

Léo Rabiet

## **La hache pour faire école**

**H**

Mémoire réalisé sous la  
direction d'**Émilie Perotto**  
Option **Design**  
Mention **Espaces**

**LA HACHE**



## H

**Hache**, nom féminin : Instrument formé d'un fer tranchant fixé à l'extrémité d'un manche, qui sert à couper, à fendre.\*

Dans son livre *Les Haches*, une véritable encyclopédie qui retrace à la fois l'histoire de l'outil ainsi que tous les métiers ayant eu recours à celui-ci, Daniel Boucard distingue quatre étapes majeures, quatre « âges », qui ont marqué l'évolution de la hache. L'âge de pierre d'abord, puis l'âge de bronze, l'âge de fer et enfin, l'âge d'acier.

Pour le premier, il est difficile d'en déceler la véritable origine, mais on peut imaginer que tout a commencé lorsque l'homme a joint un silex, pour le tranchant, à un morceau de bois pour le manche, et relié le tout avec une corde, de cuir ou de liane, pour une meilleure solidité.

Le silex et le biface en pierre entre autres, appartiennent à la période du paléolithique, entre 700.000 et 35.000 ans av. J.-C. Mais, les premiers outils que les archéologues ont assimilés à des haches ont été découverts dans différentes régions de France entre 32.000 et 14.000 ans av. J.-C.. Et c'est aux alentours de -7000 ans qu'apparaît enfin la première hache polie, faite de grès, de basalte ou de schiste. Concernant l'assemblage, les ligatures ont été remplacées par un trou dans

---

\* définition provenant du site web Larousse

la pierre afin d'insérer directement, et plus facilement, le manche en bois, comme nos haches contemporaines.

Par la suite, c'est le bronze, un alliage de cuivre et d'étain, qui fera son apparition. D'abord en Asie Mineure vers 3000 av. J.-C., puis en Occident quelques siècles plus tard, en Angleterre notamment, et dans toutes les régions bordant la Manche, où ont été retrouvées de nombreuses fonderies. Ces haches étaient alors obtenues en faisant fondre le métal et en le coulant dans des moules en pierre ou en argile, puis en le martelant sur une enclume.

À cette époque, qui représente environ 1 millénaire à partir de -1800 ans, il semblerait que les haches ne servaient pas seulement d'outils, mais aussi de monnaie d'échange, du fait d'une quantité très importante en circulation.

Est arrivé ensuite l'âge de fer, métal précieux au départ, lui aussi en provenance d'Asie Mineure, 1000 ans environ av. J.-C.. Il faudra attendre encore une centaine d'années avant de le voir apparaître en Europe centrale, puis vers l'ouest.

À partir de -800, tous les outils sont alors fabriqués en fer. Haches, ciseaux, couteaux, faucilles, pinces, marteaux, tous sont forgés à partir de lingots de fer, obtenus par réduction de différents minerais (environ 500 kg pour 10 kg de fer), et ce sont les Gaulois qui deviennent maîtres dans l'art de forger le fer pour fabriquer ces outils. À partir de là, et jusqu'à l'époque moderne, la hache ne connaîtra que très peu d'évolutions formelles.

Outil indispensable pour les bûcherons et les menuisiers, elle deviendra au Moyen Âge une arme redoutable sur les champs

de bataille, notamment dans les civilisations franques et scandinaves. Des archéologues en ont même retrouvé dans des tombes, empoignées par le défunt, preuve de ce que pouvait représenter un tel outil, comme un symbole, un fidèle compagnon, qui nous accompagne même après la mort.

Les haches d'arme ont eu un rôle majeur dans l'évolution de la hache outil, et surtout dans l'évolution du métier de taillandier\*\*. Les francisques, des armes de jet du fantasin, étaient très répandus dans les combats à distance ou à cheval, tandis que les haches à manches étaient dévastatrices lors des combats rapprochés. Le taillandier devenait alors armurier, et fabriquait ces armes pour des guerriers ainsi que des seigneurs haut placés.

Très répandue à cette époque, on retrouve la hache d'armes dans de nombreuses autres cultures. Arabes, Turcs, Mongols et Japonais en ont même fait de véritables objets bijoux, souvent signe de richesse et de pouvoir.

Mais un des héritages principaux de la hache contemporaine nous vient des Vikings : la hache danoise, une hache d'armes commune, les doloires de charpentiers ou les haches bûcheronnes qui étaient utilisées pour construire les drakkars, et même les haches de boucher pour tuer moutons et bœufs. Toutes ont influencé l'utilisation et la forme de l'outil, et de l'arme, jusqu'à aujourd'hui.

---

\*\* Le taillandier est l'artisan qui forge tous types d'outils tranchant.

Par la suite, ce sont les techniques et les matériaux qui ont évolué, lorsque les taillandiers sont passés d'une température de fonte de 1000 °C environ à 1536 °C, la véritable température de fusion du fer.

En effet, les moulins de torrents qui servaient de meuneries pour la plupart ont été utilisés, modifiés, pour actionner de grands soufflets de peau afin d'assurer une ventilation optimale continue, et ainsi atteindre une température très élevée dans les fours de fusion.

La diffusion du moulin à fer, ou forge hydraulique, se situe autour de la fin du 13<sup>e</sup> siècle, début 14<sup>e</sup>, en Europe et en France notamment. Mais cela impliquait alors, de par leur fonctionnement nuit et jour, un apport en combustibles, le charbon de bois en l'occurrence, extrêmement important. Déjà à cette époque, la question de la déforestation était au cœur des débats, obligeant certaines usines à freiner leur activité.

La force hydraulique servait aussi à actionner les marteaux-pilons, qui étaient constitués d'un énorme tronçon de bois de chêne ou de frêne, au bout duquel on retrouvait un morceau de fer dur, et qui servait à forger les futurs haches et outils en tout genre.

Le fer aciéré, que l'on appelle communément l'acier, fait peu à peu son apparition au XV<sup>e</sup> siècle. C'est la quantité de carbone, entre 0,20 % et 0,70 %, qui le caractérise et en fait un métal très solide. La carburation provient du trempage du métal dans l'eau ou l'huile, et de tout un tas d'autres substances, dont chaque taillandier de chaque époque avait le secret.

Il s'agissait alors d'un procédé très précis, permettant d'obtenir différentes qualités d'acier et donc différentes gammes d'outils.

C'est au 18<sup>e</sup> siècle que la production d'acier devient industrielle, grâce à l'extraction du charbon et du fer dans des mines, partout en France. La région de Saint-Étienne devient notamment un véritable berceau de la fabrication d'acier, puis d'armes, car on pouvait y retrouver à la fois des mines de fer et de charbon, facilitant la production. Manufrance\*\*\* voit alors le jour. On y fabriquait tous types d'outils en métal, des armes à feu, ainsi que des vélos. C'est aussi le cas de la Manufacture d'Armes de Saint Etienne, dont les anciennes locaux de l'usine stéphanoise accueillent désormais la Cité du Design au nord de la ville, dans laquelle se trouve l'école d'art et de design notamment.

Aujourd'hui il ne reste que très peu d'industries en France et en Europe, et encore moins d'industries spécialisées dans la fabrication de haches, et d'objets tranchants plus généralement.

La forme des haches à bûcheronner, seule utilisation de l'outil à ce jour, s'est uniformisée, universalisée, ne laissant place qu'à très peu de fantaisies formelles. Les aciers de très haute qualité ne sont plus utilisés que pour des restaurations et des haches d'exception, devenues des symboles et témoins de l'histoire, et le marché est devenu une niche pour quelques collectionneurs, de grands enfants nostalgiques d'une certaine époque.

---

\*\*\* Manufactures Françaises d'Armes et de Cycles de Saint-Étienne créées en 1885



**POUR FAIRE**



Cela fait maintenant un peu plus de cinq ans que je côtoie, de près ou de loin, les murs des anciennes manufactures d'armes, au sein desquels est installée notre école. Mes trois premières années à Saint-Étienne ont été rythmées par une volonté incessante d'expérimenter et d'apprendre de nouvelles choses, mais aussi par, parfois, le rejet d'une pédagogie que j'avais du mal à comprendre et en même temps l'épreuve d'un sentiment de solitude.

Dès la première année, pour combler un début d'ennui, je décidais alors de me rapprocher des Compagnons du Devoir. Ainsi, je me suis rendu pendant deux années à la maison des Compagnons de la Talaudière, en périphérie de Saint-Étienne, certains soirs de la semaine ainsi que tous les samedis. J'y apprenais les bases du métier d'ébéniste. D'abord théoriquement puis peu à peu, dans l'atelier avec mes yeux, mon cerveau et surtout mes mains. Ce fut une expérience très enrichissante qui m'a aussi permis de côtoyer d'autres personnes, des jeunes, des anciens, des aspirants, tous d'horizons très différents. Au bout de deux ans, je ne savais toujours pas faire une console style Louis XIV, ou encore un fauteuil Louis XV, ni même une simple boîte recouverte de marqueterie. Mais le but n'était pas là. En fait, la première chose que j'ai apprise avec mon formateur, Léo Georges, est que le métier d'artisan est le métier d'une vie, et qu'entre apprentissage et transmission, on ne cesse d'améliorer notre geste et de nourrir notre savoir. Finalement, je n'ai fait qu'enrichir ma « caisse à outils », cette caisse qui me suit partout et qui me permet de faire face à de nombreuses situations. J'y ai alors ajouté de nouvelles solutions à de nouveaux problèmes : tracer un ovale, faire une épure, fabriquer des gabarits, joindre deux bouts de bois entre eux... Tout un tas de trucs et astuces qui constituent le b.a.-ba de nombreux artisanats d'excellence, qui sont de l'ordre de la logique

et de l'analyse, nous permettant d'aiguiser notre regard, d'affiner notre expertise, et qui me semblent tellement importants à connaître lorsque l'on veut évoluer dans une école comme la nôtre, à mon sens en tout cas.

Lorsque je suis entré en troisième année, mon formateur partait à Nantes passer un nouveau diplôme, afin d'élargir son champ de compétences et ses connaissances, après pourtant déjà douze ans d'expérience dans le métier, dont trois ans à former des jeunes.

Pour ma part, les aller-retour entre l'école et les Compagnons n'étaient plus vraiment possibles, et je préférais alors me consacrer à la préparation de mon DNAP. C'était toujours aussi compliqué, j'avais du mal avec certains enseignements, et je ne voyais pas toujours où on voulait m'amener. Alors, pour me protéger en quelque sorte, je passais mon temps dans les ateliers de l'école, à fabriquer des pièces en bois avec Jean-Philippe, à me perfectionner en soudure avec Bertrand, ou encore à mouler une centaine de pièces en céramique dans l'atelier de Vincent, avec beaucoup de déchets il faut le dire. Car oui, dans ces ateliers je n'étais pas tout seul, et j'avais beaucoup à apprendre. Grâce à ces techniciens, j'ai pu alimenter là encore ma caisse à outils, ou plutôt mes caisses : celle répertoriant des matériaux, une autre les techniques, ou encore celle des machines et outils. Dans ces ateliers, je m'y sentais bien, on me faisait confiance, j'étais autonome, responsable, et surtout, on prenait le temps. Le temps de préparer, d'organiser, de fabriquer, de ranger.

Quand j'ai obtenu mon diplôme, ma première réaction a été de me dire « ça y est, c'est fini, je m'en vais ». Moi qui passais mon temps à dire que j'en avais marre et que je voulais partir, j'en avais enfin l'opportunité. Même si ce n'était qu'un premier diplôme, cela suffisait

pour cocher la case bac+3 et ainsi ne pas avoir « perdu » trois ans. Ridicule, sûrement, toujours est-il que c'est ce qui me traversait l'esprit à ce moment-là. Malgré tout, j'ai quand même présenté la commission de passage en quatrième année, en me disant que c'était dommage d'arrêter si près du but, le DNSEP, validant nos cinq années à l'école. De plus, le premier semestre nous offrait la possibilité de partir en Erasmus ou de faire un stage, comme pour marquer une pause, reprendre notre souffle avant la dernière ligne droite.

Après trois ans d'études — quatre si l'on y ajoute mon année d'école préparatoire —, j'étais admis en 4<sup>e</sup> année, et je décidais alors de partir faire un stage aux États-Unis, à New York. Il était temps pour moi de partir vivre une expérience unique, dans un pays qui m'a toujours fasciné, et qui allait changer ma perception du design et de la vie en général. J'avais choisi de faire un stage, plutôt qu'un échange dans une université, pour engranger de l'expérience professionnelle. J'avais besoin de voir comment ça se passait dans la « vraie vie », comment on gérait un studio de design, à New York qui plus est, et puis je voulais découvrir une autre culture, une autre façon de vivre aussi. Pendant ce stage au sein du studio de l'artiste et designer chilien Sebastian Errazuriz, je me suis vu confier de nombreuses tâches, que ce soit de l'infographie, du graphisme ou de la fabrication de mobilier. Dans un premier temps, pour faire mes preuves et afin de prendre mes marques, j'ai dû faire des mockups, maquettes graphiques, pour des applications imaginées par l'artiste, mais aussi pour le site internet du studio. J'ai pu ensuite passer « de l'autre côté » du studio, dans l'atelier où j'ai été nommé responsable d'atelier en ayant pour mission la réalisation d'un meuble en bois imaginé par Sebastian Errazuriz, le Fan cabinet.

La production de cette boîte expérimentale unique m'a occupé jusqu'à la fin du stage, et je menais quelques autres projets en parallèle, comme la conception et la modélisation d'un mobile pour une exposition à Hong Kong notamment.

À l'heure du bilan, et une fois rentré en France, j'avais atteint, voire dépassé, tous mes objectifs. En effet, je n'avais jamais pensé qu'on pourrait me faire confiance aussi rapidement, avec mon peu d'expérience. Après deux mois seulement, j'avais les clés de l'atelier et toute la responsabilité que cela impliquait. Et je crois que c'est ce qui m'a vraiment aidé, et qui a rendu cette expérience essentielle dans mes différents choix qui ont suivi. D'un point de vue personnel, ce stage m'a apporté énormément de confiance : j'avais réussi à mener un projet du dessin à la réalisation, j'étais capable de faire de la modélisation 3D, faire des plans, et fabriquer une pièce en bois qui allait ensuite être vendue plusieurs dizaines de milliers de dollars. J'avais enfin mis un pied dans cette « réalité » qui me fascinait tant, et dont j'avais l'impression de m'être éloigné à l'école. En peu de temps, j'avais réussi à m'adapter dans un milieu que je ne connaissais pas encore, le milieu professionnel, dans un studio où on parlait français, anglais et espagnol, et où il fallait constamment répondre présent et être réactif.

Cette expérience de la réalité n'a cependant pas été que positive, car j'ai aussi dû faire face à une triste facette du milieu de l'art américain, mais pas seulement. En effet, je n'étais pas rémunéré, et même si c'était le deal du départ que j'avais accepté en quelque sorte, lorsqu'on en fait l'expérience ce n'est pas pareil. Le studio ne fonctionnait d'ailleurs qu'avec des stagiaires venant du monde entier qui n'étaient pas rémunérés

non plus. Nous n'étions que des subordonnés du designer, et pourtant nous faisons tout. Pour ma part, j'avais la chance d'être soutenu financièrement, et moralement évidemment, par mes parents, et j'ai pu profiter pleinement de cette expérience new-yorkaise.

Quand je suis rentré en France en hiver, je ne pouvais pas m'arrêter là, il fallait que j'applique ce que je venais d'apprendre, que tout se concrétise et que moi aussi je puisse enfin avoir mon propre studio, car il n'était plus question de travailler pour quelqu'un sans recevoir la moindre reconnaissance.

Et à ce moment-là, retourner à l'école ne faisait pas partie de mes plans, pour moi c'était faire machine arrière, reculer et me rassurer. J'avais besoin de prendre le risque de me débrouiller tout seul, sans l'école, sans un stage.

J'ai d'abord fait plusieurs petits boulots (magasinier, serveur, employé municipal entre autres) pour avoir un apport suffisant et dès lors pouvoir m'acheter des outils, des machines, et de quoi construire un atelier de fortune, disons plutôt un lieu qui abriterait un atelier pour commencer. Les mois ont passé et à la fin de l'été, j'avais ce qu'il fallait pour au moins essayer de convaincre une banque de m'aider à lancer mon affaire. À l'école on ne nous apprenait pas ça, la propriété intellectuelle, la création et la gestion d'une entreprise, quel statut juridique adopter, comment facturer son travail et le vendre. Il fallait donc que j'improvise, que je monte un dossier solide et complet, que j'allais porter et présenter à différents interlocuteurs. Mais comment expliquer à un banquier qu'il faut qu'il me prête de l'argent pour construire un atelier avec d'anciens containers maritimes dans le jardin de mes parents, pour fabriquer ensuite des objets, du mobilier, faire des expérimentations, de la sculpture ? Comment

convaincre la mairie que pour mon atelier j'avais un budget de 15 000 euros, que je n'avais pas besoin de fondation ni de toiture traditionnelle, car ça me coûtait trop cher et ce n'était pas nécessaire ? Quid du montage financier pour tout ça, des levées de capitaux, des investisseurs ou au moins des garants pour le crédit, et puis qu'est-ce que j'allais vendre concrètement ? Tout cela me paraissait finalement très compliqué, trop compliqué, ou alors je n'étais peut-être pas prêt tout simplement. Il me manquait quelque chose : du temps. Le temps pour essayer, pour me tromper, prendre des risques, le temps pour imaginer aussi, planifier. En fait, il me manquait l'école, cet endroit où finalement tout est possible si on s'en donne les moyens.

Je venais d'avoir le déclic, et grâce au soutien d'Émilie Perotto, artiste et professeure à l'ESADSE, j'avais enfin compris à quoi me servirait l'école, pourquoi c'était un lieu indispensable pour se construire et s'armer, et que c'était finalement un outil avant toute chose. Un outil dont j'avais besoin maintenant. Mon état d'esprit n'était plus le même, et je décidais alors, un an près, de demander ma réinscription au sein de l'école de Saint-Étienne, afin d'intégrer la mention Espaces au second semestre.



fig.1

**fig. 1** **Kiomaru** est un manga japonais écrit par ARAJIN et dessiné par SHIN'ICHI SAKAMOTO  
*Depuis son enfance, Kiomaru suit une formation auprès de Sada-mitsu, son maître et son père adoptif, de la forge de Gassan, pour forger des sabres et devenir forgeron. Héro à la force surhumaine et à l'orgueil parfois déplacé, il décide de partir à la quête de l'acier des étoiles, issu d'une météorite tombé du ciel il y a 18 ans et auquel son destin est étroitement lié.*  
*Durant son périple pour réunir les 7 morceaux d'acier des étoiles, dispersés sur toute l'île japonaise, il va rencontrer de nombreux personnages qui l'aideront dans sa quête : faire rayonner un sabre forgé par ses soins en acier des étoiles pour les siècles à venir. Il sera aussi amené à tuer tous ceux qui se mettront en travers de son chemin.*

C'est un récit sanglant et extrêmement violent, mais qui nous donne à voir de nombreux aspects de l'artisanat japonais, des valeurs et des principes ancestraux qui font de ces artisans des trésors vivants encore aujourd'hui.

Bien que ce soit une légende racontée dans un manga, le message que porte cette dernière s'ancre dans une réalité proche de celle que j'essaie de décrire dans mon histoire de cette hache pour faire école.

En effet, je me suis identifié au personnage à plusieurs reprises dans ce récit, au travers de sa détermination d'abord, et de sa violence parfois, la même que l'on peut rencontrer dans notre société actuelle.

**Introduction** 27

**La hache** 33

**L'établi** 49

**L'abri** 63

**Entretiens** 20 - 56 - 68

Léo Georges

Olivier Lellouche

Arthur Lochmann

**Conférence** 39

La forêt

**Conclusion** 73

# Léo Georges

**Léo Georges** est un Compagnon du Devoir, ébéniste, aux multiples qualifications, patron aujourd'hui de sa propre entreprise d'agencement et de mobilier à Saint-Galmier, dans la Loire. Il m'accompagne et me conseille depuis ma première année dans ma pratique, et nous avons eu l'occasion de faire un projet en collaboration.

**Bonjour, Léo, on se connaît depuis quelques années maintenant, on s'est rencontrés chez les Compagnons du Devoir, tu étais mon formateur. Est-ce que tu peux te présenter en quelques mots, nous raconter ton parcours ?**

Je m'appelle Léo Georges, je suis originaire de Montbrison, dans les monts du Forez.

J'ai commencé ma formation professionnelle après le collège, car le fonctionnement du cursus traditionnel ne me correspondait pas, et c'est un élément qui a eu son importance dans la suite de ma formation. À partir de là, mes cousins, qui étaient charpentiers, ainsi que mes parents, m'ont guidé vers des ateliers de menuiseries et différents lycées professionnels. Je ne savais pas trop quoi choisir entre menuiserie et ébénisterie, et le déclic je l'ai vraiment eu lorsque j'ai eu l'opportunité de faire mon stage d'observation de troisième chez un ébéniste.

Ça s'est fait un peu par hasard, le stage s'est super bien passé et à la fin, l'ébéniste m'a dit qu'il me prendrait en apprentissage dès l'année prochaine. Mes parents n'y croyaient pas vraiment, il savait que c'était très compliqué de trouver une entreprise pour un apprentissage, mais moi j'avais bel et bien compris qu'il me prenait.

Il fallait donc que je trouve une structure pour me former, et c'est mon futur patron qui m'a orienté vers les Compagnons du Devoir à la Talaudière qu'il connaissait bien.

**Très bien. Peux-tu nous expliquer un peu ce que sont les Compagnons du Devoir, comment ça fonctionne ?**

Alors je vais l'expliquer au travers de mon parcours, ça sera plus simple de se faire une idée, car il y a tellement de façons de devenir compagnon, selon les métiers, les parcours, etc.

Il y a plusieurs entrées chez les Compagnons : par l'apprentissage, ce que j'ai fait moi, ou directement sur le Tour de France pour ceux qui ont déjà un premier diplôme dans le métier.

Chez les ébénistes, il y avait quatre CFA en France : Lille et Saint-Étienne, qui fonctionnaient ensemble, Toulouse, et Rennes. Moi, je suis parti à Lille pour le CFA et j'avais mon apprentissage ici à Saint-Étienne. Je faisais 6 semaines en entreprise et 2 semaines de formation.

Une fois le CAP en poche, deux ans après, on a la possibilité de partir faire le Tour de France. Pour les ébénistes, là encore cela dépend des métiers, on change de ville tous les ans. On passe une année dans une entreprise, en contrat de professionnalisation, entrecoupée par la formation, à Saint-Étienne cette fois-ci. Le contrat permet de dégager du temps puisque nous avions des cours le soir dans les maisons de Compagnons où nous étions.

Lors du Tour, il y a plusieurs étapes, à commencer par l'adoption. Il faut savoir qu'on vit dans les maisons des Compagnons, mais ce ne sont pas des internats, il n'y a pas de surveillant

notamment. On vit en communauté et il y a des règles à respecter. C'est très organisé. Alors l'adoption c'est l'occasion pour nous de s'exprimer au travers d'un travail, d'une quarantaine d'heures environ, de faire nos preuves, et de participer à cette vie en communauté. Pour ma part, j'avais fabriqué des cadres photo.

Ensuite, on a accès à de nombreuses formations non diplômantes et très spécifiques à nos métiers tout au long du cursus. La marqueterie, le placage sous vide, ou encore le cintrage vapeur par exemple.

J'ai aussi fait des formations diplômantes, comme le BTM et le BTMS notamment.

À la fin de notre Tour, il y a la Réception, qui fait de nous, officiellement, un Compagnon du Devoir. Il s'agit d'une œuvre conséquente que l'on présente comme un examen final. Suivent ensuite les années de Devoir, que l'on doit, ou qu'on donne, en échange d'avoir pu bénéficier d'une formation chez les Compagnons. Il existe différentes façons d'effectuer ces années et de participer à faire fonctionner la structure, comme par exemple s'occuper de placer les jeunes dans les villes et les entreprises, devenir responsable d'une maison, responsable d'un métier, écrire des cours ou encore devenir formateur.

### **D'accord. Toi tu as décidé de devenir formateur, pourquoi ? Pour qui ?**

Je ne saurais pas trop te dire ce qui m'a poussé à devenir formateur au départ. En fait, il en manquait un à Saint-Étienne, alors je me suis dit « pourquoi pas ? », et c'est quelque chose qui m'attirait assez quand même.

J'ai donc été formateur pendant trois ans et demi au sein de l'association, puis un an au GRETA de Lyon. Chez les Compagnons, j'ai formé des apprentis qui sortaient du collège, donc quatorze ans quinze ans à peu près, des jeunes de post bac ou plus, et des personnes en réinsertion. Au GRETA, c'étaient des personnes en réorientation professionnelle.

### **Quel bilan tires-tu de ces années de formation, qu'est ce que cela t'a apporté ?**

\*Rires\*. Beaucoup de patience déjà. Ça a remis énormément de choses en question. Des choses que je savais ou que je pensais savoir, et des évidences qui n'en étaient finalement pas forcément pour tout le monde. Ça m'a aussi apporté une vision plus précise et plus globale en même temps sur le métier, au travers des différents projets que je voyais se construire. On apprend soi-même beaucoup en expliquant aux autres parce qu'on me posait des questions que je ne m'étais jamais posées, et en cherchant les réponses à ces questions on développe évidemment de nouvelles compétences, on

approfondit nos connaissances. J'ai dû apprendre à être plus pédagogue aussi.

La particularité de ces années en tant que formateur, c'est que j'étais moi-même en formation pour mon BTMS à la Chambre de Commerce de Nantes à ce moment-là.

D'un côté, j'étais responsable d'un atelier et j'accompagnais les personnes qui étaient volontaires, attentives, celles qui avaient envie d'apprendre finalement. Et de l'autre, j'avais l'impression d'être retourné au collège, où je ne me sentais pas à ma place, dans une transmission des savoirs verticale, de laquelle on n'a pas le droit de douter. J'ai très mal vécu ces années de BTMS, et en même temps ça me permettait de prendre du recul sur la pédagogie et l'apprentissage, sur mon rôle de formateur. Je me suis aperçu que ce n'était pas anodin d'apprendre quelque chose à quelqu'un et que, même si ça semble évident, chacun a sa façon d'apprendre et de voir les choses, qu'on ne fonctionne pas tous de la même façon, qu'on ne lit pas tous le monde de la même manière.

**Je comprends ce que tu veux dire, c'est très intéressant. Est-ce que maintenant que tu es devenu chef d'entreprise, que tu as un salarié, des apprentis, tu saurais nous parler de ton quotidien, de ton métier d'ébéniste ?**

Toutes ces années et ces expériences m'ont amené à envisager mon métier d'une certaine manière. Aujourd'hui, je fais principalement de l'aménagement d'espaces, ce que l'on appelle vulgairement de l'agencement, et ce n'est pas rien.

En fait, c'est une façon de voir les choses, plus qu'une simple spécialisation dans le métier. C'est ce qui me différencie d'un menuisier ou d'un ébéniste qui fait du mobilier. Ça me permet d'appréhender les espaces dans leur ensemble, c'est une sensibilité différente.

Pour le reste, la vie en communauté et puis le rapport à l'apprentissage, la transmission, chez les Compagnons, m'a énormément apporté au niveau professionnel, dans le relationnel avec les autres. Que ce soit avec la clientèle, mes apprentis et salariés, mais aussi avec les fournisseurs, le voisinage, j'appréhende l'aspect social totalement différemment et c'est très important dans mon métier finalement.

**Oui, ça facilite les échanges, grâce aux différents langages que tu as pu apprendre, en tant qu'apprenti et aussi en tant que formateur et membre d'une communauté. C'est un peu comme nous, artistes et designers, où on nous apprend à parler plusieurs langages, que ce soit de l'objet, de la sculpture, de la vidéo, etc.**

**Pour conclure, j'aimerais te poser une question un peu particulière, mais qui est au cœur de ce mémoire. Si tu devais imaginer une hache, ta hache idéale, à quoi ressemblerait-elle ? À quoi servirait-elle ?**

Alors déjà ce serait une hache bien concrète, parce que moi je suis dans le concret.

Et c'est marrant parce que la hache, ça me parle beaucoup. J'adore les outils, les beaux outils. Elle fait partie des outils les plus anciens, et je trouve qu'elle est vraiment à l'image de l'homme, plein de prétention, de fierté, mais qui en même temps pousse à une extrême humilité quand on se retrouve au pied d'un arbre centenaire en pleine forêt comme tu disais. On est obligé de se sentir petit.

Aussi parce qu'elle a façonné l'humanité, et que c'est un outil qui a traversé toutes les époques.

Du coup, je la ferais bien tranchante, en acier de Damas pour la métaphore, parce que ça rappelle l'histoire de l'Homme avec toutes ces couches. Je ferais un beau manche en frêne, car c'est un bois qui vient d'ici, qui est souple et ferme, et ça fait aussi des beaux arbres. Et puis je la ferais assez grande pour qu'elle soit à ma taille, et surtout parce qu'il y a pas mal de boulot !





**« Mais voilà, j'ai grandi en faisant des livres. C'est tout ce que je sais. Ce que je veux dire, c'est que les livres m'intéressent toujours, pas de les lire, encore moins de les écrire — bien que j'aie écrit récemment un roman —, mais surtout de les fabriquer. C'est un processus de construction : sélectionner un papier, comprendre la méthode de fabrication de la couverture, l'imprimerie, la reliure. Et bien sûr l'écriture, mais pour être honnête je considère que c'est une sorte de construction également, construction d'un certain espace au sein d'un livre, construction du temps que prend la lecture, construction d'une expérience spécifique de la lecture au fur et à mesure que les pages se tournent. Je réécris autant que j'écris, je recopie, je cite, je monte, je colle des morceaux de texte, j'assemble quelque chose à partir de fragments, je recycle. L'art de l'écriture ne m'intéresse pas. J'envisage le processus de fabrication d'un livre — y compris son écriture — comme celui d'une sculpture : je réfléchis à la façon dont il peut ou ne pas être utilisé, comment il prend en compte l'idée d'une fonction, ce à quoi il ressemble et comment il tient en main, et par-dessus tout le construire. »\***

---

\* Oscar Tuazon, Faire des Livres, the social life of a book, 2009

Pour construire ce mémoire, comme dit le faire Oscar Tuazon dans ses livres, qu'il conçoit de la même manière que ses sculptures, j'ai lu toutes sortes d'ouvrages, des essais, des romans, des manga, j'ai aussi regardé de nombreux documentaires sur YouTube, des reportages, des archives, puis j'ai écrit des mots, beaucoup de mots, parfois des phrases. Et à la manière de Fabrice Hyber dans ses peintures homéopathiques, j'ai essayé de trouver des liens entre ces phrases, ou pas, de les relier, les coller, les déplacer. J'y ai rajouté des extraits de textes qui me semblaient nourrir mon propos, des échanges que j'ai pu avoir avec des personnes plus intéressantes les unes que les autres, qui m'ont accompagné dans l'écriture, directement ou indirectement. Tous ces éléments, assemblés les uns à la suite des autres racontent une histoire dans un premier temps, celle d'un rêve d'enfant, qui m'amène à imaginer une hache, et dans un second temps, un projet qui m'anime depuis que je suis aux Beaux-Arts, devenu comme un objectif principal en tant que futur artiste et designer.

Depuis tout petit j'ai un rêve donc, celui d'avoir ma propre hache que j'aurais imaginée et fabriquée moi-même, et de passer mon temps dans la forêt, pour couper des arbres, construire ma cabane, des ponts pour traverser la rivière, des outils en tout genre, des pièges pour me nourrir. Et parce qu'une hache n'est pas un outil comme les autres, c'est aussi un symbole de puissance, de force, d'humilité et d'exigence, je crois qu'il était temps pour moi de réaliser ce rêve et de fabriquer cette hache. Avec tout ce que j'ai appris jusque là, les outils que j'ai entassés dans ma caisse à outils, j'ai décidé de partir à l'aventure.

Voilà ce que raconte dans cette première partie, une aventure pendant laquelle je décris cette hache idéale, je me balade dans la forêt, je rencontre des artisans, je construis mon atelier, mes outils, mon établi. Et je me pose des questions, pourquoi et dans quel but fabriquer cette hache aujourd'hui? Qu'est-ce que cela signifie dans notre société que de fabriquer cette hache?

Pour me rendre compte peu à peu que l'enjeu de cette aventure est peut-être plus grand que ce que j'avais imaginé puisque cette hache deviendra un véritable repère, une boussole, me guidant vers cette future mission, née depuis mon entrée aux Beaux-Arts. C'est l'expérience qu'a faite Arthur Lochmann, que j'ai eu la chance de rencontrer et avec qui j'ai pu m'entretenir. En effet, il raconte dans son livre *La vie Solide, la charpente comme éthique du faire* son choix de faire une pause dans ses études de philosophie pour faire un CAP Charpentier, après avoir fait le constat d'un manque de repères, comme s'il avait fini par se perdre dans ses études.



...  
J'IRAI  
!  
PEU IMPORTE  
L'ENDROIT,  
MAIS J'IRAI  
LÀ OÙ MA  
QUÊTE DOIT  
ME MENER  
!!





**« C'est l'outil de tous les métiers et de tous les jours. Elle est taillée à la mesure de celui qui s'en sert, elle est de ce pays-là et pas de celui d'à côté. »\***

---

\* Daniel Boucard, Les Haches, Éditions Jean-Cyrille Godefroy, 2004

**Couper, trancher,  
tailler, ébrancher,  
abattre, équarrir,  
découper.**

**Enfoncer,  
marteler, écraser,  
détruire,  
éventrer,  
broyer,  
tuer.**

## La hache

Couper, trancher, tailler, ébrancher,  
abattre, équarrir, découper.  
Enfoncer, marteler, écraser, détruire,  
éventrer, broyer, tuer.

Voilà ce que permet cette hache dont je rêve depuis petit. Un véritable outil primitif aux usages multiples, dont on ne peut nier la capacité d'arme de destruction mortelle. Environ deux kilos et cinq cents grammes de bois et d'acier, quatre-vingts centimètres de hauteur, avec un seul tranchant, un dos plat et une nuque droite. Maniable et précise à une main, puissante et efficace à deux, légère, équilibrée, elle est à la fois solide et tranchante, et s'affûte facilement.

Cette hache est d'ailleurs plus ou moins la même que celles que j'ai pu retrouver dans la maison familiale de mes arrière-grands-parents, dans un amas d'outils rouillés, à moitié ensevelis dans le sol en terre du chai. À cette époque, tous les hommes avaient leur propre hache, fabriquée à la forge du coin et destinée à un usage agricole, pour abattre les arbres, fendre du bois ou effectuer différents travaux de menuiserie. Chacune avait sa particularité, en fonction de l'usage qu'ils en faisaient, c'était la leur, celle qu'ils n'auraient échangée pour rien au monde.

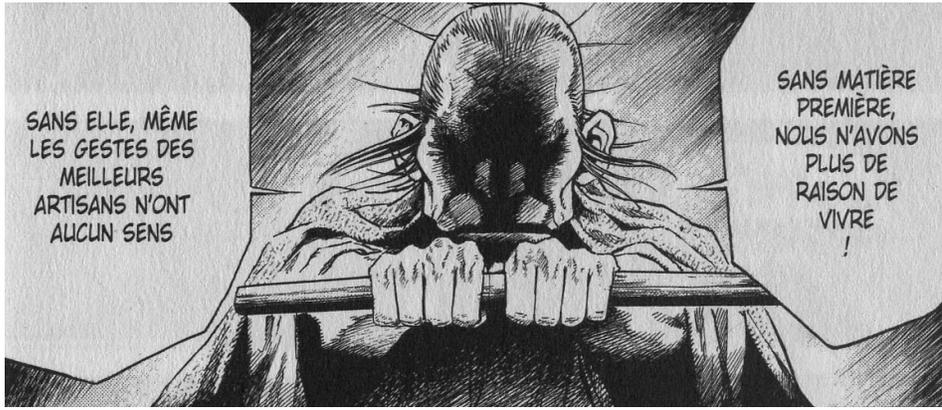
Mais revenons-en à celle-ci. Composée d'un acier dur et lourd pour la majeure partie de la tête, le tranchant de la hache est quant à lui en acier suédois, plus souple, permettant une capacité de coupe inégalable. Il s'agit tout de même de pouvoir couper et tailler facilement du bois pour la fabrication d'autres outils et de constructions futures.

À la forme droite et minimaliste, c'est quand on s'empare de ce bout de métal froid que l'on ressent toute la chaleur de la forge ainsi que la force et le geste expérimenté du taillandier. Les vibrations des coups de marteau sur l'enclume, le rouge vif de l'acier, le bal des étincelles et le son étouffé du trempage dans l'huile froide, ce sont toutes ces sensations que l'on éprouve. Enfin, il suffit de faire face à la lame pour se rendre compte du travail de polissage et d'affûtage, du détail et de la qualité de cet outil qui prend vie.

Mais ce fer ne saurait exister sans son manche. Un bout de bois au toucher agréable comme du velours, pourtant si dur et résistant, grâce auquel on prend conscience de la force et de la richesse de la nature lorsqu'on l'empoigne. On ressent l'héritage de l'arbre, un érable d'une centaine d'années, ayant traversé pluies, vents et sécheresses, au rythme de la lune et du soleil. Dessiné puis taillé dans la masse selon le sens des fibres, pour plus de solidité et de souplesse, ce manche rectiligne de face, aux légères courbes de profil, nous permet de prendre en main la hache de manière presque symbiotique. L'érable étant un bois clair, dur et mi-lourd, au fil peu ondulé ainsi qu'aux grains fins et homogènes, il est idéalement adapté à un usage quotidien. Et ses caractéristiques mécaniques lui permettent d'absorber les chocs et les vibrations dues aux coups répétés lors de l'utilisation de la hache. Elles lui offrent aussi l'avantage d'une qualité de finition bien meilleure que le chêne ou le hêtre par exemple, sublimant ainsi le fer de l'outil une fois les deux parties assemblées.

Toutefois, on ne saurait jouir pleinement du plaisir que procure cette hache sans en subir les conséquences et les nombreuses traces qu'elle laisse sur nos mains. Car cette sensation de velours, doux et délicat au

premier abord, laisse peu à peu place à une matière rugueuse et abrasive, recouvrant nos mains de corne et de cloques, en les asséchant complètement. Alors on crache dans nos mains pour que l'outil ne nous échappe pas, comme pour repousser la douleur du bois sur nos plaies vives, et on ne cesse de répéter le même mouvement, jusqu'à la satisfaction d'un travail bien fait. On y retournerait jour et nuit jusqu'à ce qu'elle devienne le prolongement de nos mains. Avec le temps, elle devient ce compagnon de travail indispensable, un objet que l'on a toujours avec soi, duquel on prend soin, car il est devenu tellement précieux à nos yeux.



SANS ELLE, MÊME  
LES GESTES DES  
MEILLEURS  
ARTISANS N'ONT  
AUCUN SENS

SANS MATIÈRE  
PREMIÈRE,  
NOUS N'AVONS  
PLUS DE  
RAISON DE  
VIVRE  
!

Il y a quelques semaines, j'ai assisté à une table ronde réunissant quatre écrivains à l'occasion de la Fête du Livre à Saint-Étienne, sur le thème de la cabane dans les bois, axé sur le lien que l'être humain peut avoir avec la forêt. On retrouve ici plusieurs extraits de ce débat.

**Arthur LOCHMANN**, philosophe et charpentier, que l'on retrouvera plus tard dans ce mémoire pour un entretien –

**Béatrice RODRIGUEZ**, artiste et auteure de livres jeunesse –

**Alexandre CHARDIN**, professeur de français et écrivain –

**Francis MARTIN**, scientifique et biologiste spécialiste de la forêt

**« Arthur Lochmann, est-ce que vous aimez les arbres d'ailleurs ou pas ? Parce que vous avez délaissé vos études de philosophie pour vous lancer dans le métier de charpentier, mais quand on est charpentier on charcute les arbres, on les découpe, alors est-ce qu'on les aime quand même ?**

**A.L.** : Alors ce sont plutôt les bûcherons qui les charcutent, nous on les a déjà équarris, et il y a par ailleurs un respect, une forme d'animisme un peu spontané dans notre rapport à l'arbre, et je me souviens d'un maître qui m'avait fait une remarque en me voyant marcher sur un tas de bois : « on ne marche pas sur le bois », ça m'avait marqué et ça témoignait vraiment du respect pour la matière première et face au travail de la nature, du temps.

**Cette notion de respect on la retrouve aussi lorsque vous racontez le carnage de votre première coupe, puisque vous vous excusez même auprès de l'arbre que vous avez scié.**

**A.L.** : Oui, faire une mauvaise coupe, outre le fait que ça abîme les doigts et que c'est douloureux, c'est aussi piteux en termes de résultat, car on a sacrifié une pièce de bois juste pour se faire la main. Mais au-delà de cette forme de respect, il y a aussi dans le métier de charpentier une connaissance du bois qui, contrairement au métal qui est un matériau produit industriellement, est un matériau vivant qu'il faut savoir lire pour pouvoir en exploiter au mieux les qualités et caractéristiques.

**Donc une matière noble dont il faut respecter l'essence même, Francis Martin j'ai même envie d'ajouter qu'il faut faire preuve d'humilité : il y a 3000 milliards d'arbres sur la planète, 300 fois plus nombreux que les humains, ça remet un petit peu l'église au milieu du village non ?**

**F.M.** : Tout à fait, et ces 3000 milliards d'arbres sont sur cette planète depuis au moins 400 millions d'années donc en fait ce sont eux qui ont modelé, sculpté et façonné notre planète. Nous humains avons un impact extrêmement fort sur cette planète, mais n'oublions pas que les arbres étaient là avant nous, et j'espère qu'ils seront là après nous. Ce sont vraiment des organismes d'une complexité forte et qu'on commence tout juste à décrypter.

Je me retrouve bien dans ce qu'Arthur énonce sur cette idée de respect de l'arbre et sur son utilisation pour servir la civilisation, et il y a toujours eu ce respect de l'arbre. Les peuples indigènes tissent un lien extrêmement fort avec ces organismes, qui sont des organismes compliqués, centenaires, parfois millénaires, et lorsqu'ils abattent un arbre ils invoquent le dieu des arbres et de la nature en quelques sorte.

Aujourd'hui cette liaison s'est perdue, mais il ne faut pas oublier que nos ancêtres vivaient dans les arbres.

**Alors justement, cette forêt, est-ce qu'on pourrait parler d'une société codifiée avec peut-être des éléments qui pourraient rappeler notre société à nous Francis ?**

**F.M.** : Alors oui il y a des communautés, des communautés végétales, des communautés microbiennes, il y a la pollinité des arbres, il y a des interactions fortes entre certaines espèces d'arbres; dans une forêt les arbres ne poussent pas dans tous les sens, ils captent leurs voisins, ils sont capables de sentir la présence de leurs frères, demi-frères, ils sont capables de percevoir si l'arbre voisin est une espèce compétitive ou coopérative. Donc oui, ils forment une vraie communauté, avec des interactions aussi bien par le biais de leurs racines que par le biais de ces réseaux de champignons et de filaments microscopiques qui interconnectent toutes les racines de tous les arbres d'une communauté végétale, mais également par les émissions de molécules de gaz qui leur permettent de communiquer, de sentir la présence des autres et du coup de favoriser la croissance. Aussitôt qu'il

y a une éclaircie, après qu'un bûcheron soit passé dans la forêt et abattu un arbre, il y a une prolifération d'arbres et chacun d'entre eux va chercher la lumière, car pour eux la lumière c'est la vie, et donc il y a une compétition permanente et elle impose des règles. Donc oui les communautés d'arbres vivent comme une communauté humaine, avec des liens de coopération et des liens de compétition tout au long de leur vie.

[...]

[...]

**A.C.** : Vivre dans les arbres et vivre dans les bois c'est tentant. Tentant de se retirer du monde, de vivre dans un univers qu'on estime protecteur, mais il faut peu de temps pour se rendre compte que la forêt n'est pas vraiment protectrice et qu'elle peut rapidement devenir dangereuse. Donc je ne suis pas du tout dans l'utopie de me dire allons dans la forêt pour nous protéger du monde extérieur, car, c'est ce qu'on disait, il y a la société de la forêt et la société des humains et je pense que nous nous devons de respecter cela et de laisser la forêt tranquille. L'humain a un énorme impact sur la forêt, et sur les animaux aussi, que l'on fait fuir, et qui sont pourtant indispensables à la vie de la forêt. Par ailleurs, on se méprend souvent sur ce à quoi ressemble vraiment la forêt - la forêt primaire que l'on retrouve encore heureusement un peu partout dans le monde - et les hommes n'y auraient pas leur place et ne survivraient pas face à l'hostilité de celle-ci.

[...]

**Quand on est charpentier Arthur, est-ce qu'on a conscience de toute cette chaîne de vie qui précède la transformation de la matière pour l'utiliser ?**

**A.L.** : De plus en plus souvent on utilise du bois déjà équarri, et même souvent déjà collé avec des poutres en lamellés collés donc on a de moins en moins à faire au bois massif qui serait à même de rappeler le tronc d'arbre qu'il était. Mais il y a certains charpentiers qui essaient de retrouver un certain rapport avec le bois en incluant dans leur travail le bûcheronnage et en allant chercher directement les troncs qui correspondent aux pièces de bois qu'ils veulent tailler, selon les courbes notamment.

Et il y a une autre technique qui met en contact avec le tronc ou l'arbre que fut la pièce de bois qui consiste à équarrir non pas à la scie industrielle, mais équarrir à la hache. C'est-à-dire qu'on met au format carré une bille de bois en retirant l'écorce à coups de hache, ce qui permet d'épouser la forme du tronc et donc la fibre du bois. C'est grâce à cette technique d'ailleurs que tous nos bâtiments historiques avec des charpentes en bois ont pu traverser les siècles puisque cette technique à la hache permet une plus grande solidité des pièces de bois en ayant respecté sa constitution.

[...]

**A.C.** : je voulais dire aussi qu'un arbre qui tombe naturellement dans la forêt c'est aussi un arbre qui nourrit. Il nourrit, car il va pourrir, il va permettre de protéger de nouvelles espèces animales et végétales, et la forêt se régénère comme ça. Un arbre qui tombe on se dit que c'est malheureux, après tant d'années, mais on peut voir par exemple des hêtres mères, qui nourrissent des petits lorsqu'ils tombent, et je trouve cette image assez belle.

**F.M.** : Effectivement, dans la forêt la mort génère la vie, ça fait partie du cycle de la vie, c'est-à-dire que dans une forêt qui fonctionne correctement, l'arbre atteint son optimal au bout 150, 200 ans, peut-être même 2500 ans pour les séquoias, et lorsqu'il meurt il va donner naissance à la vie : il y a des centaines d'espèces qui vont se nourrir de cet arbre mort, qui ont la capacité et qui ont les outils moléculaires et enzymatiques pour dégrader le bois, et ça va nourrir un cortège d'insectes, de micro-organismes qui vont vivre pendant 40-50 ans et proliférer grâce à ces immenses cadavres de chêne ou de séquoias.



**« Un artisan, presque un artiste.  
Le plus étonnant c'est son établi.  
Un engin indéfinissable, fait de morceaux  
de ferraille et de tiges, de supports hétéroclites,  
d'étaux improvisés pour caler les pièces,  
avec des trous partout et une allure d'instabilité  
inquiétante. Ce n'est qu'une apparence. Jamais  
l'établi ne l'a trahi ni ne s'est effondré. »\***

---

\* Robert Linhart, L'établi, Éditions de minuit, 1978

## L'établi

Quand on observe la disposition de nombreux ateliers, petits et grands, artisanaux ou professionnels, l'établi apparaît souvent comme un élément central, autour duquel l'espace s'organise, sur lequel tout se passe. On se rend compte que jamais les établis ne se ressemblent, sauf dans les usines à grande échelle où tout est normalisé. Dans le dernier chapitre de son livre *L'Établi*, dans lequel il retranscrit son expérience en tant que travailleur à l'usine Citroën, Robert Linhart raconte l'histoire de Demarcy, un retoucheur à qui il transmet plusieurs centaines de portes de voitures chaque jour pour les réparer et corriger leurs défauts. Il nous décrit la façon dont ce vieux monsieur travaille et de quelle manière ce dernier a construit son établi à travers le temps, en fonction des tâches qu'il devait effectuer sur les portières qu'il retouchait. Et c'est assez intéressant d'imaginer cet ouvrier marginal à l'œuvre. Un véritable expert en la matière, au destin tragique malheureusement puisqu'on lui a retiré son établi pour le remplacer par un établi plus moderne soi-disant, plus standard, pour que tous les ouvriers aient le même. On apprend peu de temps après que Demarcy a finalement été licencié.

Pour ma part, je n'ai jamais vraiment eu d'établi. J'utilisais souvent un coin de table dans le garage de mes parents, après avoir soigneusement poussé les outils de mon père, ou posé une planche de contreplaqué appartenant à ma mère sur deux tréteaux. En même temps, jusqu'à ce que je rentre aux Beaux-Arts, ma pratique d'atelier se résumait à des bricoles en bois de palette, et des séances de démontage — et de remontage, parfois — de pièces et mécanismes en tout genre, de vélos notamment. Ce n'est qu'en entrant aux Beaux-Arts que j'ai commencé à côtoyer les ateliers de l'école

et à utiliser les établis en contreplaqué épais avec une structure en métal sur roulettes, ou alors les établis de menuisiers et ébénistes chez les Compagnons. Je me souviens d'ailleurs d'une phrase que j'entendais de manière récurrente quand j'allais leur rendre visite : « n'oubliez pas, un établi bien rangé, c'est un travail soigné ». Là-bas, pendant les heures d'atelier, les anciens, et parfois même les formateurs, n'hésitaient pas à balayer d'un seul geste la surface d'un établi, à l'aide d'un long morceau de bois, lorsque celui-ci était trop encombré, désordonné, et que des outils qui n'avaient pas leur place à ce moment-là s'y trouvaient. L'apprenti devait alors tout ramasser, ses outils et ses pièces parfois abîmés ou cassés, sans rien dire. Au moins, il ne recommençait pas. Lorsque j'ai envisagé de fabriquer ma hache moi-même, en ayant conscience que j'allais devoir en fabriquer plusieurs avant d'atteindre mon idéal, je me suis mis à rêver mon établi idéal, qui me ressemble, à mon échelle, adapté à ma façon de circuler, travailler, penser. Pour faire et refaire, taper, scier, modeler, poncer, brûler, coller, casser, démonter. Un établi pas vraiment conventionnel, ni spécialisé, mais plutôt un terrain de jeu, où tout serait possible, au moins pour essayer, expérimenter, prototyper. Pour apprendre en faisant.

Et plus j'y réfléchissais, plus je me rendais compte qu'en fait cet établi existait déjà, partiellement en tout cas, la base. Je n'avais plus qu'à y rajouter et y greffer, des éléments. Fabriquer des jonctions, des modules, amovibles ou pas, sur roulettes, pliables ou sur rails.

**De circuler,  
travailler, penser.  
Pour faire  
et refaire,  
taper, scier,  
modeler,  
poncer,  
brûler,  
coller, casser,  
démonter.**

Cette base je l'avais retrouvé dans mes souvenirs, à Adriers, un petit village dans le Limousin, dans une maison qui a accueilli plusieurs générations de ma famille du côté de ma mère. Une maison de village, dans laquelle on peut voir encore aujourd'hui toutes les couches, les traces laissées par les différentes générations qui se sont succédées et qui ont cohabité parfois, chacune ayant apporté sa pierre à l'édifice : agrandissement des espaces, décoration des murs, des sols, travaux de maçonnerie, de charpente. La maison était remplie de tout un tas de meubles de styles différents, dépareillés, mais qui ensemble créaient une ambiance chaleureuse. Aujourd'hui, ils ont disparu pour la plupart, la maison semble bien vide, et pourtant son âme est toujours là, sa chaleur aussi.

Dans ma famille, de ce que je sais, car je n'ai connu que mon arrière grand-mère, les dernières générations étaient marchands de vin. Mais il y avait aussi des bûcherons et des tonneliers, ceux qui avaient les haches. Mon arrière-grand-père, et son père avant lui, faisaient la mise en bouteille du vin qu'ils achetaient en gros et qu'ils distribuaient ensuite dans les villages environnants, en calèche. L'étable des chevaux existe encore, dans un chai rempli de souvenirs, mais vidé lui aussi et ne servant plus que d'abri pour les hirondelles venues faire leur nid sous le plancher en chêne du grenier qui, quant à lui, est encore plein à craquer et regorge toujours de bouteilles en verre, ainsi que de nombreux tonneaux et de caisses en bois. Mais quand j'étais petit, le chai était rempli de nombreux outils et machines, et il y avait ce vieil établi de menuisier, qui servait pour réparer les tonneaux en chêne massif, parfois les fabriquer, et aussi assurer les travaux de rénovation des menuiseries et de la charpente. Il est équipé d'une presse verticale avant

en fonte et acier, d'une griffe de butée métallique, d'un tiroir et d'un trou pour recevoir un valet. Une pièce rare et authentique, recouverte de nombreuses traces qui témoignent des heures et des heures passées par plusieurs générations de ma famille à travailler et bricoler. Voilà donc ma base, solide et bien pensée.

Seulement, pour fabriquer des haches, il faut plus qu'un établi de menuisier. Je dois pouvoir travailler le métal, le forger, le frapper, le fondre, le couler, le mouler, le polir ; travailler le bois pour les manches, les tailler, les cintrer, les poncer ; et puis j'imagine faire d'autres pièces, utiliser d'autres matériaux, de la terre, du cuir, de la pierre. J'envisage donc d'y greffer des plateaux en bois. Il doit aussi être en mesure d'accueillir de l'outillage, pour des gabarits pour les manches, ou des supports amovibles en métal, pour les finitions, ou la soudure. Un outil multifonctionnel, adaptable, modulable, comme une scène de théâtre, avec son décor qui bouge, se déploie, avec des cachettes et des mécanismes, comme les meubles de Roentgen\*. Un établi en mouvement, qui prend vie et qui me permettra une infinité de chorégraphies et de gestes. Un lieu d'expression à part entière.

---

\* David Roentgen (né en 1743 et mort en 1807) est un ébéniste-marqueteur allemand qui a travaillé pour la cour de France, et à qui on doit de nombreux meubles, destinés pour la plupart aux rois d'Europe, aux mécanismes impressionnants. Ils étaient exposés au MET à New York en 2012 notamment.



# Olivier Lellouche

**Olivier Lellouche** est designer et enseignant à l'ESADSE, mais aussi à Camondo, Toulon et plus récemment à l'ENSAD. J'ai décidé de lui poser quelques questions sur son projet de couteau, auquel je m'intéresse depuis longtemps et qu'il a réalisé il y a quelques années avec un artisan coutelier du sud de la France.

**Bonjour Olivier, j'ai beaucoup entendu parler de ton projet du couteau que tu as réalisé il y a quelques années, qui est très peu documenté finalement, alors est-ce que tu pourrais m'en parler un peu ? Me dire ce qui t'a poussé à entreprendre un tel projet ?**

Le projet du couteau c'est une commande, à la base, que l'on a reçue avec un ami, Olivier Lebrun, avec qui je partageais des bureaux à Paris. C'est un ami en commun, un directeur artistique pour des projets en lien avec la musique notamment, qui nous a proposé de travailler sur la création d'une pochette d'album pour un artiste qui s'appelle Coup de lame, du label Pan European Recording. Ça tombait bien, car, que ce soit Olivier ou moi-même, on adorait cet artiste.

Tous les deux, nous avons une pratique commune, sous un nom de projet intitulé De Stihl, qui n'est autre qu'une espèce de terrain de jeu, dans lequel on abandonne nos pratiques respectives, pour d'autres projets, d'autres champs d'expérimentation.

Cette pochette de disque nous offrait la possibilité de travailler différemment, en gérant à la fois la partie graphique et en ayant la possibilité de créer un objet, un couteau en l'occurrence, en référence au nom de l'artiste, Coup de Lame. Pour ma part, je n'avais jamais dessiné un objet plus petit qu'un tabouret, et là c'était l'occasion d'essayer donc j'ai foncé.

Finalement, le projet de la pochette d'album est tombé à l'eau, pour

diverses raisons, mais moi j'avais vraiment envie de continuer l'aventure du couteau parce que j'avais sollicité pas mal de monde dans le milieu de la coutellerie en France, et notamment chez les artisans d'art.

J'avais trouvé une liste, quelque part sur internet, regroupant 72 artisans couteliers en France, et j'ai peu à peu ordonné cette liste en partant de ceux avec qui j'avais le moins envie de travail, et en finissant par les meilleurs, ceux que j'appellerai à la fin pour réaliser mon couteau. Au départ, je ne connaissais ce milieu qu'en surface, je débutais. Mes premiers échanges avec des couteliers étaient laborieux, on ne se comprenait pas. Mais au fur et à mesure des coups de fil, j'ai appris leur langage, affiné mon regard, j'ai aussi pris du recul sur mon dessin initial du couteau en réalisant que chaque partie avait un nom, une fonction, et qu'il n'y avait pas de place pour le hasard. Et j'ai donc fini par en redessiner un, maintenant que je connaissais le processus.

Au bout d'un mois, il ne me restait plus que 3 noms sur la liste, alors j'ai apporté cette liste à un marchand de couteaux, rue des Petits Champs, dans le quartier de l'Opéra à Paris. C'est un endroit devant lequel je suis souvent passé, j'y passe encore d'ailleurs, qui me faisait rêver, et je me souviens qu'à l'intérieur il y avait une carte de France représentant toutes les régions avec leurs spécialités autour de la coutellerie.

J'ai donc décidé d'aller voir ce marchand pour lui demander son avis sur ces 3 noms, en lui expliquant que je voulais fabriquer un couteau, que j'avais le budget pour, et que je voulais le meilleur artisan pour cela. Il m'a répondu que les trois artisans étaient très bons, mais que le meilleur ne figurait pas sur ma liste, que c'était un ancien coutelier qui avait pris sa retraite et que ça lui semblait impossible que je puisse travailler avec.

Il s'appelle Christian Moretti, qui travaille avec sa femme, et c'est un artisan coutelier, mais qui avait aussi acquis un savoir-faire de ferronnier, celui qui fabrique le fer en réduisant des minerais qu'il allait lui-même extraire, au fil des années.

À partir de là, j'avais décrété que c'était l'homme de la situation, celui qui allait fabriquer mon couteau, et que j'allais l'embêter jusqu'à ce qu'il cède et qu'on puisse travailler ensemble.

Et au bout de plusieurs mois d'échanges, plutôt compliqués, je dois avouer, avec lui et sa femme, j'ai pris la décision de me rendre directement sur place, dans son atelier pas loin d'Albi, pour le mettre un peu devant le fait accompli. Je venais d'avoir mon permis, j'avais prévu d'aller au Portugal pour les vacances, alors j'ai pris la 106 de ma mère, en prévoyant de m'arrêter à Albi sur la route.

Quand on est arrivé chez eux avec ma copine, c'est d'abord sa femme, Mayne, qui nous a accueillis et nous a fait faire un tour de leur atelier et

du musée qui regroupait une partie de leurs pièces. Je lui ai posé pas mal de questions, très terre à terre, pour en savoir un peu plus et essayer de rentrer dans leur univers, savoir comment ils fabriquaient le métal, avec le langage que j'avais appris en discutant au téléphone avec les autres couteliers peu de temps avant, mais elle me répondait en me parlant de cosmos, d'alignement des planètes, d'ondes vibratoires, etc. La première réaction que j'ai eue a été de me dire «chez qui je débarque ? C'est trop New Age pour moi», mais au fur et à mesure des échanges, elle m'a montré un livre qu'elle avait écrit sur des chevaliers qui fabriquaient leurs propres armures notamment, j'ai commencé à comprendre leur monde, comment ils fonctionnaient et envisageaient leur métier.

Suite à ça, on est parti avec ma copine au Portugal, et sur la route je leur ai écrit un mail en expliquant que je voulais vraiment travailler avec eux. Mail auquel Mayne m'a répondu qu'elle attendait une lettre de motivation écrite. C'était la première fois que j'en écrivais une, c'était assez dingue, j'ai mis un mois à l'écrire, et quelques semaines plus tard je me retrouvais dans la forêt avec Christian Moretti, pour entrer dans une mine gallo-romaine oubliée, perdue au milieu de nulle part, et y extraire des minerais à la pioche pour fabriquer l'acier de mon couteau. Le processus était lancé, et mon couteau commençait à prendre vie.

Je suis rentré à Paris et ne suis retourné là-bas que 3 fois dans l'année, aux moments clés de la fabrication, sachant que le deal c'était que lui s'occupait du couteau, et moi je devais documenter toute cette collaboration, par le biais d'un documentaire vidéo. À chaque fois que j'y allais, je prenais tout mon matos, et je filmais au-dessus de son épaule, ses moindres faits et gestes.

Donc on a fabriqué le charbon, des fours en terre crue pour la réduction du métal, et on a commencé à forger un lingot en acier damassé. Je dis « on » parce que c'était vraiment une expérience qu'on vivait ensemble, parfois même je lui donnais un coup de main, c'était vraiment symbiotique. Une fois qu'on a fait le damas, et c'est allé assez vite, il a forgé les deux couteaux dans le même lingot, puisqu'en fait il y en avait un grand et un petit, dans la même forme, des sortes de jumeaux. Il les a sculptés, dégrossi, puis on a procédé à la trempe, que sa femme avait planifié un jour précis, selon un certain alignement des planètes. C'était ce jour ou jamais. Après, il y a eu la phase de polissages et de finitions.

La dernière étape c'était le poinçonnage de nos deux noms, sous le manche, puisqu'en fait c'est un seul bloc de métal, une seule pièce, avec le damas qui fait son motif, très subtil, plus délicat, tout du long. Sur la tranche du dessus, on pouvait observer ce que les Japonais appellent Nashitsubu, les grains de poires,

issues du processus de cristallisation du métal lors du vrillage pour l'acier damassé, d'environ 160 couches. Ce jour-là, il y avait un homme que je n'avais jamais vu à la coutellerie, tout droit sorti de l'univers Street Fighter — marcel blanc et treillis militaires — qui en fait était un chaman mexicain qui était venu faire le dessin d'un dragon pour une épée de la réunification des peuples en Amérique du Sud, alors on s'est retrouvé à faire une séance de chamanisme pour cette ultime étape. Quand je suis parti de là, j'étais assez secoué dans le sens où je me suis dit que je ne pouvais plus travailler de la même manière en tant que designer, puisqu'on avait fait un objet en sourçant les matériaux, jusqu'au poinçonnage de nos noms, en totale autonomie.

**Justement, j'allais te poser la question. Comment après un tel projet, une telle expérience, définirais-tu ton rôle de designer aujourd'hui ?**

C'est marrant parce qu'avant d'aller chez Christian et Mayne, j'avais passé un an et demi sans dessiner un seul objet parce que j'étais assez déboussolé d'un voyage que j'avais fait à Detroit et qui pour moi symbolisait la fin de l'industrie, avec ce truc du fantôme de l'industrie. J'envisageais même de changer de métier parce que je ne pouvais pas imaginer fabriquer de nouveaux objets dans un monde où il y en a déjà trop. Leboncoin et Ebay fonctionnent très bien par exemple, et ils ont réussi à créer une économie parallèle aux endroits de ventes plus institutionnels, donc pour moi c'était fini, je ne dessinais plus rien.

Mais quand on a reçu cette commande, toute mon énergie se concentrait sur le fait que ce soit une expérience initiatique, autour du métal, que je ne connaissais pas vraiment jusque là, comme un révélateur d'une pratique. Et puis il y avait aussi cette dimension très New Âge, ésotérique, presque mystique, qui m'a transporté tout au long du projet et évidemment questionné sur le design.

Pour répondre à ta question, je pense que je suis un designer qui va produire très peu. Alors je fais des commandes à côté pour garder la main et découvrir d'autres choses, mais sinon je ne vais me concentrer que sur un seul projet

vraiment engagé parce que ça nécessite énormément de temps finalement. Et avec le projet du couteau j'ai ouvert un nouveau chapitre en quelque sorte, et à ce moment-là j'avais décidé de créer une carte de France, avec un point au départ, celui de Christian vers Albi, dans le but de continuer à chercher d'autres destinations, que ce soit des potiers, des céramistes, parce qu'en fait je m'en suis rendu compte qu'il y avait un souci de la main, de l'excellence partout en France, et dans le monde entier. J'avais envie d'aller dans ce sens-là, dans cette direction.

Ça ne m'a pas empêché par la suite de fabriquer une lampe en plastique, inspirée de mes souvenirs du design finlandais qui me fascinait quand j'étais plus jeune, un peu comme le mauvais élève qui irait à l'opposé de ce qu'il vient d'apprendre. Quand j'ai fait cette lampe, Last Plastic Lamp Ever, le projet du couteau résonnait vraiment dans ma tête et donc c'était une façon pour moi de dire au revoir au plastique.

**Tu nous parles de ton rôle de designer, c'est intéressant, mais qu'en est-il de ton rôle de professeur ? Est-ce que cette expérience a aussi joué dans ce choix, et pourquoi ce choix d'ailleurs de devenir prof aux Beaux-Arts ?**

Pour tout te dire, je suis devenu prof vraiment par hasard absolu, parce que quand j'ai été diplômé à l'époque, je ne voulais plus remettre les pieds dans

une école. Mais on a été invités avec De Stihl à plusieurs conférences et workshops au départ, dans différentes écoles, et de fil en aiguille, Sophie Breuil qui était prof aux Beaux-Arts d'Angers m'a proposé de la remplacer, car elle partait en congé maternité, et j'ai dit oui assez spontanément, un peu à la « surprise générale ».

À partir de là j'ai vraiment eu l'impression de partager une passion avec les étudiants, de vivre quelque chose de très frais, et surtout je me sentais assez libre de faire un peu ce que je voulais. On prenait la camionnette de l'école, j'emmenais des étudiants un peu à droite à gauche, on avait un budget, c'était facile, et hyper excitant quoi. Ensuite j'ai continué à enseigner, ici, À Saint-Étienne, à Paris, et j'ai eu l'opportunité de faire tout un tas de projets comme Nirvana ou Stéfania, Magma prochainement, et c'étaient des expériences géniales. Je n'ai pas l'impression de ce rapport de prof élève institutionnel, classique, je vis juste les expériences librement, comme elles viennent, je m'amuse. C'est ça qui me donne envie de continuer à être prof et à sortir des sentiers battus.

**Pour conclure, j'ai une dernière question pour toi : si tu devais imaginer une hache, ta hache idéale, à quoi ressemblerait-elle ? À quoi servirait-elle ?**

Alors pour moi, si on fabrique une hache aujourd'hui c'est pour se poser des questions. Ça me fait penser aux épées des rois de France au Moyen Âge, qui n'étaient jamais utilisées au combat, mais qui avaient un nom, et les gens devaient en parler beaucoup, racontaient des histoires, comme des objets mythologiques. Elles avaient un certain pouvoir d'autorité, parfois un pouvoir magique, j'imagine, mais c'étaient des objets précieux, presque sacrés.

Si je devais imaginer une hache pour faire école du coup, je me poserais d'abord la question de la provenance des matériaux et surtout, pourquoi elle tranche ? En bien, en mal, ou les deux ? C'est une hache pour couper un arbre, fabriquer une cabane, un canoë, mais aussi pour la planter dans la tête de quelqu'un. Ce serait une hache à double tranchant finalement qui nous habiterait.

Comme mon projet du couteau, qui m'habite vraiment, parce qu'il est en métal aussi, ce qui ne serait peut-être pas le cas avec du bois, parce que le bois c'est plus tranquille. C'est un peu fou, mais je me suis rendu compte à quel point la matière est liée à celui qui la travaille, comment le matériau construit l'homme presque.



**« La charpente ne marque aucune frontière séparant clairement le dehors et le dedans. Pendant toute la durée du montage, elle forme un espace entrouvert, faiblement délimité, presque abstrait avec ses lignes droites et sa solide géométrie. Ce n'est qu'un moment éphémère dans la construction d'un bâtiment. Rapidement apparue, car il suffit de quelques jours pour la monter, la charpente est bien vite refermée par la couverture qui matérialise la séparation entre le dehors, le soleil et la pluie — et le dedans, l'intime et l'habitation. Chaque fois, ce sentiment de l'espace en train de prendre forme me rappelle celui que j'éprouvais en construisant des cabanes de branchages. Pour un enfant, il n'est pas besoin que les parois soient opaques ou imperméables. Il suffit de quelques branches disposées les unes à côté des autres pour se sentir à l'abri ou, comme l'écrivait joliment Bachelard, « concentrer de l'être à l'intérieur des limites qui protègent ».\***

---

\* Arthur Lochmann, *La Vie Solide, la charpente comme éthique du faire*, éditions Payot, 2019

## L'abri

Dans *Walden, ou la vie dans les bois*, Henry David Thoreau raconte son choix de partir vivre pendant deux ans dans une cabane dans la forêt de Walden, dans le Massachussets, pour se recentrer sur lui-même, essayer de renouer avec la nature, mieux la comprendre, et méditer sur la société. Ainsi, la narration suit les changements de saisons et Thoreau présente ses pensées, observations et spéculations. Il dévoile également comment, au contact de l'élément naturel, l'individu peut se renouveler et se métamorphoser, prendre conscience enfin de la nécessité de fonder toute action et toute éthique sur le rythme des éléments. Dans sa cabane, on y retrouve le strict nécessaire pour vivre, car son terrain de jeu c'est avant tout la forêt et tout ce qu'elle peut offrir de plus brut et de plus beau. Même s'il dit qu'il n'y a pas de meilleur compagnon que la solitude, et qu'il a fait le choix de partir vivre cette expérience seul, il reçoit des gens dans sa cabane, des promeneurs, des curieux, des amis, ou des gens qui étaient déjà là avant. Au fil de la lecture, on se rend compte que sa cabane est devenue un point de repère dans cette forêt, aussi rudimentaire soit-elle, et encore plus aujourd'hui.

**Henry David Thoreau (1817-1862)** est un philosophe, naturaliste et poète américain. Il est surtout connu pour son œuvre majeure « Walden ou la vie dans les bois » (*Walden ; or, Life in the Woods*, 1854), une réflexion sur l'économie, la nature et la vie simple menée à l'écart de la société, écrite lors d'une retraite dans une cabane qu'il s'était construite au bord d'un lac.

*« Dans ma maison j'avais trois chaises : une pour la solitude, deux pour l'amitié, trois pour le monde. Lorsque les visiteurs venaient en nombre supérieur, ils n'avaient que la troisième chaise à se partager entre eux tous, mais ils économisaient généralement l'espace de la maison en abstenant de s'asseoir. C'est étonnant le nombre d'hommes et de femmes formidables que l'on peut faire tenir dans une petite maison. J'ai parfois accueilli en même temps sous mon toit jusqu'à vingt-cinq ou trente âmes, accompagnées de leurs corps, et pourtant, à la fin, nous nous séparions sans aucune conscience d'avoir été vraiment très près les uns des autres. »*

Il raconte par la suite sa rencontre avec un bûcheron, qui venait parfois lui rendre visite et pour qui il éprouvait une certaine fascination.

*« Il m'intéressait parce qu'il était très secret et très solitaire, et qu'il s'en trouvait heureux; il avait en lui un puits de bonne humeur et de satisfaction qui débordait et s'épanchait par la commissure de ses yeux. Il était d'une gaieté sans mélange.*

*[...]*

*En lui c'était surtout l'homme animal qui s'était développé. En matière d'endurance physique et de contentement, il était cousin du pin et du roc.[...] Lorsque la Nature l'a façonné, elle lui a donné un corps robuste et la capacité d'être heureux de ce qu'il a ; elle lui a permis de se tenir debout en l'équipant, de toutes parts, de béquilles de déférence et de confiance, afin qu'il pût passer ses soixante-dix ans de vie en restant un enfant.»*

Lorsqu'on est enfant, il suffit de se blottir sous un drap pour que cela devienne notre cabane. On se fiche de fabriquer des murs recouverts d'un toit, et comme le dit Arthur Lochmann : « on se fiche que les parois soient opaques ou imperméables », ce qui nous intéresse c'est qu'on se sente coupé et protégé de l'extérieur. Le plus souvent, on est prêt à accueillir tous ceux qui voudraient nous rejoindre, à condition qu'ils respectent notre installation de fortune, faite de draps ou de branchages. Alors on chuchote, on se raconte des histoires, on rêve. On pourrait y passer des heures, on voudrait faire ça toute notre vie, comme ce bûcheron que rencontre Thoreau et qui le fascine tant, sûrement parce qu'au fond, on aimerait tous garder notre âme d'enfant. Pour ma part, c'est ce que me permet ma hache lorsque je m'en empart. Elle me replonge en enfance, quand je rêvais de combattre les ennemis de mes histoires, et devenir un héros puissant et respecté. Ou plus simplement, pour me défendre et me rassurer dans cette société, lorsque je ne pouvais pas me réfugier dans ma cabane, rêvée elle aussi.

D'ailleurs, ce n'est pas vraiment une cabane que j'imagine, en tout cas pas seulement. C'est un abri dans lequel je fabrique des haches et des rêves, puis tout un tas d'autres objets. On y retrouve mon établi, un foyer, qui se transforme en forge, en fonderie ou en cheminée selon les besoins. Il y a aussi de nombreuses caisses à outils, des machines, une bibliothèque et des bancs sur lesquels on reçoit, on s'assoit, on se repose. Tous ces éléments ne sont pas figés, ils se déplacent et, selon leur disposition et leurs usages, ils créent des espaces, induisent des circulations, des mouvements. Ils fabriquent aussi du vide, essentiel à la vie. Ce vide dont parle Michel Serres, qui circule dans la tête décapitée de Petite Poucette.\*

### **Michel Serres (1930 - 2019)**

est un philosophe et historien des sciences français. Il a enseigné dans de nombreuses universités en France et aux États-Unis notamment.

*Désormais, la tête étêtée de Petite Poucette diffère des vieilles, mieux faites que pleines. N'ayant plus à travailler dur pour apprendre le savoir, puisque le voici, jeté là, devant elle, objectif, collecté, collectif, connecté, accessible à loisir, dix fois déjà revu et contrôlé elle peut se retourner vers le moignon d'absence qui surplombe son cou coupé. Là passent de l'air, du vent, mieux, cette lumière qu'y peignit Bonnat, le peintre pompier, quand il dessina le miracle de Saint-Denis sur les parois du Panthéon, à Paris. Là réside le nouveau génie, l'intelligence inventive, une authentique subjectivité cognitive; l'originalité de la fille se réfugie dans ce vide translucide, sous cette brise jolie. Connaissance au coût quasi nul, difficile pourtant à saisir. Petite Poucette célèbre-t-elle la fin de l'ère du savoir ?*

---

\* « Dans sa légende dorée, Jacques de Voragine raconte qu'au siècle des persécutions édictées par l'empereur Domitien advint à Lutèce un miracle. L'armée romaine y arrête Denis, élu évêque par les premiers chrétiens de Paris. Incarcéré, puis torturé dans l'île de la Cité, le voilà condamné à être décapité au sommet d'une butte qui se nommera Montmartre.

Fainéante, la soldatesque renonce à monter si haut et exécute la victime à mi-chemin. La tête de l'évêque roule à terre. Horreur ! Décollé, Denis se relève, ramasse sa tête et, la tenant dans ses mains, continue à grimper la pente. Miracle ! Terrifiée, la Légion fuit. L'auteur ajoute que Denis fit une pause pour laver son chef à une source et qu'il poursuivit sa route jusqu'à l'actuelle Saint-Denis. Le voilà canonisé.

[...]

Récemment, nous devînmes tous des Saint-Denis, comme elle (Petite Poucette). De notre tête osseuse et neuronale, notre tête intelligente sortit. Entre nos mains, la boîte ordinateur contient et fait fonctionner, en effet, ce que nous appelions jadis nos « facultés » : une mémoire, plus puissante mille fois que la nôtre; une imagination garnie d'icônes par millions; une raison aussi, puisque autant de logiciel peuvent résoudre cent problèmes que nous n'eussions pas résolus seuls. Notre tête est jetée devant nous, en cette boîte cognitive objectivée.

Passé la décollation, que reste-t-il sur nos épaules ? L'intuition novatrice et vivace. Tombé dans la boîte, l'apprentissage nous laisse la joie incandescente d'inventer. Feu : sommes-nous condamnés à devenir intelligents ? », *Petite Poucette*, Michel Serres, page 29-30

C'est donc abri qui se déploie, s'articule, qui s'ouvre et se ferme, où il n'y a pas de cloisons, qu'un seul espace pour que l'air et les gens puissent y circuler librement, au gré des fonctions que prend l'abri. Une menuiserie, une fonderie, une forge. Un endroit où on fabrique du papier, des tapis. Un lieu de réunion, de rencontre, de rassemblement. Un endroit où on partage, on échange, on apprend, on transmet, on essaye, on trouve des solutions. Où l'on vit aussi, on y mange, on discute, on se repose. On s'y sent bien. Ce n'est pas un atelier d'artiste comme pourrait le décrire Daniel Buren\*\*, ce n'est ni un «lieu privé» ni une «tour d'ivoire». Pas même «un lieu fixe de création d'objets obligatoirement transportables.» Car même si je m'y retrouve seul parfois, c'est avant tout un lieu ouvert, où tout semble possible, et où chaque chose, chaque individu qui décide d'y entrer trouvera sa place. Un lieu de passage et de transmission.

---

\*\* Daniel BUREN, « Fonction de l'atelier », 1971, in *Ecrits* vol. 1, Bordeaux, CAPC-Musée d'art contemporain, 1991, pp. 195-205 (extraits)

# Arthur Lochmann

**Arthur Lochmann** est un jeune écrivain, philosophe, traducteur. Il a d'abord suivi des études de philosophie, pour faire ensuite un CAP Charpentier. Aujourd'hui il a repris des études de droit à Paris. Je l'ai rencontré à l'occasion de la Fête du Livre à Saint-Étienne où il y faisait la promotion de son livre *La Vie Solide, la charpente comme éthique du faire*. Suite à cela, j'ai pu lui poser quelques questions et lui faire part de l'impact qu'avait eu son livre sur l'élaboration de ce mémoire, concernant notamment les questions de l'apprentissage et de la transmission dans un milieu artisanal, la charpente en l'occurrence.

**Bonjour Arthur, pourriez-vous vous présenter brièvement, raconter votre parcours des expériences qui vous ont marqué et qui ont pu vous orienter dans vos choix d'études très variées, et peu communes ?**

Je pense que vous pourrez résumer facilement mon parcours avant la charpente. En ce qui concerne les expériences qui m'ont marqué, je dirais qu'aujourd'hui encore, je reste profondément marqué par les personnalités d'un certain nombre d'enseignants que j'ai eu la chance d'avoir, et cela est encore vrai maintenant que j'ai repris les études de droit. Les notions apprises avec ces enseignants sont d'autant plus ancrées en moi que leur personnalité était singulière, et leur goût pour la matière affirmé. Mais au-delà du rapport à la matière enseignée, je me souviens aussi de très nombreuses petites phrases, disons, sur la vie, qui continuent de m'influencer aujourd'hui, sans doute parce qu'elles venaient d'enseignants, et qu'elles se trouvent ainsi dotées d'une force particulière.

**Vous dites avoir eu besoin de retrouver des repères que vous aviez perdus au fil des années à l'université, en faisant une parenthèse, une pause, et en choisissant un métier manuel. Pourquoi ce besoin vraiment ? Que cherchiez-vous ? Qu'est-ce qu'il manquait à l'université ?**

**Et avez-vous trouvé ce que vous cherchiez ?**

Plutôt que d'avoir « choisi » la charpente, je dirais que je me suis « retrouvé » en CAP de charpente, sans l'avoir trop décidé. C'était, vous le dites, une période de désorientation, et le propre d'une telle désorientation, c'est non seulement qu'on manque de repères, mais qu'on manque aussi de moyens de trouver des repères. J'avais fait d'assez longues études, lu et appris énormément de textes, et notamment de philosophie, je pouvais faire des dissertations au kilomètre, mais je n'avais pas vraiment eu le temps de digérer toutes ces connaissances, de me les approprier sur un plan existentiel. Quand le cadre scolaire s'est dissipé, je me suis retrouvé démuné.

La charpente fut le pur fruit du hasard (avec le CAP électricien, c'était la première formation qui commençait au moment où je cherchais), mais le CAP m'apparaissait comme une bonne manière de maîtriser les rudiments d'un métier pour pouvoir voyager et trouver du travail là où je serais. Car mon plan, à cette période de désorientation, était donc de partir voir du pays, de fuir pourrait-on dire.

Ce n'est qu'après-coup, et notamment en écrivant ce livre, que j'ai compris ce que cet apprentissage, puis toute cette période de chantiers, m'avaient apporté — mais que je n'avais pas cherché.

**Dans ce mémoire je parle d'une école fictive, avec un système qui s'organise autour des individus qui la composent, qui s'adapte à leurs besoins. Si vous deviez, vous, imaginer une école, à quoi ressemblerait-elle, en quelques mots ? Qu'est-ce qu'on y apprendrait ? Êtes-vous d'accord avec cette idée de placer celui qui apprend au cœur du projet d'école ?**

Après le lycée, j'ai fait une classe préparatoire littéraire. Là, les relations entre les étudiants et les enseignants sont encore très fortes, comme elles peuvent l'être au lycée ou avant, et chacun connaît chacun. Cela se perd à l'université, sauf cas particulier, et l'on se retrouve dans un troupeau assez impersonnel. Dans l'apprentissage également, parce que les gestes s'apprennent en regardant faire, ou en faisant corriger les gestes que l'on fait soi-même, la relation est toujours présente. Et ces relations me semblent constituer un puissant moteur d'apprentissage. C'est pourquoi une école, à mon sens, ne doit pas tant se construire autour des étudiants, pas plus qu'autour des enseignants, mais autour des relations entre les étudiants et les enseignants. Ce sont des rencontres avec les personnalités, les intensités, les parcours différents des enseignants qui nourriront les élèves.

**Enfin, si vous deviez imaginer une hache cette fois-ci, à quoi ressemblerait-elle ? À quoi servirait-elle ? Dans quels matériaux ? Ou pas d'ailleurs, peut être qu'elle n'existe pas cette hache, qu'elle ne peut pas exister en vrai, que c'est juste une représentation, un symbole.**

La hache est un outil très simple, très humble, presque primaire, et cela rejoint ce que je disais à propos de l'humilité de votre projet.

Avec le marteau, elle est sans doute l'un des tout premiers outils qui aient existé. Mais par cette simplicité, elle contient aussi toute la société, bien plus qu'un outil complexe, spécialisé, raffiné, qui « parle » moins, évoque moins de choses, exclut aussi les gens qui ne se sentent pas concernés.

Mais parce l'outil « hache » est aussi simple, presque symbolique comme vous dites, il m'est très difficile d'imaginer quelle hache j'aimerais réaliser, là, abstraitement. Cela dit, malgré cet investissement très fort de la hache (surtout si chez vous cette envie remonte à l'enfance) j'aurais tendance à dire qu'une fois devant l'établi, on fait avec ce qu'on a, on verra bien, et si le résultat n'est pas satisfaisant (ce qui sera sans doute le cas) on fait une deuxième hache.

C'est précisément ce qui est le plus excitant, dans un tel projet de réalisation concrète : la différence, l'écart, entre ce qu'on avait imaginé et l'objet qui prend forme. Il y a une volonté, des intentions, qui ont conduit de

l'idée abstraite à la chose concrète.  
Mais entre-temps, on a découvert le  
réel, ses résistances et ses possibilités,  
en même temps qu'on s'est découvert  
soi-même.

Pendant cette aventure, je me suis rendu compte que la réalisation de l'objet, ma hache idéale, et toutes les autres haches, comptait moins que la liberté qui se manifestait dans cette quête de la hache parfaite finalement.

La liberté d'imaginer un établi-machine totalement amovible, permettant une infinité d'usages, la liberté de concevoir un espace à la fois ouvert et fermé, cloisonné et décroisonné, privé et public, modulable et pouvant accueillir d'autres espaces. Et toutes ces haches, aux formes uniques, qui induisent toutes des utilisations diverses et variées, comme des symboles historiques.

En effet, je me suis rendu compte que ce qui m'intéressait c'était de montrer que tout le monde pouvait s'adonner à une activité créatrice, que ce soit la fabrication d'une hache, ou d'un couteau, l'écriture d'un livre ou d'un essai, sans jamais redouter de mal faire ou de bien faire, en ayant juste la conviction que toutes ces expérimentations, toutes ces tentatives, nous mèneraient vers ce que l'on cherche vraiment, mais qu'on n' imagine pas encore. C'est ce que qualifie Arthur Lochmann "d'excitant", ce à quoi on ne s'attend pas, mais qu'on découvre une fois confronté au réel, en se découvrant soi-même aussi.

En fin de compte, ce que j'ai compris à travers ces découvertes et tous ces échanges, c'est que l'artiste n'a pas le privilège de la création. Il peut seulement montrer l'exemple en quittant son atelier pour s'ouvrir au monde, ou à l'inverse, s'il décide de rester dans son atelier, l'ouvrir au monde. C'est peut-être là tout l'enjeu, la capacité à transmettre, et la volonté d'apprendre à apprendre. Pas seulement ce que l'on sait, mais ce que l'on sait faire.



ELLES  
SONT  
ENFIN  
RÉUNIES  
...

LES SEPT  
ÉTOILES NE  
FONT PLUS  
QU'UNE  
!



LA VRAIE  
VOIE  
...  
CELLE DE LA  
VOLONTÉ  
!

C'EST CE  
QUE NOUS  
ENSEIGNE  
BOUDDHA  
DEPUIS  
TOUJOURS  
...

C'EST  
INCROYABLE  
!



DONT LE SEUL  
BUT EST DE  
TRANSMETTRE  
LA LUMIÈRE AUX  
GÉNÉRATIONS  
FUTURES

CELLE QUI A  
POUSSÉ CE JEUNE  
ARTISAN DE  
CAMPAGNE DANS  
CETTE QUÊTE  
EXTRÊMEMENT  
LONGUE ET  
DIFFICILE

...



**ÉCOLE**



De retour à Saint-Étienne au mois de janvier, j'étais directement replongé dans la dynamique et la vie de l'école puisque j'avais pour mission de fabriquer le mobilier du Omc McDnolds de l'exposition Stefania, pour la Biennale du Design de Saint-Étienne 2019. En effet, quelques semaines avant, je m'étais greffé à un groupe de travail chargé de la conception et de la fabrication d'une contrefaçon d'un fast food très connu.

Dans la foulée, et dans le cadre de la mention Espaces que j'avais décidé de rejoindre, nous étions chargés d'imaginer une exposition sur le thème de la Sculpture d'Usage, qui aurait lieu quelques mois plus tard au Fort Saint-André de Villeneuve-lèz-Avignon dans le Gard. J'avais décidé de fabriquer une serre dans laquelle on cultivait des munitions végétales, en rappel aux pierres que l'on jetait au travers des mâchicoulis pour repousser les assaillants au Moyen Âge. J'avais imaginé une structure en kit, en tubes d'aluminium joints par des éléments en fonte d'alliage d'aluminium, que j'ai construit par la suite.

En parallèle de ce projet, j'avais été embauché par l'école, en tant que moniteur, pour venir en aide aux techniciens des ateliers métal, bois et céramique, pendant la période très intense de la préparation des diplômés. Il fallait pouvoir répondre aux attentes des étudiants concernant la réalisation de leurs projets, les guider, les assister, parfois leur fabriquer directement les pièces. Nous n'avions pas le temps de respirer, et les journées étaient épuisantes. Physiquement d'abord, car on ne cessait de piétiner, de faire des allers-retours entre les machines et les ateliers pour récupérer des outils ou les ranger. Mais c'était aussi épuisant moralement pour

plusieurs raisons, plus ou moins bonnes, car pendant ces périodes de stress, les étudiants ont tendance à perdre quelques notions qui sont pourtant essentielles au bon fonctionnement de la vie d'une école, et de la société en général. En étant de « l'autre côté », j'ai fait le triste constat d'une certaine forme d'individualisme de quelques étudiants, prêts à tout pour parvenir à leurs fins sans se soucier des autres. Je me suis aussi rendu compte de la quantité de choses que l'on jetait dans une école comme la nôtre : treize tonnes de déchets en surplus ont été facturées à l'école en 2018. Ces déchets, ce sont des projets qui finissent à la poubelle à la minute qui suit leur présentation, car ils ont simplement répondu à une urgence omniprésente dans les exigences de l'enseignement, à l'image de la société de consommation, où certains étudiants travaillent au coup par coup, sans réfléchir, sans dessiner, dans des matériaux inadaptés, sans passer par la maquette, aboutissant ainsi à des objets qui ne sont pas viables. Ces exigences poussent indirectement les étudiants à favoriser la qualité de facture à la qualité du propos dans lequel s'inscrit leur projet. Et on ne recycle rien. On achète et on rachète encore. Et comme on ne recycle pas, mais qu'on produit trop, on jette. On utilise des matériaux polluants, du plastique, à foison, de la résine, du polystyrène. On ne trie pas, on ne range pas, on ne démonte pas. On jette. On imprime des milliers de documents papier, pour faire beau, pour combler les manques, puis on les jette pour ne pas s'encombrer. Je n'avais jamais réellement fait attention à tout cela auparavant, mais là j'avais pris une claque.

L'aspect positif de cette expérience, tout de même, est que j'ai pu accompagner les étudiants, mes camarades, dans leur processus de conception et de fabrication. Je leur ai apporté des solutions quand ils en avaient besoin, je leur montrais des astuces que j'avais pu apprendre chez les compagnons par le passé, on me demandait des conseils. Je retrouvais un peu la sensation de responsabilité que j'avais pu éprouver lors de mon stage à New York, avec un salaire et de la reconnaissance cette fois-ci. Cela m'a aussi permis de me rendre compte de ce à quoi pouvait ressembler la préparation d'un diplôme de fin d'études, ce qui m'a beaucoup aidé dans l'élaboration de ce mémoire, et de l'idée que je pouvais me faire de mon propre diplôme à venir. J'ai pu voir ce qui avait fonctionné, ou pas. Voir ce qui ressortait et au contraire ce qui n'était pas très intéressant à exploiter. Au mois de juin, et après une telle expérience, j'avais donc une idée de ce que je voulais faire et ne pas faire pour ma cinquième année, des aspects que je voulais développer, des points sur lesquels je voulais mettre l'accent. L'économie des matériaux serait un enjeu majeur : réfléchir avant de faire, privilégier les maquettes, travailler le propos avant même d'envisager la conception de mes pièces. Aborder les enjeux écologiques et économiques donc, faire avec ce que l'on a autour de nous, dans la Loire. Privilégier des matériaux locaux, recyclables, le métal, le bois, la céramique. Revenir aux bases. Travailler avec des professionnels aussi, car je me suis rendu compte que l'école ne nous poussait pas suffisamment vers les autres, pour faire fabriquer, collaborer, mais qu'au contraire les étudiants étaient persuadés de pouvoir tout faire eux-mêmes, peindre, souder, mouler, en oubliant que la peinture industrielle était un métier, soudeur et céramiste aussi.

C'est naturellement à la suite de ces différents constats que l'idée d'envisager une autre façon d'apprendre et de transmettre au sein d'un lieu dédié est née. Un lieu d'apprentissage dans lequel étudiants et professeurs seraient confrontés quotidiennement à tous les enjeux énoncés plus haut. Où on retrouverait des professionnels : des ébénistes, des roboticiens ou des horticulteurs, par exemple. Des professionnels qui accompagneraient les individus dans l'élaboration de leurs projets et dans le perfectionnement de leurs savoir-faire. Une école où l'individu est au cœur du projet, et la relation entre les individus aussi. Comment faire ensemble ? Comment apprendre et transmettre à l'autre, avec l'autre ? Comment rester humble face à l'environnement qui nous entoure ? Et aussi, comment développer de nouveaux langages, pour discuter et se faire comprendre des autres, pour mieux s'intégrer dans la réalité, dans « l'après », entourés de professionnels ? Me voilà donc plongé dans l'écriture de ce mémoire, la suite logique, et dans l'élaboration de ce lieu pour apprenants et transmetteurs dont l'ambition est de faire école autrement.





## **Manifeste** **86**

## **L'école** **90**

La hache pour faire école

La Forêt

Rassemblement et Transmission

Courage

## **En route** **98**

Adriers, Limousin

Atelier Démontage

Simulation

L'outil à l'œuvre

L'école de l'eau

## **Pour conclure** **134**

# Manifeste

**La construction n'est pas le but final de toute activité créatrice, elle en est le point de départ. Les Écoles des Beaux-Arts ne doivent plus se poser la question de la finalité, du but à atteindre, mais plutôt se poser la question de « par quoi et par où commence-t-on ? ».**

**Construisons alors un lieu, des individus, un groupe. Un lieu construit par les individus pour le groupe.**

**Voilà ce à quoi devrait ressembler l'activité collaborative dont l'ambition est de réunir tous les corps de métiers.**

**Architectes, peintres et sculpteurs, mais pas seulement. Designers, performeurs, danseurs, musiciens, artisans. Ingénieurs, scientifiques, chercheurs, agriculteurs, penseurs.**

**Cessons de cloisonner, ouvrons, partageons, rassemblons. Apprenons tous ces langages si riches et tous différents. Fabriquons-en de nouveaux, et apprenons à vivre ensemble, à produire des formes et à habiter ce monde avec respect et humilité.**

**Professionnels, enseignants et étudiants, connaissons-nous.**

**Écoutons-nous, comprenons-nous, mélangeons-nous.**

**Et à l'heure où le savoir est accessible en un clic, en un claquement de doigts, plus complet qu'il ne l'a jamais été, profitons-en pour faire.**

**Ceux qui savent ne nous intéressent pas, non. Occupons-nous plutôt de ceux qui savent faire, qui ont déjà fait, qui ont essayé, expérimenté, et qui se sont trompés. Car c'est dans l'erreur que se trouve la vérité.**

**L'activité créatrice n'est qu'un prétexte à l'apprentissage et à la transmission. C'est d'ailleurs là que repose le véritable enjeu : apprendre et transmettre. Les Écoles des Beaux-Arts nous poussent toujours à apprendre, jamais à transmettre. Alors transmettons nos savoir-faire, nos valeurs, nos connaissances et nos outils. Acceptons que nous ne soyons pas seuls, que nous soyons suivis. N'ayons pas peur d'être remplacés ni dépassés. Soyons généreux, humbles et modestes. Faisons avec ce qui nous entoure. La nature d'abord, mais les autres aussi.**

**Formons donc une nouvelle corporation d'individus, devenons des apprenants et des transmettants, de tous horizons, de toutes classes, dont les expériences passées nous ont poussés à nous rassembler et à occuper notre environnement autrement. Observons le monde. Simulons le passé, construisons le futur, occupons le présent. Explorons-nous, infiltrons-nous, propageons-nous.**

**Et peu importe la forme que cela prendra, contentons-nous de transmettre, d'apprendre à transmettre, et d'apprendre à apprendre à transmettre.**



**« L'enseignement artistique est dans un état déplorable, et l'art lui-même s'en ressent. Ce qu'on y apprend, on l'apprend malgré soi. L'incohérence est telle entre le « cours fondamental », axé sur des principes objectifs et des procédures collectives, et les dernières années, livrées aux affinités électives quand ce n'est pas à l'opportunisme ou au hasard, que les étudiants ont l'impression de faire deux cycles qui se nient l'un l'autre. Les conflits entre pratique et théorie, et plus encore les divisions transversales entre professeurs traditionnels et avant-gardistes, coïncident les étudiants dans une schizophrénie permanente. Les factions idéologiques, surtout si elles ne se battent pas ouvertement, mais se voilent de libéralisme sucré, poussent les étudiants vers un itinéraire où ils suivent d'instinct les lignes de plus faible résistance. Et, tout au long des études, jamais les modèles d'identification qu'apportent avec eux les étudiants rentrants — le mystique génial, le fou du roi, le révolté, l'Artiste avec un grand A — ne sont réellement remplacés par des attentes plus réalistes, si ce n'est par cette nouvelle espèce de modèle, le carriériste affiché. La plupart des étudiants d'art rencontrés cinq ans après leurs études estiment qu'ils y ont pris — plus qu'appris — deux choses : un style de vie et de l'information sur la manière dont fonctionne le milieu. Le gâchis est énorme, irresponsable, et parfois tragique pour les individus.**

**[...]**

**Ce qui ne va pas de soi est que soixante pour cent des étudiants en art disparaissent dans la nature, exclus du marché et du milieu, et dépourvus d'un savoir-faire monnayable ailleurs. Et ce qui ne va pas de soi non plus dans une profession où, pendant très longtemps, l'apprentissage auprès d'un maître assurait la transmission du métier, avec tout ce que cela comporte d'ambition culturelle et non seulement technique, c'est que les artistes qui ont du talent et jouissent d'une réputation ne considèrent pas de leur devoir de former la relève. On s'est habitué à la médiocrité de l'enseignement artistique. »\***

---

\* Faire école (ou la refaire?), Thierry De Duve, nouvelle édition revue et augmentée, Les Presses du Réel

**L'école**

## ***La hache pour faire école***

On nommera ce lieu la Forêt, comme la métaphore de ce qu'est réellement la forêt : un lieu dans lequel on voudrait parfois se réfugier, pour se protéger et s'éloigner du monde extérieur mais qui, au bout d'un certain temps, peut s'avérer hostile. C'est cet endroit qui réunit des milliers d'êtres vivants, des arbres, des plantes, des champignons, des insectes, des animaux. Un lieu qui traverse les époques, accueillant des espèces centenaires, parfois millénaires, devant lesquelles on n'a d'autres choix que de rester humble.

Dans la forêt, on y va pour se ressourcer, entrer en contact avec la nature. On s'y promène, on l'observe, on l'explore, on en fait l'expérience. Quand on est enfant, on décide d'y construire une cabane, tandis que des adultes décident de s'y installer, comme Henri Thoreau à Walden.

Mais on ne peut y rester trop longtemps, s'y installer définitivement, au risque de perturber l'équilibre présent depuis des centaines de milliers d'années. Il faut la laisser tranquille, la préserver, savoir s'en détacher, en n'oubliant jamais tout ce qu'elle nous a appris et transmis. Puis il faut en parler, la raconter, la transmettre, pour que les autres puissent à leur tour en faire une expérience unique et singulière.

Toutefois, cela n'aurait pas de sens sans cette hache qui nous accompagne partout désormais, symboliquement, exacerbant nos sentiments, incarnant nos valeurs et principes. L'humilité, la puissance, l'exigence, la patience, l'observation, la persévérance, l'ambition, la rigueur et le respect. Cette hache que l'on préfère à une scie industrielle pour équarrir un tronc d'arbre et ainsi épouser la forme du tronc et donc de la fibre du bois. Une technique qui permet une plus grande solidité des pièces de bois en ayant respecté sa constitution.

Imaginons maintenant que la hache ce soit la Forêt, la scie industrielle la pédagogie et l'éducation d'aujourd'hui, et que le tronc d'arbre c'est celui qui apprend.

À la Forêt, on s'adapte aux besoins de chacun, on prend le temps d'observer les individus, leur constitution, leurs

qualités et leurs défauts, et on décide de faire avec, sans jamais couper leur fil, en leur permettant de trouver la place qui leur est destinée.

Il n'est pas question de scier tous les individus au même format, sans se soucier de leurs caractéristiques, en essayant de leur trouver une place là où il y en a.

La voilà, la hache pour faire école.

## ***La Forêt***

La Forêt est une école dont l'unique cursus s'articule en trois étapes, étalées sur trois ans : *Construction*, *Occupation*, *Expansion*. Chaque phase est obligatoire. En revanche, elles n'ont pas de période temporelle définie, c'est à la guise des apprenants, c'est à eux de s'organiser comme ils le souhaitent dans le temps.

La *Construction* consiste à construire un lieu, physique, avec les moyens proposés par l'école : des matières premières comme le bois massif, le métal, la céramique ; avec la possibilité de recycler des objets industriels, en faisant appel à des professionnels ou des détaillants, sans dépenser le moindre argent, en négociant, en échangeant, en troquant. En effet, le but est de faire avec ce que l'on a, à notre échelle, dans une certaine économie de moyens.

Par ailleurs, la construction doit pouvoir être démontée, déplacée ou réutilisée partiellement, à la fin des trois ans, et cela doit être anticipé dès le départ. Pas de fondations.

La *Construction* est aussi la période où les individualités se construisent, au gré des rencontres et des difficultés éprouvées.

Vient ensuite la phase d'*Occupation*, pendant laquelle les individus habitent et occupent l'espace qu'ils ont construit. C'est aussi la phase de l'apprentissage théorique, où il est question d'occuper l'espace-temps cette fois-ci. De simuler l'histoire pour essayer de comprendre les différents enjeux et contextes qui ont poussé les artistes à créer les œuvres telles qu'on les connaît aujourd'hui. Ainsi, les apprentissages théoriques seront abordés en lien avec une pratique de l'atelier : « apprendre en faisant ».

Peu à peu, les apprenants se détacheront de la simulation pour développer leur propre pratique et produire des projets singuliers et personnels. Ils devront dès lors se poser la question de la monstration de leurs pièces dans ce lieu, ainsi que de la vente de celles-ci afin de participer partiellement à l'autofinancement de la Forêt. Il faudra donc envisager l'espace de l'atelier et de l'apprentissage aussi comme une galerie et un lieu public d'accueil et d'échange.

Ce sera alors le moment de penser à « l'après », de se propager, de s'étendre, et d'explorer en dehors du lieu, car l'occupation ne dure qu'un temps.

Pour l'*Expansion*, dernière phase du programme, les étudiants devront choisir un endroit de la société à explorer : dans une entreprise, à l'étranger, dans une association, ou ailleurs dans le monde professionnel.

Cette ultime phase se fera accompagnée et en alternance, seul ou à plusieurs ; le but étant de faire une expérience globale de la réalité pour en comprendre mieux les enjeux. Ils devront alors se fabriquer leurs propres outils pour faire face à ces nouvelles situations auxquelles ils feront face.

À la fin de cette première expérience professionnelle, ils auront le choix, selon le temps qu'il leur restera des trois années, de profiter de la Forêt pour développer de nouveaux projets, se former à l'entrepreneuriat et la gestion d'une entreprise par exemple, ou alors ils pourront décider de prendre leur envol et d'infiltrer la société. L'accompagnement des transmettants devra être d'autant plus important et personnalisé pour guider au mieux l'apprenant dans ce troisième choix.

À savoir que les apprenants auront, à la suite de leur parcours, et tout au long de leur vie, la possibilité de devenir des transmettants à leur tour, comme pour boucler la boucle.

**Thierry De Duve (1944)**

est un professeur belge de théorie de l'art moderne et de l'art contemporain, enseignant en France, en Belgique, aux États-Unis et au Canada. Il a écrit de nombreux ouvrages dans ce domaine. Il est aussi critique d'art et commissaire d'expositions.

**Oscar Tuazon (1975)**

est un artiste américain qui vit et travaille à Los Angeles. Son travail mêle sculpture et architecture, fabricant souvent des pièces massives et imposantes, en utilisant le béton, le bois, le métal et le verre.

**Andrea Zittel (1965)**

est une artiste américaine, vivant et travaillant dans le désert Californien, à Joshua Tree, aux États-Unis. Son œuvre est à mi-chemin entre l'architecture, le design, la sculpture et la peinture. Profondément ancrée dans le réel, sa pratique s'inscrit dans le quotidien qu'elle expérimente dans toutes ses œuvres. Elle a créé A-Z en 1991, devenant une marque sous laquelle est identifié son travail.

## ***Rassemblement et Transmission***

L'enjeu d'un lieu comme la Forêt n'est pas véritablement de faire école, au sens académique du terme, mais comme peut le définir l'historien d'art Thierry De Duve, c'est plutôt de proposer à des individus, à la recherche d'une autre façon d'apprendre et de transmettre, un lieu au sein duquel la relation entre les personnes est au cœur du projet pédagogique, en devenant tour à tour des apprenants et des transmettants, sans que rien ne soit jamais figé.

En effet, il n'y a pas de hiérarchie entre ces différents types d'individus, chacun étant à l'écoute de l'autre, toujours prêt à donner et à recevoir.

Finalement, l'enjeu principal de la Forêt, c'est de rassembler, comme quand on se réunit autour d'un feu, de créer du lien là où il a tendance à disparaître, en mettant tous les individus qui constituent ce lieu sur un même pied d'égalité.

L'utilisation du feu comme image, de la même façon que la forêt, est très représentative des ambitions de cette école, car le feu c'est ce qui rassemble. Autour de lui on partage, on se réchauffe, on échange, on transmet, et ce, peu importe l'endroit. Que ce soit dans le désert californien pour Andrea Zittel, ou sur un terrain vague dans une zone industrielle allemande pour Oscar Tuazon, les projets qu'ils y ont réalisés témoignent de cette idée de rassemblement.

En utilisant le feu, les deux artistes ramènent leur œuvre dans le champ de l'intime et du quotidien, en fabricant des espaces à part entière là où pourtant la présence humaine, en groupe qui plus est, se fait rare. Ces lieux deviennent alors des espaces de vie, de circulation, où les individus interagissent et sont en mouvement.

## ***Courage***

« Mais il (le professeur) n'est plus un maître, il est un animateur, un communicateur, un distributeur d'informations, un psychologue qui doit piloter des patients à travers leurs

désirs. Et ses élèves ne sont plus des apprentis, ils sont des passagers.»<sup>\*</sup>. Cette image du pilote et des passagers dont se sert De Duve est intéressante car elle fait de l'école un engin, une machine, un véhicule, qui permettrait de se déplacer librement un peu partout, de voyager, dans le monde, mais aussi dans l'histoire. De faire des allers-retours, de s'arrêter, de faire des pauses ou au contraire d'accélérer, de tracer, de survoler.

Plus récemment, dans son livre *Petite Poucette*, le philosophe Michel Serres va plus loin dans cette métaphore en affirmant «qu'il n'y a plus que des conducteurs, que de la motricité; plus de spectateurs, l'espace du théâtre se remplit d'acteurs, mobiles; plus de juges au prétoire, rien que des orateurs, actifs; plus de prêtres au sanctuaire, le temple se remplit de prêcheurs; plus de maîtres dans l'amphi, que des professeurs... Et, nous aurons à le dire, plus de puissants dans l'arène politique, désormais occupée par les décidés. Fin de l'ère des décideurs.»<sup>\*\*</sup>

À la Forêt, pour reprendre les mots de Michel Serres, il n'y a donc plus de décideurs, que des décidés. Des transmettants décidés à orienter et guider les apprenants dans leurs différents projets, des professionnels décidés à apporter les outils nécessaires à la réalisation de ces projets, et des apprenants décidés à s'emparer du savoir et de la connaissance des transmettants et des professionnels pour concevoir leurs projets. Décidés aussi à s'engager, à essayer, à se tromper, à recommencer, à dépasser, à avancer. Décidés à être *courageux*<sup>\*\*\*</sup>.

---

\* Thierry De Duve, *Faire école (ou la refaire ?)*

\*\* Michel Serres, *Petite Poucette*

\*\*\* Joëlle Zask explique dans le livre sur le Black Mountain College que «Fuller considère que l'individualité n'advient qu'en vertu du courage : un individu est un être qui a le courage de «la vérité», explique-t-il dans son langage quelque peu exalté, c'est-à-dire dont l'unité est produite par son sens de la vérité relativement aux conditions concrètes, factuelles, de sa propre existence. Le courage est aussi l'engagement dans la poursuite des conditions nécessaires à la durée de sa propre existence consciente. Produire le courage est pour Cage le but de l'éducation : l'enseignant doit découvrir ce que l'étudiant sait et ensuite, l'entraîner à être courageux par rapport à sa propre connaissance, courageux et pratique. En d'autres termes, faire mûrir cette connaissance.»



***Burn the Formwork,***

Oscar Tuazon

Skulptur Projekt Munster, 2017

**Oscar Tuazon** installe un objet en béton dans une friche industrielle, sur une parcelle de terrain « non définie », à Munster en Allemagne.

Cet objet, qui utilise la forme archaïque de la cheminée, n'est autre qu'un foyer autour duquel les gens sont invités à se rassembler,

se réchauffer ou encore faire cuire des grillades. C'est un objet utilitaire, étroitement lié à la vie quotidienne et qui, par ses fonctions multiples, fabrique un espace à part entière, un espace de rencontre dans un lieu pourtant quasiment désert habituellement.



**Living Unit,**  
Andrea Zittel  
A-Z West, Joshua Tree, California

Andrea Zittel présente une nouvelle gamme de *Living Units* pour dormir dans le désert de Californie. Appelé *Wagon Station Encampment*, plusieurs modules de camping mobiles de petite taille permettent aux artistes, écrivains, penseurs, randonneurs, campeurs ou à ceux

qui sont engagés dans d'autres formes de recherche culturelle ou personnelle, de venir se reposer. La *Wagon Station* se compose de douze stations, d'une cuisine extérieure commune, de douches en plein air et de toilettes à compost.

**En route**

*« Bonjour à tous et bienvenue à La Forêt. Comme vous l'aurez compris, nous sommes dans le désert de la France, dans ce qu'elle offre de plus rural, à Adriers plus exactement, dans le Limousin. Ici, nous sommes entourés de prés, de champs, d'étangs, de rivières, de vaches et de moutons et ne sommes donc pas seuls. Vous serez amené à occuper ce lieu pendant les trois années qui viennent, en ayant la liberté de construire, d'aménager, de déplacer, comme bon vous semble afin que vous vous sentiez chez vous : il ne s'agit en effet pas seulement d'étudier et de travailler dans ce lieu mais aussi d'y habiter.*

*Pour cela, vous serez accompagnés d'une équipe de transmettants, des professionnels pouvant être des artistes, des designers, des architectes, des artisans, des philosophes et écrivains, et tous les autres corps de métier avec qui vous déciderez de collaborer, ou pas. Voici donc l'équipe de départ, qui vous aidera à la construction du lieu et de vous-mêmes, et qui aura comme objectif principal de vous transmettre leur savoir-faire et leur expérience.*

*Pour commencer, voici Donald Judd, artiste minimaliste américain dont vous avez très probablement déjà entendu parler. C'est lui qui supervisera la Construction et vous aidera dans le choix et la détermination des espaces, dans le choix des matériaux, etc. À savoir qu'il sera parfois accompagné de Buckminster Fuller et Tadao Ando. Vous l'aurez compris, l'architecture du lieu dans son ensemble et l'organisation des espaces notamment, seront les enjeux principaux de votre formation : comment construit-on un espace commun à plusieurs*

**Donald Judd (1928 - 1994)** est un artiste plasticien et théoricien américain décédé en 1994 à New York. Il est l'une des figures majeures du minimalisme en sculpture, avec Robert Morris notamment. Il fonde la Judd foundation à New York en 1968 dans un immeuble qu'il achète pour y vivre et exposer son travail de manière permanente. En 1979, il fait l'acquisition d'un complexe abandonné de l'armée américaine, près de Marfa au Texas, pour continuer sa volonté d'installation permanente mêlant sculpture et habitat.

**Tadao Andō (1941)** est un architecte japonais. Il a été catégorisé comme faisant partie du style régionalisme critique et à œuvré partout dans le monde. Il travaille beaucoup avec le béton et la lumière.

**Buckminster Fuller (1895 - 1983)** est un architecte, designer, inventeur, écrivain et futuriste américain. Il a joué un rôle important en tant qu'enseignant au Black Mountain College entre 1948 et 1950, notamment sur les questions de décroissement.

**Emilie Perotto (1980)** est une artiste française qui enseigne la sculpture à l'École Supérieure d'Art et de Design de Saint-Étienne. Elle est l'auteure d'une thèse intitulée La sculpture contemporaine envisagée comme une situation : modes de production, usages et objets. Ce mémoire est écrit sous sa direction.

**Olivier Lellouche (1981)**  
Voir *Pour Faire* p.56

*individus ? Comment on l'occupe, on l'habite, on y circule, et comment cela peut influencer les interactions entre les individus et leur environnement mais aussi entre les individus eux-mêmes ? Judd vous aidera aussi à envisager la monstration de vos projets dans l'espace afin que, en plus d'être un lieu de travail et d'habitation, il puisse devenir aussi un lieu d'exposition.*

*Dans cette phase de Construction, mais pas seulement, Tadao Ando sera donc là pour vous aider à appréhender les éléments : l'air, la lumière et la chaleur. À savoir qu'il a accepté de rejoindre La Forêt avec comme objectif d'expérimenter un autre matériau que le béton qui n'a plus de secrets pour lui. Vous devrez donc réfléchir tous ensemble à une autre manière de construire un lieu, sans fondations, qui puisse être démonté, voire déplacé. Il vous montrera aussi comment on apprend l'architecture et la construction en en faisant l'expérience avec son corps.*

*Buckminster Fuller, quant à lui, au-delà de la question architecturale, et de la même manière qu'il a pu le faire pendant qu'il enseignait au Black Mountain College, vous aidera à décroisser, à ouvrir et respirer. À envisager un espace, et les individus qui l'occupent, dans son ensemble : avec les notions de relation, de friction et de transdisciplinarité que cela peut engendrer. (cf : page 105).*

*Vous aurez aussi la chance de travailler avec Emilie Perotto et Olivier Lellouche qui sont tous deux enseignants à l'École Supérieure d'Art et de Design de Saint-Étienne, dans la mention Espaces notamment. Seulement ici, ils ne seront pas vos professeurs,*

*mais des artistes et designers transmettants. Émilie Perotto sera là pour vous aider à travailler ensemble, en groupe. À travailler la matière, envisager des formes dans l'espace, en maquette d'abord, puis à échelle une, avec l'aide de professionnels vers qui elle vous orientera. Elle sera là pour vous pousser à vous lancer vers une pratique plastique singulière, et vous guidera dans la quête de votre propre personnalité.*

**Arthur Lochmann**  
Voir *Pour Faire* p.68

**Léo Georges**  
Voir *Pour Faire* p.20

*Olivier Lellouche aura une tout autre responsabilité : il aura les clés du camion. Son rôle ? Vous emmenez aux quatre coins de la France à la rencontre d'artisans hors du commun, mais aussi de vous faire vivre des expériences uniques dont il a le secret. Son but ? Vous faire sortir de votre zone de confort pour appréhender les choses différemment, au plus proche de la nature et des éléments.*

*Émilie et Olivier seront épaulés par Léo Georges, Compagnon du Devoir, et Arthur Lochmann, philosophe écrivain charpentier qui suit actuellement des études de droit. Tous les deux se chargeront de vous transmettre et de vous apprendre le langage du Faire. Comment fabrique-t-on ? Avec qui ? Pourquoi ? Ils seront là pour répondre à toutes vos questions, prêts à vous transmettre leurs techniques et leurs connaissances du métier d'artisan, mais pas seulement. Léo sera aussi le responsable de la partie professionnelle, pour vous mettre en relation avec des artisans sur place. Comment s'adresser à eux, faire des commandes de matériaux, des plans techniques, des épures, des fiches de débit, etc. Arthur pourra lui vous aider à appréhender l'écriture, simplement et humblement, de manière décomplexée,*

*pour vous orienter dans votre processus de création mais aussi dans la restitution de celui-ci : comment fait-on part de notre vécu, de nos expériences, de ce qu'on a appris, de ce qu'on nous a transmis ? Il vous montrera tout simplement à quel point l'écriture peut être un outil de transmission extrêmement efficace, même si cela semble peut-être déjà évident pour certains d'entre vous.*

*Enfin, tout au long de votre cursus nous aurons la chance d'accueillir de nombreux autres transmettants, au travers de conférences, de séminaires, de workshops et d'ateliers, que vous pourrez organiser vous-même d'ailleurs pour la majeure partie. Vous commencerez cependant par les ateliers que je vais vous présenter par la suite.*

*Je vous souhaite à tous une bonne installation dans ce lieu, mais ne prenez pas trop vos aises car il va vite falloir se mettre au boulot !*

*On se retrouve tout à l'heure pour la présentation des premiers ateliers. »*

Le 1<sup>er</sup> Septembre 2021  
à Adriers, Limousin, France





**Black Mountain College** est une école expérimentale fondée en 1933 en Caroline du Nord aux États-Unis par John Andrew Rice, fortement influencé par la pédagogie de John Dewey. Le collège a vu passer de nombreux artistes et enseignants comme John Cage, Josef Albers, Willem de Kooning

ou encore Walter Gropius, et formé des artistes comme Robert Rauschenberg, Cy Twombly et Kenneth Noland.



*« Ici le décloisonnement se confond avec la pratique du transdisciplinaire, distinct de l'interdisciplinaire. Les arts plastiques, la danse et la musique, les sciences naturelles et humaines s'ouvrent les uns sur les autres. Fréquemment plusieurs professeurs dont les spécialités sont différentes interviennent ensemble dans un séminaire ou une performance. Ici également la suppression des frontières et limites est bien moins le but que ne l'est, comme le fait remarquer Cage, le fait de faire se frotter des pensées et des activités les unes aux autres, parce qu'il en produit de nouvelles, comme le frottement des sons et des rythmes produisent cette indétermination si essentielle à sa musique. »\**

---

\* Joelle Zask à propos du Black Mountain College, de John Cage et Buckminster Fuller notamment.



**Judd Foundation,**  
New York

**Chinatti Foundation,**  
Marfa, Texas



*« Marfa présente essentiellement une architecture en terre, mais la ville l'avait oublié lorsque j'ai commencé à réutiliser l'adobe. C'était le matériau qui s'imposait. À 100 kilomètres du Mexique, on construit encore en terre. J'ai employé, légalement, deux hommes à temps complet pendant des années, ce qui est la seule solution pour résoudre le prétendu problème des ouvriers mexicains clandestins. Le mur et les petites bâtisses ne sont pas des imitations sentimentales de l'architecture des pueblos mexicains, ni une architecture de réminiscences de quelque façon que ce soit. La boue est le matériau disponible sur place, une place qui varie, comme le petit arpent du Bon Dieu, et qui finira peut-être en mare. Le travail est fait selon les capacités et les préoccupations des habitants de la région. »\**

---

\* Donald Judd dans son texte Marfa, Texas, écrit en 1985



***Benesse House Museum,***

Naoshima, Japon 1992  
Tadao Ando

Située au sommet d'une colline, auquel on accède par un téléphérique, la Benesse House abrite à la fois un musée et un hôtel de 6 chambres.

Sa toiture végétalisée percée d'une large ouverture ovale est bordée d'une coursive où le visiteur peut se promener.

Le musée abrite une très grande collection où se côtoient les œuvres de Dan Flavin, Richard Long, Hiroshi Sugimoto, Tadashi Kawamata ou

encore Jasper Johns, Cy Twombly et Jackson Pollock. Chaque espace d'exposition est conçu de façon à mettre en regard les œuvres et la nature, à travers d'immenses ouvertures vitrées.



*« Par la pratique, j'ai peu à peu assimilé le processus du design et de la conception. Mais j'avais beau lire des livres et suivre des formations professionnelles, je ne trouvais pas la réponse à la question : « qu'est-ce que l'architecture ? » En fin de compte, je suis arrivé à la conclusion que la seule manière de saisir l'essentiel de l'architecture, c'est d'accumuler les études empiriques en allant visiter les bâtiments qui m'inspirent, faire l'expérience de leurs espaces et m'en souvenir avec mon corps »\**

---

\* Tadao Ando, dans le livre de l'exposition Tadao Ando, le défi, au centre Pompidou en 2018



**Module de Sculpture  
Autonome 2013**

6 dessins au crayon sur papier A4  
millimétré encadrés,  
117 x 31 cm et 93 x 44 cm

**Module de Sculpture  
Autonome 2013**

Stratifié compact HPL, quincaillerie,  
roulettes,  
230 x 230 x 140 cm

Cette sculpture a été produite dans le  
cadre de la résidence d'Émilie Perotto  
en entreprise chez LSB, initiée par  
l'atelier lieu d'art visuel.  
Exposition collective L'état de l'art,  
L'atelier lieu d'art visuel, Apt



*« Travailler en équipe à partir de savoir-faire et de contraintes liées à un matériau m'a semblé être une bonne stratégie pour immiscer l'art au sein de groupes humains divers. Que ce soit en résidence en lycée professionnel ou bien en entreprise, j'ai toujours abordé mes collaborations avec les techniciens de la même façon. J'établis un cahier des charges pour la conception et la réalisation de la sculpture. Ce cahier des charges s'écrit en prenant en compte les contraintes techniques, mais aussi les désirs des techniciens. Un des enjeux principaux est de mettre en exergue les savoir-faire, ce qui devient pour le groupe un défi. De ce fait, chacun s'approprie le projet d'où il se situe. La forme finale doit me satisfaire de ma position de sculpteur, mais elle doit aussi satisfaire ceux qui l'ont réalisée. »\**

\* Émilie Perotto dans sa thèse, écrite en 2016



## Atelier Démontage

*Avec Mathew B. Crawford et Thomas Thwaites*

Dans l'*Éloge du Carburateur*, Mathew B. Crawford raconte son choix de consacrer une partie de son temps à la mécanique moto, en liant avec un besoin grandissant de faire avec ses mains, pour essayer de trouver des explications à cette société qu'il questionne depuis des années en tant que philosophe chercheur à l'université. La différence, c'est qu'il a « les mains dans le cambouis » cette fois-ci. Ses expériences passées l'ont notamment amené à faire le constat que « la disparition des outils de notre horizon éducatif est le premier pas sur la voie de l'ignorance totale du monde d'artefacts dans lequel nous vivons. » Il explique alors que les gens ne savent plus faire, n'ont plus de repères dans cette société matérielle, et ils deviennent donc dépendants, voués à consommer : « Ce que les gens ordinaires fabriquaient hier, aujourd'hui, ils l'achètent ; et ce qu'ils réparaient eux-mêmes, ils le remplacent intégralement. » De ce constat, il tire une singulière « éthique de l'entretien ».

Dans un autre registre, mais avec la même volonté de comprendre le monde qui nous entoure en l'observant, en le décortiquant, l'artiste anglais Thomas Thwaites décide de mener un projet autour du micro-ondes. Il va d'abord démonter intégralement un micro-ondes issu du commerce, pour répertorier les moindres composants, les trier, puis de tenter d'en faire une réplique en fabricant lui-même chacun des éléments répertoriés, soit plus de quatre cents. The Toaster Project s'est étalé sur 9 mois et s'est conclu sur un grille-pain capable de s'allumer, mais

**Mathew B. Crawford** (1965) est un philosophe et universitaire américain, chercheur à l'Université de Virginie. Il a décidé de se consacrer à la réparation et fabrication de motos en parallèle de ses activités de recherche et d'enseignement.

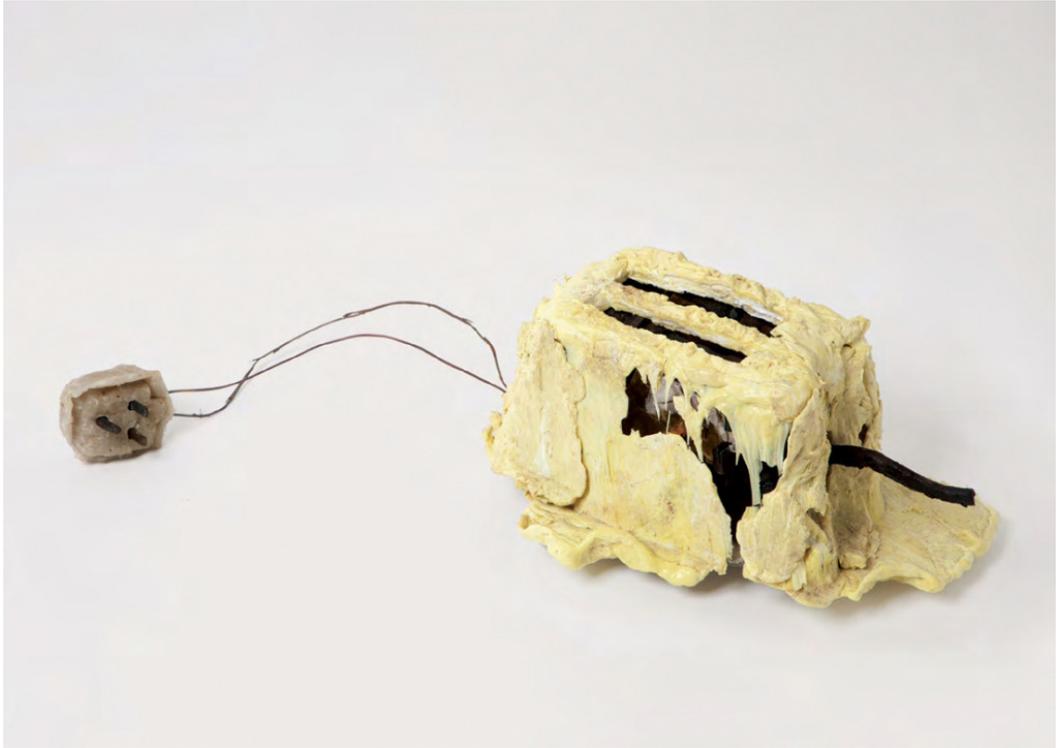
**Thomas Thwaites** est un designer et écrivain britannique. Il se décrit comme « un designer (d'un type plus spéculatif), intéressé par la technologie, la science, la recherche sur l'avenir, etc. »



***The Toaster Project,***  
Thomas Thwaites  
2010

Ce projet consistait à fabriquer un grille-pain à partir de matériaux de base, le plus brut possible. Pour cela, Thomas Thwaites s'est procuré du fer, du cuivre et du mica dans des mines désaffectées, puis du plastique fondu, et a tenté en utilisant des techniques artisanales de reproduire

les composants clés de l'appareil. Ce projet s'est étalé sur 9 mois et s'est conclu sur un grille-pain capable de s'allumer, mais visuellement très éloigné du grille-pain pris pour modèle. Il a pris feu et a fondu dès la première utilisation.



visuellement très éloigné du grille-pain pris pour modèle. Il s'était procuré de l'acier dans une mine et avait essayé de le fondre, le cuivre lui venait d'un procédé de filtration d'une riche en cuivre, et le plastique était issu d'un procédé d'extraction de l'amidon de pommes de terre. Thomas Thwaites explique avoir voulu déconstruire la société, c'est-à-dire montrer à quel point une société évoluée ne peut l'être que par rapport au reste d'elle-même. Ainsi, une personne qui veut fabriquer un objet neuf est dépendant des fournisseurs des éléments transformés intermédiaires, le long d'une chaîne de transformation. Thomas Thwaites a donc tenté de reproduire seul toute cette chaîne. Le grille-pain à l'esthétique douteux, et ayant fondu dès sa première utilisation, montre bien qu'au-delà de notre dépendance à des fournisseurs d'éléments transformés, l'ambition de fabrication d'un objet est dépendante du savoir-faire des autres.

*L'atelier Démontage sera donc l'occasion pour les apprenants de démonter la société, d'essayer de mieux en comprendre les enjeux, en démontant des objets, en les réparant ou en fabriquant de nouveaux. Le but étant de conscientiser l'apprenant sur ce qu'implique la fabrication d'un projet, par rapport à ce qui existe déjà, par rapport à son environnement, l'impact qu'il peut avoir et ce dans quoi il s'inscrit. Loin de ne plus rien produire, l'idée est de se poser la question de comment produire aujourd'hui?, et dans quelles conditions on décide le faire. Crawford et Thwaites leur montreront alors comment on démonte, comment on entretient, et quelles conclusions on tire de tout cela.*

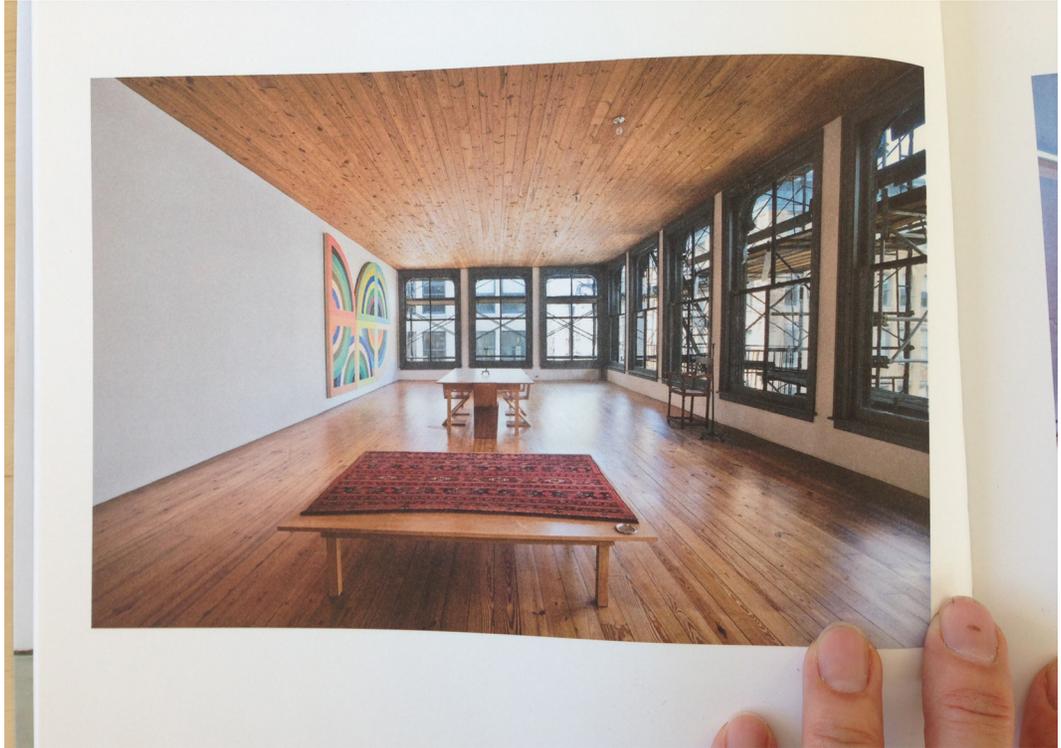
## Simulation

*Avec Thierry De Duve et Andrea Zittel*

Dans *Faire école (ou la refaire?)*, Thierry de Duve parle de Simulation et en fait une notion fondatrice de son école fictive qu'il détaille dans ce livre. Pour lui, « la simulation, c'est ce jeu du "comme si" par lequel on se met dans la peau de quelqu'un dont la culture n'est pas ou plus la nôtre, au présent, mais reste la nôtre au passé ou devient la nôtre par métissage. » La simulation apparaît alors comme la forme d'apprentissage et de transmission de la culture artistique la plus intéressante et efficace, en précisant que « la simulation est une méthode d'apprentissage, pas un but. On ne va pas vous apprendre à faire semblant d'être artiste, on va vous apprendre à faire comme si vous étiez tel artiste, puis tel autre, comme si vous apparteniez à telle culture, puis à telle autre, à telle époque puis à telle autre, pour qu'en simulant vous assimiliez. »

Par ailleurs, on peut retrouver dans le travail d'Andrea Zittel une illustration de cette pratique de simulation, en y ajoutant aussi la notion d'appropriation et de détachement.

Dans sa pièce intitulée *Bench (after judd)* réalisée en 2007, l'artiste assume clairement le fait de s'approprier le travail de Donald Judd puisqu'elle va fabriquer à son tour une table/banc en l'adaptant pour son usage personnel, en modifiant les dimensions et en y disposant un tapis persan au départ. Elle fabriquera ensuite elle-même d'autres tapis qui viendront recouvrir de nouvelles versions pour une exposition en 2014. De la même façon que Judd, comme pour mieux



***Bench (after Judd),***  
Andrea Zittel  
A-Z West, Joshua Tree, California

Cette œuvre reprend un banc installé par le minimaliste dans le bâtiment new-yorkais de la Judd Foundation. Ce banc possède la largeur et les proportions d'un objet hybride entre la table et la table basse. Cependant, Judd l'a recouvert d'un tapis persan. Dans un coin laissé libre par le tapis

est disposé un cendrier. Zittel relate la production de Bench (after Judd) sur son blog et explique qu'elle a été intéressée par le fait que le banc de Judd, avec son tapis, produisait une sorte de va-et-vient entre le plan du sol et le plan du meuble.



comprendre ses créations, Zittel les intègre dans son quotidien pour en faire pleinement l'expérience et ainsi les faire évoluer si elle en ressent le besoin. Lors d'une interview, l'artiste confie que : « c'est en étant mon propre cobaye, en étudiant mes sentiments ou mes réactions à l'égard de certaines choses que j'ai pu tirer des conclusions sur la société dans son ensemble. S'employer ainsi comme « sujet d'expérience » revient à renoncer à sa propre unicité, à se considérer comme un produit de la société - en l'occurrence de la banlieue sud de la Californie dans laquelle j'ai été élevée. Cette distance s'avère nécessaire pour porter un regard objectif sur le monde. Chacun de mes projets possède deux facettes qui sont étroitement imbriquées : une dimension sociale fondée sur une analyse critique et objective de la société associée à un désir ou à une imagination toute personnelle. Cette double approche ouvre le champ des possibles en proposant d'autres alternatives. Elle incite à se détourner d'un schéma de pensée unique. »

*Lors de cette phase de simulation, les apprenants seront amenés à choisir un objet, une œuvre, représentatifs d'une époque, d'un mouvement, d'un artiste. Dès lors, ils devront se mettre dans la peau de l'artiste, essayer de comprendre ce qui a pu pousser ce dernier à produire un tel objet, une telle pièce, pour à leur tour produire quelque chose. Ils devront être capables ainsi de s'approprier les techniques de l'artiste en question pour parvenir à s'en détacher. Andrea Zittel sera là pour les accompagner dans cette expérience, qui s'étalera sur plusieurs semaines pendant la Construction.*

## L'outil à l'œuvre

### *Avec Bernhard Rüdiger et Studio Swine*

Le temps d'une série de workshops à l'École des Beaux-Arts de Montpellier, Bernhard Rüdiger est devenu un « maître » d'atelier, reprenant cette tradition de la transmission par la relation à la maîtrise technique qui s'offre comme liberté au cœur des contraintes. De cet atelier est née une pièce en bois cintrés, ainsi qu'une machine à étuver. En effet, la « machine à étuver » a été elle-même le prétexte d'un travail associant Bernhard Rüdiger et sept étudiants autour de la notion d'« articulation », puisque cette machine est un assemblage de plusieurs caissons d'étuvage et ce sont ces assemblages que les étudiants ont imaginés à la fois collectivement et individuellement. Cette machine à étuver est finalement devenue, de par sa fonction première de transmetteur de vapeur, comme une métaphore pertinente de la transmission du savoir de l'artiste vers les étudiants. Elle montre aussi l'intérêt de fabriquer ses propres outils, comme pour mieux envisager la pièce finale, mieux la comprendre et ainsi maîtriser toutes les étapes, de la conception à la fabrication.

Studio Swine a lui aussi fait de la maîtrise d'un processus de création dans son ensemble un enjeu majeur de son travail.

*Can City*, par exemple, est une collection d'objets en aluminium à l'esthétique vernaculaire, fabriqués à partir de déchets collectés dans les rues de São Paulo. Pour cela, les deux designers du studio transportent une fonderie mobile qu'ils ont fabriquée eux-mêmes, et font fondre des canettes en aluminium en utilisant de l'huile végétale

**Bernhard Rüdiger** est un artiste italo-allemand diplômé de l'Accademia di Belle Arti de Milan. Il est actuellement enseignant à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Lyon.

**Studio Swine** est un collectif créé en 2011 par les designers Azusa Murakami, une Japonaise, et Alexander Groves, un Anglais, tous deux diplômés du Royal College of Arts. Leur travail mêle design, sculptures, installations et vidéos, au travers d'expériences immersives sur des questions historiques, économiques et écologiques.

usagée qu'ils collectent là aussi dans les cafés locaux pour l'utiliser comme combustible. Les moules et les pièces finies sont tous fabriqués sur place et transforment des espaces publics en une ligne de fabrication improvisée.

*Le but de cette phase de fabrication des outils aux côtés de Rüdiger et du Studio Swine est de permettre aux apprenants de mieux appréhender le fait de fabriquer soi-même, des outils notamment, initié pendant l'atelier Démontage, en mettant en place des systèmes, en trouvant des solutions, en s'organisant. Et comme avec la hache, l'intérêt de fabriquer ses propres outils c'est aussi de faire l'expérience du temps, celui qui passe et celui que l'on vit, en construisant, en assemblant, en faisant des erreurs et en essayant de les corriger, en bricolant. De faire l'expérience de l'artisanat, de la menuiserie et de la charpente par exemple, ou de la fonderie et de la forge, avec des menuisiers, des charpentiers, des fondeurs et des forgerons, qui nous transmettent leur savoir sur place, à La Forêt. Rüdiger et Studio Swine auront donc l'objectif de transmettre cette logique et cette vision de l'acte de création global, allant de la collecte de matériaux qui nous entourent jusqu'à la production d'une œuvre, en passant par toutes les étapes que cela implique et notamment la mise en place d'outils sur-mesure.*

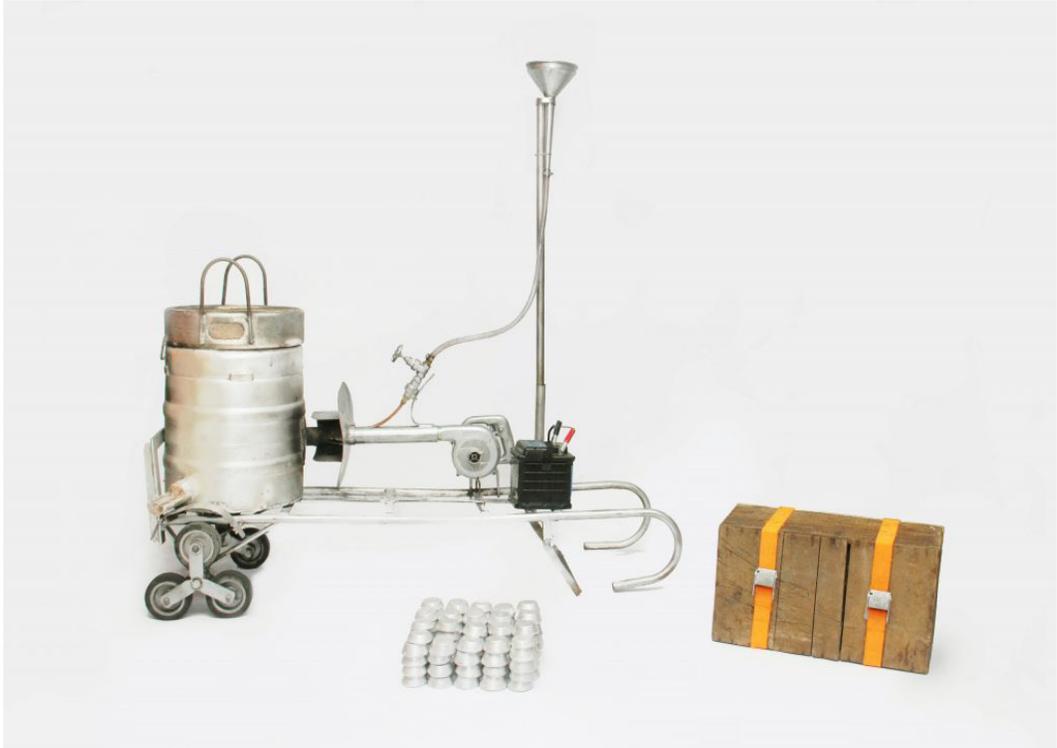




**« Machine à vapeur »**

œuvre collective de Émile Copello,  
Kevyn Goutanier, Marion Lisch,  
Gaël Michou, Yann Petrovich, Bernhard  
Rüdiger, Chloé Viton et Hugo Ziegler  
Aperto, Montpellier, 2015





**Can City.**

Sao Paulo, Brésil, 2015  
Studio Swine

Dans une ville de quelque 20 millions d'habitants, les déchets sont massifs, plus de 80 % du recyclage est collecté par un système informel de collecteurs indépendants appelés catadores qui tirent leurs charrettes artisanales dans les rues. Le projet explore la possibilité d'un retour de l'industrie dans nos

villes, en utilisant du métal et du carburant gratuits pour créer une gamme infinie d'articles en aluminium fabriqués individuellement, qui sont adaptables et personnalisables, avec la possibilité de « couler à la demande ».



**Cigüe** est un studio d'architecture basé à Montreuil, en France. Il a été fondé en 2003 par des étudiants en architecture, en tant qu'entreprise de menuiserie ancrée dans la conception-réalisation au départ. Aujourd'hui, le studio travaille sur des projets dans le monde entier dans les domaines de la culture, du commerce et de l'habitat.

## **L'école de l'eau**

### ***Avec Oscar Tuazon et le studio Cigüe***

La Los Angeles Water School (LAWS) est une des dernières pièces d'Oscar Tuazon. Il s'agit en fait d'une école expérimentale permettant aux étudiants de tous âges de dialoguer et de travailler en collaboration sur l'eau. Située à côté de la rivière de Los Angeles, dans une structure inspirée par la maison solaire passive et autosuffisante *Zome House* de Steve et Holly Baer (1969-1972), LAWS est la première de quatre écoles de l'eau planifiées par l'artiste, dans le Minnesota, au Michigan et dans le Nevada. Grâce à ce processus collaboratif visant à déterminer la manière dont l'eau relie diverses communautés à Los Angeles et à travers le continent américain, Tuazon souhaite créer un cadre d'échange idées et d'apprentissages interdisciplinaires. Entre l'automne 2018 et le printemps 2019, Oscar Tuazon, avec le soutien de Los Angeles Nomadic Division (LAND), a présenté au public une série d'évènements au sein de la Water School sur l'histoire locale, l'architecture, la politique et l'art, entre autres. L'ambition d'un tel projet était de développer un dialogue sur les questions de l'eau et des infrastructures de Los Angeles, et d'y sensibiliser une nouvelle audience.

L'eau est aussi une des préoccupations du studio parisien Cigüe, qui a décidé de dessiner une chambre d'hôtel réduite à sa plus simple expression. En effet, elle est constituée d'un squelette de chêne massif, démontable fabricant une plateforme expérimentale faite de matériaux sains, issus du réemploi pour la plupart, et qui met en scène une série de systèmes qui, ensemble,

permettraient d'économiser 70 % de l'eau habituellement consommée dans une chambre d'hôtel standard.

« C'est une chambre pour demain, mais le demain proche, le « tout à l'heure », il y a urgence à réagir et réinventer le modèle. »

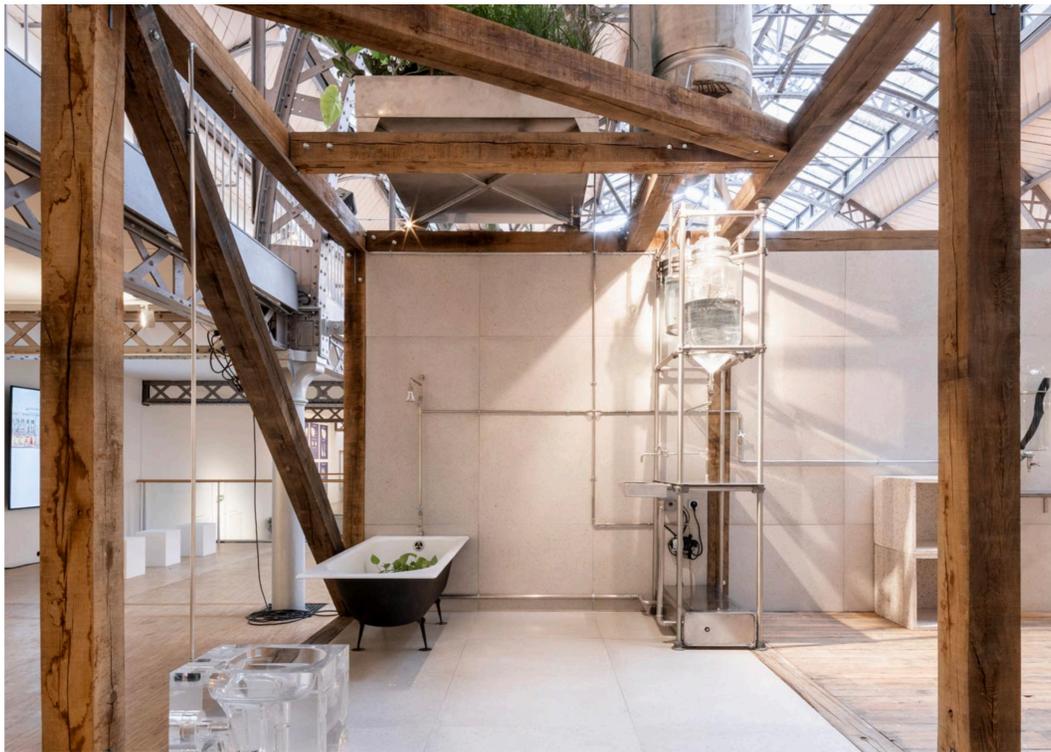
*Ce workshop s'articulera en deux temps : une réflexion autour de l'eau, et de l'environnement et des enjeux écologiques plus généralement, puis la création d'un lieu de transmission mobile, posant notamment les questions d'organisation d'un espace de monstration et la construction d'un module amovible, déplaçable et démontable.*

*Ce travail en collaboration avec Oscar Tuazon et Cigüe sera d'ailleurs le point de départ de la réflexion pour la phase de Construction, amenant sur la fabrication d'un lieu pensé par les apprenants, qui soit à la fois implanté dans La Forêt, et qui puisse aussi se déployer ailleurs, pourquoi pas lors de la phase d'Expansion par exemple. Fabriquer ainsi des espaces d'apprentissage formel et informel, avec des possibilités de traiter spécifiquement de l'eau, des droits fonciers et d'autres questions socio-environnementales, reliant les préoccupations de la société actuelle à l'échelle de l'école mais pas seulement.*



***Water School,***  
Eli and Edythe Broad Art Museum at  
Michigan State University, East Lansing  
2019





***Une chambre pour demain,***  
Hôtel Métropole au Pavillon de l'Arsenal  
à Paris, 2019

C'est une chambre à ciel ouvert, sur son toit sont exposés des réservoirs, l'un pour collecter de l'eau de pluie, l'autre pour stocker l'eau rendue potable par le grand bac de phytoépuration et les filtres à charbon actif qui le jouxtent. La baignoire et la vasque sont reliées à un système de pompe et de filtre qui

renvoie, traite et réalimente le circuit qui fonctionne en boucle. La cuvette quant à elle met en scène la collecte séparative des urines et des fèces. Connectée à des bacs de collecte, elle permet la production d'engrais et de biomasse.



**Pour conclure**

Lorsque j'ai imaginé la hache puis La Forêt, l'ambition première était que tout cela puisse se concrétiser et prendre vie un jour ou l'autre. Mais de la même façon que l'aventure de la hache m'a amené loin de ce que j'imaginai au départ, l'écriture et la mise en place fictive de La Forêt m'ont apporté d'autres réponses que je ne pensais pas trouver là.

Après avoir écrit ces lignes, je me rends compte que cette école est devenue un véritable outil pour m'ouvrir aux autres et envisager une forme de pédagogie différente et ainsi pouvoir relativiser celle des Beaux-Arts. Ce mémoire m'a aussi offert la possibilité d'imaginer et de penser librement, entre réalité et fiction, en faisant appel à toutes sortes d'individus, parfois décédés, qui ne se rencontreront peut-être jamais en vrai, mais qui le temps de cette écriture de La Forêt ont pu le faire.

Finalement, je pense que cette école n'est qu'un point de départ à de nouvelles formes d'écoles, encore et encore. À aucun moment je n'ai eu la conviction de créer quelque chose de novateur, car beaucoup l'ont fait avant moi, et il existe aujourd'hui tellement de façons de faire école que La Forêt pourrait sembler peu intéressante. Mais il me semble quand même qu'elle pourrait apporter quelque chose au lecteur, comme une base de travail, un nouvel outil pour éprouver cette liberté que j'ai pu ressentir pendant sa conception.

Je ne sais pas si cette école pourra un jour exister, en tout cas pas en l'état, mais ce que je sais c'est qu'avec ma hache, elle m'accompagnera dans tous mes projets, elle évoluera au gré de mes rencontres, elle prendra vie par moments, à l'occasion de workshops ou de conférences que j'aurais, je l'espère, la chance d'animer. Puis elle s'effacera à d'autres moments, sans jamais s'éteindre. Elle fera l'objet d'une nouvelle caisse à outils, deviendra un nouveau compagnon que j'emporterai toujours avec moi, comme ma hache et bien d'autres outils.







# Remerciements

Pour commencer, je souhaite remercier Léo, Olivier et Arthur, pour avoir pris le temps de répondre à mes questions. Nos discussions furent riches, et j'espère avoir l'occasion d'échanger et d'apprendre encore de nouvelles choses avec eux.

Ensuite, j'ai la chance d'être entouré de professionnels et de techniciens, des gens de qui je me sens particulièrement proche et qui donnent un goût différent à la vie dans l'école. Ils sont toujours bienveillants à mon égard, prêt à m'aider et me conseiller à n'importe quel moment, et pour cela je les remercie. Il y a évidemment d'abord Jean-Philippe, à la générosité et la patience sans égales, et qui m'a toujours fait confiance. Bertrand, qui rend l'atelier métal plus chaleureux, et Vincent, pour qui j'ai une pensée particulière, avec qui j'ai hâte de retravailler.

Il y a aussi Juliette, qui m'a supporté pendant les dernières semaines d'écriture de ce mémoire qui, sans son aide ni celle de Nicolas, ne ressemblerait pas à cela.

Sans oublier Marie-Hélène pour tous ses précieux conseils de lecture.

Enfin, outre le soutien aveugle et sans failles de mon père Christian, de ma mère Sabine, et de mes frères, qui m'ont tout transmis et qui me répètent sans cesse et depuis toujours de faire preuve « d'humilité et de modestie », valeurs devenues ma devise, rien de ce que je suis aujourd'hui en écrivant ce mémoire n'aurait été possible sans Émilie Perotto. En effet, ce mémoire n'aurait pas vu le jour si elle ne m'avait pas toujours poussé à me dépasser, à revenir à l'école quand j'avais fait le choix de la quitter, et si elle ne m'avait pas accompagné avec sagesse, enthousiasme, patience et confiance comme elle a pu le faire. C'est une artiste et une enseignante à part, et c'est elle qui m'a impulsé cette volonté de faire de l'apprentissage et de la transmission une part importante de mon travail.

Cette école, La Forêt, elle en est le point de départ.

Alors Émilie, merci.

Une petite pensée pour mon chien, Gus, qui me permet de m'échapper et de respirer le temps de promenades dans les bois.

# Bibliographie

**Daniel BOUCARD**, *Les Haches*, éditions Jean-Cyrille Godefroy, 2004

**Daniel BUREN**, « Fonction de l'atelier », 1971, in *Ecrits* vol. 1, Bordeaux, CAPC-Musée d'art contemporain, 1991, pp. 195-205 (extraits)

**Mathew B. CRAWFORD**, *Éloge du carburateur, essai sur le sens et la valeur du travail*, éditions La Découverte, 2010

**Thierry DE DUVE**, *Faire école (ou la refaire ?)*, les Presses du Réel éditions, 2008

**Donald JUDD**, *Écrits 1963 - 1990*, Daniel Lelong Éditeur, 1991

**Robert LINHART**, *L'établi*, éditions Minuit, 1975

**Arthur LOCHMANN**, *La Vie Solide, la charpente comme éthique du faire*, éditions Payot, 2019

**Émilie PEROTTO**, *La sculpture contemporaine envisagée comme une situation : modes de production, usages et objets*, sous la direction de Sylvie Coëllier et Patrice Carré, à l'Université D'Aix-Marseille, 2016

**SHIN'IJI SAKAMOTO et ARAJIN**, *Kiomaru*, Manga Japonais, éditions Delcourt, 2004

**Richard SENETT**, *Ce que sait la main, la culture de l'artisanat*, Éditions Albin Michel, 2008

**Michel SERRES**, *Petite Poucette*, éditions le Pommier manifeste, 2012

**Henry D. THOREAU**, *Walden*, Éditions Gallmeister, traduction française, 2017

**Oscar TUAZON**, *Faire des Livres, the social life of a book*, 2009

*Black Mountain College, Art, Démocratie, Utopie*, sous la direction de Jean-Pierre COMETTI et Éric GIRAUD, Presses universitaires de Rennes éditions, 2014

*Co-Création*, CAC Brétigny et éditions Empire, 2019

*Tadao Ando, le défi*, livre de l'exposition de l'artiste au Centre Pompidou en 2018, éditions Flammarion/Centre Pompidou

## Webographie

### **Cigüe**

<http://cigüe.net/fr/project/hotel-metropole/>

### **Bernhard Rüdiger**

[http://aperto.free.fr/v2/Upload/232/125/2015\\_APERTO\\_RUDIGER\\_DP\\_V7.pdf](http://aperto.free.fr/v2/Upload/232/125/2015_APERTO_RUDIGER_DP_V7.pdf)

### **Studio Swine**

<https://www.studioswine.com/work/can-city/>

### **Thomas Thwaites**

<http://www.thomasthwaites.com/the-toaster-project>

### **Oscar Tuazon**

<https://www.broadmuseum.msu.edu/exhibitions/oscar-tuazon>

<https://www.detroitartreview.com/2019/02/oscar-tuazon-water-school-msu-broad-museum/>

<https://frieze.com/article/oscar-tuazons-water-school-targets-pollution-and-climate-change?language=de>

<http://www.dependance.be/artists/oscar-tuazon/>

### **Andrea Zittel**

<http://zittel.org/category/a-z-west>



Imprimé au pôle Édition  
de l'École Supérieure d'Art et Design  
de Saint-Étienne  
Décembre 2019

