon.

J'ai un modèle d'atelier communautaire, pas de chef, pas de structure traditionnelle, c'est des sciences humaines du design et de l'artisanat d'art et en fonction des projets on crée l'agence tout risque, c'est plus un réseau de penseurs, de faiseurs, de designers qui vont se retrouver sur des problématiques ou d'entreprise ou de recherche. Travailler sur des nouveaux matériaux, nouvelles formes d'apprentissage, d'aller expérimenter des trucs au Japon, aux US, en Amérique du sud, enfin, voilà...

Annexe 12 : Interview de Steven Leprisé, au micro du Craft Project.

On rénoverait chaque pièce. Mon premier rapport à l'artisanat, ça a été sa conservation. La première machine était une des premières scieries de France, datant de 1880. Il l'a achetée j'avais 4 ou 5 ans. Mon père et mon grand-père avaient un rapport au bois. La transmission s'est faite par mon père. Mon père avait des outils pour travailler le bois et le métal. A 8-9 ans, je démarrais la scie à ruban quand mon père n'était pas là pour couper des morceaux, je le faisais en cachette. Zéro protection mais j'adorais ça. Je suis allé vers le bois car j'avais plus d'affinité, chaque pièce est vraiment unique. Il y a une empreinte digitale sur chaque élément, on a l'impression de travailler un bout de nature, vraiment individuel et unique à chaque fois. Même si le bois n'est pas précieux, le morceau est précieux, rien que pour ça parce qu'il n'y en a pas 2 comme lui, un peu comme un être humain finalement. Un morceau de métal, c'est plus agressif, c'est plus froid, ça demande de la fusion pour être travaillé, c'est du coup plus dangereux, moins chaud, moins humain, ça a demandé plus de transformation et de pollution à être réalisé.

Quand on abat un arbre, on est censé en replanter un, voir 2 pour en assurer la pérennité. La production du métal ce n'est pas la même philosophie, quand on extrait du fer, on ne peut pas en reformer. Tout ça, fait que oui, j'avais plus d'affinité avec le bois.

C'est vrai que du coup ça n'a pas été compliqué d'aller vers le bois et de convaincre mes parents de suivre cette voie. J'ai su dès la 5^{ème} que je voulais faire des meubles et j'ai été orienté vers l'agencement parce que c'est ce qu'il y avait de plus proche et puis il y a un problème de culture sur ce qu'est l'ébénisterie, sur ce qu'est la menuiserie, je n'avais pas vraiment de différenciation, j'ai essayé de rentrer dans les compagnons, j'y ai été accepté, mais je n'ai finalement pas voulu y rentrer. Pourquoi ? Un problème de culture aussi, de non-dit sur la dureté de cette corporation qui a mon sens est très bien, ça m'avait fait peur à l'époque, j'avais 14 ans à l'époque, est-ce que j'avais les épaules pour supporter ça, je ne suis pas sûr du tout ? Je ne regrette pas au final, parce que au final j'ai fait un BEP Menuisier, un CAP agencement, un CAP ébéniste, un BMA ébéniste, et j'ai eu la chance en BMA ébéniste, j'étais interne, j'ai eu un super prof d'art appliqué qui m'a énormément donné goût à la création. La charnière, elle a eu lieu à ce moment-là. C'est à dire que même en BEP Menuisier, on avait des sujets en arts appliqués de création, on avait des cours d'histoire de l'art mais pas suffisamment de culture sur ce qui se passait de notre contemporain donc moi ayant grandi dans un atelier de conservation de mécanismes, j'étais convaincu jusqu'à mon BMA de vouloir faire de la copie de style, de la rénovation, de la restauration, donc j'ai appris beaucoup de choses dans les ateliers de restauration, j'y ai fait presque tous mes stages, et d'ailleurs des matériaux que je développe aujourd'hui s'inspirent de techniques que j'ai apprises en restauration, c'est aussi une manière d'apprendre ce que faisaient nos aïeux, de les respecter. Et c'est vraiment en me nourrissant de tout ça, des bases du métier que j'ai compris mon métier, l'environnement dans lequel je vivais, et puis un très bon prof d'art appliqué, Mr Conan à Aurais, m'a dit mais il faut que tu ailles sur Internet, j'avais pas d'internet, je n'y étais jamais allé ou presque, regarde les magazines de design, intéresse toi à tout ça, va chercher plus profondément, il m'a conseillé des livres, des sujets de conseils. Donc, c'est vrai que j'ai toujours eu cette vision en éventail, d'essayer quand j'ai un sujet ou un projet à traiter de ratisser large, le plus large possible jusqu'à ce que j'en puisse plus. Je suis prêt même à m'entourer de spécialistes, ou d'aller demander les informations où il faut pour maîtriser ou maîtriser avec d'autres tels ou tels sujets. Mr Conan m'a autorisé à inventer, à développer mes formes. C'est le seul qui m'a appris cela. C'était le bon moment, j'étais interne, j'avais mûri, j'étais parti de chez moi. Je me suis dit finalement, le plus précieux à mes yeux n'est plus finalement de conserver ce que faisaient ces gars là mais de reproduire le schéma de leur contemporain à eux mais dans mon siècle à moi. Essayer de faire

évoluer mon métier, comme eux le faisaient à leur époque. Quand André Charbouille s'est mis à coller du métal avec du bois, ils ont dû le prendre pour un cinglé et finalement c'est devenu une référence parce que à un moment donné il a eu une idée, peu importe ce que les autres disaient, peu importe ce que la technologie permettait de son contemporain, on fait évoluer les outils que l'on a pour que cela devienne possible. Tant que je ne suis pas convaincu à 200% et que je n'ai pas vu que c'était impossible, ben je continue, tant que je n'ai pas la preuve.

Après cette formation, est ce qu'il y a un maître qui vous a particulièrement marqué ? Oui, les professeurs que j'ai eus à l'école Boule avaient cette vision commune de repousser très loin les limites. Pour les formations que j'ai faites en Bretagne avant le DMA à l'école Boule, j'ai eu la chance d'avoir des profs toujours assez âgés, avec une grosse expérience, à 2 ou 3 ans de la retraite donc des vieux briscards qui avaient plein de petits trucs, astuces, et donc j'ai pu les acquérir.

Arrivé à l'école Boule, j'ai eu des profs plus jeunes, plus fougueux, qui avaient plus de connaissances pluridisciplinaires, dans d'autres secteurs de métier. L'ensemble des ateliers présents dans cette école vous permet aussi d'aller les chercher. Vous passez 2 couloirs et vous avez un professionnel qui est tout de suite là, donc là c'est la grande force de cette école.

Vous restez en contact avec certains de ces maîtres aujourd'hui quand vous avez un problème technique ?

Oui forcément, car mes profs de l'école Boule sont mes collègues aujourd'hui car j'enseigne aujourd'hui dans cette école. Du coup, oui complètement. Et c'est vrai dans les 2 sens, quand eux ont des questions sur des matériaux, des techniques, des technologies d'école, ou des machines, ils me demandent. Et moi, dès que j'ai besoin, je leur demande aussi leur avis. Il y a un échange. Je n'ai pas gardé contact avec tous ces maîtres car parfois il y a l'éloignement géographique.

J'ai gardé contact avec un maître de stage qui avait convaincu à l'époque mes parents de me laisser à Paris faire l'école Boule car pour mes parents ce n'était pas évident. C'était une question de moyen, car un enfant à Paris sans bourse c'est 1000€ / mois entre la nourriture et le loyer même si l'école Boule est gratuite et j'étais le 4^{ème} enfant. F

Donc, ça amène à réfléchir, et mes parents ne comprenaient pas pourquoi avec le bagage que j'avais déjà, que je ne reste pas en Bretagne alors que l'on me proposait des boulots d'agencement, du mobilier sur mesure. Ils ne comprenaient pas au début le côté excellence, innovation que l'on arrive à acquérir aujourd'hui et à travailler pour des clients prestigieux. Je les comprends étant parent moi-même aujourd'hui. Mais cette personne et d'autres amis ont fait le forcing pour qu'ils acceptent de faire cet effort. Ma mère a travaillé 2 ans de plus. Donc oui ce maître de stage, je suis toujours en contact, on se refait des boulots, il est restaurateur et moi quasiment pas donc on s'envoie des clients.

Après la formation, en sortant de l'école vous avez rapidement ouvert votre atelier ?

Oui, j'ai travaillé un an chez Ludovic Avenel en sortant de l'école et très vite j'ai monté ma boîte avec Eric Demeyer, un collègue de promo, qui a commencé à créer le bois gonflable pour son meuble de diplôme me convînt qu'il y a un truc à faire 2 semaines après l'obtention de notre diplôme à l'école Boule. On travaillait là dessus le soir et le WE, on continuait à dessiner d'autres meubles, à faire évoluer ce bois gonflable. On prototypait dans les ateliers de Ludovic Avenel ou chez Nicolas Deschard (Chez AND atelier Nicolas Deschard) qui nous les prêtaient très aimablement. Ils font partis des gens qui ont contribué à notre réussite. Des anges-gardiens. On se refait encore aujourd'hui des boulots, des astuces, on est tout le temps en contact. Ludovic n'est plus aussi présent dans les ateliers mais il a toujours une activité dans les métiers d'art et est devenu copropriétaire d'un atelier important qui est L'allié agencement et Nicolas Déchard a lui aussi grossi.

Comment alors avez-vous fait si jeune pour financer votre premier atelier ?

C'est une très bonne question. Mes parents m'ont donné 10 000€ (à chacun de mes frères et sœurs également) pour que j'ai un apport pour créer la société. Eric, c'est pareil c'est la famille qui a aidé. Evidemment on n'avait pas chacun sur nos comptes 10 000€ à 23 ans. Donc ça s'est fait comme ça.

Et la banque a suivi ? Oui, on a fait un emprunt de 60 000€ plus un prêt d'honneur de 10 000€ plus notre apport donc on arrive à 80 000€ d'investissement à 23 ans sans avoir de clients ! Je me demande encore ce qui nous a pris à l'époque mais on était ultra motivé, on y croyait et finalement on avait

raison, ça a payé. Après Eric a voulu stoppé l'aventure car on n'arrivait plus à créer à 2 têtes et 4 mains, on n'arrivait plus à s'entendre. Quand j'ai pris le poste à l'école Boule d'une journée / semaine, il y a eu aussi un écart qui s'est créé. Ce que je comprends... et lui arrivait à 30 ans avec les salaires que l'on se faisait, comparé aux heures que l'on passait, c'est à dire 1300€ à 30 ans à Paris... c'est dur quand vous bossez du lundi au dimanche, vous vous demandez à un moment : je fais quoi ?! Et en plus il faut être clair et totalement objectif, on ne fait pas de l'ébénisterie d'art tous les jours, on ne faisait pas nos créations tous les jours, on ne vit toujours pas après 9 ans de nos créations. On travaille pour d'autres créatifs, des designers, des architectes d'intérieurs. On réalise leurs dessins, on travaille avec eux en collaboration, je ne souhaite pas d'ailleurs arrêter ce pan de l'activité mais je désire avec le temps réussir à développer de plus en plus nos collections, les réfléchir davantage pour qu'elles soient vendues en galerie c'est à dire pas produire des bureau qui valent 50 000€ et qui sont invendable en galerie quand on n'est pas côté, mais des objets un peu plus petits, donc mieux réfléchir les créations pour davantage vendre en galerie pour être côté, pour être exposé dans des salons via ces galeries et voilà ça c'est un des prochains objectifs, sans arrêter de produire des agencements hauts de gamme sur mesure, des collaborations avec les marques que je ne peux pas citer parce que je suis sous contrat... mais des grandes marques pour qui on produit des pièces en bois et que l'on développe aussi.

Mon prochain combat, c'est réussir à plus vivre de nos créations et mettre davantage en valeur notre statut. Votre statut d'artisan d'art, de créateur ?

Oui, pourquoi car pour moi il y a clairement un gros problème de culture, de communication. Je le vois au travers des jeunes en fait. Les gens expérimentés ont compris le système même si peu de gens arrivent à comprendre que l'on peut à la fois prototyper leur pièce et vendre nos pièces dans leur galerie, ça je n'ai pas encore trouvé le galeriste suffisamment fin d'esprit pour admettre ça. En fait ce qui se passe, c'est que par exemple on a des jeunes très doués qui sortent de DMA ébéniste, très intelligents, surdoués parfois, super bons en ateliers et ça ne leur suffit pas. C'est à dire qu'il y a vraiment une culture dans notre pays, dans nos pays, dans la société d'auj., à mettre plus en valeur le cérébral que le manuel et ces gens veulent faire des écoles de Design, d'arts appliqués, continuer plus loin en fait alors qu'ils savent déjà créer et transformer la matière. Ils se disent en fait que quand une pièce est vendue, on communique sur le designer qui a dessiné mais le mec qui a fabriqué et mis au point n'est jamais cité. Parce que attention quand nous, on travaille avec ces créatifs, on est dépendant du dessin mais on leur explique comment on peut faire et pourquoi on ne peut pas faire. Ils connaissent le niveau de formation que l'on a et ce que l'on sait créer donc ils nous écoutent très souvent et on a un gros impact, une grosse incidence sur l'esthétique aussi. On est acteur principal du projet mais on n'est jamais cité. Le vendeur, la galerie est évidemment cité, le designer est cité mais le gars qui a mis au point, qui a fabriqué il n'existe pas. Donc comme on n'est pas mis en valeur, les jeunes n'ont pas envie d'aller faire un métier où ils sont dans l'anonymat, on les oblige à rester anonyme parce que l'on nous fait signer des contrats pour que l'on se taise, parce que Hermès, LVMH, n'ont pas envie de se faire piquer leur sous-traitant. Et faire un métier où l'on va se salir, potentiellement se blesser, où quand on va rater une pièce il va falloir recommencer, du coup racheter de la matière, perdre de l'argent, bref, il faut être cinglé, quoi !

On n'est pas en plus bien payé au départ en tout cas, non ?

Pour ce qui est de la paye, je ne vais pas dire que designer c'est mieux, parce que très franchement pour eux c'est très compliqué de valoriser leur temps de création, là franchement, heureusement que pour un métier comme ébénisterie, on a un agencement ou fabriquer des scénographies qui nous permettent de vivre et de manger confortablement. Eux, ils n'ont peut-être pas si facilement de roue de secours, un projet vache à lait pour les faire vivre. Là dessus je les plains même. Ce que je veux dire c'est que l'on est entrain de perdre plein de savoir-faire, mais vraiment, je vois des chefs d'ateliers, partir avec plein de connaissances, mais sans transmission parce qu'il n'y a pas de jeunes, en fait, pas de jeunes suffisamment motivés ou bien câblés. Les bien câblés, ils ont voulu continuer dans des jobs où ils seront décisionnaires, donneurs d'ordre, parce qu'ils ont cette intelligence là, c'est trop souvent le cas, je fais une généralité mais c'est un schéma que je vois trop souvent se répéter. Je me demande pourquoi ? C'est que tout simplement dans notre société le fait d'être artisan dans son atelier à transformer de la matière c'est moins valorisé. Mes propres parents vont dire à leurs amis, « mon fils

est designer », c'est scandaleux pour moi mais ça fait bien, ça rime avec ingénieur ! J'ai grandi dans une famille d'artisans pourtant mais c'est plus gratifiant pour eux de dire que mon fils est designer plutôt que mon fils est ébéniste-créateur. Je ne suis pas designer, j'ai une formation d'artisan, je réfléchis comme un artisan, comme tous les artisans avant moi, je fais de la création, je travaille de la même façon. Alors, oui, j'utilise l'imprimante 3D, oui on développe des choses avec un canon plasma, oui je fais des choses avec le CNRS, mais les anciens faisaient pareils. S'ils ont trouvé des nouvelles colles, c'est qu'ils ont cherché, qu'ils ont bossé avec des alchimistes, c'est la même chose...mais il y a ce problème de culture et de communication.

Pour moi, il faut une loi qui oblige nos clients à nous laisser signer et communiquer sur ce que l'on fait. Je ne vois pas où est le mal là-dedans. On ne va pas re-fabriquer une pièce du même design signé par eux pour une autre maison, c'est débile !

Des clients importants m'ont déjà fait la remarque : « tu as repris telle technique que l'on avait mis au point pour un autre client ». Alors non seulement on bouffe la baraque à passer plus de temps que prévu à mettre au point une technologie pour une pièce limitée à 12 exemplaires, et en plus on devrait ne pas la reproduire, alors que c'est nous qui l'avons mise au point. On devrait alors s'interdire de développer davantage la technique. Non, mais voilà les réflexes qu'ont les gens maintenant de nous verrouiller, c'est aberrant...Il faut légiférer.

Je ne vois pas pourquoi quand vous allez voir chez Roche Bobois, c'est Roche Bobois « designé » par untel, sauf que le mec qui a développé le produit techniquement, il n'est pas là. Alors qu'il y a des techniciens, des ingénieurs derrière, un prototypistes qui a mis son nez là-dedans pour que ça tienne debout.

Vous avez eu des coups de pouce aussi par des fondations ?

C'est vrai que l'on a voulu gagner des années en participant à des concours et c'est ce que je répète à mes jeunes que ce soit en stage ou à l'école, faites des concours, faites des concours ! Il y a plein davantage à ça : ça vous donne des coups de pieds au fesses, ça vous donne des échéances, ça vous fait réfléchir, ET il y a des choses à gagner. La raison pour laquelle on a monté l'entreprise c'était que l'on a participé à un concours jeunes talents Ateliers d'Art de France, c'est le tout premier concours, on a gagné 2 places au salon Maison et Objet, la première fois on était invité, et la deuxième fois le stand était offert. Des clients se sont présentés et là le concept de monter une structure s'est imposé pour pouvoir fabriquer. En un mois, on a trouvé l'atelier, acheter les machines, fait les travaux, on a monté l'atelier avec l'aide d'amis et de parents. C'est vrai que c'est allé très très vite. On n'avait pas le choix, on se dit allez on y va, on se lance ! Le deuxième concours fut celui du grand prix de la ville de Paris, celui des Ateliers de Paris, avec une dotation de 8000€. La fondation Ernst & Young nous a aidé aussi pendant 2 ou 3 ans qui d'ailleurs est toujours à l'écoute quand on a des questions avec un apport de compétences. Et la fondation Banque populaire qui nous a octroyé 3 fois 10 000€ qui nous a permis d'acheter une nouvelle toupie, une imprimante 3D, un nouvel ordinateur, financer un moule réglable et cette année financer la thèse avec l'école des Mines, c'est énorme.

Et puis il y a aussi la fondation Bettencourt, c'est le dernier concours que l'on a remporté. C'est l'un des mieux doté puisque l'on a gagné 50 000€ plus un accompagnement de 100 000€ donc avec 150 000€ beaucoup de choses sont possibles avec ça. On devait quoi il arrive avec ou pas la fondation Bettencourt, acheter un nouvel atelier. Cet accompagnement a permis de financer les travaux dans l'atelier donc d'en acheter un plus grand que prévu et d'y faire les travaux. C'est génial, maintenant il faut faire tourner ça, faire vivre 6 personnes c'est une sacré grosse pression. C'est un métier que l'on n'apprend pas dans nos écoles car il faut un sacré niveau de gestion et de management, clairement c'est une très belle aventure mais c'est dur. Je regrette d'être moins présent à l'atelier. Je fais toujours la relevé de côtes, la relation client, les devis, les plans et la pose très souvent. Donc je suis au tout début et à la fin et au milieu mes gars produisent avec moi. Je suis une journée par semaine maximum à l'établi, pas plus. Quand il y a de la pose je suis là tout le temps ou presque mais bon j'arrive déjà à me dégager du temps pour être sur le terrain, ce n'est pas le cas de tous les patrons. Du coup, il faut se lever très tôt pour faire la paperasse car on est assommé de charges, il faut le dire aussi. C'est vraiment énorme. Avec ce que je sais aujourd'hui de ce que c'est que d'être un patron, à 32 ans et si j'avais la même chance qu'il y a dix ans, je ne sais pas si je remonterai une boîte aujourd'hui à ce point là. Non

vraiment, il faut être cinglé ou alors j'aurai dû rester seul ou à deux et rester très petit et ne pas prendre les gros contrats. J'ai voulu grossir un peu et bien m'équiper pour répondre quand il y a des chantiers un peu gros, mais il faut savoir que pour la thèse avec L'école des Mines, elle est financée cette année mais l'année prochaine et celle d'après ça va nous coûter 24 000€/ an, on va devoir les sortir nous. Quand on fait des prototypes pour le CNRS, c'est à nos frais. Quand on fait nos créations et qu'il n'y a pas de clients derrière, c'est à nos frais...donc ce sont les gros chantiers qui payent ça.

Vous êtes quand même un boulimique d'activité parce que vous avez votre activité dans votre société, vous avez votre enseignement à l'école bouille, vous avez ces thèses à côté, pourquoi vous ne vous arrêtez jamais ? Si si je m'arrête et puis j'ai une famille. Je me lève à 6h 6H30 et je rentre à 19h-19h30 et puis je ne travaille plus le week-end. Ma femme travaille aussi avec moi, ça aide. Avant pendant les 5 premières années, je travaillais du lundi au dimanche de 7h à 21h. Vous voyez.

Après quand on commence sa journée et que l'on sait que l'on doit finir à 18h, on est plus efficace, on ne répond plus à certains appels, on ne discute plus autant avec les gars et les clients que ce qu'on pourrait faire, on taille dans le tas et on va à l'essentiel. Après je me charge sûrement trop et peut-être qu'un des objectifs futurs est de moins chargé mais en même temps ça me passionne ces recherches, ces innovations et parfois ça ne va pas assez vite pour moi, j'aimerais ne faire que ça sauf qu'il faut financer toutes ces recherches.

Quand vous étiez 5j ou 7j/7 dans votre atelier, vous aviez mal où le soir ?

Nulle part, j'ai plus mal à rester sur ma chaise à ne rien faire ! Si ce qui me fait mal, c'est faire une énorme charpente pour le nouvel atelier, oui au bout de 15j j'avais très mal au dos, mais c'est un problème d'éducation. Je me sers très mal de mon dos, il faut plier les genoux, garder le dos droit, et ça je ne le fais pas. Je faisais du sport mais je suis tellement fatigué le soir que je n'en fais plus car je n'arriverai pas à suivre physiquement. En même temps notre travail est sportif. Ce sont les tâches répétitives qui font mal. Vous faites de la dégauchisseuse toute la journée, oui vous avez mal au bras, mais de la même façon quand je vais à Paris pour toute la journée et que j'ai 5 RDV et que je fais de la moto toute la journée pour enchaîner mes 5 RDV, le soir j'ai mal au bras aussi ! Ce sont les tâches répétitives le problème. Justement dans l'atelier, ce qui est très bien quand on est une petite boîte, c'est que personne n'a de tâches attiré, tout le monde fait toutes les disciplines, du coup votre corps change de posture, change de machines, change d'opérations et c'est ça qui est bien. C'est enrichissant pour la personne, pour le corps c'est plus sain et pour l'esprit aussi. Quand vous êtes sur l'ordi toute la journée, pour faire les plans etc.. ça c'est pas bon pour le corps vraiment. Je sais qu'il y a des métiers traumatiques pour les mains ou pour le dos ou autre mais pour le coup en ébénisterie on a des postures qui changent très souvent.

Est ce que votre père vient à l'atelier pour expérimenter les machines très modernes lui qui est si passionné des machines anciennes. Alors c'est vrai que c'est un mécanicien poids lourds. On n'en fait plus des mécaniciens comme ça. Maintenant on apprend au mécanicien à diagnostiquer avec leur ordinateur quelle pièce est défaillante et puis on leur dit qu'il faut la remplacer alors qu'elle est certainement réparable. Lui, il est incapable de réparer sa voiture aujourd'hui qui est bourré d'électronique, il arrache tous les capteurs et là ça y est il peut intervenir. Tout ce qui est trop moderne, la commande numérique, l'imprimante 3D, mais jamais de la vie. Il se met un peu à l'ordinateur mais de là à gérer la 3D ou les machines un peu pointues non. Il sait dégauchir, raboter, couper à la circulaire sans problème. C'est lui qui a monté notre cabinet à Vernières, qui a posé les 2 cheminées avec une nacelle télescopique à 30m de portée, qui a fait l'étanchéité, les cornières, la couverture. Il est là pour ces choses là... ON a une machine qui a lâché il y a pas très longtemps, elle était encore sous garantie. Ils nous ont envoyé une nouvelle pièce, carrément une nouvelle pompe à vide, on avait diagnostiqué qu'il y avait un roulement à changer mais on n'y arrivait pas. Pour nous, il était impossible à enlever. Avec 3 outils, mon père a enlevé le roulement, 2 j après on le remontait sur la machine, vous voyez. A la campagne, les anciens ont plus cette culture de la récup, surtout lui qui était dans la conservation, il ne jette rien. Il y a toujours une seconde vie, il y a toujours des astuces pour recycler ou trouver une seconde vie aux choses. Ça c'est très propre aux ateliers. C'est pour cela

que ça me fait bien rire quand des journalistes me demandent quel rapport j'ai avec l'écologie ? Je réponds, venez voir comment fonctionne un atelier, on ne jette pas, on ne gaspille pas, on donne une seconde vie aux objets, le bois que l'on débite, on se chauffe avec par ex. Il y a ce rapport là et puis le contexte dans lequel j'ai grandi, c'était beaucoup la débrouille. Il y avait cette démarche de partir de rien, on a ça à faire, on doit dépenser 0 €, on a tout un tas de fouillis là mais on va trouver une solution pour faire ce truc. Par ex, j'ai vu mon père restaurait des moteurs de 1900 dont il devait refaire les segments, et prendre des disques de frein de Renault 20, les mettre sur son tour, les ajuster pour en faire des segments de 20cm de diamètre pour son moteur et c'était tous les jours. Ressusciter des objets pour le coup qui étaient morts. Ce mécanisme là de créativité, et pour en revenir à votre toute première question, elle a commencé en observant cela chez mon père. Parce qu'on le dit pas suffisamment mais pour être un bon ouvrier, il faut être très créatif. Même si vous ne dessinez rien, dans le fait de répondre à un usinage ou à réaliser une pièce, pour réussir à la faire sachant que vous ne l'avez jamais fait avant, que c'est une pièce unique, qu'il faut mettre des montages, usinages, vous avez un certain nombre de machines et d'outils à votre disposition, comment aller de ce point A à ce point B, je peux vous garantir qu'il faut être sacrément créatif plus que devant un papier-crayon. Donc ce mécanisme là, je l'ai observé dès tout petit, par des ruses, je nous ai vu tomber en panne, casser une boîte de vitesse au milieu d'un champs et avec une sangle et une clef à mollette, on était reparti. C'est du délire mais en fait je m'en rends compte auj de la richesse que c'est et c'est très rare.

On peut dire un mot du bois gonflable. Il a été commencé à l'école Boulle, d'ailleurs il n'aurait jamais pu être créé dans une autre école finalement parce que la folie des profs qui étaient là a permis ça. Dans d'autres écoles, on aurait dit à Eric à l'époque « Allez, tu veux coller du bois sur des chambres à air, arrêtes ! ». Ici à l'école on l'a suivi, on lui a donné des clefs pour ça et ce bois gonflable on a continué à le développer car il n'était pas viable à l'époque et on l'a fait évoluer en woowood, c'est des poches de rangement qui ont un peu la même technologie où il y a un textile à l'intérieur mais où on se dispense du système pneumatique parce que le système pneumatique quand on fait du chiffage c'est bien souvent la moitié du prix, ça bloque du coup parce que le prix devient assez important et les gens ont toujours envie de toucher. Donc j'ai beaucoup réfléchi dès le début d'ARCA, j'ai dit à Eric, il faut que l'on fasse des poches, il faut arrêter avec le système pneumatique et lui me confortait dans l'idée qu'il fallait d'abord développer le bois gonflable et après on verrait la suite. Sauf que moi je savais qu'en développant cette nouvelle matière on allait aussi améliorer le bois gonflable et c'est ce qui c'est passé en fait. Et puis on a créé le bois larmé, le bois thermoformable et disons que ces différentes matières ont toutes des liens et des points communs. Elles ont des phases de fabrication qui peuvent être parfois communes.

Il y a une création récente que vous avez aimé faire et dont vous êtes particulièrement fier ?
C'est une bonne question, une en particulier non. Je suis à la fois content de toute et insatisfait de toutes ! Je ne suis jamais 100% satisfait de ce que l'on a fait, c'est peut-être un problème. Mais en même temps avoir l'esprit critique sur ce que l'on fait, c'est améliorer la fois d'après. En fait quand je suis entrain de faire une pièce, je pense déjà à la suivante en me disant que je vais améliorer ça sur la suivante. Je suis plutôt... Le fait est que je ne m'arrête pas à contempler, c'est cool... je regarde la suite tout le temps... peut-être trop... c'est pour cela que je cours tout le temps. Je suis quand même fier de l'ensemble. Ça me fait penser, on a récemment fait une pièce aux caraïbes en bois thermoformable, donc un bois qui peut se cintrer et rester en forme sans avoir de moule à réaliser. Cette idée vient de remise en question sur le métier car c'est à la longue de faire des moules pour les tapissiers de l'école boulle, tous les jours on jette des bennes et des bennes entières de moules pour les élèves mais c'est important qu'ils apprennent à réaliser des moules, c'est comme cela que j'ai réfléchi dans un premier temps à réaliser des moules réglables en me disant peut-être qu'un jour on en fera un pour l'école, le problème c'est que pédagogiquement on apprend pas aux élèves à fabriquer un moule donc ce n'est pas très ... mais moi ça m'a fait réfléchir. Le bois thermoformable vient aussi de se désir de vouloir arrêter de fabriquer des moules quand on veut faire une pièce courbée. Et on a fait un ruban de 60m de long pour un restaurant aux caraïbes sur une île que l'on est allé installer. C'était l'aventure ! Je n'étais jamais allé aussi loin pour installer une pièce que l'on avait créée. C'était cool !

Ce sera comment l'atelier ARCA dans 10 ans ?

Comme aujourd'hui, surtout ne plus grossir car il est certain que passé une certaine échelle, vous vous séparez de la matière, du côté créatif et vous devenez un business man, et vous sortez du pourquoi vous avez créé une boîte, innover, toucher la matière, et être dans l'atelier. Donc non surtout pas... Je me suis toujours focalisé avec Eric quand on a démarré sur le fait d'avoir un bon outil de production, là on vient de l'améliorer en se procurant une belle cabine à vernir. On a tout un étage où on fait la finition et un atelier avec du parquet pour être plus à l'aise et pour moins abimer les outils et les pièces, on a un chariot élévateur parce qu'avant on portait beaucoup donc on porte moins grâce à ça. Je me suis focalisé sur le confort de travail pour moi et les gars mais pas grossir plus. On a embauché un CDI supplémentaire parce qu'on était tout le temps entrain de prendre des auto-entrepreneurs parce qu'on avait trop de travail. Donc on a embauché quelqu'un d'expérimenté qui est avec nous depuis Octobre. Donc il y a 3 CDI à l'atelier, un apprenti, moi qui suis un peu dans tous les postes et Audrey ma femme qui est à la gestion. Déjà c'est suffisant.

Et vous, ça y est, vous gagnez votre vie comme vous voulez ?

C'est difficile de répondre à ça. Heureusement j'ai un salaire fixe avec l'école Boulle mais il y a des phases où ça peut être très compliqué. On peut avoir des trous de trésorerie encore.

Il y des mois encore où on ne se payent pas ? Non, non, non, pas se payer c'est rarement arrivé. Au début d'ARCA c'était 500€/mois. Je n'en suis pas à ce point là, mais les bons mois je vais me faire un salaire à 2000-2500€/mois et le minimum c'est 1500€/mois, parce que je ne peux pas faire moins, clairement... Donc voilà comment ça fonctionne mais le salaire de mes gars je ne peux pas l'amputer. Je régule suivant ce que l'on peut. Après des travaux et des investissements tels que l'on vient de le faire, vous savez bien que quand il y a des travaux, il y a toujours des imprévus et oui il y a beaucoup de charges et d'argent qui partent forcément, car il y a beaucoup de choses à mettre en place.

Qu'est-ce-que je pourrai faire alors moi avec ma baguette magique ?

Si vous maîtrisez un peu le bois, vous pouvez venir bricoler un peu avec nous !

Désolée pas du tout !

Vous n'êtes pas une fée clochette bricoleuse alors !

Steven : Déjà vous nous aidez parce que vous parlez de nous, c'est déjà bien.

Mais oui, un grand chantier, une œuvre, plus de temps pour créer pour financer l'atelier et son fond de roulement quotidien et oui du temps pour créer. On a une quinzaine de projets dans les cartons que je veux développer, où j'ai des croquis, des débuts d'échantillon parfois des 3D qui sont en place mais je n'ai pas le temps pour les réaliser. Hé bien ça sera fait ! Merci Steven Leprisé

En off :

Tu vois, là on a des imprévus car on a fait des travaux. On a du déménager 2 fois, bouger les choses, faire une partie des travaux nous même, bref on a pris du retard dans les commandes et on a un gros problème de trésorerie. J'ai plein de beau boulot mais un devis à 15 000€ quand tu es à notre échelle, c'est un petit chantier. On a des choses à 2000€, 10 000, 15 000€ mais tu vois il nous faudrait un chantier à 70 000 -100 000€ pour être tranquille et voir un peu loin.

Tu communique sur ton CA ou pas ?

Non, mais si tu vas sur internet tu trouves. On était l'année dernière à 500 000€. Des fois je me dis justement avec cette presse que l'on a, les concours, les gens que l'on connaît, qu'est-ce-que je fais d'insuffisamment bien pour ne pas avoir plus de commandes.

Il te faut une transformation en business de ta notoriété ? U peu oui.

C'est ça que tu aurais dû demander à la fée !