

Experience Design

Actes du séminaire
de StrateResearch

2018
19

Enjeux de la séance

"La poésie du bricolage lui vient aussi, et surtout, de ce qu'il ne se borne pas à accomplir ou exécuter; il 'parle', [...] racontant [...] le caractère et la vie de son auteur."

Lévi-Strauss, cité par de Certeau (1990)

Pour Claude Lévi-Strauss, le bricoleur est celui qui travaille au niveau du concret, du contingent. Il fait avec les moyens du bord, alliant implication sensible et négociation permanente avec son environnement. Intéressons-nous à cette part de la pratique du designer fondée sur le faire, qui bien qu'essentielle reste souvent sous silence.

Tel le tour de main artisanal, la connaissance expérientielle (Polanyi, 1967) se développe surtout par la pratique de l'expérimentation. Ce terme est à entendre dans un sens différent des sciences de la nature (mise à l'épreuve d'hypothèses) ou d'une approche techno-centrée (caractéristiques et performances). Se faisant pour une part chercheur, pour une part artisan, le designer expérimentateur cherche plus à explorer de nouvelles possibilités plastiques et/ou narratives qu'à révéler une vérité ou une identité intrinsèque aux matériaux (Bergeret, 2011). Il se fraye un chemin en tentant certaines choses, observant ce qui arrive, pour réagir en fonction. Les dispositifs expérimentaux mis en œuvre dans l'atelier du designer-chercheur-artisan s'incarnent par son vécu expérientiel. Sa personne est intimement engagée dans un dialogue avec la matière.

Une telle démarche s'écarte de l'hylémorphisme traditionnellement attaché au projet de conception, qui suppose qu'un designer impose des formes issues de son esprit à un matériau considéré comme extérieur. Au contraire, faire l'expérience de la matière, c'est s'insérer dans les processus du monde vivant en ajoutant sa propre force aux forces et aux énergies déjà en jeu (Deleuze & Guattari, 1990). Il s'agit donc de penser le faire d'un point de vue longitudinal, comme la confluence de formes et de matières, plutôt que latéral, comme la transposition d'une image sur un objet.

Faire en suivant les matériaux, c'est pour Tim Ingold (2012) se mettre en correspondance avec le monde. La matière, l'outil et l'être humain entrent en synergie. Ainsi, le tour est nécessaire au potier pour entrer en correspondance avec l'argile, ou l'instrument nécessaire au musicien pour entrer en correspondance avec des sons qui décrivent une ligne mélodique. Tour et instrument de musique sont des transducteurs : ils convertissent la qualité kinétique d'un geste corporel en un flux matériel. Quant à l'œuvre, bol en argile ou mélodie, elle reposera sur le lien juste entre celui qui manipule l'outil et l'action qu'il y projette. Comme dans tout processus de design, les outils matériels comme conceptuels ne sont pas des fins en soi. Chacun doit les "faire à sa main" par l'appropriation, le détournement, la combinaison, voire la création de moyens adaptés au contexte.

Le designer-chercheur-artisan qui suit ce chemin développe par l'incorporation une pensée qui accompagne et répond continuellement aux flux des matériaux. À la différence des modèles classiques de projet, celle-ci est itinérante plutôt qu'itérative (Deleuze & Guattari, 1990). Elle préfère la prévision anticipatrice (Ingold, 2012) à la planification, pour sentir où vont les choses sans se fixer un point d'arrivée qui serait de toute manière dérouté par l'expérience. Prévoir, en ce sens, ce n'est pas projeter une situation dans l'avenir, mais voir où l'on va. L'enjeu est de combiner stratégie globale et regard au plus proche de la matière, en avançant simplement d'un temps le matériau (Sennett, 2010). La pratique intègre ainsi une part d'imprévisible, en laissant une place à l'intuition et en s'efforçant de vivre l'incertitude comme créatrice.

Mais en dehors de cette remise en question permanente, le savoir-faire est également fait d'entraînement et de répétitions qui visent une maîtrise totale du geste. Le potier Jean Girel (2004) dit ainsi "rechercher le hasard autant qu'il le craint". Nous proposons dans cette séance d'explorer ce paradoxe attaché au faire, ainsi que celui entre tradition et création. Comment les expérimentateurs incarnent-ils ces tensions au cœur de leur travail ? Quels traits de leur démarche peuvent inspirer les designers ? Nous n'ouvrirons certainement pas la boîte noire de leur esprit, mais partagerons un peu de l'expérience de ces "voyageurs, qui cherchent à faire l'épreuve de la granularité du monde et à plier son devenir à des [...] intuitions en acte" (Deleuze & Guattari, 1990).

Une posture souple de va-et-vient entre ingénierie technico- créative et "utopie fabricable"

Aujourd'hui enseignant en matériaux et process, j'ai été il y a relativement longtemps étudiant en design. Déjà, pour chaque sujet soumis par les enseignants, je m'imposais de produire non seulement un prototype, mais aussi une étude de faisabilité. J'ai ainsi contribué à soulever ce débat sur la relation entre le design et le savoir-faire, le "fabriquer". En effet, beaucoup de créations, déjà à cette époque, étaient de pures créations de l'esprit, faisant abstraction du réel et de ses contraintes, dont il fallait bien au final tenir compte. J'ai donc décidé, après le diplôme, de m'orienter vers la connaissance des techniques de fabrication propres au design, mais pas seulement : aussi bien les nouvelles techniques que les anciennes qu'il s'agissait d'adapter. Que ce soit en tant que salarié ou indépendant – j'ai aussi un peu étudié aux Beaux-Arts –, j'ai passé beaucoup de temps à expérimenter, concrètement : afin que la création soit une chose qui se fasse au bout des doigts. J'ai travaillé dans des usines d'injection, de céramique, de verre...

J'aimerais vous présenter les différentes situations et les moments successifs où j'ai dû adopter de nouvelles perspectives, qui m'ont finalement permis de me sentir plus libre et plus créatif.

Je n'avais que trente ans lorsque j'ai créé une entreprise avec cette idée de prendre en charge à la fois le design, la création et la fabrication. Si bien que j'ai développé mon intervention de sous-traitance sur toute la chaîne des projets : je ne vendais pas seulement ma création, mais aussi les prototypes, le moule en acier et toutes les séries qui allaient avec. Je me suis confronté évidemment à un tas de difficultés. Ensuite j'ai créé deux ateliers : l'Atelier Stéphane Gérard, spécialisé dans les nouveaux matériaux, et l'Atelier Phénomènes, qui a reconstitué la grotte Chauvet. À chaque fois, c'est l'invention technique qui porte l'activité.

C'est tout un état d'esprit que cette approche globale. Au fond, quand la fabrication n'est plus seulement une contrainte extérieure, on est réellement plus libre de créer, car on sait que l'on ne se retrouvera pas bloqué. La connaissance des questions et des solutions de fabrication vous permet de trouver des idées, qui en plus sont réalisables. Après il y a l'étape de l'invention technologique. Au moment où vous avez l'idée d'un objet, la faisabilité n'étant pas un pur obstacle, vous êtes alors suffisamment libre pour inventer vos propres process. Cette posture a été pour moi un choix de vie qui m'a permis de faire des découvertes merveilleuses. Je suis heureux de cette expérience de ne plus me sentir freiné par d'obscures contraintes. Quand j'avais quinze ou seize ans, je rêvais de voir le monde "par transparence". On est entourés de réel, de réalité et de matière, qu'on le veuille ou non. Mon rêve c'était d'avoir comme un rayon laser qui me dise comment est fait le mur qui est devant moi, le toit au-dessus de ma tête, l'escalier que je monte... Aujourd'hui je ne suis plus si obsédé par ce que je ne sais pas, je pense que je sais maintenant voir "par transparence" : je sais de quoi est fait le mur que je vois, comment est fabriqué l'ordinateur avec lequel je travaille. Et cela donne une telle liberté... notamment avec les clients : vous avez toujours la maîtrise des choses.

De plus, cela m'a permis de mener de beaux et nombreux projets. Ce sont 1 700 commandes qui n'auraient pas pu être honorées, ni en création ni en fabrication, par une autre voie que celle-là. Sans vouloir faire ma propre publicité, je pense que j'ai indiqué une voie qui peut être exploitée soit de façon centralisée, comme que je l'ai fait, soit de façon plurielle : c'est une voie qui répond à une forte demande, surtout en ce moment, où les projets sont de plus en plus créatifs au sens formel du terme. Les habituels corps de métier liés au design de produit, au design d'espace, etc., ne correspondent plus, finalement, à ces élans créatifs. Sans

cette approche globale, c'est-à-dire sans être capable de percevoir l'enjeu de la fabrication dans toutes ses dimensions, on ne peut pas répondre aux commandes actuelles, on ne peut pas satisfaire ce nouvel état d'esprit créatif.

Jusqu'à une époque relativement récente, on commençait par élaborer une création, puis on cherchait, par exemple dans le domaine du luxe, un gainier, un éclairagiste, un vitrier, un ébéniste, quelqu'un pour fabriquer des présentoirs... autant de métiers très spécialisés. Les nouveaux types de commandes nous obligent à procéder complètement différemment. Étant cloisonnés chacun dans leurs métiers, les fournisseurs et les fabricants ont du mal à répondre à une hyper-création, et au final les créateurs eux-mêmes se retrouvent de plus en plus perdus, car trop déconnectés du monde de la fabrication. Au lieu de cela, une approche globale de la technique permet de supplanter les métiers ainsi isolés (métiers pour lesquels j'ai beaucoup de respect, mais qui sont obsolètes). Il s'agit de se passer des standards. Je pense qu'à l'avenir, avec des fabriques dispersées dans le monde, on sera d'autant plus confrontés aux questions de fabrication.

C'est un peu comme quand on se dit : "J'aimerais bien nager, mais l'eau est trop froide", or nous savons bien qu'en nageant on va se rendre compte que finalement cette eau qui paraissait trop froide est au contraire un réel plaisir. Voilà un type d'expérience qui ouvre des portes. C'est-à-dire qu'il faut aller dans des usines, il ne faut pas avoir peur de visiter des potiers, des vitriers, des verriers... qui vous accueilleront volontiers, car eux aussi ont besoin de cela. Si vous ne faites pas le premier pas, comme quelqu'un qui se jette à l'eau, vous n'aurez pas cette joie de maîtriser les choses, et au bout du compte ce n'est pas plus difficile que cela. Beaucoup de gens sont ouverts, et les fournisseurs, les fabricants, sont eux-mêmes en demande d'évolution. Il s'agit d'une évolution que seuls vous, en tant que designers, vous pouvez initier. Ainsi, vous aurez non pas la connaissance détaillée de toutes choses, mais une vision globale. Un ébéniste a son savoir-faire et ses connaissances propres, mais il n'a pas la connaissance des autres métiers, or vous, designers, vous pouvez très bien avoir une approche globale, et c'est votre chance.

J'exerce aujourd'hui en tant qu'expert en faisabilité de projets. Ainsi, je ne cesse de lier la création et la totalité de la fabrication. Cela pour vous donner une idée de ce que l'on peut appeler une large approche technico-créative. Et pour vous témoigner de la maîtrise et de la grande liberté que cela procure. Les choses se créent, se fabriquent, qui répondent à des besoins : elles sont dans la densité du réel. On navigue ainsi de l'hyper-intellectuel à l'hyper-technique, on trace un chemin effectif entre une réflexion théorique, abstraite, et la réalisation technique, concrète.

Estelle Berger Pourrais-tu nous raconter, peut-être en prenant l'exemple d'un projet particulier, comment tu te positionnes avec les différents acteurs? Par exemple vis-à-vis du commanditaire, qui parfois est un artiste, avec des velléités de signer son œuvre, mais qui en fait n'agit pas comme designer de sa propre création. Ce genre de tensions me semble intéressant : dans un tel cas, qui est "le designer" ?

Stéphane Gérard Effectivement, je ne devrais pas le dire, mais je crée et fabrique beaucoup pour des "artistes" qui me délèguent tout, de la création des formes aux moules, jusqu'aux séries. Avec certains, je prends en charge la totalité de la démarche. Dans ce cas, il faut faire un certain effort d'humilité, car je dois travailler de manière confidentielle. Sans parler du fait que c'est vendu beaucoup plus cher, que ce n'est pas ma signature... Mais, je me dis que cela permet de faire évoluer les techniques du moulage, surtout les techniques d'innovation dans le moulage. Faisant alors beaucoup appel à la recherche et développement, j'en profite pour expérimenter de nouveaux matériaux. Je passe de mon métier d'artiste à des situations où je dois me poser des questions, et finalement c'est dans les commandes, et en fonction du prix des matériaux, que je peux faire cette recherche et développement. C'est donc un petit calcul, consistant à faire avec les choses disponibles et savoir choisir le meilleur. Au passage, cela me permet aussi de créer des emplois, de lancer des formations, de former des apprentis; j'en tire même une petite fierté.

Maintenant pour répondre à la question en parlant de projets significatifs, je dirais qu'il y en a deux sortes. D'abord les grosses séries de design pour lesquelles j'avais commencé par recourir à des sous-traitants pour les moules d'acier, injection... mais les fournisseurs ne suivaient pas, alors je me suis lancé avec ma compagne. Je me suis mis à directement modifier tous les moules sur carcasse, et j'ai ainsi pu obtenir des moules extraordinaires, qui passaient pour "irréalisables" selon les fabricants. Comme quoi, quand on veut, on peut. Je vous parle d'outillages en acier, ce qui peut vous sembler un peu rébarbatif, mais c'est pour témoigner que quand vous arrivez à réaliser des choses que les super-professionnels trouvaient impossibles à faire, ça vous forge un caractère. Vous vous dites qu'il n'y a plus de freins, plus d'obstacles, et dorénavant quand quelqu'un vous dira que c'est impossible, vous ne le croirez pas, tout simplement. C'est vrai qu'on a dû travailler des nuits entières pour savoir comment réaliser un tel outillage, et au final on est arrivé à les sortir, ces gros moules. Je pense que les fournisseurs s'en souviennent encore. C'est aussi comme ça qu'on fait évoluer certaines mentalités un peu conservatrices, surtout très corporatistes.

Un autre projet significatif, c'est celui de la grotte Chauvet, que l'on a mené avec l'émotion de découvrir ces dessins qui sont les plus anciennes créations du monde. Le chantier mis en place a été fantastique sur le plan amical, il s'agissait d'un groupement

d'entreprises, avec de grands noms. Pour vous donner une idée de l'ampleur, c'est la moitié des techniques utilisées qui ont été inventées directement sur le chantier. Cela donne le vertige. C'est-à-dire que vous voilà engagé dans un immense projet où vous ne savez pas vraiment comment vous allez vous en sortir. Mais à un moment donné il faut savoir se positionner, vous vous dites "on peut le faire", même si vous n'avez aucune idée. Vous faites semblant de maîtriser la situation, même si au fond vous ne maîtrisez pas grand-chose, mais vous savez que vous allez trouver. Là, je vous assure que, nerveusement, il faut être solide. Mais, même là, face à un tel chantier, si on ne sait pas comment on va devoir s'y prendre, on sait qu'on a les moyens de le faire, que c'est possible. Avec beaucoup de concentration et de travail, vous rassemblez toutes vos connaissances et vous inventez des techniques. Nous avons renouvelé beaucoup de techniques, notamment pour l'insertion de verre dans des résines. Nous avons réussi à faire pousser des cristaux à partir de phases liquides, c'est-à-dire que vous faites une peinture et le lendemain vous avez des mètres carrés de cristaux. Nous échangeons aussi avec les chercheurs du CNRS, il fallait être à la hauteur et surtout livrer dans les temps, nous avons peu de marge. C'est-à-dire que vous inventez des techniques, que vous ne cessez de créer des formes (on peut parler d'une situation d'hyper-création), mais aussi des matières. En même temps vous avez des réunions avec des scientifiques de haut niveau, et vous devez gérer les équipes (ce qui n'est pas la partie la plus facile). On a sollicité beaucoup d'artistes et techniciens de l'étranger, de toute l'Europe, des rencontres très riches et une forte stimulation auprès d'autres entreprises. On a travaillé avec des gens que l'on ne connaissait pas du tout, notamment les personnels de Vinci. Au début, chacun était un peu sur le qui-vive, mais nous sommes devenus vite très complices, afin de faire accepter à Vinci les techniques que nous inventions. Par exemple, il y a eu un conflit concernant les techniques normées de béton. Nous avons fini par mettre au point un système dit de "voile total" : tous les volumes en un voile, avec la grotte autoportante. Cela a représenté 177 kilomètres de fer à béton, pour l'ossature de 7 millimètres, pour obtenir une immense grotte à la géologie fantastique. Dans un tel appel d'offres de dimension européenne, vous ressortez avec une certaine fierté d'être reconnu dans vos compétences.



Enfin, un dernier exemple significatif, pour vous montrer qu'il s'agit de savoir repousser les limites des fournisseurs. Quand on vous dit que telle ou telle chose n'est pas possible, interrogez-vous.

L'œuvre dont je parle est l'équivalent de la statue de la Liberté en surface volumique. Nous l'avons réalisée en deux ans ce qui demande un peu de méthode. Aller vite, ce n'est pas forcément y passer ses nuits, il s'agit plutôt de bien réfléchir en amont, de faire des rétroplannings. Nous en avons même conçu un en 3D, dont nous nous servions tous les jours en nous visualisant exécuter nos tâches. Cela peut paraître angoissant; pourtant, procéder de la sorte a permis de terminer le chantier dans les temps et les budgets, ce qui n'est pas si courant. De ce point de vue, l'apport de Vinci a été très important, ça a été un bonheur de travailler avec eux. Cette méthodologie vient des travaux publics. Donc, s'il est vrai que l'on a été en confrontation avec eux sur certaines techniques, on a tout de suite travaillé de concert sur d'autres aspects. C'est encore une fois, j'insiste, un certain esprit d'ouverture qui permet bien des choses. Au fond, c'est une attitude de pensée – on pourrait parler d'une attitude zen –, qui fait que rien n'est impossible. Tout devient possible, à partir de matières premières, du sable, des bouts de briques, des bouts de verre, avec la valeur ajoutée d'un savoir-faire, de savoirs techniques et créatifs. Voilà le message que je voulais vous transmettre. Grande est la liberté grâce à la connaissance, l'effort et la maîtrise : au bout d'un certain temps tout devient possible, vous n'avez plus de limites, le monde est à vous.