



HAL
open science

La fabrication de soi par la transformation matérielle : l'expérience du devenir menuisier

Thomas Marshall

► **To cite this version:**

Thomas Marshall. La fabrication de soi par la transformation matérielle : l'expérience du devenir menuisier. *Socio-anthropologie*, 2017, 35, pp.61-74. 10.4000/socio-anthropologie.2542. hal-04143650

HAL Id: hal-04143650

<https://hal.science/hal-04143650>

Submitted on 27 Jun 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

La fabrication de soi par la transformation matérielle. L'expérience du devenir menuisier

Thomas Marshall

C'est quelque chose qui marque, le fait de transformer la matière avec ses mains. Tous les métiers manuels où on transforme, il y a une sensibilité qui reste.
(Jean-Baptiste, entretien du 18 Décembre 2009).

Dans une phase préparatoire à mes recherches sur la « fabrication de soi » par la transformation matérielle (Marshall, 2010), j'avais participé à plusieurs stages animés par un menuisier et un ergothérapeute retraité. Quelques notes prises à cette occasion :

C'est d'abord une expérience sensible, un retour au concret. On peut faire dire à un texte beaucoup de choses différentes. Le bois, lui, est là. Il fait tout de suite savoir si l'outil est mal utilisé. Mal connaître le matériau, c'est risquer de le détériorer. Il faut donc apprendre à écouter le chant de la scie, le rythme des coups de maillet. Ouvrir les sens aiguise l'observation, éveille la curiosité (notes de terrain, septembre 2005).

En outre, un détour expérientiel d'une année en tant qu'apprenti, dans un restaurant gastronomique, m'a permis d'être particulièrement attentif à investiguer les processus et les effets des interactions avec le monde matériel, chez les jeunes apprenant un métier artisanal.

Le terme « fabrication de soi » a été délibérément choisi pour montrer en quoi une activité de type artisanal peut avoir simultanément des effets sur le matériau transformé et sur le sujet qui en fait l'expérience. Je m'inscris dans une filiation de travaux en sciences humaines et sociales qui ont intégré l'activité des sujets, sensée et située, dans la recherche sur le monde du travail¹. La problématique de l'activité permet d'intégrer les représentations subjectives de la réalité, sans les isoler de l'action et des interactions, qui peuvent les renforcer ou les déstabiliser. Elle pose aussi la question de la contribution personnelle des acteurs, sans pour autant nier le poids des normes sociales qui s'imposent à eux.

Dans mon mémoire de Master (Marshall, 2006), j'avais exploré la question du dualisme corps/esprit et la façon dont il légitime un ordre social hiérarchisé où les « professions intellectuelles » sont supérieures aux « métiers manuels ». Cette hiérarchie est perpétuée au sein des entreprises entre les ingénieurs et les ouvriers. En effet, elle structure également le système scolaire, la principale instance de socialisation de la jeunesse. Par exemple, un tri s'opère dans des filières distinctes en fonction des aptitudes scolaires des jeunes, filières souvent identifiées à des niveaux d'intelligence. Celles et ceux qui sont à l'aise avec les concepts verbaux et le maniement des nombres se dirigent vers les « études supérieures ». On leur fait grâce de toute confrontation directe à des matériaux bruts. Pourquoi se fatiguer ? Les autres se dirigent vers l'apprentissage ou les lycées professionnels, où est permis d'apprendre par la pratique et donc de faire l'expérience du rapport aux choses, et pas seulement à leurs représentations symboliques. Cependant, cette perspective est battue en brèche de différentes manières.

Alors que la nécessité économique du travail manuel a été considérablement réduite, resurgissent de façon massive les pratiques, sur le temps libre, du bricolage, du jardinage ou des loisirs créatifs. Ainsi, par exemple, le regain d'intérêt pour le tricot, semble aller à contre-courant de la recherche de productivité. Plus radicalement encore, qu'est-ce qui pousse des

¹ Depuis les travaux de Hughes (1955) sur la socialisation des étudiants en médecine (cité dans Darmon, 2010).

ingénieurs et cadres, bénéficiant ou pouvant prétendre à des positions sociales enviées, à l'issue d'un parcours scolaire hautement compétitif, à vouloir se reconverter dans des métiers tels que maraîchers, boulangers ou encore artisans d'art ?

Confrontée à ces phénomènes de plus en plus prégnants, la recherche en neurosciences et en sciences humaines et sociales, elle aussi fortement marquée par la socialisation scolaire, est mise au défi de renouveler ses modèles et ses outils, afin de rendre compte de façon approfondie de ce qui se joue dans le rapport des êtres humains aux choses, et spécifiquement dans les activités de fabrication matérielle : réviser les modèles de l'intelligence négligeant le corps (Damasio, 2005) ; réhabiliter la contribution du travail des mains dans la culture (Sennett, 2010) ; renouveler les concepts - notamment avec la psychologie clinique du travail, grâce à sa proximité avec les pratiques professionnelles vécues, (Clot, 1999) ; innover dans les méthodes, comme avec l'entretien d'explicitation de l'action (Vermersch, 2003).

Dans cet article, je m'appuie sur des analyses issues de l'enquête de terrain menée pour ma thèse de doctorat (Marshall, 2012) en mettant le focus sur l'activité manuelle de transformation de la matière, perçue du point de vue de l'apprenant(e). La méthodologie d'enquête utilisée aidait les personnes interrogées à faire émerger à la conscience puis verbaliser des éléments de vécu « sédimentés » dans leur mémoire. Une telle enquête par « carottage » à travers des récits de vie « fait exploser les représentations de sens commun, qui sont toujours des généralisations abusives ; c'est ce que [Bertaux a] appelé la fonction de contre-généralisation² ».

J'explore ainsi les effets de l'activité manuelle sur la construction personnelle de jeunes gens en apprentissage professionnel de la menuiserie – au-delà de l'acquisition des compétences spécialisées pour la production. A travers deux études de cas³, je propose en particulier de faire émerger des dimensions méconnues de l'expérience d'apprentissage, situées aux marges des interactions sociales et symboliques. Ce faisant, je montre que la socialisation professionnelle d'un métier manuel est plus qu'une expérience relationnelle, c'est-à-dire se jouant entre des humains ; elle est surtout le résultat d'une expérience du monde par des activités de transformation de la matière.

L'expérience de Jean-Baptiste avec les outils et la transformation du bois

Les outils dans la période d'apprentissage de la menuiserie

Je demande à Jean-Baptiste de décrire l'atelier de l'école de menuiserie où il s'est formé, avec ses outils et ses machines : « Il y avait des rangées d'établis, les caisses à outils avec tout l'outillage manuel : ciseaux à bois, scie Sterling, vilebrequin, les mèches, etc. » Alors qu'il se remémore le contenu de sa caisse à outils de l'époque (les années 1970), les outils lui reviennent au fur et à mesure en mémoire. « Les ra cloirs, les compas, la pointe à tracer, enfin les outils très spécifiques de cette époque là. C'était l'équerre, la pointe à tracer en métal, je me rappelle, ciseau à bois... bédane ! » La première étape de cette appropriation d'une identité de métier à travers un outillage était de fabriquer le cadre en bois de la scie à tenon :

² Bertaux D. (2010), *Le récit de vie*, Paris, Armand Colin, p.23.

³ Au moment des entretiens, Jean-Baptiste a une cinquantaine d'années et arrive à un moment de bilan pour sa vie de menuisier-ébéniste, ayant décidé de vendre son entreprise suite à des difficultés économiques. Claire, quant à elle, a une vingtaine d'années et cherche encore sa voie au niveau professionnel, ayant finalement abandonné la menuiserie malgré la réussite à son Brevet d'études professionnelles (BEP).

Une scie à tenon, comme on l'appelait, d'ailleurs on fabriquait la scie à tenon en arrivant, *grosso modo*. L'ossature était en bois, avec une corde et une petite barrette qui tend la lame. [Ah ! je vois, la corde est enroulée ?] Oui. Il y avait aussi la scie à araser. La scie à tenon était assez longue, avec des dents triangulaires couchées, et la scie à araser était beaucoup plus petite avec des dents très fines.

Face à cette « panoplie », un temps est nécessaire pour apprendre à distinguer ces outils, à connaître le nom et l'usage de chacun, avant même de savoir les utiliser.

L'apprentissage de Jean-Baptiste a lieu à une époque où les outils à main restent très importants dans la culture et les pratiques du métier, en tout cas telles qu'elles sont enseignées dans l'école professionnelle qu'il fréquente. C'est pourquoi dans la description de Jean-Baptiste, les machines n'arrivent qu'en fin de liste.

Quand il a commencé l'école de menuiserie, ses parents lui avaient acheté une caisse à outils, qui lui est personnelle. Les outils sont donc porteurs d'une identité individuelle en même temps que collective : « On était fier de sa caisse à outils. C'était un truc... moi, j'étais passionné des outils. Dès qu'il y avait un outil qui sortait, un peu nouveau, dans les quincailleries, ah là là ! je rêvais de ça ! » Lors de l'entretien, Jean-Baptiste exprime une vraie émotion de joie et de désir en repensant à ses enthousiasmes d'adolescent pour des outils nouveaux. « Un petit rabot... ah c'est super ! Donc j'achetais tout ça, moi, au fur et à mesure. » Il est surprenant de retrouver cette fraîcheur, cet émerveillement intact quarante ans après, qui révèlent une implication émotionnelle toujours actuelle dans les outils !

Pendant son temps libre dans l'atelier de son père, il expérimente : « je m'étais fabriqué une toupie, des tours à bois, des tas de trucs avec des moteurs, des machins ». La passion des outils, présente dès la caisse à outils utilisée à l'école, le conduit vers les machines qui offrent de nouvelles possibilités dans la fabrication des meubles. « Il y avait la machine, la toupie, et on achetait des fers, des barres d'acier spéciales, et dans ces barres d'acier, on taillait la forme de la moulure qu'on voulait usiner. » Le but est de faire de beaux meubles et il apprend en autodidacte les différents styles de l'ébénisterie classique : « Je prenais mes formes de mouluration dans les bouquins de style Louis XVI, Louis-Philippe, etc. » L'exploration des machines le prépare au choix d'équipement qu'il fera plus tard dans sa propre entreprise :

Donc, il y a une passion du métier et en même temps une passion de l'outil, l'outillage qu'on utilise. Pareil, quand j'ai créé ici [l'entreprise] la passion des machines, l'achat des machines. C'est toute une histoire qui est magnifique. [...] Et l'outil sert en fin de compte à réaliser ce qu'on fait.

La transformation de la matière, un processus bénéfique

La transformation de la matière est un jeu avant d'être un métier. « Dès le départ, quand j'étais gamin, j'aimais construire des choses avec mes mains. Avec quelque chose qui était là, tu construisais de tes mains et tu te disais : "Ouah, super ! c'est beau !" ». Construire des choses avec ses mains est pour lui une activité fréquente et valorisée positivement. C'est prendre quelque chose du monde extérieur et le transformer en quelque chose de beau. Jean-Baptiste exprime l'émerveillement de l'enfant qui découvre le pouvoir de sa volonté sur les choses extérieures : « c'est moi qui l'ai fait. »

Jean-Baptiste décrit, de son point de vue d'apprenant, comment il a réalisé ses premiers exercices de techniques avec l'outil à main. Il l'explique à partir de deux expériences analogues d'apprentissage : au début de l'école de menuiserie, apprendre à faire une mortaise⁴ et, quelques années plus tard, apprendre à sculpter au ciseau à bois. « Quand tu fais une mortaise, tu veux qu'elle soit parfaite. Tu t'appliques, tu cherches la bonne gestuelle intellectuellement ». Savoir ce que serait une mortaise « parfaite » suppose que le professeur

⁴

Partie à évider pour y insérer le tenon.

leur ait montré auparavant comment faire et quel résultat atteindre, qu'il ait fourni un modèle à reproduire. L'envie de faire une mortaise parfaite l'incite à chercher par lui-même les meilleurs gestes à trouver : « quand tu prends ton ciseau, tu réfléchis comment tu le tiens, la façon dont tu tapes dessus, le ciseau il part à droite ou il part à gauche, tu réfléchis pour qu'il parte où tu veux qu'il parte, ni trop vite, ni trop lentement. Après c'est un mélange de gestuelle et de réflexion. » Ce n'est pas réfléchir avant d'agir, mais agir en réfléchissant : être attentif à son corps, à l'outil, au matériau, pour faire le lien entre la proprioception de chaque geste corporel-manuel (« comment tu le tiens ») et ses effets physiques et matériels perceptibles (« le ciseau, il part » ; « tu abîmes le bois, tu fais des éclats »). Il y a donc une imbrication qui s'établit entre des gestes proprioceptifs et des gestes visuels et auditifs, permettant par leur « rejeu » une comparaison entre plusieurs tentatives, et donc une anticipation qui s'affine au fur et à mesure (« tu réfléchis pour qu'il parte où tu veux qu'il parte »).

C'est un bon exemple d'« abstraction concrète⁵ » : l'apprenant abstrait de son expérience sensorielle, des gestes significatifs qui continueront d'exister en lui en l'absence de la chose. L'abstraction est concrète en ce sens qu'elle est issue directement de l'action et des choses et s'inscrit ainsi dans une continuité temporelle (« ni trop vite, ni trop lentement »), contrairement à l'« abstraction algébrique » qui instaure du discontinu par convention sociale (entre les mots, chiffres, phonèmes, symboles graphiques). Il s'agit de distinguer ces deux niveaux, sans opposer, comme le fait le vocabulaire habituel, le « concret » et l'« abstrait ». L'abstraction concrète peut être verbalisée, mais l'expression verbale, donc algébrique, est nécessairement approximative. Pour l'apprenant, le savoir essentiel est dans le geste concret et non dans la description verbale de ce qu'il faut faire : « Quand tu as trouvé ça, tu sais comment tenir ton outil, tu sais dans quelles conditions le mettre, toutes les méthodes de travail. Et si tu respectes pas ça, de toute façon, ta pièce tu la rates, tu abîmes le bois, tu fais des éclats. » La sanction ne vient pas d'abord du milieu social, mais du matériau lui-même : « “Ah ça éclate”, ou le ciseau rentre dans l'autre sens, HUU ! »

La transformation du bois suppose une discipline mais elle est aussi source de plaisir, de satisfaction pour Jean-Baptiste, dès le début de sa vie professionnelle.

Construire quelque chose, fabriquer un truc de ses mains, un meuble, tu fabriques quelque chose. C'est intéressant ! Il y a beaucoup de gens qui me disent : “Oh vous avez un beau métier, parce que vous voyez ce que vous faites.” Ils ont raison ! Parce qu'eux, ils sont dans un bureau en train de faire je ne sais quoi et ils voient rien, peut-être des écrits. [...] Tandis que nous, on fait un meuble ou n'importe quoi, on le voit le truc qu'on a fait, c'est un plaisir.

C'est l'interaction avec les *choses* qui apporte le plus de satisfaction à Jean-Baptiste et qui semble tant manquer à d'autres métiers où on fabrique surtout des *signes*. Ce plaisir est présent à deux étapes : construire, fabriquer, de ses mains et percevoir ce qu'on a fabriqué. Le plaisir vient pour lui de la fabrication plus que de la nature de l'objet fabriqué. Ainsi, il peut étendre la définition de cette passion à tout métier manuel de transformation de la matière : « Tous les métiers manuels où on transforme, il y a une sensibilité qui reste. »

Lors de l'entretien, j'essaie d'en savoir plus auprès de Jean-Baptiste sur le plaisir causé par l'interaction avec l'outil sur le bois, pendant la fabrication. Il évoque alors « des étapes qui sont intéressantes » dans la transformation du bois avec les machines. Le grand nombre d'onomatopées accompagnées de gestes nous indique que cette explication est pleinement incarnée dans un vécu répété qui affleure.

- « quand vous toupillez, débitez les planches, il y a un plaisir... FFFF [geste de la planche qui passe en filant dans la machine]... travail du bois sur machine. » La planche est

⁵ Jousse M. (1974), *L'anthropologie du geste*, Paris, Gallimard, p. 109-110 ; Sienaert E. (2014), *Au commencement était le mimisme*, Paris, La Procure, p. 88.

entraînée dans la machine, Jean-Baptiste exprime une fluidité, une aisance, la planche est débitée de façon continue, sans à coup, entre le moment où l'ouvrier la met en place, l'engage dedans, et le moment où elle sort de l'autre côté. Le plaisir ici semble être celui de la maîtrise de l'action du couple homme-machine sur un matériau.

- « Vous avez une planche brute, brute de sciage ! grossière. [...] cette planche vous la prenez, TCHAC, vous la coupez en bandes, en planches. » Le matériau est le produit « brut », directement obtenu du sciage d'un arbre. Ici l'interaction est présentée : l'ouvrier prend et coupe en bandes la planche brute. La machine passe en arrière plan, au profit du bois dans son état initial et final. Le TCHAC correspond à un geste incisif de la tranche de main, séparant à angle droit des « bandes » de bois, géométriques, à la largeur voulue. « Donc déjà vous transformez, c'est marrant, c'est déjà un peu plus "propre". » Le plaisir ici semble être celui d'une puissance de l'ouvrier de transformer une matière brute, « grossière », qui a encore les traces de son origine végétale, pour y inscrire un ordre humain, une norme du « propre ».

- « Et, après, quand vous la passez dans la raboteuse et que vous découvrez la finesse du bois, ben ça y est, CHCHUI » La seconde étape, passer la planche dans la raboteuse, est évoquée d'abord pour son résultat. Il y a une satisfaction visuelle et tactile à découvrir « la beauté du bois », qui était jusqu'alors cachée, sous une surface brune, marquée par les coups de scie, les taches d'eau ou de séchage. Il y a bien d'autres étapes ensuite, mais à travers celles-ci, ce qu'il retient de son vécu, c'est « le plaisir de la transformation de la matière. »

Cette rencontre réussie avec le bois à travers l'apprentissage du métier de menuisier est aussi favorisée par une adéquation entre le milieu où il a grandi et son milieu d'apprentissage professionnel. Ainsi, il a pu devenir un menuisier-ébéniste accompli et a développé son activité tant que les conditions économiques le lui ont permis.

Les expériences informelles de travail créatif avec le bois de Claire

Les entretiens avec Claire ont eu lieu six ans après la fin de son BEP de menuiserie, réalisé en alternance entre une petite entreprise d'ébénisterie et un Centre de Formation d'Apprentis des Compagnons du Devoir. Claire n'ayant plus pratiqué le travail du bois depuis cette période, l'entretien lui a permis d'explicitier des moments singuliers de son vécu, porteurs comme chez Jean-Baptiste, d'une mémoire sensorielle précise (Vermersch, 2003).

Des aspirations insatisfaites à des formes arrondies

Ce qu'elle apprend à fabriquer en travaillant dans son entreprise laisse Claire insatisfaite, ainsi que ses cours de dessin technique avec les Compagnons du Devoir. Malgré l'arrêt de son parcours professionnel, elle garde, au moment des entretiens, l'envie d'un travail plus direct du bois, pour mieux le connaître et donc le travailler plus finement, par des techniques manuelles comme la sculpture ou le tournage. Avec une machine, « je pense tu connais moins le bois, même si tu sais dans quel style tu veux faire, si tu veux avoir cette notion de volume, tu vois. »

Elle affirme une forte attirance esthétique et technique pour la réalisation de formes arrondies. *A contrario*, la fabrication des modèles de meubles rectilignes, inventés par son patron, suscite son ennui. Pourtant, il y avait une réelle créativité dans les produits fabriqués par l'entreprise, mais dans un autre style, plus technique et fonctionnel : « On faisait globalement 4 ou 5 modèles de meubles, de bibliothèques tournantes, et un lit à piston, parce que le mec il faisait des inventions aussi, il avait gagné plusieurs fois le concours Lépine et tout. »

Claire, quant à elle, aspire à « faire des volumes ». Que veut-elle dire par là ? Après tout, un meuble est nécessairement un volume. Ce qui la fascine, ce sont les possibilités offertes par le travail du bois de créer des formes complexes en trois dimensions, plus difficiles à réaliser que les découpes rectilignes et assemblages à angle droit :

Par exemple, j'ai rencontré une copine qui faisait son Tour de France et elle avait vraiment eu l'approche de la vraie ébénisterie, un peu à l'ancienne, avec des panneaux, comme ça [Claire fait un geste dessinant des courbes], oui voilà, apprendre à faire des trucs un peu plus psychédélics que 4 bouts de bois, une planche, d'équerre.

Dans le vocabulaire qu'elle emploie, transparaît un désir de dépassement de type artistique, qui repousse les limites habituelles du connu, génère des émotions esthétiques hors-norme : « Élargir le champ d'exploration de la matière... et même tu vois, il y en a qui faisaient leur chef d'œuvre, en sortant, les courbes, tu hallucines, c'est super chiadé, ça part dans tous les sens, il y a tous les assemblages, les machins, tu t'arraches les cheveux... Élargir le champ des possibles. »

Des expériences de fabrication inspirées par son imagination : fécondité de moments de construction de soi par le détour de la matière

Élargir le champ des possibles, c'est ce à quoi elle s'emploie certains soirs, quand elle reste à l'atelier et se laisse aller à ses élans créatifs. Interrogée sur ses expériences positives, enrichissantes, marquantes, pendant ses deux ans d'apprentissage, elle relève le travail physique, le rapport à la matière et, dans un troisième temps, le côté créatif, qui préfigure un avenir professionnel désiré : « Sinon j'avais bien tripé, au départ je m'imaginai bien, dans mon rêve, faire mes propres meubles, je prenais des chutes et je me fabriquais des trucs de bois, mes petits trucs, comme je pouvais. Le côté créatif un peu. » En ce qui concerne la fabrication libre, en dehors de son temps de travail, elle fait « comme elle peut », restant limitée, mais concevant déjà en elle des meubles : « J'aimais bien imaginer des meubles. »

Cette imagination est nourrie par ses expériences de transformation du bois : « Dans les petites choses que je faisais, je coupais à la scie à ruban, comme ça, dans un sens, et puis dans l'autre, après, avec la ponceuse, je faisais comme ça, ça faisait des pointes, un peu dragon, en imaginant une étagère comme ça ». Trois éléments se combinent ici : essayer des formes par un nouvel usage des outils habituels, trouver dans ces formes des évocations, ici animales, et transposer ces formes vers un meuble usuel. Le travail du bois représente pour elle une possibilité d'expression, c'est-à-dire d'extérioriser dans des formes matérielles les idées ou plutôt les « mimèmes⁶ » qu'elle porte en elle : « Pouvoir mettre en œuvre ce que j'avais dans mon imagination. »

Lors d'un deuxième entretien, j'incite Claire à expliciter cette activité créative, afin d'enrichir son propos. Le contexte est celui de moments pendant lesquels elle reste seule à l'atelier, après la journée de travail. Parfois, elle a des pièces à réaliser en tant qu'exercices pratiques qu'elle doit rendre à son retour en centre de formation. Sinon, elle réalise des objets en bois librement, par jeu, pour créer avec la matière à travers une activité personnelle sans intervention de la part de quiconque.

Sa motivation, dans ces moments non-productifs du point de vue économique, c'est « la création, l'imaginaire, pouvoir mettre en application une toute petite part d'imaginaire ; ça se manifeste dans la matière, tout simplement. »

En reprenant ce qu'elle avait dit lors du premier entretien concernant des pointes « un peu dragon », je relance Claire pour qu'elle détaille davantage ce qu'elle faisait dans ce

⁶ Jousse M. (1974), *L'anthropologie du geste*, op. cit. ; Sienaert E. (2014), *Au commencement était le mimisme*, op. cit., p. 21.

contexte. Nous avons pu ainsi développer la dynamique de sa démarche, qui est expérimentale et intuitive. Elle n'imaginait pas au départ qu'elle pourrait réaliser une étagère, cela lui était venu en faisant autre chose : « En fait, je faisais des bougeoirs, de cette forme là, et je m'étais dit "ouais, pourquoi pas faire une étagère entièrement de la même manière". C'était pas des petits bouts que j'avais fait pour faire une étagère, c'était plus des trucs que je faisais, je me disais "ah ouais, ça pourrait bien le faire pour une étagère". » La possibilité d'un transfert de forme entre deux types très différents d'objets en bois émerge en elle.

Non seulement elle ne fait pas une étagère, mais elle n'avait pas non plus l'intention de réaliser des bougeoirs. Elle réalise les formes dont elle a envie avec les chutes de bois dont elle dispose, et découvre, en faisant, un usage possible. En effet, quand je reformule son action du moment, « donc là tu étais en train de faire des bougeoirs. », elle me reprend et précise la chronologie de l'action : « en fait, je faisais des trucs qui ne servaient à rien, mais qui servaient en tant que bougeoir, c'était joli quand on mettait une bougie dessus, ça faisait des petits jeux d'ombre, sympathiques. Du coup, c'est devenu des bougeoirs. »

En « position de parole incarnée⁷ », repérable par le fait qu'elle parle au présent d'un moment passé, lui revient des perceptions sensibles : « Je revois la configuration, les machines, voilà la configuration des machines, l'odeur, l'ambiance, la lumière qui passe à travers les fenêtres... » Elle peut ainsi retrouver un moment singulier et ce qu'elle faisait à ce moment, à travers la description de deux étapes et de son résultat. Cette activité est verbalisée dans trois propositions très incarnées : avec un geste corporel-manuel (« Là, je suis vers la toupie, je suis sur la ponceuse, justement, je faisais sur les bougeoirs des formes, comme ça, [geste] des 4 côtés »), puis avec une onomatopée (« après je faisais les angles, morts, tu vois [VVVE bruit de machine] ») et, enfin, avec une analogie gestuelle (« et ça faisait donc des trous, comme si tu pouvais mettre tes doigts après dessus, ça remontait entre les deux... »).

Essayons de comprendre comment s'opèrent, dans cet exemple, l'imagination des formes et leur transfert analogique d'un objet vers un autre.

[...] j'ai toujours dessiné depuis que je suis petite, et puis, je pense, ça se rapprochait du même genre d'univers. Je ne me suis pas tellement posé de questions. Comme quand tu dessines, tu commences un truc, tu ne sais pas comment ça va se finir. Je pense que c'était dans le même esprit. Peut-être qu'avant j'avais eu une image, en voyant cette ponceuse, en me disant ouais, je n'en sais rien, je crois que j'ai juste commencé par prendre une chute de bois, la découper à la scie à rubans, selon des formes plus arrondies... ça me soulait un peu le côté, tu vois, hyper... droit, hyper académique. J'avais envie d'explorer un peu, tenter d'autres formes.

Elle bricole avec le bois comme elle dessine, sans une image préconçue de ce qu'elle veut faire, sans se poser de questions, dans une démarche improvisée. Il est intéressant de noter que l'univers esthétique qu'elle recherche à appliquer au bois a déjà été élaboré depuis son enfance par une pratique informelle du dessin. Comme elle aurait pris un crayon et une feuille, son ennui de faire des formes linéaires, sa curiosité de « tenter d'autres formes » la poussent à essayer sur des chutes de bois la scie à rubans, celle qui permet de couper de façon non-linéaire. Elle commence à « couper à la scie à rubans les 4 faces, comme ça, ça donne une forme globale, et après je ponçais pour donner cet effet un peu "dragon", un peu comme le dos d'un dragon, je pense ... je commençais à faire ça, tu vois, et puis "ah tiens, c'est cool". » Elle enchaîne avec le ponçage, qui permet aussi d'arrondir les angles des parties découpées, et donne une forme reliée à son imaginaire, obtenant ainsi un résultat qui la satisfait.

Encouragée par les formes obtenues, elle continue son exploration des possibles. Le perçage apparaît comme une nouvelle manière d'introduire dans la matière une forme ronde. Le trou réalisé suscite une association gestuelle avec un objet rond que l'on peut y introduire,

⁷ Cette expression permet de distinguer ce qui est verbalisé à partir de la remémoration d'un moment vécu singulier. Cela permet l'accès à des informations subjectives plus fines que des paroles fabriquant une généralité de façon rétrospective, au moment de leur expression (Vermersch, 2003).

une bougie. Le perçage est donc fait ensuite intentionnellement au diamètre adapté pour y mettre une bougie : « Après j'ai essayé de faire des trous dedans. Cela faisait encore un autre effet. C'est pour ça que c'était pas mal avec les bougies aussi. Après, j'ai vraiment fait des bougeoirs, tu sais, une espèce de perceuse où tu mets une tête dessus un peu circulaire et ça te fait un trou, enfin c'était pile-poil la forme des bougies chauffe-plat, tu vois. »

Au fur et à mesure de ses essais, elle évalue les résultats et en tire plus ou moins de contentement. Son travail intuitif n'exclut pas le sens critique, qui permet de sélectionner parmi ce qu'elle a fabriqué, ce qui est mémorable (au sens propre) et ce qu'elle peut négliger, mettre au rebut de la mémoire (« des trucs ») : « Donc là, après, j'avais fait des trucs, mais pour le coup c'était des trucs plats, plus [sans le] côté 3D ; voilà j'en ai fait 2, 3, c'était moins chouette. J'avais essayé la teinture aussi ; différents effets, vernir après. » Sa logique de fabrication est suivie. Même en commençant par faire « des trucs qui servaient à rien », elle est arrivée jusqu'à l'étape de finition (teinture et vernis), comme si elle faisait un vrai meuble. Là encore, elle fait des essais et en observe les effets. Ces moments de bricolage créatif sont de réelles occasions d'apprentissage autonome, non-planifié, non-finalisé.

Une nouvelle dimension de son vécu apparaît, d'abord sous la forme d'un commentaire général : elle trouve au travail de la matière un effet méditatif qui lui est bénéfique. C'est une action qui calme les pensées. Elle éprouve du plaisir à ces fabrications libres : « sans me poser de questions. Ce que j'aime bien aussi dans le travail de la matière, c'est que c'est hyper méditatif. Tu es occupé à faire des trucs, et ça arrange vachement l'esprit. Maintenant, j'en sais rien parce que ça fait longtemps que j'ai pas pratiqué. Mais je pense que ça aurait toujours un effet bénéfique, tu vois. » Par une reformulation, je l'invite à aller vérifier dans son vécu si elle se sentait à ce moment passé dans un état méditatif : « Ouais, je pense. Ouais, c'est ça. J'essaie de me rappeler comment je me sentais. Je me revois surtout le faire, avant tout. ». C'est d'abord l'action qui lui revient, puis son état intérieur, lié au contexte :

Et puis je me sentais bien dans cet atelier. Toute seule... j'étais contente d'être toute seule. Je l'ai déjà dit, mais c'était perdu au fond de la cambrousse, un côté un peu introspectif. Je devais rêver à un jour : j'aurai mes propres machines, et du coup je pourrai faire ci ou ça. Le jour où j'ai pensé à cette étagère, je me disais "pourquoi pas". J'avais vu une émission sur un gars qui créait ses propres meubles. Je pourrai peut-être faire ça après. Pas forcément comme ultime but, mais bon dans l'idée, ça me plaisait bien de pouvoir faire ça.

L'imbrication dans le vécu de Claire entre ses expériences de fabrication créative et un contexte propice à un état de rêverie, illustre que ce « bricolage » déjà très riche en termes d'exploration de la matière, a aussi une portée plus vaste à travers la construction d'une image d'elle-même et d'un avenir possible.

Conclusion

Malgré le temps écoulé entre l'apprentissage et les entretiens, les souvenirs sont tenaces. Jean-Baptiste et Claire ont conservé durablement une satisfaction personnelle issue d'expériences de transformation du bois par des outils et des machines. Claire reste toujours affectée par la frustration de désirs personnels de fabrication, bien après l'arrêt de son parcours professionnel en menuiserie. Un plaisir de créer se manifeste, qui évoque le besoin de réifier, de chosifier, observé par Marcel Jousse dans le jeu de l'enfant⁸. Des processus de construction personnelle sont ici en jeu, à des niveaux d'accomplissement variables.

⁸ Sienaert E. (2014), *Au commencement était le mimisme*, op. cit., p. 79.

Revenir ainsi au plus près de l'expérience d'apprentissages manuels permet de mettre en question certaines explications de la socialisation, de la construction de l'identité personnelle, et de leurs processus socio-cognitifs sous-jacents. La perspective structuraliste laissait les objets dans l'ombre de leur valeur symbolique. Une approche phénoménologique aide à les réintégrer avec leur dimension sensible dans les sciences sociales (Blandin, 2002). Les normes sociales et culturelles ne viennent pas s'imprimer dans les « représentations mentales » d'individus passifs, comme le postulait le fonctionnalisme (Darmon, 2010). Elles influent plutôt sur les conditions de l'expérience des activités d'êtres humains singuliers, plongés et engagés dans les interactions autorisées par leur milieu. Le cas de l'apprentissage professionnel de la menuiserie met en exergue que les interactions sont non seulement verbales et relationnelles mais aussi chosales (avec les matériaux, les outils, les productions), et qu'elles mobilisent l'être totalement (tant corporellement que subjectivement). Noël Denoyel (2000) parlait à ce sujet d'« éc(h)oformation ». Même si le jeune ne devient pas ensuite menuisier professionnel, des effets significatifs perdurent, qu'il serait intéressant d'investiguer plus largement.

Bibliographie

- Bertaux D. (2010), *Le récit de vie*, Paris, Armand Colin.
- Blandin B. (2002), *La construction du social par les objets*, Paris, P.U.F.
- Clot Y. (1999-2006), *La fonction psychologique du travail*, Paris, P.U.F.
- Darmon M. (2010), *La socialisation. Domaines et approches*, Paris, Armand Colin.
- Damasio A. R. (2003-2005), *Spinoza avait raison – Joie et tristesse, le cerveau des émotions*, Paris, Odile Jacob.
- Denoyel N. (2000), *Le biais du gars, la mètis des grecs et la raison expérientielle. Contribution à l'étude de la culture artisanale et de l'éc(h)oformation*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion.
- Jousse M. (1974), *L'anthropologie du geste*, Paris, Gallimard.
- Marshall T. (2010), « L'artisan, le chercheur et l'artisan-chercheur - Un dialogue interculturel ? » dans Bonnet J., Bonnet R. & Raichvarg D. (dir.), *Les savoirs communicants. Entre histoire, usages et innovations*, Dijon, Presses Universitaires de Dijon.
- Marshall T. (2012), *La fabrication des artisans - Socialisation et processus de médiation dans l'apprentissage de la menuiserie*, Thèse de doctorat en Sciences de l'Information et de la Communication à l'Université de Bourgogne. <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00795699>
- Sennett R. (2010), *Ce que sait la main – la culture de l'artisanat*, Paris, Seuil.
- Sienaert E. (2014), *Au commencement était le mimisme – Essai de lecture globale des cours de Marcel Jousse*, Paris, La Procure.
- Vermersch P. (2003), *L'entretien d'explicitation*, Paris, ESF.