

La transmission du geste

Du corps à la matière



Marie-Sophie
Abramo

LA TRANSMISSION DU GESTE

Du corps à la matière

2025 - 2026

Marie-Sophie Abramo

Sous la direction de Laure Fernandez



Je tiens tout d'abord à remercier ma grand-mère Anna-Maria, qui m'a transmis ses gestes et ses recettes, éveillant en moi cette fascination pour la transmission des savoir-faire. C'est grâce à elle que ce mémoire a pris naissance.

Je remercie chaleureusement mon père pour sa relecture attentive et ses précieux conseils tout au long de ce travail.

Ma gratitude va également à Laure Fernandez, ma directrice de mémoire, pour son accompagnement, ses remarques et sa bienveillance qui m'ont permis de mener cette recherche à son terme.

Je remercie sincèrement Morgane Foisseau, qui a accepté de se lancer avec moi dans l'expérimentation en céramique, partageant ses erreurs et ses découvertes.

Mes remerciements vont également à tous les artisans et professionnels qui ont accepté de partager leur temps et leur savoir : Anne-Justine Picard, fondatrice de l'*Atelier Magazine*, pour son accueil et sa vision inspirante de la transmission dès l'enfance ; Sophie Marin, céramiste professionnelle, pour sa patience et ses enseignements précieux qui m'ont permis de comprendre ce qu'un maître transmet au-delà du geste ; Franz Sibelli, Alexis Rémès et Tanguy Poisvert, compagnons du devoir, pour leur disponibilité et leur générosité, et pour m'avoir ouvert les portes de leurs ateliers et de leur univers.

Enfin, ma reconnaissance va à toutes celles et ceux qui, bien que non cités ici, m'ont accompagnée, soutenue et aidée tout au long de ce parcours.

REMERCIEMENTS

SOMMAIRE

INTRODUCTION	p.9
I. OBSERVER LA TRANSMISSION	p.17
a. Sensibiliser dès l'enfance : réintroduire le faire dans l'éducation	p.23
b. Former les professionnels : immersion et apprentissage	p.43
c. Une expérience ouverte au public	p.53
d. Le compagnonnage : un modèle de référence	p.59
2. EXPÉRIMENTER LA TRANSMISSION	p.79
a. Première expérimentation : apprendre la céramique par vidéo	p.83
b. Deuxième expérimentation : apprendre avec un maître	p.97
c. Observer la transmission en action	p.105
d. Troisième expérimentation : la vidéo après l'incorporation du geste	p.123
CONCLUSION	p.133
BIBLIOGRAPHIE	p.139

INTRODUCTION

Depuis mon enfance, certains moments passés à manipuler la matière, qu'il s'agisse de cuisine ou d'artisanat, ont révélé que le geste est bien plus qu'une action technique, il est porteur de mémoire et d'histoire. Ma grand-mère avait l'habitude de m'apprendre des recettes, notamment la cuisine sicilienne. C'est lorsqu'elle m'a dit cette phrase – « Cela me fait plaisir de faire cette recette avec toi, c'est en apprenant que tu pourras la transmettre à ton tour quand je ne serai plus là. » – qu'elle m'a fait comprendre que le geste n'existe que par sa transmission. Nous étions très peu à les connaître, et je me suis demandée : si je venais à disparaître, comment ce savoir pourrait-il continuer à vivre ? Le geste peut-il se conserver lorsqu'il n'a plus de corps pour l'incarner ?

Ces questionnements rejoignent une préoccupation qui traverse notre époque, celle de la survie des gestes dans un monde où les corps qui les portent disparaissent plus vite qu'ils ne trouvent de successeurs. Cette inquiétude s'inscrit dans le contexte plus spécifique de la transmission intergénérationnelle des savoir-faire, où chaque geste devient le vecteur d'une mémoire collective et porteur d'une intelligence manuelle menacée.

Le terme « geste » vient du latin médiéval *gestura*, qui désigne « la manière de porter », la posture ou plus largement, le « mode d'action¹ ». Il renvoie ainsi au mouvement du corps, en particulier des bras et des mains, mais également à une façon de faire : un acte intentionnel, orienté par le savoir, une expérience ou une technique².

Cette compréhension du geste comme savoir-incarné permet de mieux saisir sa fragilité dans notre société contemporaine. L'industrialisation, la mécanisation et le rythme accéléré de notre société ont réduit la place du geste manuel et de l'apprentissage corporel. Comme le soulignait déjà Claude Lévi-Strauss en 1950 « beaucoup de ces techniques risquent de disparaître suite à la mécanisation et à la globalisation³ ». La main de l'homme est progressivement remplacée par des machines ; les savoir-faire s'effacent avec ceux qui les détiennent. Or, un geste ne disparaît pas seulement à cause du manque de praticiens, mais

¹ DEELY, John et LENBART, Margot, « L'étude du geste : quelques remarques sur son histoire », dans *Semiotics 1981*, [en ligne], Springer Nature.

² ENCYCLOPAEDIA UNIVERSALIS, « Le geste », dictionnaire version numérique, 2025 (1995).

³ LÉVI-STRAUSS, Claude, « Introduction à l'œuvre

de Marcel Mauss », dans MAUSS MARCEL, *Sociologie et anthropologie*, Paris, Presses Universitaires de France/ Humensis, 2013 (1950), p.12 – 13.

lorsqu'il cesse d'être observé ; quand la machine exécute un geste à la place de la main, l'apprentissage corporel devient inutile, le savoir disparaît car il n'est plus pratiqué et transmis. La technique, quant à elle, perd de sa mémoire et de son sens. Les métiers manuels deviennent vulnérables : ils reposent sur une chaîne humaine où chaque maillon devient un maître ou un apprenti. Si cette chaîne se rompt, toute cette intelligence de la main disparaît. L'intelligence de la main désigne une forme de connaissance inscrite dans le corps, mobilisée par l'action et issue de l'expérience directe avec la matière.

Comme l'avait montré Marcel Mauss dès 1934, dans son ouvrage sur *Les techniques du corps*⁴, le geste est un « acte traditionnel efficace⁵ », c'est-à-dire que le corps pense en même temps qu'il fait, en étant guidé par une mémoire incorporée, que seul le geste permet d'affiner.

Cette intelligence de la main est aujourd'hui menacée par un phénomène plus large que la simple disparition des maîtres-artisans. Comme l'explique Gabrielle Légeret dans son ouvrage *En finir avec les idées fausses sur les métiers manuels et l'artisanat*, « l'invisibilisation progressive de l'artisanat, d'un point de vue géographique et social, a également entraînée une perte de conscience environnementale et sociale⁶ ». Cette invisibilisation est à la fois géographique, les ateliers quittent les centres-villes ; et culturelle, car les métiers manuels disparaissent de notre imaginaire collectif.

Lorsque l'atelier de l'artisan disparaît, les objets perdent leur ancrage, le lien se rompt entre les objets, leur environnement de création et leur créateur⁷.

La disparition des gestes entraîne donc un appauvrissement de notre rapport aux objets. La conséquence est que nous consommons des objets standardisés et jetables. La production de masse a remplacé l'attention propre aux artisans, plus personne ne sait comment les objets sont fabriqués et réparés. Face à ce constat, il me semble essentiel de mettre en lumière les artisans, ainsi que les artisans-designers, afin de perpétuer les savoir-faire aux générations futures et de renouer le lien entre les objets et ceux qui les créent.

Néanmoins, un mouvement contraire émerge. On observe aujourd'hui

⁴ MAUSS, MARCEL, *Les techniques du corps*, Espagne, Petite Bibliothèque Payot, 2021 (1934).

⁵ SIGAUT, François, « La formule de Mauss », *Techniques & Culture*, [en ligne] OpenEdition Journals.

⁶ LÉGERET, Gabrielle, *En finir avec les idées fausses sur les métiers manuels et l'artisanat*, Pa-

ris, Éditions de l'Atelier, 2025, p.14.

⁷ ABRAMO, Marie-Sophie, Article sur le « Made in situ : un retour à la fabrication artisanale », Paris, avril 2024.

un regain d'intérêt pour certains gestes disparus, en les interprétant. Cette renaissance interroge sur la nature même de la transmission : peut-on transmettre un geste en le transformant ?

C'est le cas de Lison de Caunes⁸ qui perpétue la technique de la marqueterie de paille, un savoir-faire hérité de son grand-père André Groult, célèbre décorateur et ébéniste. Cette technique consiste à utiliser de la paille polie, teintée, pour créer des motifs de décoration sur du mobilier. En restaurant des pièces anciennes issues de l'époque Art Déco, mais également en collaborant avec des designers contemporains, elle montre que transmettre un geste ne consiste pas seulement à le conserver, mais aussi à le transformer pour le faire vivre dans une autre temporalité. La réapparition de ces gestes oubliés interroge sur : que signifie transmettre un geste lorsqu'il engage une forme de réinterprétation ? Pourquoi certains gestes renaissent-ils aujourd'hui, alors que d'autres disparaissent ?

Cette capacité de réinvention ne doit pas masquer une réalité plus fragile. En effet, si certains savoir-faire renaissent, la transmission directe du maître et de l'apprenti se fait de plus en plus rare. Beaucoup d'artisans partent à la retraite, ou ne peuvent plus exercer pour cause de santé. Avec eux, disparaît une partie de ce savoir, car les apprentis ne recevront pas d'enseignement direct corporel. Cette disparition a été perçue lors d'un Atelier Campus⁹ avec l'École Camondo en novembre 2025 chez Pierre Salagnac¹⁰, bronzier d'art. Il expliquait : « Beaucoup de maisons de bronzier n'ont plus de tourneurs. Puisqu'il n'y a pas de transmission avec les anciens, les apprentis ne peuvent pas apprendre tous les gestes du passé, ils se retrouvent limités ». Pour survivre, lui-même a dû maîtriser plusieurs métiers :

Le tournage, consiste à façonner le métal sur un tour pour lui donner une forme régulière ; la ciselure est un travail de sculpture à froid du métal¹¹ ; et la montage correspond à l'assemblage des différentes pièces métalliques ; ainsi que la modélisation 3D.

⁸ Lison de Caunes est une artisane en marqueterie de paille.

⁹ L'Atelier Campus est un dispositif pédagogique de l'École Camondo, qui valorise la connaissance par le « faire ». ÉCOLE CAMONDO, « Atelier Campus », [en ligne].

¹⁰ « Son travail se caractérise par une simplicité dans le geste et une maîtrise technique aboutie, où le bronze semble se transformer, presque comme s'il prenait vie, dans les courbes organiques inspirées directement de la nature ».

SALAGNAC, Pierre, [en ligne].

¹¹ « Le ciseleur a le devoir de faire dire au métal ce que le sculpteur n'a pu lui donner ; ce que ne livre ni la terre, ni la cire, ni le bois, ni le marbre ; cette fleur de l'épiderme, le chairé de la peau, la maille du tissu, les nervures des feuilles, le moiré des fleurs, tout cet infini délicat qui charme l'œil et donne la couleur de l'esprit à la matière. » BLENGINO, Marianne, « La ciselure, c'est quoi ? », Marianne Blengino – Blog, [en ligne].

Aujourd'hui, l'artisanat d'art repose sur la polyvalence, plutôt que sur la transmission directe avec un formateur. Se former à ces différents métiers permet une autonomie, une liberté de créer des pièces et de répondre à des projets.

Dans ces métiers du faire, apprendre un geste, c'est être dans un dialogue direct entre le corps, l'outil et la matière. Pour connaître un métier, nous devons avoir au moins dix ans d'expérience. Comme l'a expliqué Rémi Brun, ingénieur du mouvement – Mocaplab¹², lors de la table ronde *Les artisans du multivers*¹³ : « le mouvement ne s'apprend pas en une semaine. Comme la musique ou le son, c'est une culture qui demande des années d'expérience ». Pourtant ces exigences de temps long et de présence incarnée semblent être contredites par les chiffres. Le nombre d'entreprises artisanales en France reste élevé, l'artisanat représente plus d'1,8 million d'entreprises, avec près de 176 000 apprentis en 2023¹⁴. Cependant, cela ne suffit pas à garantir la vitalité de la transmission des gestes, puisque le savoir-faire, lui, se forme par présence et temps. Henri Focillon dans son ouvrage *Éloge de la main*, datant de 1934, rappelle également que « la main est action : elle prend, elle crée, et parfois on dirait qu'elle pense¹⁵ ». Ainsi, la réinterprétation du geste est autant un acte de sauvegarde qu'un acte créatif, permettant de relier la tradition et la modernité, la mémoire et l'innovation, ainsi que la matière et le corps.

Ces constats révèlent un enjeu qui dépasse la question patrimoniale. La disparition des gestes artisanaux questionne notre rapport à la matière, au temps passé et à la transmission elle-même. Dans notre société où nous privilégions la rapidité et la dématérialisation, que sacrifions-nous en laissant disparaître ces savoirs-incarnés ? Comment préserver cette « pensée des mains », qui fait qu'un artisan dialogue avec la matière ?

C'est à partir de ces questionnements, que se pose la problématique centrale de ce mémoire : **comment le geste peut-il continuer à se transmettre, dans une**

¹² Studio spécialisé dans la capture de mouvement, situé à Aubervilliers, en Seine-Saint-Denis.

¹³ MOBILIER NATIONAL, « Les Artisans du Multivers », table ronde, 3 juillet 2025, Paris.

¹⁴ CHAMBRE DE MÉTIERS ET DE L'ARTISANAT, « Semaine de l'artisanat 2023 : on ne s'invente pas artisan ! », 02 juin 2023, [en ligne].

¹⁵ FOCILLON, Henri, *Éloge de la main*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012 (1943).

époque où le rapport direct entre le maître et l'apprenti tend à disparaître ?

Pour y répondre, ce travail s'appuie sur une méthodologie de recherche croisant plusieurs approches : une analyse théorique, une enquête de terrain fondée sur des entretiens et des observations, ainsi qu'une expérimentation personnelle.

Sur le plan théorique, cette recherche s'ancre dans les travaux de l'anthropologie du geste et des techniques du corps (Marcel Mauss, Henri Focillon, David Le Breton), de la philosophie du travail manuel (Richard Sennett, Arthur Lochmann), et des études sur la transmission des savoir-faire (Denis Chevallier, Jacques Theureau). Ces lectures permettent d'interroger la manière dont le geste s'inscrit dans le corps et se transmet.

Le travail du terrain repose sur une série d'entretiens menée auprès d'acteurs engagés dans la transmission artisanale, issus de contextes variés : Anne-Justine Picard (fondatrice de *l'Atelier Magazine*), Tanguy Poisvert (compagnon pâtissier et prévôt de la maison des compagnons de Pantin), Franz Sibelli et Alexis Rémès (compagnons et formateurs en taille de pierre à Champs-sur-Marne), et Sophie Marin (céramiste professionnelle à Paris). Ces échanges permettent de saisir les enjeux concrets de la transmission, ainsi que ses difficultés rencontrées et les solutions mises en place.

Une démarche d'observation a également été menée à travers la visite de lieux de formations et de création – la manufacture de Sèvres, les ateliers d'Aubusson, l'atelier du bronzier Pierre Salagnac, ou encore la galerie du 19M où j'ai participé à un atelier de plumasserie. Cette enquête s'est prolongée par l'observation d'apprentis compagnons en CAP (en situation de travail) à la maison de Champs-sur-Marne, en documentant leurs gestes, leurs postures et leurs interactions avec les formateurs par photographies et la vidéo. Cette immersion a permis de comprendre ce qui se joue dans l'apprentissage : la manière dont le corps s'ajuste à la matière et dont le maître intervient pour corriger et transmettre.

Enfin, afin d'interroger plus spécifiquement les limites de la transmission par l'image, une expérimentation a été menée autour de la céramique avec Morgane Foisseau. Filmée puis analysée, cette expérience vient questionner ce que l'image peut ou non, transmettre du geste.

L'ensemble de ce corpus constitue la matière de ce mémoire, fondé sur un va-et-vient constant entre théorie et pratique ; les textes éclairent les observations

de terrain, tandis que le terrain permet de questionner et d'enrichir les apports théoriques.

Le mémoire s'organise en deux parties. Dans la première partie, nous allons voir les dispositifs mis en place afin de préserver la transmission des gestes artisanaux. La seconde partie sera une analyse comparée de différents modes d'apprentissages à partir d'expérimentations et d'observations.

OBSERVER LA TRANSMISSION

PARTIE 1

« Leurs ateliers et manufactures représentaient un maillon déterminant de la vie économique, sociale et culturelle du territoire. À l'adolescence, je les ai vus peu à peu fermer, faute de repreneur, faute de transmission à la nouvelle génération¹⁶ ».

¹⁶ LÉGERET, Gabrielle, *En finir avec les idées fausses sur les métiers manuels et l'artisanat*, op. cit., p.11.

Cette observation de Gabrielle Légeret témoigne de l'affaiblissement progressive de la chaîne de transmission entre les générations d'artisans. Si la transmission des savoir-faire semble aujourd'hui fragilisée par la disparition progressive des maîtres-artisans, cette situation a éveillé un nouvel intérêt pour le geste. En Ile-de-France, « 19,1% des artisans ont plus de 60 ans¹⁷ » : cette donnée souligne l'urgence de la transmission. Sans relêve, une partie des savoir-faire dans les métiers d'art risque de disparaître. Le retour du faire apparaît alors comme réponse à notre monde dominé par le virtuel et l'immatériel. Face à cette dématérialisation des apprentissages, de nombreuses initiatives cherchent à réancrer ces connaissances, notamment dès l'enfance. **Comment transmet-on les gestes aujourd'hui ? Quels dispositifs émergent pour pallier cette baisse de la transmission corporelle ?**

¹⁷ CHAMBRE DE MÉTIERS ET DE L'ARTISANAT, « Semaine de l'artisanat 2023 : on ne s'invente pas artisan ! », op. cit.



**SENSIBILISER DÈS L'ENFANCE :
RÉINTRODUIRE LE FAIRE DANS L'ÉDUCATION**

Entretien avec Anne-Justine Picard

« J'ai toujours eu beaucoup d'intérêt pour l'artisanat. Quand j'étais petite, on avait fait un voyage scolaire en Italie où on découvrait différents métiers : poterie, sculpture sur pierre, mosaïque... Ces expériences m'ont marquée¹⁸ ».



© Olivia Chenu Dhermilly

¹⁸ Entretien avec Anne-Justine Picard, L'ATELIER! MAGAZINE, Paris, le 9 octobre 2025.

L'ATELIER! MAGAZINE¹⁹ fondé par Anne-Justine Picard²⁰, en 2025, invite les enfants de 7 à 12 ans, à devenir acteur de leur apprentissage. Chaque numéro propose d'expérimenter directement les gestes liés à un métier artisanal, à travers un kit d'activités livré avec le magazine. Lors de notre entretien dans son bureau à Paris, en octobre 2025, elle explique :

« Il y a un vrai problème de transmission et de maintien des savoir-faire traditionnels. Pour les sauvegarder, nous devons les transmettre, et cette transmission passe principalement par le « faire²¹ ».

L'ATELIER! MAGAZINE s'appuie précisément sur ce principe de transmettre l'expérience direct du geste. Ce principe d'apprentissage par l'expérience, place la main au centre du processus éducatif, car l'enfant manipule, déforme, transforme la matière. Cette approche rejoint ce que Marcel Mauss théorisait dès 1934, dans son ouvrage sur *Les techniques du corps*²² : le geste est un « acte traditionnel efficace²³ », c'est-à-dire que le corps pense en même temps qu'il fait. Il montre que les gestes ne sont pas innés, mais socialement transmis et incorporés par l'observation et la pratique répétée. L'enfant qui utilise ses mains, par exemple ici, qui modèle du métal, développe une intelligence manuelle, qui est une forme de connaissance inscrite dans le corps et qui ne peut s'acquérir par l'observation.

Dans le premier numéro consacré à l'ornemaniste métal, les enfants reçoivent de fines feuilles de métal qu'ils peuvent modeler :

« L'idée, c'est qu'ils puissent déformer le métal avec leurs mains, passer du 2D à la 3D. Ils partent d'une feuille plate et créent une fleur unique, selon leur propre geste ».

Anne-Justine Picard a pu observer que chaque enfant obtient un résultat différent, preuve que le geste n'est pas une simple reproduction mécanique, mais une appropriation personnelle :

« Ils ont trouvé plein d'autres façons : ils pliaient, tordaient, créaient des formes



© Anne-Justine Picard



© Anne-Justine Picard

Page extraite de l'ATELIER! MAGAZINE : initiation de l'enfant au métier d'ornemaniste métal à travers un mode d'emploi illustré et un kit fourni avec le numéro.

très différentes, c'était superbe ».

Cette observation révèle que le geste porte en lui une part irréductible de créativité et de sensibilité personnelle. Avec les mêmes instructions, les mêmes matériaux, chaque main laisse sa trace. Cela rejoint l'idée développée par Henri Focillon dans *Éloge de la main*, en 1934, qui rappelle que « la main est action : elle prend, elle crée, et parfois on dirait qu'elle pense²⁴ ». Elle n'est pas un simple outil d'exécution, mais un organe de pensée qui dialogue avec la matière.

Initier tôt l'enfant à la matière est important :

« C'est à cet âge qu'ils découvrent ce qu'ils aiment, ce qu'ils n'aiment pas. Il faut que l'artisanat soit présent dès l'enfance, pas seulement au moment de l'orientation »,

explique Anne-Justine Picard.

Cette nécessité d'une éducation précoce du geste fait échos aux réflexions du philosophe américain John Dewey et son concept de *learning by doing*, méthode pédagogique qui accorde une place centrale à l'expérience et à l'action dans le processus d'apprentissage²⁵. L'enfant qui façonne la matière ne reçoit pas un savoir tout fait, il le construit lui-même par tâtonnements, ajustements et découvertes sensorielles.

Au-delà de la pratique, l'ATELIER! MAGAZINE développe aussi une attention au monde de l'artisanat. Sa partie théorique et ludique (des jeux, devinettes) – apprend aux enfants à observer l'artisanat autour d'eux, dans la rue, sur le chemin de l'école. Puis, il sert également de passerelle entre l'enfant, ses parents et l'artisan :

« L'idée est de leur donner envie d'aller dans les ateliers, de toucher la matière, d'échanger avec ceux qui l'a travaillent ».

Cette dimension sociale de la transmission est essentielle car le geste se transmet également par l'inscription de l'enfant dans un environnement où le faire est valorisé.



© Aude Boutin

Photographie de l'inauguration de l'ATELIER! MAGAZINE, présentant un atelier de maroquinerie destiné aux enfants.

Notes

¹⁹ L'ATELIER! MAGAZINE (magazine trimestriel) initie les enfants à l'artisanat par la pratique.

²⁰ Diplômée de Strate (école de design), elle a également travaillé pour Manufacto (Fondation Hermès). Son parcours illustre la manière dont la transmission du geste peut être repensée dès l'enfance.

²¹ Entretien avec Anne-Justine Picard, L'ATELIER! MAGAZINE, op. cit.

²² MAUSS, MARCEL, *Les techniques du corps*, op. cit.

²³ SIGAUT, François, « La formule de Mauss », *Techniques & Culture*, [en ligne].

²⁴ FOCILLON, Henri, *Éloge de la main*, op. cit.

²⁵ KNOWMORE, « *Learning by doing* : les clés d'un apprentissage efficace par expérimentation », [en ligne].



Photographie de l'inauguration de L'ATELIER! MAGAZINE, montrant un enfant feuilletant le magazine.

Manufacto : l'artisanat à l'école

Ce principe d'éducation par le faire rejoint les initiatives comme Manufacto²⁶, programme de la Fondation Hermès, auquel Anne-Justine Picard a participé en tant qu'assistante d'artisan. Ce programme propose à des classes d'élèves de tout âge (du CM1 à la seconde), de découvrir les métiers d'art en expérimentant eux-mêmes le geste, comme, travailler le cuir, le bois, la sellerie et la plâterie, avec l'aide d'un artisan, d'un assistant (étudiant ou free-lance) et d'un enseignant.

« Quand j'étais assistante sur le programme Manufacto, j'ai vu à quel point les enfants aimaient faire de leur main. Même ceux qui n'étaient pas très scolaire se révélaient pendant les ateliers ».
explique Anne-Justine Picard²⁷.

²⁶ « Ce programme a pour objectif de valoriser les savoir-faire artisanaux et de partager un regard neuf sur les métiers auprès des générations futures ». MANUFACTO, La fabrique des savoir-

faire, [en ligne].

²⁷ Entretien avec Anne-Justine Picard, L'ATELIER! MAGAZINE, op. cit.



© Benoît Teillet

Détail d'un geste de couture réalisé par un enfant lors d'un atelier Manufacto.

Cette observation soulève une question importante sur la nature de « l'intelligence ». L'école traditionnelle valorise principalement les savoirs théoriques, mais il existe d'autres formes d'intelligence, notamment ce qu'on pourrait appeler « l'intelligence de la main », soit : une forme de connaissance inscrite dans le corps, mobilisée par l'action et issue de l'expérience directe avec la matière. Comme l'a montré Marcel Mauss, le corps pense en même temps qu'il fait, guidé par une mémoire incorporée que seule la pratique permet d'affiner. Cela rejoint l'idée de Victor Guedy, tailleur de pierre, que les métiers manuels rendent dégourdis : « [Ils] apportent jugeote et lucidité, bon sens, pragmatisme et esprit de synthèse. Ils apprennent à décomposer le complexe en éléments simples²⁸ ».

Aux ateliers Manufacto, la transmission ne se passe plus seulement par le discours, mais par l'expérience du faire, dans une pédagogie en contact avec la matière. Le rôle d'assistant dans ce cadre est intéressant car il constitue un relais entre l'artisan et les élèves. Il les aide à dépasser la simple imitation, et à comprendre les gestes qu'ils font. Il amène l'élève à se questionner sur le « pourquoi » du geste : pourquoi ce mouvement plutôt qu'un autre ? Qu'est-ce qui ne fonctionne pas et comment puis-je l'ajuster ? Cette approche transforme l'erreur en opportunité d'apprentissage. Lorsqu'un enfant rate une découpe ou qu'un assemblage ne tient pas, l'assistant le questionne, l'invite à observer, réessayer autrement. Cela fait écho au concept « praticien réflexif²⁹ » de Donald Schön, c'est-à-dire, quelqu'un qui apprend en agissant et qui aide les autres à réfléchir de leur propre action, « l'objet de la réflexion est soi³⁰ ». Pour lui, la compétence professionnelle ne se résume pas à l'application mécanique de règles apprises, mais se construit dans l'action, par une réflexion permanente, ce qu'il appelle la « réflexion en action ».

Ces dispositifs affirment qu'on apprend moins en écoutant qu'en touchant. Aristote affirmait déjà cette idée : « ce n'est pas parce qu'il a des mains que l'homme est le plus intelligent des êtres, mais parce qu'il est le plus intelligent des êtres qu'il a des mains³¹ ». Autrement dit, la main et la pensée sont indissociables. Manipuler la matière, c'est développer une compréhension qui dépasse les mots, car elle impose son propre rythme, obligeant le geste à s'adapter. Chaque geste est le reflet d'une pensée en action, une réflexion ancrée dans le corps.

²⁸ GUEDY, Victor, « On est manuel ou intellectuel », dans LÉGERET, Gabrielle (dir.), *En finir avec les idées fausses sur les métiers manuels et l'artisanat*, op. cit., p.22.

²⁹ SCHÖN, Donald, *Le praticien réflexif. À la recherche du savoir caché dans l'agir professionnel*, Paris, Éditions Logiques, 1994.

³⁰ COUTURIER, Yves, « L'inflation réflexive dans le courant praxéologie : indice de la reconstruction de l'idéologie professionnaliste », *Nouvelles pratiques sociales*, 2002, [en ligne], Érudit.

³¹ ARISTOTE, *Les parties des animaux*, traduction et présentation de Pierre Pellegrin, Paris, GF Flammarion, 2014.



© Benoît Teillet



© Benoît Teillet

Les ateliers Manufacto favorisent le travail en équipe et mobilisent des qualités propres aux pratiques artisanales, telles que la dextérité, la précision et la patience.

Les écoles « ETRE » : repenser l'orientation scolaire

« Je réalise qu'à aucun moment, l'artisanat n'est proposé comme axe d'éducation à l'art et à la culture³² ».

Ce constat de Gabrielle Légeret révèle que l'artisanat reste invisible dans notre système éducatif classique, relégué à une voie de second choix, ou à une option d'orientation tardive, souvent présentée aux élèves en difficulté par défaut. Cette hiérarchisation entre les savoirs intellectuels et les savoirs manuels contribue à la dévalorisation des métiers artisanaux et à la rupture de cette chaîne de transmission.

³² LÉGERET, Gabrielle, *En finir avec les idées fausses sur les métiers manuels et l'artisanat*, op. cit., p.11.

³³ MR MONDIALISATION, « L'école Être réinvente l'enseignement autour de l'écologie », Maureen Damman, [en ligne].



© Association 3PA-Maison de la Terre

Mélanie Courant

« J'étais en grande réflexion sur mon orientation professionnelle et je me sentais en quête de sens, j'avais besoin d'aller vers quelque chose de plus profond et en adéquation avec mon éthique personnelle³³. »

Pour les jeunes qui arrivent à l'adolescence sans avoir trouvé leur place dans le système scolaire, d'autres voies doivent exister. C'est dans cette perspective que s'inscrivent les écoles ETRE (Écoles de la Transition Écologique), fondées en 2018 par Frédéric Mathis avec l'ambition de créer « une école où chacun apprend, à la mesure de ses moyens, à faire avec et pour l'écologie ; une école où les élèves prennent confiance en eux tout en se reconnectant avec la nature³⁴ ».

Ces écoles s'adressent à des jeunes de 16 à 25 ans, éloignés de l'emploi ou en rupture avec le système scolaire traditionnel. Contrairement au système qui oriente vers les métiers manuels entièrement après un « échec » scolaire, elles proposent des formations gratuites aux métiers manuels de la transition écologique et leur modèle pédagogique repose uniquement sur le faire : les jeunes suivent un parcours progressif qui alterne chantiers pratiques, ateliers, visites d'entreprises et rencontres avec des professionnels. Cette immersion permet de découvrir les métiers de manière concrète, et d'essayer différents environnements, tout en construisant un projet professionnel dans un cadre bienveillant.

En redonnant une place centrale au geste et à la manipulation de la matière, ces écoles participent à la revalorisation des métiers manuels. Elles montrent que le parcours manuel peut-être lui aussi exigeant et stimulant. Toutefois, ces écoles s'adressent à une minorité d'individus – des jeunes déjà en rupture avec le système. Pour transformer durablement le regard social sur l'artisanat, il faudrait que le « faire » soit introduit de manière plus généralisée dans le parcours scolaire classique, dès le collège, et non comme solution de rattrapage. Les écoles ETRE montrent néanmoins qu'un autre modèle pédagogique est possible. Elles œuvrent à transformer la perception collective de ces métiers, pour que la transmission puisse se poursuivre.

³⁴ RÉSEAU ETRE, « Les écoles de la transition écologique », [en ligne].



© Association 3PA-Maison de la Terre

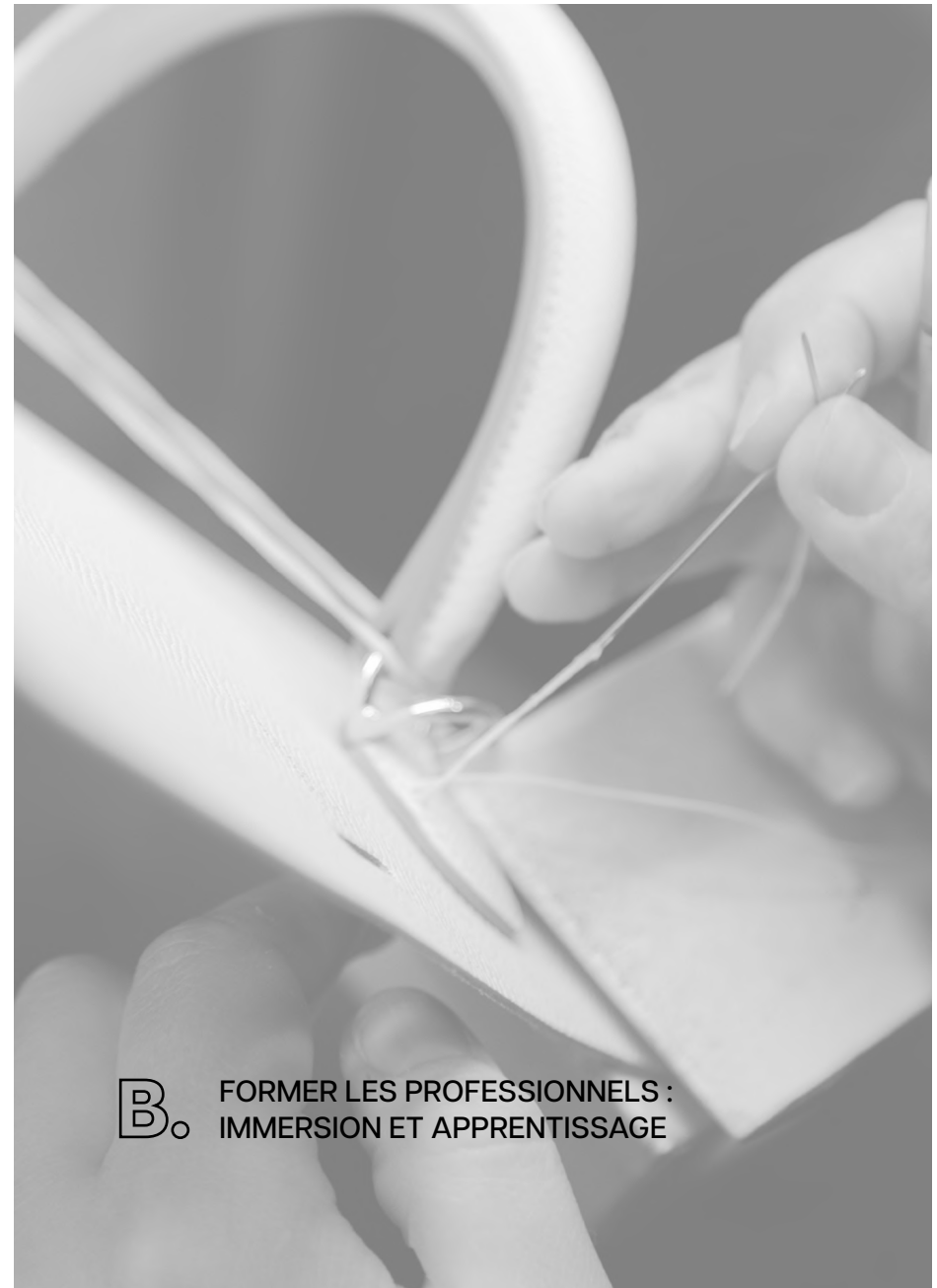


© Association 3PA-Maison de la Terre

Deux élèves s'entraident lors de l'utilisation d'une machine, illustrant l'apprentissage collectif au sein des écoles ETRE.

Si les enfants découvrent le geste par le jeu et l'expérimentation, et que les adolescents en rupture trouvent dans le faire un nouveau départ, les futurs professionnels des métiers de la conception, comme les architectes et designers par exemple, nécessitent une formation plus approfondie.

La question de la transmission se pose alors différemment dans l'enseignement supérieur : comment former des designers et des créateurs à comprendre les savoir-faire artisanaux ? Comment créer un dialogue entre la conception et la fabrication ?



B. FORMER LES PROFESSIONNELS :
IMMERSION ET APPRENTISSAGE

Les Ateliers Campus de l'École Camondo

L'enseignement à l'École Camondo s'inscrit dans cette logique d'apprentissage et répond à cet enjeu par une pédagogie de l'immersion. Les Ateliers Campus au sein du cursus permettent aux étudiants de découvrir les savoir-faire artisanaux dans leur contexte d'origine : comme les ateliers à Aubusson (2023, tapisseries), la Manufacture de Sèvres (2024, porcelaine), ou encore chez Pierre Salagnac (2025, bronzier d'art). Ces immersions favorisent une meilleure compréhension entre la conception et la fabrication, le geste se comprend mieux lorsqu'il est observé dans son environnement de pratique, avec des outils et des contraintes.

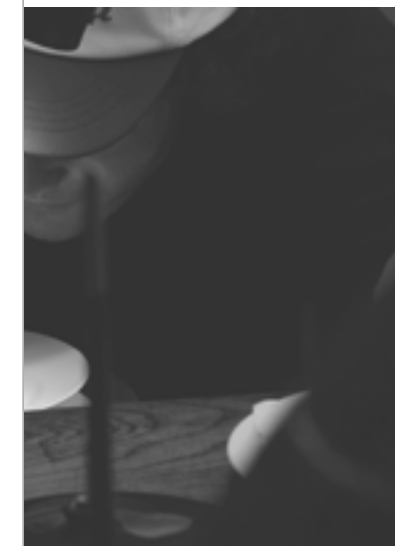
Lors de ma visite à la Manufacture de Sèvres, en 2024, j'ai pu observer ce rapport précis entre le corps, le geste et la matière. L'artisan nous a initiés à la technique de l'émaillage d'une assiette, qui consiste à appliquer une couche de matière sur le biscuit (la porcelaine déjà cuite une première fois), afin d'obtenir un aspect brillant après cuisson, et de pouvoir l'utiliser par la suite. Il expliquait qu'il fallait placer les doigts de manière à laisser le moins de traces possibles sur la surface de l'assiette, pour permettre à l'émail de se déposer uniformément. Cette technique, où le corps entier est engagé, demandait un équilibre entre la rapidité du geste et la délicatesse du toucher. Le mouvement doit être continu et fluide, semblable à une chorégraphie entre la main, la matière et l'objet. Ce geste est un dialogue avec l'assiette, on sent son poids, sa résistance à la matière (l'émail), sa texture.

L'artisan insistait également sur la mémoire du geste : ce savoir ne s'acquiert pas uniquement par l'observation, mais par la répétition. Comme l'écrivait Marcel Mauss : « Les techniques du corps ne sont pas une simple application mécanique mais à tout instant une formulation dynamique des propositions intériorisées³⁵ ». Le geste devient alors « automatique », parce qu'il a été incorporé au point de devenir naturel. Cette pédagogie offre une alternative à l'enseignement purement théorique, où l'on dessine des formes sans comprendre toujours comment elles sont réalisées. Comme le dit Brigitte Flamand (inspectrice générale de l'éducation du sport et de la recherche design et métiers d'arts) : « L'artisan est devenu une figure moderne où l'esprit et la main vont de pair³⁶ ». Former des futurs designers et architectes conscients des gestes, capables de penser avec leurs mains et pas seulement avec leur esprit.

³⁵ MAUSS, MARCEL, *Les techniques du corps*, op. cit.

³⁶ FLAMAND, Brigitte, « L'artisan ne peut pas être

une figure de réussite pour les élèves », dans LÉGERET, Gabrielle (dir.), *En finir avec les idées fausses sur les métiers manuels et l'artisanat*, op. cit., p.58.



© Flore De Rougemont



© Flore De Rougemont

Les Ateliers Campus de l'École Camondo

L'enseignement à l'École Camondo s'inscrit dans cette logique d'apprentissage et répond à cet enjeu par une pédagogie de l'immersion. Les Ateliers Campus au sein du cursus permettent aux étudiants de découvrir les savoir-faire artisanaux dans leur contexte d'origine : comme les ateliers à Aubusson (2023, tapisseries), la Manufacture de Sèvres (2024, porcelaine), ou encore chez Pierre Salagnac (2025, bronzier d'art). Ces immersions favorisent une meilleure compréhension entre la conception et la fabrication, le geste se comprend mieux lorsqu'il est observé dans son environnement de pratique, avec des outils et des contraintes.

Lors de ma visite à la Manufacture de Sèvres, en 2024, j'ai pu observer ce rapport précis entre le corps, le geste et la matière. L'artisan nous a initiés à la technique de l'émaillage d'une assiette, qui consiste à appliquer une couche de matière sur le biscuit (la porcelaine déjà cuite une première fois), afin d'obtenir un aspect brillant après cuisson, et de pouvoir l'utiliser par la suite. Il expliquait qu'il fallait placer les doigts de manière à laisser le moins de traces possibles sur la surface de l'assiette, pour permettre à l'émail de se déposer uniformément. Cette technique, où le corps entier est engagé, demandait un équilibre entre la rapidité du geste et la délicatesse du toucher. Le mouvement doit être continu et fluide, semblable à une chorégraphie entre la main, la matière et l'objet. Ce geste est un dialogue avec l'assiette, on sent son poids, sa résistance à la matière (l'émail), sa texture.

L'artisan insistait également sur la mémoire du geste : ce savoir ne s'acquiert pas uniquement par l'observation, mais par la répétition. Comme l'écrivait Marcel Mauss : « Les techniques du corps ne sont pas une simple application mécanique mais à tout instant une formulation dynamique des propositions interiorisées³⁵ ». Le geste devient alors « automatique », parce qu'il a été incorporé au point de devenir naturel. Cette pédagogie offre une alternative à l'enseignement purement théorique, où l'on dessine des formes sans comprendre toujours comment elles sont réalisées. Comme le dit Brigitte Flamand (inspectrice générale de l'éducation du sport et de la recherche design et métiers d'arts) : « L'artisan est devenu une figure moderne où l'esprit et la main vont de pair³⁶ ». Former des futurs designers et architectes conscients des gestes, capables de penser avec leurs mains et pas seulement avec leur esprit.

³⁵ MAUSS, MARCEL, *Les techniques du corps*, op. cit.

³⁶ FLAMAND, Brigitte, « L'artisan ne peut pas être

une figure de réussite pour les élèves », dans LÉGERET, Gabrielle (dir.), *En finir avec les idées fausses sur les métiers manuels et l'artisanat*, op. cit., p.58.

DES GESTES
D'ARTISAN



© Flore De Rougemont



© Flore De Rougemont

Les Ateliers Campus de l'École Camond

L'enseignement à l'École Camond s'inscrit dans une tradition de transmission du geste et répond à cet enjeu par une pédagogie au sein du cursus permettant aux étudiants d'acquiescer dans leur contexte d'origine : comme les artisans de la Manufacture de Sèvres (2024, porcelaine et bronze d'art). Ces immersions favorisent la conception et la fabrication, le geste se construit dans son environnement de pratique, avec des

Lors de ma visite à la Manufacture de Sèvres, j'ai observé un rapport précis entre le corps, le geste et la technique de l'émaillage d'une assiette, qui consiste à peindre sur le biscuit (la porcelaine déjà cuite une première fois) avant la cuisson, et de pouvoir l'utiliser pour peindre avec les doigts de manière à laisser le moins de traces pour permettre à l'émail de se déposer uniformément. L'entier est engagé, demandait un équilibre du toucher. Le mouvement doit être continu entre la main, la matière et l'objet. Ce geste se construit par son poids, sa résistance à la matière (l'émail).

L'artisan insistait également sur la transmission du geste, pas uniquement par l'observation, mais par la pratique. Mauss : « Les techniques du corps ne sont pas figées, mais à tout instant une formulation dynamique du geste devient alors « automatique », par la répétition et le naturel. Cette pédagogie offre une alternative à la formation où l'on dessine des formes sans comprendre. Comme le dit Brigitte Flamand (inspectrice de la recherche design et métiers d'arts) : « L'artisan ne peut pas être séparé de son geste, où l'esprit et la main vont de pair³⁶ ». Pour les artisans, conscients des gestes, capables de penser leur geste, leur esprit.

³⁵ MAUSS, MARCEL, *Les techniques du corps*, op. cit.

³⁶ FLAMAND, Brigitte, « L'artisan ne peut pas être



© Flore De Rougemont



© Flore De Rougemont

De la main de l'artisan à l'objet fini, la Manufacture de Sèvres perpétue un savoir-faire d'exception.

Hermès : transmettre l'excellence

Ce retour au geste s'observe aussi dans le domaine du luxe. Hermès forme ses futurs artisans au sein de ses propres manufactures : « Des artisans transmettent à des apprentis, jeunes ou en reconversion, leur savoir-faire d'excellence dans le cadre d'une formation diplômante reconnue par l'État³⁷ ».

Cette démarche montre que la transmission ne se limite pas simplement à la conservation d'un geste figé, mais devient une « réinterprétation consciente » : le geste hérité sert de base à partir de laquelle se développent de nouvelles créations. Les artisans Hermès doivent s'adapter à de nouveaux matériaux, ainsi qu'à de nouvelles techniques, tout en préservant l'exigence demandée. Par exemple, les sacs *Birkin*, réalisés entièrement par une seule personne montrent la « patte » de l'artisan : chaque sac porte l'empreinte invisible d'une main, sa sensibilité. C'est cette manière de faire qui marque la frontière entre la production industrielle et la création artisanale : l'objet a une histoire, et chaque variation fait de chaque sac une pièce visuellement proche des autres, mais pourtant unique.

³⁷ « Au sein des manufactures de la maison Hermès, des artisans transmettent à des apprentis, jeunes ou en reconversion, leurs savoir-faire d'excellence dans le cadre d'une formation diplôm-

ante reconnue par l'État ». ÉCOLE HERMÈS, [en ligne].

³⁸ *Ibid.*



© L'École Hermès des savoir-faire

Enzo, artisan sellier maroquinier

« J'ai quitté le lycée agricole il n'y a pas très longtemps. J'ai toujours su que je voulais travailler de mes mains, sans savoir que ce serait la maroquinerie. Aujourd'hui, c'est une vocation³⁸ ».

« Chez Hermès, c'est surtout la personnalité qui compte, peu importe d'où l'on vient. Dès le début de la formation, on nous enseigne les différents savoir-faire et les techniques, on fait aussi en sorte que les apprentis apprennent à se connaître et deviennent solidaires les uns des autres. Peu de gens s'attendent à un tel niveau d'exigence, ça peut parfois être compliqué de croire qu'on en est capable mais il y a toujours quelqu'un pour nous encourager à persévérer³⁹ ».



© Alfredo Piola

³⁹ Ibid.

Emma Lutz : du vestige au geste

« Lors d'une promenade, j'ai trouvé des morceaux de verre dans la forêt. En me renseignant, j'ai appris qu'il s'agissait de vestiges d'anciennes verreries locales, aujourd'hui fermées. Cette découverte m'a ouvert sur une réflexion sur une forme d'archéologie contemporaine du savoir-faire verrier⁴⁰ ».

Au-delà des formations institutionnelles, certains designers s'engagent dans une démarche de redécouverte des techniques disparues. C'est le cas d'Emma Lutz⁴¹, diplômée de l'école Boulle, étudiante en master à l'ENSCI et lauréate de l'appel à projet « Mondes Nouveaux » du Ministère de la culture, qui a mené en 2022 le projet *Imprimer la Terre* au CIAV (Centre International d'Art Verrier) de Meisenthal. Elle emploie dans ce cadre « le soufflé au noyau », une méthode antique permettant de créer des pièces de verre creuses à partir d'un noyau de terre (l'ancêtre du soufflage de verre). Ce projet redonne vie à des savoir-faire verriers anciens. Cette pratique longtemps délaissée demande une gestuelle spécifique, une maîtrise des matières et une précision du mouvement qui ne s'acquièrent que par l'expérimentation et la réinterprétation.

Ce travail met en lumière une autre dimension de la transmission, celle où le maître n'est plus seulement celui qui enseigne, mais celui qui redécouvre son métier grâce à son apprenti. Cette transmission devient alors évolutive, ce n'est donc plus seulement l'élève qui apprend, mais c'est aussi le maître qui se reconnecte à son propre savoir-faire, parfois oublié, par l'intermédiaire de ce regard neuf porté sur les techniques et les outils passés.

Les verriers du CIAV ont dû réinventer leurs gestes. Les premiers tests échouent car les verres n'ont pas la même composition que ceux actuels. Ils trouvent alors après de multiples expérimentations, la solution de souffler chaque pièce à partir d'un seul morceau de verre, donnant naissance aux séries « les oubliés », « les terriers » et « les noyaux ». Ces objets ne sont pas de simples productions archéologiques, mais portent en eux la mémoire d'un geste retrouvé, réinterprété et réincarné.

⁴⁰ CENTRE NATIONAL D'ART VERRIER, « Imprimer la terre de la designer Emma Lutz », Facebook, 24 septembre 2024, [vidéo en ligne].

⁴¹ Le projet *Imprimer la terre* est né en 2022, dans le cadre de son diplôme à l'école Boulle.



© Emma Lutz



© Emma Lutz

Du matériau trouvé à l'objet fini.



C_o UNE EXPÉRIENCE OUVERTE AU PUBLIC

Ornamenta, à la Galerie du 19M

Des institutions proposent aux visiteurs de découvrir une exposition, tout en participant à un atelier. Ces dispositifs rendent accessible à tous, quel que soit l'âge ou le niveau de compétence, l'expérience du geste et de la création manuelle.

J'ai moi-même exploré ce processus, accompagnée de Morgane Foisseau (une amie), lors d'un atelier *Ornamenta*⁴² le 3 avril 2025, à la Galerie du 19M, située dans le 19^e arrondissement à Paris. C'est un lieu de rencontre, de transmission et de travail qui a vocation de mettre en valeur les savoir-faire des artisans et créateurs, « Elle fait écho à la politique globale de pérennisation et valorisation des savoir-faire d'exception uniques au monde du 19M⁴³ ».

À cette occasion, j'ai participé à un atelier de plumassier⁴⁴, encadré par une artisane. Elle a d'abord pris le temps de nous expliquer le vocabulaire technique de la plume : « côte » pour la tige centrale, « barbes » pour les grands filaments et « barbules » pour les plus fins. Nous apprendre ce vocabulaire, c'est déjà commencer à la comprendre le métier, distinguer les parties de la plume et anticiper comment elle va réagir lorsqu'on va l'utiliser et la mettre en relation avec une lame, ou la colle.

Puis elle nous a montré la technique de coupe, à l'aide d'outils simples : réglet, ciseaux et pince. Pour obtenir une belle plume en forme de V, qui soit exploitable, nous devons couper la côte une première fois à 10 cm, puis à 2,5 cm, tout en maintenant le côté bombé de la plume vers le haut. Ensuite nous avons utilisé une pince pour appliquer de la colle, selon un geste précis (du bas vers le haut, à 1cm de la base), afin de fixer la plume sur le support appelé « rideau ». C'est au cours de cette expérimentation par le faire que nous nous sommes rendu compte qu'il fallait avoir une précision : un geste trop appuyé déchire la plume, pas assez de colle et elle

⁴² Une expérience immersive et participative qui permet de s'initier aux savoir-faire des métiers d'art.

⁴³ LE 19M, « Les savoir-faire : plumassier,ière », [en ligne].

⁴⁴ « Le plumassier transforme en accessoires

ou éléments de vêtements et de costume les plumes d'oiseaux comestibles (autruche, faisan, coq, dinde, oie...). Au service de la haute couture, du prêt-à-porter de luxe ou du monde du spectacle, il travaille ce matériau fragile en marqueterie, tissage, fourrure, galons et toutes sortes de trompe-l'œil textile ». *Ibid.*



CARNET
DES
GESTES
MORGANE FOISSEAU

erd sa légèreté. Le geste artisanal ne qui engage le corps entier, et

cette expérience, c'est la manière us, dans un cadre pédagogique nd la transmission accessible, et rares, tout en les inscrivant dans t cela soulève une question : en appris ? J'ai découvert un geste, e le faire seule, sans supervision ? t pas l'objectif de ces ateliers dé-biliser le grand public, à l'artisanat, erait-ce qu'un fragment du geste. de conscience de ce qui se cache nat « d'apprentissage » permet un s pas une véritable incorporation longues sessions, pour commen-gestes précis.

Ornementa, à la Galerie du 19M

Des institutions proposent aux visiteurs de découvrir une exposition, tout en participant à un atelier. Ces dispositifs rendent accessible à tous, quel que soit l'âge ou le niveau de compétence, l'expérience du geste et de la création manuelle.

J'ai moi-même exploré ce processus, accompagnée de Morgane Foisseau (une amie), lors d'un atelier *Ornementa*⁴² le 3 avril 2025, à la Galerie du 19M, située dans le 19^e arrondissement à Paris. C'est un lieu de rencontre, de transmission et de travail qui a vocation de mettre en valeur les savoir-faire des artisans et créateurs, « Elle fait écho à la politique globale de pérennisation et valorisation des savoir-faire d'exception uniques au monde du 19M⁴³ ».

À cette occasion, j'ai participé à un atelier de plumassier⁴⁴, encadré par une artisane. Elle a d'abord pris le temps de nous expliquer le vocabulaire technique de la plume : « côte » pour la tige centrale, « barbes » pour les grands filaments et « barbules » pour les plus fins. Nous apprendre ce vocabulaire, c'est déjà commencer à la comprendre le métier, distinguer les parties de la plume et anticiper comment elle va réagir lorsqu'on va l'utiliser et la mettre en relation avec une lame, ou la colle.

Puis elle nous a montré la technique de coupe, à l'aide d'outils simples : réglet, ciseaux et pince. Pour obtenir une belle plume en forme de V, qui soit exploitable, nous devons couper la côte une première fois à 10 cm, puis à 2,5 cm, tout en maintenant le côté bombé de la plume vers le haut. Ensuite nous avons utilisé une pince pour appliquer de la colle, selon un geste précis (du bas vers le haut, à 1cm de la base), afin de fixer la plume sur le support appelé « rideau ». C'est au cours de cette expérimentation par le faire que nous nous sommes rendu compte qu'il fallait avoir une précision : un geste trop appuyé déchire la plume, pas assez de colle et elle

⁴² Une expérience immersive et participative qui permet de s'initier aux savoir-faire des métiers d'art.

⁴³ LE 19M, « Les savoir-faire : plumassier,ière », [en ligne].

⁴⁴ « Le plumassier transforme en accessoires

ou éléments de vêtements et de costume les plumes d'un grand nombre d'oiseaux : faisan, coq, dinde, oie...). Au service de la haute couture, du prêt-à-porter de luxe ou du monde du spectacle, il travaille ce matériau fragile en marqueterie, tissage, fourrure, galons et toutes sortes de trompe-l'œil textile ». *Ibid.*



erd sa légèreté. Le geste artisanal ne qui engage le corps entier, et

cette expérience, c'est la manière us, dans un cadre pédagogique nd la transmission accessible, et rares, tout en les inscrivant dans t cela soulève une question : en appris ? J'ai découvert un geste, e le faire seule, sans supervision ? t pas l'objectif de ces ateliers dé-biliser le grand public, à l'artisanat, erait-ce qu'un fragment du geste. de conscience de ce qui se cache nat « d'apprentissage » permet un s pas une véritable incorporation longues sessions, pour commen-gestes précis.

Ornementa, à la Galerie du 19M

Des institutions proposent une exposition, tout en participant à l'expérience du geste et de la création accessible à tous, quel que soit l'âge. J'ai moi-même exploré ce processus à la Galerie du 19M, située dans le quartier de la Gare à Paris. C'est un lieu de rencontre, de transmission, de mettre en valeur les savoir-faire. Ce projet fait écho à la politique globale de la ville de Paris de valoriser le savoir-faire d'exception uniques au monde. À cette occasion, j'ai participé à un atelier avec une artisane. Elle a d'abord présenté un vocabulaire technique de la plume : « barbes » pour les grands filaments fins. Nous apprenons ce vocabulaire, à comprendre le métier, distinguer la plume, comment elle va réagir lorsqu'on la coupe avec une lame, ou la colle. Puis elle nous a montré la technique simple : réglet, ciseaux et pince. La plume, en forme de V, qui soit exploitable, est coupée la première fois à 10 cm, puis à 2,5 cm, puis bombée de la plume vers le haut. La pince pour appliquer de la colle, sur la plume (à 1cm de la base), afin de fixer le « rideau ». C'est au cours de cette séance que nous nous sommes rendu compte que ce geste trop appuyé déchire la

⁴² Une expérience immersive et participative qui permet de s'initier aux savoir-faire des métiers d'art.

⁴³ LE 19M, « Les savoir-faire : plumassier,ère », [en ligne].

⁴⁴ « Le plumassier transforme en accessoires



ne tient pas ; trop de colle et elle perd sa légèreté. Le geste artisanal repose sur cette attention extrême qui engage le corps entier, et cela en fait sa beauté.

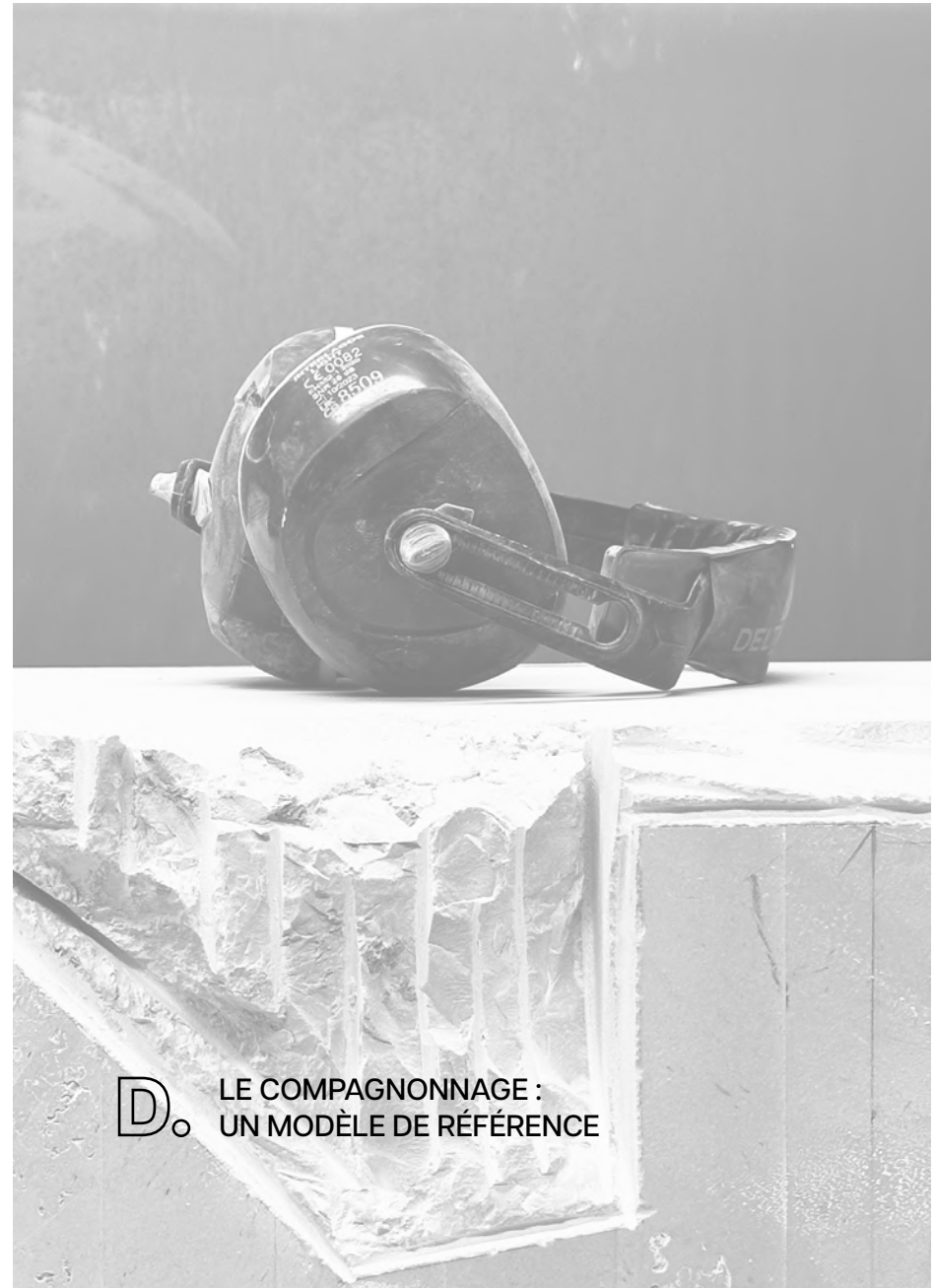
Ce que je peux retenir de cette expérience, c'est la manière dont le savoir-faire s'ouvrait à tous, dans un cadre pédagogique bienveillant. Ce type d'atelier rend la transmission accessible, et participe à préserver des gestes rares, tout en les inscrivant dans une culture partagée. Cependant cela soulève une question : en trente minutes, qu'ai-je vraiment appris ? J'ai découvert un geste, mais l'ai-je incorporé ? Pourrais-je le faire seule, sans supervision ? Probablement pas, mais cela n'est pas l'objectif de ces ateliers découverts. Leur enjeu est de sensibiliser le grand public, à l'artisanat, en nous faisant expérimenter ne serait-ce qu'un fragment du geste. Ces dispositifs créent une forme de conscience de ce qui se cache derrière un objet fait main. Ce format « d'apprentissage » permet un éveil à la pratique artisanale, mais pas une véritable incorporation du savoir-faire. Il faudrait de plus longues sessions, pour commencer à entraîner notre corps à ces gestes précis.

Toutes ces solutions vues précédemment témoignent d'un retour au geste comme valeur sociale et culturelle. Elles montrent que la main n'est pas un vestige du passé, mais un instrument d'avenir, un espace d'apprentissage, de transmission et de création. Le geste devient aujourd'hui, dans un monde saturé d'images et de données, un moyen de réaffirmer la valeur du temps et du lien humain.

Cependant, ces initiatives soulèvent également des questionnements sur leur origine, comme l'écrit Gabrielle Légeret : « l'invisibilisation progressive de l'artisanat, d'un point de vue géographique et social, a également entraîné une perte de conscience environnementale et sociale⁴⁵ ». Lorsque l'atelier disparaît du paysage, les objets se retrouvent déracinés de leur lieu de création et de la relation avec l'artisan qui les a façonnés.

Ces nouveaux dispositifs pédagogiques tentent de renouer ce lien rompu, mais peuvent-ils vraiment remplacer le modèle traditionnel de la transmission ? Peuvent-ils compenser l'absence des maîtres-artisans ?

⁴⁵ LÉGERET, Gabrielle, *En finir avec les idées fausses sur les métiers manuels et l'artisanat*, op. cit., p.14.



Pour comprendre ces nouveaux dispositifs, il est nécessaire de revenir au modèle historique de la transmission artisanale, celle du compagnonnage. Créé au Moyen Âge et structuré depuis le XIX^e siècle, il repose sur une pédagogie à la fois théorique et pratique, où l'apprenti s'imprègne de son environnement, du monde des compagnons : règles de vie collectives, culture du travail.

Un compagnonnage ne repose pas seulement sur la relation entre maître-apprenti, mais aussi sur l'apprentissage entre pairs, « on apprend aussi en corrigeant les autres⁴⁶ ». Cela leur permet de devenir autonomes grâce à cette entraide, mais aussi de développer un regard critique sur leur propre geste. En observant l'erreur de l'autre, on comprend mieux la sienne. Cela crée une communauté de pratique où le savoir se construit collectivement, par l'entraide et le regard mutuel. C'est ce tissu social qui constitue la richesse du compagnonnage.

⁴⁶ Entretien avec Tanguy Poisvert, compagnon en pâtisserie et prévôt de la maison de Pantin, Pantin, le 19 mai 2025.

Entretien avec Tanguy Poisvert

C'est pour comprendre cet environnement, que je me suis rendue le 19 mai 2025, à la maison des compagnons de Pantin, où j'ai été reçue par Tanguy Poisvert⁴⁷, prévôt et compagnon pâtissier. Le terme prévôt signifie celui qui assure la vie quotidienne de la maison, il accueille les itinérants (jeunes compagnons du tour de France), veille au respect des règles communes. C'est à la fois un gestionnaire et un garant de la transmission des valeurs du compagnonnage.



© Marie-Sophie Abramo

⁴⁷ Ibid.

Tanguy Poisvert m'a d'abord expliqué leur organisation. En France, il existe environ soixante maisons des compagnons, avec près de deux cents points de passage. Celle de Pantin dispose de 145 lits et accueille environ 90 itinérants qui réalisent leur Tour de France⁴⁸ et près de 600 jeunes en formation. Dans cette maison, les étudiants sont formés aux métiers de matériaux souples : maroquinerie, sellerie, tapisserie, cordonnerie et les métiers du métal, plomberie, chaudronnerie et serrurerie. Les plombiers débutants s'entraînent ici, mais dès qu'ils gagnent en expérience, ils rejoignent l'atelier situé au Bourget, qui est beaucoup plus vaste et équipé de machines lourdes. À la fin de leur parcours, ils réalisent leur travail de réception, une pièce importante qui demande plusieurs centaines d'heures et témoigne de leur maîtrise du métier.

Après cela, ils deviennent compagnons et parfois certains deviennent formateurs à leur tour.

⁴⁸ Chaque année, ils changent de ville, d'entreprises et de cadre de vie. Cette itinérance les oblige à sortir de leur zone de confort, à découvrir différentes façons de pratiquer le même métier.



© Catherine Mettezel

Travail de réception d'un compagnon tapissier en siège.

Extrait d'entretien avec Tanguy Poisvert, compagnon pâtissier et prévôt de la maison de Pantin, Pantin, le 19 mai 2025.

TP : La vie en maison fait partie intégrante de la formation. Les jeunes partagent leurs repas, vivent en chambres collectives, ce qui permet de développer un esprit de solidarité. Le compagnonnage ne transmet pas seulement des gestes techniques, mais une culture complète : une manière de vivre ensemble, de concevoir le travail comme une voie d'accomplissement. On accueille parfois des jeunes de 15 ans, à cet âge il faut les accompagner, les encadrer et les soutenir quand ça ne va pas. C'est pourquoi chaque jeune reçoit un parrain d'adoption en début de parcours, puis un parrain de réception à la fin de son Tour de France. Le parrain n'est pas seulement un formateur technique, mais il est aussi un mentor qui veille sur eux, les conseille et les soutient.

MSA : Comment apprend-on un geste ou un métier manuel ?

TP : C'est faire et refaire, il n'y a pas de secret. Certains comprennent vite, mais souvent ce sont ceux qui galèrent au début qui progressent le mieux, car ils apprennent à apprendre, à se corriger, à persévérer. La difficulté initiale n'est pas un obstacle, mais une opportunité. Et c'est ce qui compte sur le long terme, car il faut une dizaine d'années minimum pour être vraiment qualifié. D'ailleurs, chaque métier à ses manières de faire qui sont différentes des autres. Les cordonniers par exemple, ont besoin de travailler sur des tabourets très bas, pour avoir un angle de 90 degrés, pour qu'ils puissent travailler sur leurs cuisses. Quant à eux, les plombiers doivent apprendre à se contorsionner pour atteindre des zones difficiles. Le geste est donc lié à une matière, des outils et des postures spécifiques. Apprendre un métier, c'est aussi apprendre à habiter son corps d'une certaine manière.

MSA : Qu'est-ce qui rend la transmission difficile dans ces métiers ?

TP : Dans une classe de quinze, il y a quinze façons d'apprendre. Il faut donc adapter son langage à chaque élève, reformuler, trouver l'angle qui fera comprendre. La transmission n'est pas une simple répétition, c'est un

dialogue constant. Les formateurs sont souvent des jeunes compagnons sortis récemment de leur Tour de France, ce qui garantit une actualité du savoir-faire et une proximité avec les apprentis. Les ateliers restent ouverts le soir, les jeunes peuvent venir pratiquer librement et expérimenter en dehors des cours. Cette disponibilité de l'espace est essentielle, on n'apprend pas un geste en deux heures, mais en revenant encore et encore, jusqu'à ce que le mouvement devienne fluide.

Le compagnonnage apparaît donc comme un modèle de transmission totale : il ne transmet pas seulement un geste, mais une posture, une éthique, une manière d'être au monde. C'est cette richesse qui en fait un modèle de référence, mais aussi une institution difficile à reproduire dans d'autres contextes.

Le même jour, j'ai visité la maison des compagnons de Champs-sur-Marne, où j'ai été accueillie par Franz Sibelli et Alexis Rémès, compagnons-formateurs en taille de pierre. Ils m'ont spécifiquement parlé de leur métier. Lors de notre entretien⁴⁹, ils ont insisté sur l'importance du tracé, qui est leur geste fondamental.



© Marie-Sophie Abramo

⁴⁹ Entretien avec Franz Sibelli et Alexis Rémès, compagnons-formateur en taille de pierre, Champs-sur-Marne, le 19 mai 2025.

Extrait d'entretien avec Franz Sibelli et Alexis Rémès, compagnons et formateurs en taille de pierre, Champs-sur-Marne, le 19 mai 2025 .

FS : La transmission, ça se fait dans le geste. Tu ne peux pas tout mettre en mots. Tu montres à un jeune comment tenir son outil, comment tracer. C'est valable pour tous les métiers : taille de pierre, charpente, couverture... Tout commence par le tracer. Et si les bases ne sont pas solides, impossible d'avancer. On dit souvent, si tu as du mal à marcher, tu auras du mal à courir. C'est pareil ici.

Cette parole rejoint celle de Richard Sennett dans son ouvrage *Ce que sait la main* lorsqu'il affirme que la maîtrise se construit par la répétition lente dans la compréhension intime avec la matière. La rigueur, la concentration et la patience sont les éléments clés. L'outil devient alors le prolongement de la main, permettant un dialogue direct avec la matière ; et la présence du maître garantit l'incorporation du savoir-faire.

AR : La taille de pierre, c'est 50% de dessin, parfois même 70% ou 80%. On a une phrase type : la taille de pierre, c'est facile, il suffit de suivre un trait. Encore faut-il savoir tracer ce trait.

MSA : Comment apprenez-vous le tracé aux jeunes ?

AR : Au CAP, les jeunes doivent d'abord produire une épure, un plan échelle 1/1 de ce qu'ils vont réaliser. Ensuite, ils fabriquent des gabarits qui servent à reporter le tracé sur la pierre. Puis étape par étape, ils appliquent la méthode jusqu'au bloc fini. Ils doivent être très minutieux et sûrs d'eux, parce que la moindre erreur dans le tracé se reflétera sur la pierre finale. Et la pierre ne pardonne pas, ce qui est retiré ne peut être remis.

Cette logique de passage de la 2D vers la 3D développe la sensibilité face à la matière et permet aux apprentis de comprendre comment mesurer les volumes, anticiper les contraintes structurelles, mais aussi de savoir quel bloc de pierre utiliser, son prix et les gestes à effectuer. Les compagnons ont également parlé de stéréotomie : l'étude des volumes

permettant de savoir comment un cylindre s'insère dans un cône, comment se coupe une voûte. Aujourd'hui, l'ordinateur peut le calculer, mais ils insistent sur l'importance de commencer à la main.

AR : Aujourd'hui, beaucoup d'entreprises travaillent avec la DAO (dessin assisté par ordinateur), mais on insiste toujours pour que les jeunes commencent par le dessin à la main. Pourquoi ? Parce que si tu ne sais pas dessiner à la main, tu ne sauras jamais utiliser un logiciel correctement. Tu risques de manquer des détails, de ne pas voir les erreurs. Le dessin manuel c'est la base, comme les fondations d'une maison.

MSA : Vous m'avez parlé de rigueur du tracé, mais est-ce que c'est un métier plus manuel, ou intellectuel ?

FS : Beaucoup pensent que c'est un métier manuel, mais en fait, il y a plus de réflexion que de manuel. Disons 60% à 70% de matière grise, 30% à 40% de main. La main est un outil, le prolongement de l'esprit, mais si tu ne réfléchis pas, si tu ne comprends pas le dessin, tu restes dépendant. Tu seras toujours exécutant et jamais autonome.

Quant à la pierre, elle est vivante, elle bouge et réagit. On ne taille pas une pierre tendre comme une pierre dure. Même après 20 ou 30 ans de métier, on peut se faire surprendre. Il faut toujours garder l'humilité. On dit souvent que notre travail c'est de dompter la matière, mais on doit apprendre à la lire, la comprendre et anticiper ses réactions.

Aujourd'hui, on doit faire attention aux nouvelles pathologies des matériaux liées à la pollution ou à l'environnement. Une pierre vieillie différemment en bord de mer, exposée au sel, que dans les régions froides ou sèches. Ça fait partie de la transmission aussi : apprendre à analyser un contexte et comprendre comment un matériau réagit dans un environnement.

AR : Les gestes qu'on transmet aujourd'hui sont les mêmes depuis des centaines, voire des milliers d'années. Quand tu veux tailler un cube, tu commences par protéger les arêtes, dresser les faces. Tu retrouves les mêmes gestes en Europe, en Amérique du Sud, partout dans le monde. On a parfois l'impression que les civilisations étaient isolées, mais elles ont inventé les mêmes solutions, parce que la pierre impose ses propres règles.

FS : Les compagnons du devoir, c'est une chaîne de transmission. On ne crée pas des gestes, on les reçoit et on les transmet à notre tour. On les adapte parfois, mais la logique reste la même.

Cette universalité du geste montre que la transmission ne se fait pas seulement d'humain à humains, mais aussi de la matière vers l'humain. Comme l'affirme Alexis Rémès, les mêmes gestes se retrouvent partout dans le monde, car c'est la matière elle-même qui enseigne. Le compagnon se voit lui-même comme un maillon de cette lignée qui remonte à des siècles. Il a la responsabilité de préserver ce qui lui a été transmis et de le passer à son tour : il s'agit de perpétuer une mémoire collective.

FS : La semaine prochaine on va au Pont du Gard avec les jeunes. Les romains avaient déjà ces connaissances incroyables. Les aqueducs, les thermes, les arènes de Nîmes, ils savaient faire circuler l'eau, remplir et vider un amphithéâtre pour les batailles navales. C'est une science du matériau et de la construction impressionnante, qui tient toujours debout 2000 ans plus tard.

AR : la transmission ne se limite pas à l'atelier. Elle passe aussi par la connaissance des monuments et des techniques anciennes. Quand on travaille sur un monument ancien, on doit se demander : comment on faisait à l'époque ? Quels outils utilisaient-ils ? Pourquoi cette méthode ? Il faut remettre les gestes dans leur environnement historique, culturel et social. On accueille régulièrement des étudiants en architecture, ils viennent en atelier pour comprendre comment ça marche, manipuler la pierre, tester des structures. C'est essentiel, car un architecte qui ne connaît pas la réalité du matériau risque de proposer des choses irréalisables. L'idéal, c'est la rencontre entre l'architecte et l'apprenti tailleur de pierre, chacun découvre la logique de l'autre, et ça permet une meilleure cohésion sur les chantiers. La transmission ne marche que si l'élève est curieux. On donne les clés, mais c'est à lui d'aller plus loin, d'expérimenter, de chercher.

Cette approche pédagogique par les monuments historiques enrichit la compréhension que les gestes qu'ils apprennent aujourd'hui s'inscrivent dans une continuité. De plus, l'accueil régulier d'étudiants en architecture montre l'importance

du dialogue entre celui qui dessine et celui qui réalise. Cette collaboration rejoint ce que nous avons observé avec les Ateliers Campus de l'École Camondo ; pour créer des éléments cohérents, il faut que les designers et artisans se comprennent. L'architecte qui n'a jamais manipulé la pierre risque de proposer des formes impossibles à réaliser. Inversement, l'artisan qui comprend les intentions du concepteur, peut proposer des solutions techniques adaptées.

MSA : Selon vous, est-ce qu'on peut apprendre la taille de pierre avec des vidéos internet ?

FS : On nous demande si une vidéo peut remplacer la transmission directe, la réponse est non. Une vidéo peut illustrer, raconter une histoire. Mais pour apprendre un geste précis comme une ciselure par exemple, il faut avoir l'angle, le mouvement, sentir la pression. Ça, une vidéo ne le montre pas. La transmission c'est le geste, le regard et l'échange direct.

Cette affirmation soulève la question qui structure la deuxième partie de ce mémoire : que transmet-on réellement à travers une vidéo ? Quelles sont ses limites concrètes ?

La notion du « bon geste » ou « geste pur »

« Qu'est-ce que c'est exactement le bon geste ? C'est apprendre à un apprenant d'acquérir une gestuelle qui va lui permettre d'intégrer le monde professionnel avec le geste le plus juste. On avait un collègue qui disait cela, c'est « le geste pur », c'est-à-dire, celui qui va vous permettre de réaliser le travail de la matière avec le maximum de réussite, tout en vous préservant. On est quand même dans un métier physique qui va impliquer le corps dans sa totalité, donc il faut savoir préserver son outil de travail⁵⁰ ».



© Gary John Norman

⁵⁰ FRANCE CULTURE, *LSD, la série documentaire*, « Le corps au travail », Episode 4/4 : C'est le métier qui rentre, le plaisir du bon geste, le 31 mars 2022, [podcast en ligne].

Cette réflexion de Paul Alesse, formateur en maroquinerie à l'école La Bonne Graine, révèle une préoccupation centrale qui traverse tous les métiers d'art, au-delà du compagnonnage en taille de pierre.

Apprendre un métier n'est pas seulement d'acquérir un savoir technique, mais à développer une manière de faire avec son corps et son esprit. Un mouvement précis et maîtrisé permet d'atteindre un résultat en préservant son corps.

Pourtant, ce bon geste n'a rien de naturel. Paul Alesse l'explique en détail, lorsqu'il évoque l'apprentissage du parage en maroquinerie : « Je vais prendre mon couteau à parer, mon corps et mon esprit vont savoir automatiquement se mettre en place, s'installer, se courber légèrement pour pouvoir déplacer la main dans un geste qui n'est pas du tout intuitif, car on doit croiser les mains. C'est d'ailleurs un des gestes compliqué et difficiles à apprendre, donc on va l'imposer⁵¹ ». Cette description illustre que le geste artisanal peut-être contre intuitif, donc qu'il ne correspond pas aux mouvements spontanés du corps et doit être « imposé », c'est-à-dire enseigné avec rigueur.

Le corps est un outil de travail qu'on doit préserver à tout prix, car l'usure physique peut devenir un frein à la pratique. Les troubles musculosquelettiques (TMS) sont des douleurs articulaires qui touchent de nombreux artisans n'ayant pas appris le « bon geste » dès le départ, ou qui ont dû compenser des postures inadéquates. Un geste mal acquis, répété pendant des années, peut mener à l'arrêt prématuré de la carrière. Les pathologies varient selon les métiers. Les céramistes souffrent fréquemment de douleurs dorsales liées aux longues heures passées penchés sur leur tour. Quant aux tailleurs de pierre, ils développent des problèmes d'épaules et de poignets à force de manier des outils lourds dans des positions contraintes. Les maroquins, comme l'évoque Paul Alesse, risquent des tendinites aux mains si le geste de parage n'est pas correctement acquis. C'est pourquoi, les compagnons et les écoles insistent tant sur l'apprentissage rigoureux des bases.

⁵¹ Ibid.

Il ne s'agit pas seulement d'efficacité technique, mais de persévérance du corps à long terme. Un bon geste est un geste durable, qui permet de travailler toute sa vie sans se détruire.

Cette réflexion rejoint la vision du geste comme « Patrimoine Culturel Immatériel » (PCI⁵²) défini par l'UNESCO en 2003. Le PCI désigne les pratiques, savoir-faire et connaissances transmis de génération en génération, qui constituent l'identité culturelle d'une communauté. Préserver un geste, c'est aussi préserver une manière d'habiter son corps, de le respecter, de le penser comme un allié et non comme un simple instrument.

Mais le « bon geste » ne se résume pas à la rigueur et à la répétition. Il suppose aussi une forme d'humilité face à la matière et à ses imperfections. Comme l'explique Arthur Lochmann, philosophe, charpentier : « Le bon geste, du point de vue de son résultat, c'est celui qui a conscience que le résultat sera imparfait. La matière est un très bon enseignant de l'impossibilité d'atteindre la perfection, parce qu'elle-même est imparfaite. Une pièce de bois, toute pierre de taille ont leurs faiblesses et leurs particularités, dont il faut tenir compte, et le bon geste a conscience de ça⁵³ ».

Le geste artisanal est un dialogue avec une matière imparfaite. Le bois a ses nœuds, ses fentes, ses variations de densité ; la pierre a ses veines, ses fissures invisibles et l'argile, ses bulles d'air, ses variations d'humidité. Chaque matériau résiste et impose ses propres règles. L'artisan apprend à composer avec l'imprévu, à ajuster son geste en fonction de ce que la matière lui révèle au fur et à mesure de son travail. C'est d'ailleurs cette imperfection qui fait la valeur et la beauté de l'objet artisanal, chaque irrégularité est la trace d'une rencontre entre la main et la matière.

Apprendre le « bon geste », c'est reconnaître le moment où l'on s'arrête pour contempler le résultat final. C'est finalement une sorte de sagesse du faire, une intelligence qui sait que chercher la perfection absolue peut conduire à abîmer la pièce.

⁵² UNESCO, *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, adoptée à Paris le 17 octobre 2003, [en ligne].

⁵³ FRANCE CULTURE, LSD, la série documentaire, « Le corps au travail », Episode 4/4 : C'est le métier qui rentre, le plaisir du bon geste, op. cit.

EXPÉRIMENTER LA TRANSMISSION

PARTIE 2

Nous savons désormais que la transmission artisanale repose sur trois piliers : le temps long, le dialogue et la matière. Mais à l'ère du numérique, où les tutoriels et les DIY YouTube sont en effervescence, une question se pose : peut-on vraiment apprendre un geste à travers un écran ? Que transmet réellement une vidéo ? Quelles sont ses limites ?

En s'appuyant sur le texte de Jacques Theureau « Cours d'action et savoir-faire » du livre *Savoir-faire et pouvoir transmettre*⁵⁴, il apparaît que l'apprentissage gestuel ne peut se réduire à l'observation des résultats ou la simple transmission verbale. Le geste s'intègre et se comprend dans la confrontation directe avec la matière, selon le principe du *learning by doing* de John Dewey, cette méthode pédagogique qui accorde une place centrale à l'expérience et à l'action dans le processus d'apprentissage.

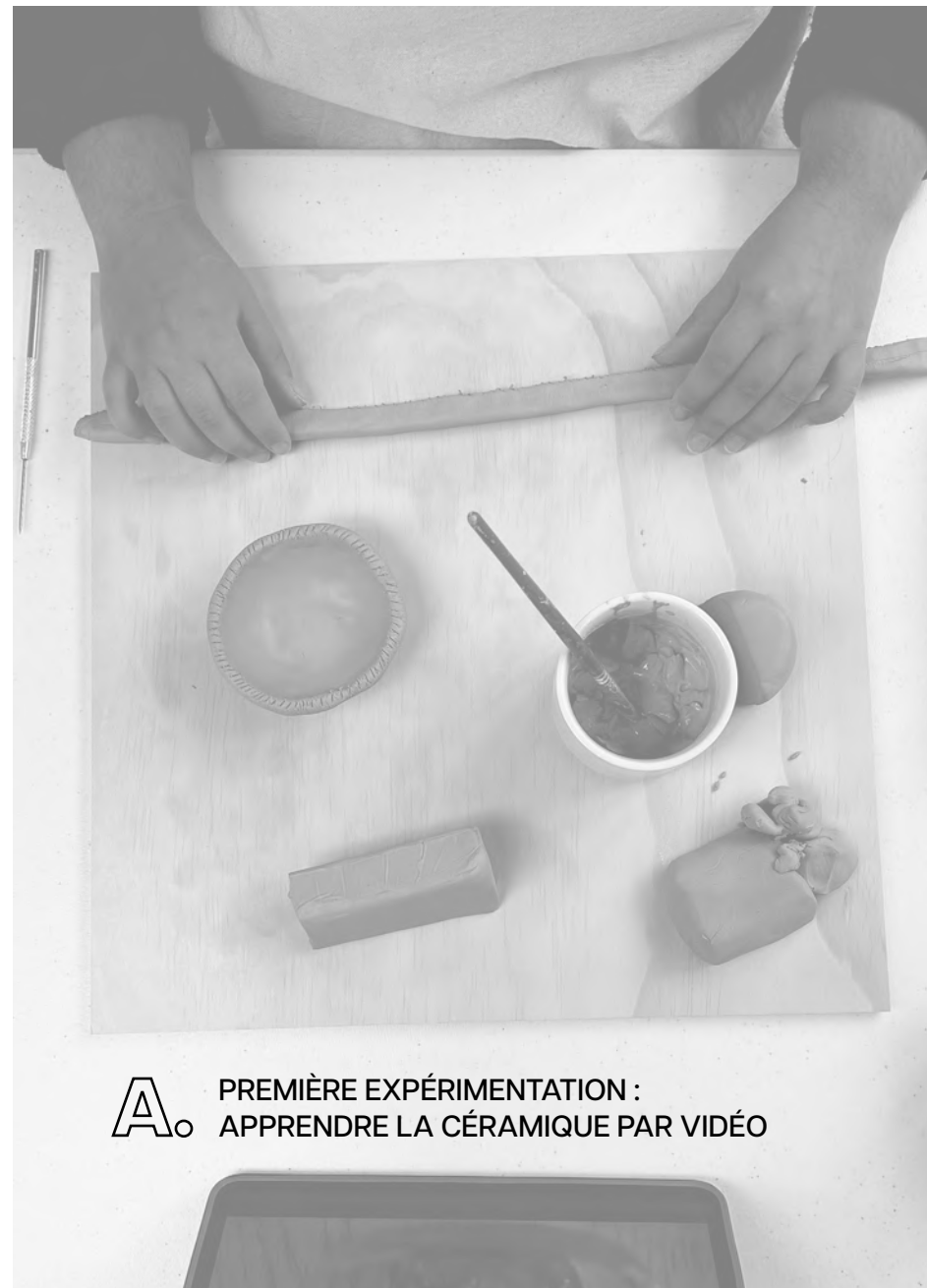
Le numérique offre un accès élargi au savoir-faire et permet de documenter des gestes. Cependant, ses limites deviennent rapidement apparentes lorsque le geste implique une expérience sensible : « L'enregistrement d'une vidéo capture le geste en tant que série d'images mais ne porte aucune donnée précise sur son exécution⁵⁵ ». Le geste en tant que série d'images permet de transmettre le visible, mais efface le sensible. Il offre la forme, mais pas la matière, ni l'intelligence du corps nécessaire à l'ajustement.

Cette perspective théorique soulève une question centrale : que devient la transmission du geste lorsque l'interaction corporelle et la présence d'un maître sont absentes, et que le seul vecteur d'apprentissage est l'image ? Pour y répondre, j'ai mené une série d'expérimentations.

⁵⁴ THÉUREAU, Jacques, « Cours d'action et savoir-faire », dans CHEVALLIER, Denis (dir.), *Savoir et pouvoir transmettre : transmission et apprentissage des savoir-faire et des techniques*, [en ligne], OpenEdition Books, mis en ligne le 15

janvier 2016.

⁵⁵ GLUSHKOVA, A., GOUSSIOS, D., MANITSARIS S., « Le numérique au service de la transmission du savoir-faire artisanal », mémoire de master, sous la direction de Céline Guyon, p.313.



Expérimentation avec Morgane Foisseau

Pour interroger ces limites, nous avons mené une expérimentation avec Morgane Foisseau⁵⁶, une amie n'ayant jamais pratiqué le modelage, tandis que mon expérience se limitait à quelques souvenirs d'enfance.



© Marie-Sophie Abramo

⁵⁶ Expérimentation modelage, en regardant une vidéo, avec Morgane Foisseau, Drancy, le 6 octobre 2025.

Morgane Foisseau regardant une vidéo lors de sa première expérimentation en modelage, elle-même filmée pour une analyse des gestes.

Le dispositif

Le protocole était volontairement restrictif : observer la vidéo YouTube (sans commentaires audio) intitulée *How I hand build a pottery bowl*⁵⁷ autant de fois que nécessaire, puis reproduire le bol sans aucune autre aide que l'image. Ce choix d'une vidéo muette visait à tester si la transmission purement visuelle du geste, sans explications verbales, permettait d'obtenir un résultat comparable à celui montré à l'écran.

Chaque tentative a été filmée pour permettre une analyse détaillée des gestes, des erreurs et des ajustements. Cette expérimentation s'inscrit dans une démarche de recherche par le faire, où l'expérience devient un outil de compréhension. Il s'agissait d'interroger la nature de la transmission gestuelle lorsqu'elle se déroule sans médiation corporelle ni verbale.

L'avantage de la vidéo était de pouvoir revenir en arrière, revoir un mouvement, mettre sur pause. Mais cette liberté accentue la distance entre le geste vu et le geste compris. Nous pouvions imiter la forme, sans pour autant comprendre le matériau et ses contraintes. Sans cette connaissance, il nous était impossible de parvenir à un résultat satisfaisant.

Faute de four à céramique, nous avons utilisé de l'argile autodurcissante. Contrairement à la terre classique, celle-ci ne pouvait pas être remodelée une fois sèche ; cette contrainte a influencé notre rapport au geste. La main en interaction avec la matière devient un véritable outil d'apprentissage : l'argile impose son propre rythme, se fissure si elle est mal manipulée, obligeant le geste à s'adapter.

⁵⁷ YUKI CERAMICS, « *How I Hand Build a Pottery Bowl* », YouTube, 6 Février 2021, [vidéo en ligne].



© Yuki Ceramics



© Yuki Ceramics

Résultat attendu d'après la vidéo de démonstration visionnée.

Les résultats, deux rapports différents à la matière

Les résultats ont révélé les contraintes de l'apprentissage par l'image. Au début, les gestes semblaient corrects et rapidement, les formes se déforment ou s'affaissent.

La réalisation de Morgane, plus fine et fragile, montrait des fissures et des trous révélant son rapport hésitant à la matière. Elle ne savait pas encore comment doser l'eau, ni reconnaître au toucher le moment où la terre devenait trop molle ou trop sèche. Chaque ajustement était une découverte pour elle.

Tandis que la mienne, plus épaisse et régulière, tenait mieux sa forme. Mes gestes étaient plus assurés, sans que je maîtrise vraiment la technique, mais parce que la mémoire sensorielle de mes expériences passées me guidait, la main se souvenait de la terre, de sa texture, de sa résistance, de la manière dont elle réagit à la pression. Cette distinction révèle ce que Marcel Mauss appelait « les techniques du corps⁵⁸ » : des savoirs incorporés, inscrits dans la chair avant même la conscience. L'expérience montre que la mémoire sensorielle antérieure guide le geste plus efficacement que l'imitation seule.

Il est intéressant de noter que nous avons néanmoins parfois commis les mêmes erreurs au même moment.

⁵⁸ MAUSS, MARCEL, *Les techniques du corps*, op. cit.



© Marie-Sophie Abramo



© Marie-Sophie Abramo

Les résultats, deux rapports différents à la matière

Les résultats ont révélé les contraintes de l'apprentissage par l'image. Au début, les gestes semblaient corrects et rapidement, les formes se déforment ou s'affaissent.

La réalisation de Morgane, plus fine et fragile, montrait des fissures et des trous révélant son rapport hésitant à la matière. Elle ne savait pas encore comment doser l'eau, ni reconnaître au toucher le moment où la terre devenait trop molle ou trop sèche. Chaque ajustement était une découverte pour elle.

Tandis que la mienne, plus épaisse et régulière, tenait mieux sa forme. Mes gestes étaient plus assurés, sans que je maîtrise vraiment la technique, mais parce que la mémoire sensorielle de mes expériences passées me guidait, la main se souvenait de la terre, de sa texture, de sa résistance, de la manière dont elle réagit à la pression. Cette distinction révèle ce que Marcel Mauss appelait « les techniques du corps⁵⁸ » : des savoirs incorporés, inscrits dans la chair avant même la conscience. L'expérience montre que la mémoire sensorielle antérieure guide le geste plus efficacement que l'imitation seule.

Il est intéressant de noter que nous avons néanmoins parfois commis les mêmes erreurs au même moment.

GAÏNÉ
DES
GESTES
MORGANE FOISSEAU



© Marie-Sophie Abramo



© Marie-Sophie Abramo

⁵⁸ MAUSS, MARCEL, *Les techniques du corps*, op. cit.

Les résultats, deux rapports différents

Les résultats ont révélé l'importance du geste par l'image. Au début, les gestes étaient maladroits, les formes se déformaient ou se cassaient.

La réalisation de Morgan a été marquée par des fissures et des trous révélant son manque de maîtrise. Elle ne savait pas encore comment toucher le moment où la terre devenait solide. Chaque ajustement était une découverte.

Tandis que la mienne, elle s'est améliorée. Mes gestes étaient plus précis, j'ai appris à maîtriser vraiment la technique, mais c'est surtout de mes expériences passées me permettant de sentir la terre, de sa texture, de sa résistance à la pression. Cette distinction révèle la distinction entre « les techniques du corps⁵⁸ » : des gestes de la chair avant même la conscience, guidés par une mémoire sensorielle antérieure guidée par l'imitation seule.

Il est intéressant de noter que j'ai commis les mêmes erreurs au début de mon apprentissage.



CARNET DES GESTES

MARIE-SOPHIE ABRAMO



© Marie-Sophie Abramo



© Marie-Sophie Abramo

⁵⁸ MAUSS, MARCEL, *Les techniques du corps*, op. cit.

Les résultats, deux rapports différents à

Les résultats ont révélé la différence par l'image. Au début, les gestes étaient maladroits, les formes se déforment ou se fissurent.

La réalisation de Morgan a été marquée par de nombreuses fissures et des trous révélant son manque de maîtrise. Elle ne savait pas encore comment contrôler le moment où la terre se déformait. Chaque ajustement était une découverte.

Tandis que la mienne, elle a permis de mieux saisir sa forme. Mes gestes étaient plus précis, j'ai appris à maîtriser vraiment la technique, mais c'est surtout de mes expériences passées me permettant de sentir la terre, de sa texture, de sa résistance à la pression. Cette distinction révèle la distinction entre « les techniques du corps⁵⁸ » : des gestes de la chair avant même la conscience, guidés par une mémoire sensorielle antérieure guidée par l'imitation seule.

Il est intéressant de noter que j'ai commis les mêmes erreurs au début.

GAZNET
DES
GESTES
MARIE-SOPHIE ABRAMO



© Marie-Sophie Abramo



© Marie-Sophie Abramo

⁵⁸ MAUSS, MARCEL, *Les techniques du corps*, op. cit.

Les résultats, deux rapports différents

Les résultats ont révélé l'impact de l'image. Au début, les gestes étaient maladroits, les formes se déformaient ou se fissuraient.

La réalisation de Morgane Foisseau a été marquée par de nombreuses fissures et des trous révélant son manque d'expérience. Elle ne savait pas encore comment contrôler le moment où la terre devait être touchée. Chaque ajustement était une découverte.

Tandis que la mienne, elle a permis de mieux saisir sa forme. Mes gestes étaient plus précis, j'ai véritablement maîtrisé la technique, mais ce n'est que grâce à mes expériences passées me permettant de sentir la terre, de sa texture, de sa résistance à la pression. Cette distinction révèle la distinction entre « les techniques du corps⁵⁸ » : des gestes qui viennent de la chair avant même la conscience, et des gestes qui sont guidés par la mémoire sensorielle antérieure guidée par l'imitation seule.

Il est intéressant de noter que nous avons commis les mêmes erreurs au même moment.



⁵⁸ MAUSS, MARCEL, *Les techniques du corps*, op. cit.



© Marie-Sophie Abramo



© Marie-Sophie Abramo

Nos résultats suite à la première expérimentation : Morgane Foisseau (haut) et Marie-Sophie Abramo (bas).

Ce que la vidéo ne transmet pas

« Seules ses mains sentent jusqu'où la lame doit mordre. Elle s'adapte aux irrégularités du bois au dixième de millimètre⁵⁹ ».



© Marc-Antoine Mouterde

⁵⁹ TEDxTalks, « De l'intelligence artisanale », intervention de Raphaëlle Le Baud, YouTube, 2 juillet 2025, [vidéo en ligne].

Cette expérimentation nous pousse à nous interroger sur ce qu'on transmet réellement lorsqu'on enseigne un geste. Avec une vidéo, on apprend à voir, à reproduire, mais pas à sentir. Elle ne peut pas transmettre l'intelligence du corps, c'est-à-dire, la manière dont la main ajuste sa force, son rythme, et sa douceur, en réponse à la matière.

Le choix d'une vidéo muette a révélé un problème majeur, l'absence du « pourquoi » derrière le geste. De plus, il est arrivé que certaines actions nous soient inconnues. Par exemple, nous nous sommes interrogées sur le geste de « tapoter la terre ». Ce n'est qu'après recherche que nous avons découvert sa fonction : chasser les bulles d'air, susceptibles de faire éclater la pièce lors de la cuisson. Le protocole a ainsi mis en évidence que l'image seule transmet le mouvement, mais pas son intention. Sans explication verbale, la transmission se réduit seulement à une imitation sans en connaître son sens.

Pourtant l'apprentissage artisanal repose sur la présence d'un maître capable de corriger la posture, de guider la main, faire ressentir la résistance du matériau. C'est justement dans ces maladresses que le geste se construit et finit par s'incarner. En supprimant cette dimension relationnelle et tacite⁶⁰, la vidéo met en lumière tout ce qui échappe à la formalisation. Cette impossibilité de la vidéo à transmettre le sensible rejoint ce que Raphaëlle Le Baud décrit à propos du marqueteur Steven Leprizé lors d'un TEDxTalks consacré à l'intelligence artisanale⁶¹ (Steven Leprizé est le seul à maîtriser une technique de marquerie où seules ses mains savent où la lame doit mordre) : le savoir ne se dit pas, mais se ressent. L'apprentissage passe par la peau, le rythme et la résistance du matériau. Ce savoir ancré dans la chair et acquis par des milliers d'heures de pratique, ne peut se transmettre par des mots ou des images, c'est ce qu'on appelle le savoir tacite, on sait comment faire, mais on ne peut pas toujours l'expliquer.

⁶⁰ « La connaissance tacite est une connaissance qui ne peut pas "être exprimée" (verbalement), mais qui peut par contre, dans certains cas, "être communiquée" par moyen ou pas un autre ». CATINAUD, Régis, « Sur la distinction entre les

connaissances explicites et les connaissances tacites », *Philosophia Scientiae*, 2020, [en ligne], Cairn.Info.

⁶¹ TEDxTalks, « De l'intelligence artisanale », intervention de Raphaëlle Le Baud, op. cit.

Cette perte rappelle ce que Walter Benjamin décrivait comme la disparition de « l'aura⁶² » : la technique rend l'expérience reproductible et délocalisée, donc désincarnée. La vidéo dissout l'aura traditionnelle du geste (celle du maître et de la main), mais elle fait naître une forme de mémoire visuelle médiatisée et partagée. Cette transmission devient alors collective, accessible, mais appauvrie.

⁶² « À l'époque de la reproductibilité technique, ce qui dépérit dans l'œuvre d'art, c'est son aura ». BENJAMIN, Walter, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, [en ligne], Cercamon, juin 2012.

La matière comme enseignante

« On apprend avec son corps un autre vocabulaire du monde⁶³ ».

Cette observation du sociologue Aurélien Fouillet, formulée lors de la table ronde « Design, création et territoire⁶⁴ » à l'École Camondo, éclaire directement ce que notre expérimentation en céramique a mis en lumière. La matière devient enseignante car elle oblige à l'écouter, à s'ajuster par rapport à elle. Trop d'eau, elle se fissure ; trop de pression, elle se déforme. Apprendre à la manipuler, c'est apprendre à composer avec elle, dans une relation d'attention réciproque. « Quand on transmet des émotions en taillant, il faut être conscient de ce qu'on fait. Si tu es énervé, stressé, ça se voit dans la pierre⁶⁵ », expliquait Franz.

En observant nos maladresses, j'ai constaté que certaines erreurs m'ont permis de mieux sentir la matière, de comprendre ce qu'il ne fallait pas faire. Cela interroge la place de l'échec dans l'apprentissage : l'erreur fait-elle partie de la transmission ? Comme nous l'avons vu précédemment, les personnes qui progressent le mieux sont celles qui apprennent à apprendre. Nos erreurs ne sont pas des échecs, mais de forts moments d'apprentissage.

Comme le rappelle Denis Chevallier dans *Savoir-faire et pouvoir transmettre*⁶⁶, le geste est un apprentissage qui ne se dit pas mais se montre, s'incorpore. Le savoir-faire artisanal repose ainsi sur une proximité physique et sensorielle, une lente imprégnation du corps dans le rythme du travail.

⁶³ ÉCOLE CAMONDO, « Talks mo-mo, Design, création et territoire », table ronde, 27 mars 2025, Paris.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ Entretien avec Franz Sibelli et Alexis Rémès, compagnons-formateur en taille de pierre, op. cit.

⁶⁶ CHEVALLIER, Denis, « Savoir et pouvoir transmettre : transmission et apprentissage des savoir-faire et des techniques », 1996, dans *Savoir et pouvoir transmettre*, [en ligne], OpenEdition Books, mis en ligne le 15 janvier 2016.



© Marie-Sophie Abramo



© Marie-Sophie Abramo

Un excès d'eau perturbe l'assemblage du colombin et transforme l'erreur en moment d'apprentissage.



B. DEUXIÈME EXPÉRIMENTATION :
APPRENDRE AVEC UN MAÎTRE

Rencontre avec Sophie Marin, céramiste

Pour dépasser les limites de cette première phase, j'ai souhaité confronter la vidéo à la réalité du geste enseigné. J'ai alors rencontré Sophie Marin⁶⁷, céramiste professionnelle, afin d'apprendre les bases du modelage, la technique du pincé⁶⁸ et du colombin⁶⁹.

Comme me l'avait dit Franz Sibelli chez les compagnons : « Si les bases ne sont pas solides, impossible d'avancer. On dit souvent : si tu as du mal à marcher, tu auras du mal à courir. C'est pareil ici⁷⁰ ». Cette parole rejoint celle de Sennett⁷¹, lorsqu'il affirmait que la maîtrise se construit par la répétition lente, dans la compréhension intime de la matière.

⁶⁷ Cours de modelage, céramique, avec Sophie Marin, céramiste professionnelle, Paris, le 20 octobre 2025.

⁶⁸ « La technique du pincé consiste à façonner l'agile à la main, [...] en pinçant la terre entre ses doigts pour lui donner une forme creuse », ATELIER GALEART, « Qu'est-ce que l'atelier poterie – technique du pincé ? », [en ligne].

⁶⁹ La technique du colombin consiste à créer des boudins d'argile, qu'on superpose les uns sur les autres.

⁷⁰ Entretien avec Franz Sibelli et Alexis Rémès, compagnons-formateur en taille de pierre, op. cit.

⁷¹ SENNETT, Richard, *Ce que sait la main. La culture de l'artisanat*, Paris, Albin Michel, coll. « Espaces Libres », 2022.



Sophie Marin dans son atelier à Paris.

Lors de ce cours, Sophie Marin a su me guider par sa parole, son regard et l'ajustement que seul un formateur connaît. Elle m'a d'abord montré le bon geste en réalisant elle-même le mouvement devant moi, puis en me laissant essayer pendant qu'elle observait, me corrigeant et m'accompagnant au fur et à mesure. Parfois elle ajustait ma posture d'un geste (en me disant si je devais rester debout ou m'asseoir, comment bien positionner mes mains, comment manipuler la terre). Chacun de ses mouvements portait un sens : la vitesse de tournage, le pétrissage. Elle m'a montré comment travailler la matière en l'humidifiant quand elle commence à sécher, comment la toucher, la strier, la couper.

Ce « corps à corps » rejoint ce que Marcel Mauss nommait l'apprentissage par imprégnation, « Ce qu'on doit apprendre à faire, c'est en le faisant que nous l'apprenons⁷² ». Ses explications réintroduisent ce que la vidéo supprimait : la relation pédagogique et la transmission tacite.

⁷² MAUSS, MARCEL, *Les techniques du corps*, op. cit.



© Marie-Sophie Abramo



© Marie-Sophie Abramo

Lors de ce cours, Sophie Marin a su me guider par sa parole, son regard et l'ajustement que seul un formateur connaît. Elle m'a d'abord montré le bon geste en réalisant elle-même le mouvement devant moi, puis en me laissant essayer pendant qu'elle observait, me corrigeant et m'accompagnant au fur et à mesure. Parfois elle ajustait ma posture d'un geste (en me disant si je devais rester debout ou m'asseoir, comment bien positionner mes mains, comment manipuler la terre). Chacun de ses mouvements portait un sens : la vitesse de tournage, le pétrissage. Elle m'a montré comment travailler la matière en l'humidifiant quand elle commence à sécher, comment la toucher, la strier, la couper.

Ce « corps à corps » rejoint ce que Marcel Mauss nommait l'apprentissage par imprégnation, « Ce qu'on doit apprendre à faire, c'est en le faisant que nous l'apprenons⁷² ». Ses explications réintroduisent ce que la vidéo supprimait : la relation pédagogique et la transmission tacite.

SOPIE MARIN
GESTES
DES
CARNET



© Marie-Sophie Abramo



© Marie-Sophie Abramo

⁷² MAUSS, MARCEL, *Les techniques du corps*, op. cit.

Lors de ce cours, Sophie M son regard et l'ajustement que se d'abord montré le bon geste en re devant moi, puis en me laissant e me corrigeant et m'accompagna ajustait ma posture d'un geste (debout ou m'asseoir, comment b ment manipuler la terre). Chacun sens : la vitesse de tournage, le ment travailler la matière en l'hur sécher, comment la toucher, la st

Ce « corps à corps » rejoint l'apprentissage par imprégnation c'est en le faisant que nous l'appre duisent ce que la vidéo supprime la transmission tacite.



© Marie-Sophie Abramo



© Marie-Sophie Abramo

Lors de ce cours, Sophie Marin a montré son regard et l'ajustement que se crée d'abord montré le bon geste en regardant devant moi, puis en me laissant elle-même corrigeant et m'accompagnant elle ajustait ma posture d'un geste (debout ou m'asseoir, comment bien manipuler la terre). Chacun a compris : la vitesse de tournage, le rythme de travailler la matière en l'humidifiant, sécher, comment la toucher, la sentir.

Ce « corps à corps » rejoint l'apprentissage par imprégnation : c'est en le faisant que nous l'apprenons. Nous comprenons ce que la vidéo supprimait la transmission tacite.

⁷² MAUSS, MARCEL, *Les techniques du corps*, op. cit.



© Marie-Sophie Abramo



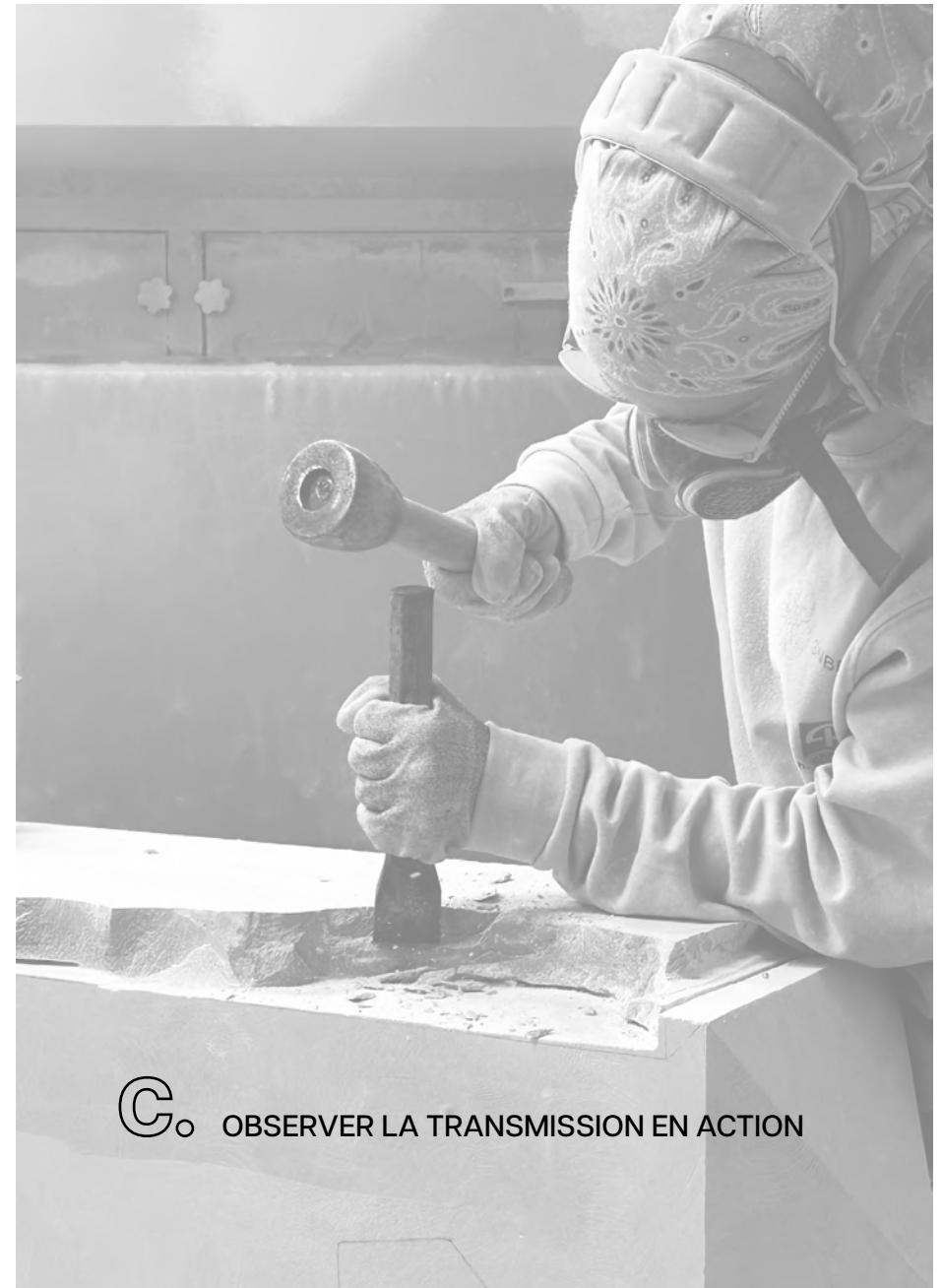
© Marie-Sophie Abramo

Nos résultats suite à la deuxième expérimentation : Sophie Marin (haut) et Marie-Sophie Abramo (bas).

Sophie Marin m'a également expliqué que le savoir du matériau est extrêmement important pour un artisan, car finalement il devient son binôme de vie. Les artisans le savent, la matière est vivante. L'argile réagit différemment selon l'humidité, la température et la saison, mais également selon la cuisson (une pièce de céramique se rétracte lors de la cuisson, elle rétrécit).

Cette remarque se joint à ce que Franz Sibelli (tailleur de pierre) a pu m'expliquer lors de notre second entretien⁷³. Travailler la pierre en hiver est quasiment impossible car l'eau qu'elle contient gèle et la fait éclater ; en été au contraire, la chaleur la rend plus simple à travailler. Ces variations rappellent que la main doit toujours s'adapter et que le savoir-faire n'est jamais figé, même après vingt ou trente ans de pratiques, les artisans peuvent être encore surpris par la texture et le comportement de la matière.

⁷³ Entretien Franz Sibelli, compagnon-formateur en taille de pierre, Champs-sur-Marne, le 23 octobre 2025.



C_o OBSERVER LA TRANSMISSION EN ACTION

L'atelier comme lieu d'apprentissage

Quelques semaines après mes premiers entretiens avec Tanguy Poisvert, Alexis Rémès et Frantz Sibelli, les Compagnons du Devoir, je suis retournée à la maison de Champs-sur-Marne⁷⁴, cette fois-ci pour observer les apprentis en plein travail. J'ai pu assister au cours de CAP taille de pierre et documenter par photo et vidéo leurs gestes.



© Marie-Sophie Abramo

⁷⁴ Ibid.

L'atelier était bruyant et poussiéreux, les machines chantaient en cœur. Les apprentis étaient équipés de masques, et de lunettes de protection, pour éviter la poussière produite par la pierre en contact avec les machines utilisées : des disqueuses⁷⁵ et une ponceuse⁷⁶.

Finalement, tous les apprentis devaient arriver au même résultat, mais chacun y parvenait à son rythme et avec sa propre méthode. L'un coupait la pierre en faisant des entailles horizontales, puis cassait les morceaux à l'aide d'un ciseau⁷⁷ un par un. Un autre préférait découper de petits blocs, ensuite fragmentés. Ces variations de faire sont des appropriations personnelles du geste, chacun trouvait sa manière de dialoguer avec la pierre. Cela rejoint ce que Anne-Justine Picard avait constaté avec les enfants qui expérimentaient avec les feuilles de métal, lors du premier Atelier de l'ATELIER! MAGAZINE : « Ils ont trouvé plein d'autres façons : ils pliaient, tordaient, créaient des formes très différentes, c'était superbe⁷⁸ ». Le geste n'est jamais une simple reproduction mécanique, chaque main invente son chemin pour parvenir au meilleur résultat.

⁷⁵ La disqueuse dotée d'un papier de verre à gros grains, permet d'enlever une couche assez conséquente de matière. La moyenne sert à être plus précis dans le geste, à affiner les détails.

⁷⁶ La ponceuse est utilisée pour faire les finitions.

⁷⁷ « Le ciseau est un outil en taille de pierre, il est composé d'une lame plate et biseauté sur un côté.

Utilisé pour créer des formes précises et dans détails fin dans la pierre, comme des sculptures, des ornements ou des éléments architecturaux ». DICTIONNAIRE, *Ciseau tailleur de pierre : description de l'outil*, [en ligne].

⁷⁸ Entretien avec Anne-Justine Picard, l'ATELIER! MAGAZINE, op. cit.



© Marie-Sophie Abramo



© Marie-Sophie Abramo

Apprenti en CAP, ponçage de la pierre (haut) et contrôle de l'équerrage (bas).

Puis, j'ai eu l'occasion d'observer le bardage, une technique qui consiste à changer la pierre de côté afin de la travailler sous différents angles. Ce geste fait pleinement partie de l'apprentissage du métier : il implique de savoir sangler la pierre, la lever et la retourner, en mobilisant à la fois la force du corps et la maîtrise du mouvement.



© Marie-Sophie Abramo

Le formateur Franz Sibelli accompagnant un apprenti CAP lors du bardage de la pierre.

Les cinq sens

Pendant le cours, le formateur circulait entre les postes pour observer et corriger les apprentis. Il vérifiait d'abord (visuellement) que la pierre était bien perpendiculaire, puis utilisait une équerre pour s'assurer de la précision.

Quand un geste n'était pas correct, il prenait la disqureuse et montrait à l'apprenti le bon mouvement à faire, la bonne posture à avoir, la pression à exercer. Ces corrections ne passaient pas uniquement par la parole, mais par la démonstration physique et l'aide concrète. Cette manière de corriger par le corps (ajuster la posture, guider les mains) illustre ce que Marcel Mauss nommait « les techniques du corps » : « Tous ces modes d'agir étaient des "techniques du corps". Cette intuition fondamentale comprend deux enjeux majeurs. Premièrement, le domaine des techniques inclut désormais le corps, considéré comme un instrument efficace et un moyen technique parmi d'autres. Deuxièmement, ce corps ainsi "technicisé" peut entrer dans le champ d'étude de la sociologie et de la psychologie, en étant reconnu comme un moyen d'expression et l'incorporation de l'homme "total"⁷⁹ ».

Dans la taille de pierre, comme dans la charpente ou d'autres métiers du bâti, l'apprentissage n'est pas uniquement visuel ; le geste s'entend, se ressent. Autrement dit, ces métiers mobilisent tous les sens, et cette dimension multisensorielle rend la transmission de ces métiers difficile car chacun perçoit la matière à sa manière, selon sa propre sensibilité. C'est pourquoi, pour comprendre comment un geste se transmet, il faut d'abord comprendre comment les sens participent à sa construction.

Cette mobilisation de tous les sens dans l'apprentissage révèle ce que l'anthropologue David Le Breton appelait dans son ouvrage *La saveur du monde, une anthropologie des sens*⁸⁰ – « la saveur du monde », c'est-à-dire, l'idée que notre rapport au réel ne passe pas seulement par la vue, mais par une globalité de la sensorialité. Il montre que les sens fonctionnent ensemble pour construire

⁷⁹ MAUSS, MARCEL, *Les techniques du corps*, op. cit.

⁸⁰ LE BRETON, David, *La saveur du monde. Une anthropologie des sens*, [en ligne], Métailié, 2006.

notre compréhension du monde. Pour l'artisan, cette intelligence sensorielle est importante car elle guide chaque ajustement du geste.

L'ouïe : « Quand on tape et que ça ne fait pas le même bruit, ça veut dire que la pierre n'est pas bonne à travailler. Il faut que le bruit soit le même partout, une sorte de résonance⁸¹ ». Un bruit fragmenté indique une faiblesse, une fissure invisible à l'intérieur du matériau. L'oreille devient alors un outil de diagnostic, capable de détecter ce que l'œil ne voit pas encore.

L'odorat : « Les pierres n'ont pas les mêmes odeurs, le bleu de Belgique sent l'œuf pourri. Les machines qui chauffent sentent aussi⁸² ». L'odeur peut signaler une surchauffe de l'outil, une pierre humide.

Le toucher : « La pierre est humide naturellement quand on l'extrait. Si elle n'est pas à l'abri et qu'il gèle, elle va geler et se fragmenter. Une fois qu'elle est sèche et qu'il repleut, elle va tenir car il n'y a plus d'eau dedans. Les sels minéraux vont remonter et la pierre se protège, c'est le calcin⁸³ ». Sentir l'humidité de la pierre au toucher permet d'anticiper son comportement, de savoir si elle prête à être travaillée ou si elle risque d'éclater.

La vue : « Dans la gestuelle, l'œil est important. À force de travailler, on sait si c'est à l'équerre rien qu'en regardant⁸⁴ ». L'œil s'éduque, il apprend à détecter les déformations invisibles pour un regard non exercé.

Cette mobilisation de tous les sens rappelle que le corps entier est engagé dans l'apprentissage. On ne peut pas apprendre la taille de pierre uniquement avec ses yeux et ses mains, il faut développer une intelligence sensorielle qui soit globale et que seule la pratique répétée permet d'affiner.

⁸¹ Entretien Franz Sibelli, compagnon-formateur en taille de pierre, op. cit.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ *Ibid.*

⁸² *Ibid.*

Au-delà des cinq sens : la proprioception et l'équilibration

« Avons-nous cinq sens ou six ? [...] Il faut bien un sixième sens, par lequel le sujet se retourne sur soi et le corps sur le corps, sens commun ou sens interne⁸⁵ ».

L'apprentissage de la taille de pierre ne mobilise pas uniquement des cinq sens traditionnels identifiés par Aristote, dans son traité *De Anima* (De l'Âme), il engage des modalités sensorielles moins connus : la proprioception et l'équilibration, découvertes par Charles Sherrington en 1906.

« La proprioception c'est la capacité que nous avons à détecter la position de certains membres de notre corps⁸⁶ ». C'est cette capacité qui permet au tailleur de pierre de savoir comment son corps est positionné par rapport au bloc, la pression qu'il exerce sur son outil. Cette conscience corporelle s'appuie sur le terme de « schéma corporel » qui est la capacité du cerveau à créer une image mentale reconstruite en permanence en fonction des tâches à accomplir. Ce principe peut être directement relié à l'outil que l'artisan utilise.

« Pour l'équilibration, on considère que la partie du corps impliquée et le système vestibulaire, situé dans l'oreille interne, qui nous informe sur la position et l'orientation de notre corps⁸⁷ ». En observant les apprentis CAP dans leur atelier, j'ai pu constater à quel point leur posture était constamment ajustée inconsciemment, car le corps cherche constamment l'équilibre : il faut être assez ancré dans le sol pour pouvoir exercer une pression suffisante, tout en étant assez mobile pour pouvoir ajuster l'angle de coupe en permanence.

Apprendre un métier manuel, c'est aussi apprendre à habiter son corps d'une certaine manière, à trouver un équilibre qui permette aux gestes d'être précis.

⁸⁵ SERRES, Michel, *Les cinq sens*, Paris, Grasset, 1985.

⁸⁶ France CULTURE, *Les Chemins de la philoso-*

phie, « Aristote : l'âme fait vivre », texte de Pierre Ropert, le 30 mars 2016, [podcast en ligne].

⁸⁷ Ibid.



© Marie-Sophie Abramo

Apprentis en CAP dans l'atelier de taille de pierre.

Lors de ma seconde visite à l'atelier des compagnons de Champs-sur-Marne, j'ai observé l'attention que les apprentis portaient à leurs outils. Franz Sibelli insistait sur cette relation intime entre l'artisan et ses instruments :

« Il faut faire corps avec l'outil. La machine forme ta main et si tu ne l'entretiens pas, ça veut dire que tu ne t'entretiens pas toi-même. L'outil a une façon d'être utilisé, et si tu l'utilises mal, poubelle. Ça se nettoie et s'entretient⁸⁸ ».

⁸⁸ Entretien Franz Sibelli, compagnon-formateur en taille de pierre, op. cit.

L'outil comme prolongement du corps

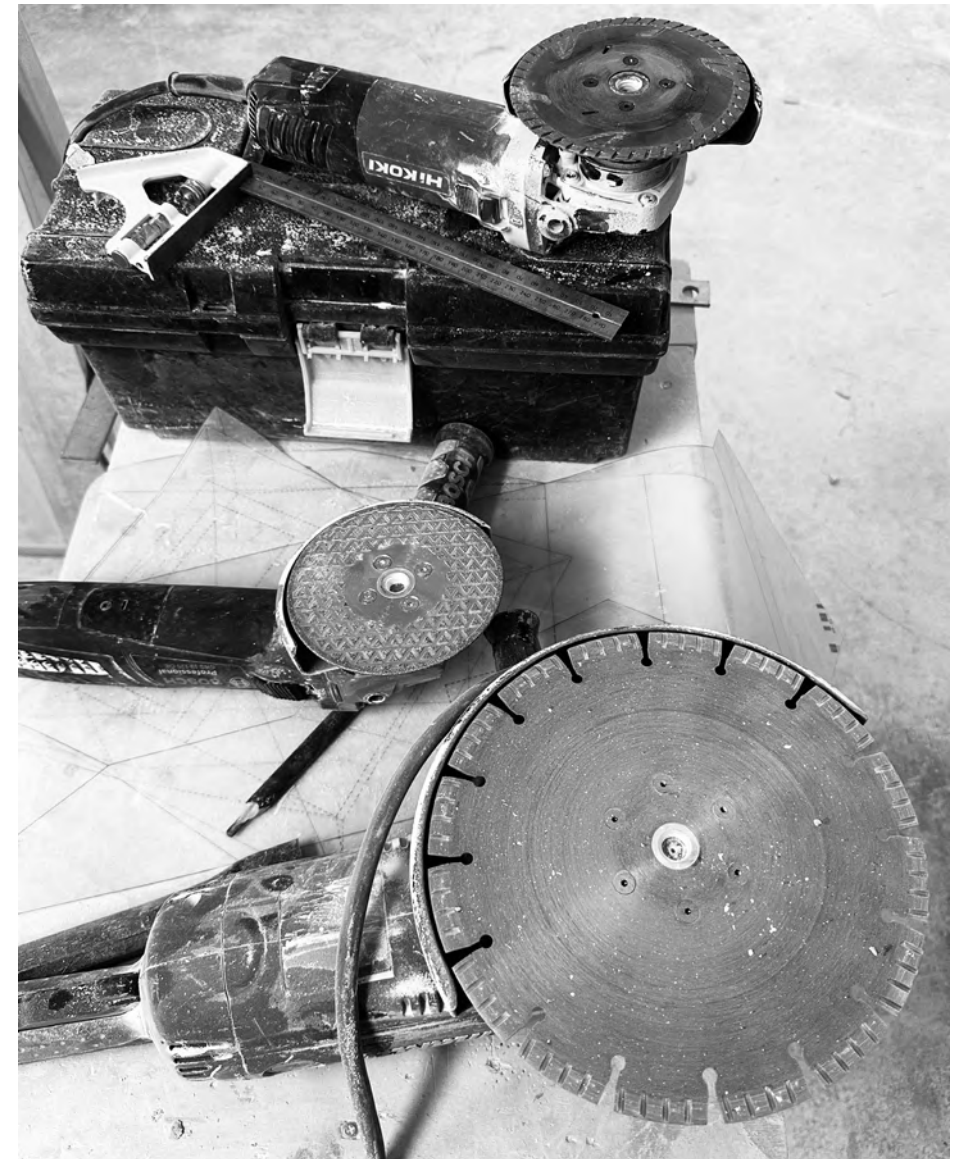
Cette relation entre l'artisan et son outil rappelle André Leroi-Gourhan, qui, dans *Le geste et la parole*⁸⁹, montre que l'outil est une extension matérielle du corps humain. Il ne s'agit pas d'un simple objet qu'on manipule, il devient le prolongement de la main, presque une partie du corps. En prendre soin, c'est les nettoyer, mais également les réparer pour qu'ils puissent durer le plus longtemps possible. L'outil bien entretenu devient familier, prévisible, presque vivant. Il répond aux intentions du corps sans qu'on ait besoin d'y penser consciemment. Contrairement à une idée reçue selon laquelle le travail manuel abîmerait le corps, Alain Anos, président de l'association « l'outil en main », montre que c'est au contraire, l'apprentissage de son bon usage qui protège l'artisan : « L'usage de l'outil, plutôt qu'il n'abîme le corps, permet son adaptation et la pleine intégration de ses facultés sensibles car le marteau n'aurait pu être forgé sans ce temps de l'apprentissage et de l'acquisition de l'habitus⁹⁰ ». Cette remarque rejoint ce que nous avons vu avec la notion du « bon geste » : c'est l'apprentissage rigoureux dès le départ qui permet d'utiliser l'outil sans se blesser. La notion de « l'habitus » dont parle Alain Anos est cette incorporation progressive du geste correct qui transforme l'outil en partenaire plutôt qu'en menace.

Gilbert Simondon, dans son ouvrage *Du mode d'existence des objets techniques* (1958), décrit le rapport entre l'être humain et l'outil comme un processus de co-individualisation. Il utilise pour expliquer cela le terme de « transduction » qui signifie un mode d'invention et de transformation mutuelle qui se déploie au fil de l'action. L'outil impose à son usager ses contraintes (son poids, sa forme) qui, à force d'utilisation, modèlent la main. C'est pour cela que l'on dit qu'un artisan ne prête jamais ses outils : ils sont réglés à sa main. Les prêter, c'est risquer qu'ils reviennent moins précis. En taille de pierre, savoir forger ses outils, c'est affirmer son autonomie, sa capacité à se débrouiller et à ne pas dépendre uniquement des outils industriels standardisés.

⁸⁹ Leroi-Gourhan, André, *Le geste et la parole*, Albin Michel, Paris, 2022 (1964).

⁹⁰ ANOS, Alain, « Être artisan cela abîme le

corps », dans LÉGERET, Gabrielle (dir.), *En finir avec les idées fausses sur les métiers manuels et l'artisanat*, op. cit.



© Marie-Sophie Abramo

Outils de taille de pierre utilisés lors de la séance.

Synthèse comparative

Observer ces apprentis en train d'apprendre m'a permis de comprendre quelque chose que ni la vidéo, ni même mon expérience personnelle n'avaient révélé : la transmission est un processus long, fait d'allers-retours constants entre la théorie, la pratique, l'erreur et la correction. Contrairement à la vidéo, où le geste semblait fluide, ici les ajustements, les hésitations se faisaient ressentir. Si un apprenti oubliait de vérifier l'équerrage, le formateur le lui rappelait.

Cette triple expérience du geste appris par vidéo, celui appris avec un maître et celui observé chez les Compagnons du Devoir, révèle des différences dans les modes de transmission. Avec la vidéo seule, on voit la forme du geste, mais sans explications du « pourquoi » ; il n'y a pas de correction en temps réel, on imite sans comprendre dans une relation à sens unique entre l'écran et soi. La vidéo permet la reproduction mais pas l'appropriation. Avec un maître, on ressent le geste. Le maître explique l'intention derrière chaque mouvement, la correction de la posture est immédiate, on comprend en faisant dans un dialogue constant avec le maître, l'apprenti et la matière. Cela permet une appropriation du geste.

Dans l'atelier de formation, on observe la transmission qui est progressivement en train de se faire, il y a des erreurs observées, des corrections et des ajustements constants : un bloc qui n'est pas d'équerre, une mauvaise posture, un outil mal tenu. On voit que l'apprentissage prend du temps, qu'il mobilise tous les sens, qu'il engage le corps et l'esprit. Chaque apprenti s'approprie le geste à sa manière, selon son rythme et sa sensibilité.

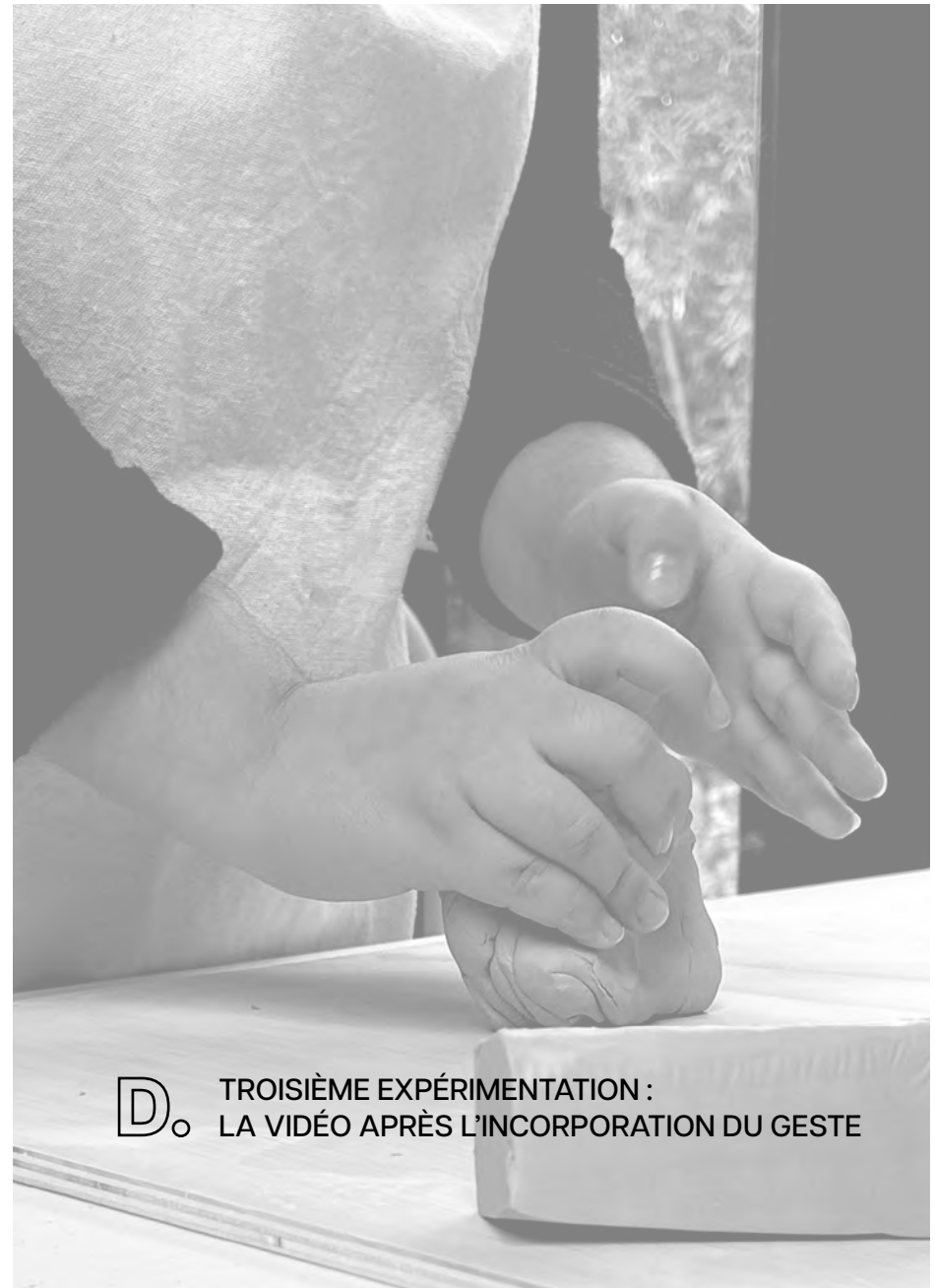
Ce que nous pouvons donc affirmer, c'est que la vidéo agit davantage comme une archive que comme un outil pédagogique complet. Elle permet de se documenter, de donner envie de pra-

tiquer la technique, mais ne peut pas remplacer la transmission entre maître et apprenti. Le critique André Bazin⁹¹, à propos de la photographie et du cinéma, parlait de « complexe de la momie⁹² », c'est-à-dire que l'image fige une trace du réel, mais ne restitue pas sa dimension vivante. Appliqué au geste, cela signifie que la vidéo capture la forme visible du mouvement, mais pas son intention, ni la force du geste.

⁹¹ BAZIN, André, *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Paris, Éditions du Cerf, 1975.

⁹² « Le complexe de la momie, c'est la cristallisation pure des velléités mimétiques de tout artiste

face à la fluctuante contingence du réel et à la fugacité endeuillée de l'instant ». PROFONDEUR DE CHAMPS, « Ontologie de la photo de profil, ou le retour du « complexe de la momie », publié le 18 septembre 2014, [en ligne].



D. TROISIÈME EXPÉRIMENTATION :
LA VIDÉO APRÈS L'INCORPORATION DU GESTE

Cette réflexion ouvre une piste méthodologique : que se passerait-il si on combinait la vidéo et les enseignements reçus de Sophie Marin pour refaire le bol ? Cette démarche permettrait de comprendre et d'observer comment la mémoire corporelle et l'expérience influencent la reproduction du geste, et d'observer si la vidéo peut devenir un outil complémentaire après l'incorporation du savoir-faire. Car c'est peut-être ici que réside le questionnement sur la vidéo : elle pourrait devenir un complément à la transmission incarnée, un outil de (re)mémorisation. Le geste évolue en fonction de la sensibilité de chacun, des outils utilisés, de la matière rencontrée. Certains deviennent naturels avec le temps et échappent à toute réflexion ; l'artisan à force de pratiquer ne pense plus à la façon dont il tient son outil, cela devient un automatisme instinctif, qui ne peut se transmettre que par le biais de l'expérience, de l'observation et du temps.

Troisième expérimentation

Observation de la vidéo après le cours avec Sophie Marin, lors de ma troisième expérimentation. Je combine les enseignements reçus et la mémoire corporelle pour refaire le bol et observer l'incorporation du geste.



© Marie-Sophie Abramo

⁹³ Expérimentation modelage, en regardant une vidéo, après incorporation du geste, Drancy, le 30 décembre 2025.

Marie-Sophie Abramo regardant une vidéo lors de sa troisième expérimentation en modelage.

Par curiosité, je me suis prêtée au jeu. Contrairement à la première expérimentation, mes gestes se sont révélés plus rapides et plus assurés, car je savais désormais vers quels outils me tourner et à quel moment intervenir sur la matière. J'ai cette fois-ci utilisé une tournette (pratiquée lors du cours de céramique avec Sophie Marin). Son usage a modifié mon rapport à l'assemblage des colombins, qui avait été à l'origine de l'échec de la première tentative. Le geste est alors devenu plus fluide et plus précis : l'outil agissait comme le prolongement d'un savoir désormais incorporé. En travaillant avec de l'argile naturelle, j'ai également pu fabriquer ma propre barbotine, là où la première expérimentation avait échoué en raison de l'utilisation d'argile autodurcissante.



© Marie-Sophie Abramo



© Marie-Sophie Abramo

Cette expérience confirme que le geste ancestral se construit dans un dialogue complexe entre le corps, la matière, l'outil et le temps. Certains gestes deviennent progressivement automatiques et échappent à la réflexion consciente : à force de pratiquer, l'artisan ne pense plus à la manière dont il tient son outil, le mouvement devient instinctif. Cette intelligence du corps ne se transmet ni par le discours, ni par l'image seule, mais par l'expérience, l'observation et la répétition. La vidéo ne remplace donc pas la transmission incarnée, mais elle peut toutefois en devenir un complément, un outil de (re)mémorisation, lorsque le geste a été vécu et incorporé.

CONCLUSION

Ce mémoire s'est construit autour d'une interrogation centrale :
Comment le geste peut-il continuer à se transmettre, dans une époque où le rapport direct entre le maître et l'apprenti tend à disparaître ?
Dans une époque où le rapport direct entre le maître et l'apprenti tend à se raréfier, la question de la transmission du geste devient un enjeu culturel, pédagogique et professionnel majeur.

Pour y répondre, ce travail a d'abord observé les dispositifs contemporains de transmission, depuis la sensibilisation dès l'enfance jusqu'aux formations professionnelles, en passant par le compagnonnage, modèle historique de référence. Ces différents contextes ne répondent pas aux mêmes objectifs : la découverte et l'éveil pour les enfants et les jeunes, l'initiation et la pratique personnelle pour les amateurs, et enfin l'apprentissage approfondi et durable dans le cadre d'une professionnalisation. Ces observations ont montré que, quel que soit le public, la transmission du geste repose avant tout sur un temps long, une présence incarnée et un dialogue constant entre le corps, l'outil et la matière. La seconde partie de ce mémoire a permis de confronter ces constats à l'expérimentation. L'apprentissage de la céramique par la vidéo, puis auprès d'un maître, a mis en évidence ce qui se joue réellement dans la transmission : le geste ne se limite pas à une forme visible, il engage une intelligence sensorielle, une mémoire corporelle et une capacité d'adaptation à la matière qui ne peuvent s'acquérir que par l'expérience vécue. La comparaison entre ces modes d'apprentissage a révélé que la matière elle-même devient enseignante et que l'erreur et la correction sont constitutives de l'incorporation du savoir-faire.

À travers ce mémoire, nous avons ainsi vu que la vidéo seule ne suffit pas à transmettre le geste. Elle capture la forme du mouvement, mais efface sa dimension sensible : la pression exacte exercée par la main sur la matière, la résistance que celle-ci oppose, les ajustements mis en place par le corps en temps réel. Ces éléments ne peuvent être maîtrisés que par l'expérience incorporée. Pour autant, cela ne signifie pas que le numérique n'a pas sa place dans la transmission. Au contraire, il constitue aujourd'hui un outil d'archive et de documentation des savoir-faire.

Grâce aux vidéos en ligne, les gestes artisanaux deviennent accessibles à un public plus large. Dans un cadre de découverte ou de pratique amateur, ces supports permettent une première sensibilisation et contribuent au maintien

visible de certains savoir-faire. Toutefois, comme l'ont montré les expérimentations menées, ces apprentissages restent limités et ne sauraient remplacer une formation professionnelle, fondée sur la répétition, la correction et l'accompagnement par un maître.

L'avenir de la transmission semble se situer dans une alternance entre l'atelier (l'expérience vécue) et l'écran (documentation). Les technologies comme la captation du geste (motion capture), les caméras thermiques, les dispositifs d'analyse du mouvement ou intelligences artificielles d'assistance, permettent aujourd'hui de documenter avec précision des savoir-faire menacés de disparition. Elles rendent visibles des paramètres que l'œil humain ou la main ne perçoivent pas encore : vitesse, équilibres. Mais ces archives ne prennent sens que lorsqu'un corps est prêt à les recevoir : une trace numérique conserve la mémoire en attente d'une réincarnation.

Cette hybridation soulève alors plusieurs questions. À quel moment introduire ces outils dans un parcours d'apprentissage ? Mon expérience suggère qu'il est nécessaire de sentir d'abord pour ensuite comprendre ce que l'on voit. Que transmet-on réellement lorsqu'on archive un geste ? Si la forme du mouvement peut être conservée, l'intention, le dialogue avec la matière, ainsi que tout ce qui se joue dans la relation directe entre deux corps semblent plus difficiles à fixer.

Ces interrogations ouvrent des pistes de recherche centrées sur la transmission du geste dans le cadre d'une pratique professionnelle : analyser l'usage réel des outils numériques par les apprentis en formation, étudier l'apport et les limites des technologies immersives dans l'apprentissage gestuel, ou encore interroger la documentation de la renaissance de certains savoir-faire, comme le soufflé au noyau⁹⁴, afin de comprendre ce qui se conserve, ce qui se transforme et ce qui doit nécessairement rester vivant dans l'atelier.

Ce mémoire montre finalement avant tout, que la transmission du geste à l'ère numérique est avant tout une affaire d'équilibre entre la mémoire, la pratique, l'incarnation et l'archive. Transmettre un geste aujourd'hui, c'est faire le choix d'un rapport au temps, à la matière et au corps. Le geste n'existe que par sa transmission ; et pour qu'elle que celle-ci puisse rester vivante, elle devra toujours s'ancrer dans cet équilibre entre les outils d'aujourd'hui et les corps qui les incarneront demain.

⁹⁴ Le soufflé au noyau est l'ancêtre du soufflage de verre (exemple vu avec Emma Lutz).

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES

- ARISTOTE, *Les parties des animaux*, traduction et présentation de Pierre Pellegrin, Paris, GF Flammarion, 2014.

- BAZIN, André, *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Paris, Éditions du Cerf, 1975.

- BENJAMIN, Walter, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, [en ligne], Cercamon, juin 2012.

URL : <https://cercamon.net/2009/08/09/walter-benjamin-la-fin-de-l'expertise-loeuvre-dart-a-lepoque-de-sa-reproductibilite-technique-pp-48-49/>

- FOCILLON, Henri, *Éloge de la main*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012 (1943).

- LE BRETON, David, *La saveur du monde. Une anthropologie des sens*, [en ligne], Métailié, 2006.

URL : https://books.google.fr/books?id=1dHXDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

- LÉGERET, Gabrielle, *En finir avec les idées fausses sur les métiers manuels et l'artisanat*, Paris, Éditions de l'Atelier, 2025.

- LEROI-GOURHAN, André, *Le geste et la parole*, Paris, Albin Michel, 2022 (1964).

- LÉVI-STRAUSS, Claude, « Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss », dans MAUSS MARCEL, *Sociologie et anthropologie*, Paris, Presses Universitaires de France/

Humensis, 2013 (1950), p.12 – 13.

- MAUSS, MARCEL, *Les techniques du corps*, Paris, GF Flammarion, coll. « Philosophie », 2023 (1934).

- MAUSS, MARCEL, *Les techniques du corps*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2021 (1934).

- SCHÖN, Donald, *Le praticien réflexif. À la recherche du savoir caché dans l'agir professionnel*, Paris, Éditions Logiques, 1994.

- SENNETT, Richard, *Ce que sait la main. La culture de l'artisanat*, Paris, Albin Michel, coll. « Espaces Libres », 2022.

- SERRES, Michel, *Les cinq sens*, Paris, Grasset, 1985.

CHAPITRES D'OUVRAGES COLLECTIFS

- ANOS, Alain, « Être artisan cela abîme le corps », dans LÉGERET, Gabrielle (dir.), *En finir avec les idées fausses sur les métiers manuels et l'artisanat*, Paris, Éditions de l'Atelier, 2025, p.87.

- FLAMAND, Brigitte, « L'artisan ne peut pas être une figure de réussite pour les élèves », dans LÉGERET, Gabrielle (dir.), *En finir avec les idées fausses sur les métiers manuels et l'artisanat*, Paris, Éditions de l'Atelier, 2025, p.58.

- GUEDY, Victor, « On est manuel ou

intellectuel », dans LÉGERET, Gabrielle (dir.), *En finir avec les idées fausses sur les métiers manuels et l'artisanat*, Paris, Éditions de l'Atelier, 2025, p.22.

SOURCES SCOLAIRES ET TRAVAUX ACADÉMIQUES

- ABRAMO, Marie-Sophie, Article sur le « Made in situ : un retour à la fabrication artisanale », Paris, avril 2024.

- GLUSHKOVA, A., GOUSSIOS, D., MANITSARIS S., « Le numérique au service de la transmission du savoir-faire artisanal », mémoire de master, sous la direction de Céline Guyon, p.313.

ARTICLES ET REVUES SCIENTIFIQUES

- CATINAUD, Régis, « Sur la distinction entre les connaissances explicites et les connaissances tacites », *Philosophia Scientiae*, 2020, [en ligne], Cairn.Info, URL : <https://shs.cairn.info/revue-philosophia-scientiae-2015-2-page-197?lang=fr>

- CHEVALLIER, Denis, « Savoir et pouvoir transmettre : transmission et apprentissage des savoir-faire et des techniques », 1996, dans *Savoir et pouvoir transmettre*, [en ligne], OpenEdition Books, mis en ligne le 15 janvier 2016, URL : <https://books.openedition.org/editionsmsh/3818?lang=fr>

- COUTURIER, Yves, « L'inflation réflexive dans le courant praxéologie : indice de la reconstruction de l'idéologie professionnaliste », *Nouvelles pratiques sociales*, 2002, [en ligne], Érudit, URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/nps/2000-v13-n1-nps229/000010ar/>

- DEELY, John et LENBART, Margot, « L'étude du geste : quelques remarques sur son histoire », dans *Semiotics 1981*, [en ligne], Springer Nature, URL : https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-1-4615-9328-7_15#:~:text=%20It%20derives%20more%20immediately%20from,body%2C%20bodily%20bearing%20or%20deportment.

- SIGAUT, François, « La formule de Mauss », *Techniques & Culture*, [en ligne] OpenEdition Journals, URL : <https://journals.openedition.org/tc/1538>

- THÉUREAU, Jacques, « Cours d'action et savoir-faire », dans CHEVALLIER, Denis (dir.), *Savoir et pouvoir transmettre : transmission et apprentissage des savoir-faire et des techniques*, [en ligne], OpenEdition Books, mis en ligne le 15 janvier 2016, URL : <https://books.openedition.org/editionsmsh/3818?lang=fr>

ARTICLES DE PRESSE ET SITE WEB

- ATELIER GALEART, « Qu'est-ce que l'atelier poterie – technique du pincé ? », [en ligne], URL : <https://atelier-galeart.com/ateliers-artistiques/ateliers-poterie/atelier-po->

terie-technique-du-pince#:~:text=La%20
technique%20du%20pinc%C3%A9%20est,lui%20
donner%20une%20forme%20creuse.

- BLENGINO, Marianne, « La ciselure, c'est
quoi ? », *Marianne Blengino – Blog*,
[en ligne],
URL : [https://marianneblengino.com/blog/
ciselure](https://marianneblengino.com/blog/ciselure)

- CHAMBRE DE MÉTIERS ET DE L'ARTISA-
NAT, « Semaine de l'artisanat 2023 : on ne
s'invente pas artisan ! », 02 juin 2023, [en
ligne],
URL : [https://www.artisanat.fr/nous-connaître/
espace-presse/semaine-artisanat-2023-ne-s-in-
vente-pas-artisan](https://www.artisanat.fr/nous-connaître/espace-presse/semaine-artisanat-2023-ne-s-in-vente-pas-artisan)

- DICTIONNAIRE, *Ciseau tailleur de pierre :
description de l'outil*, [en ligne],
URL : [https://dictionnaire-outils.fr/dictionnaire/
ciseau-tailleur-de-pierre/](https://dictionnaire-outils.fr/dictionnaire/ciseau-tailleur-de-pierre/)

- ENCYCLOPAEDIA UNIVERSALIS, « Le geste
», dictionnaire version numérique, 2025
(1995).

- MR MONDIALISATION, « L'école Être
réinvente l'enseignement autour de
l'écologie », Maureen Damman, [en ligne],
URL : [https://mrmondialisation.org/les-ecoles-
etre-pour-apprendre-les-metiers-de-la-
transition-ecologique/](https://mrmondialisation.org/les-ecoles-etre-pour-apprendre-les-metiers-de-la-transition-ecologique/)

- KNOWMORE, « *Learning by doing* : les clés
d'un apprentissage efficace par expérimen-
tation », [en ligne],
URL : [https://www.knowmore365.com/le-blog/
learning-by-doing-definition-et-avantages-de-
la-methode#:~:text=Qu'est%20ce%20que%20](https://www.knowmore365.com/le-blog/learning-by-doing-definition-et-avantages-de-la-methode#:~:text=Qu'est%20ce%20que%20)

le,dans%20le%20process%20d'apprentissage

- PROFONDEUR DE CHAMPS, « Ontologie de
la photo de profil, ou le retour du « complexe
de la momie » », publié le 18 septembre 2014,
[en ligne],
URL : [https://profondeurdechamps.
com/2014/09/18/ontologie-de-la-photo-de-pro-
fil-ou-le-retour-du-complexe-de-la-momie/](https://profondeurdechamps.com/2014/09/18/ontologie-de-la-photo-de-pro-fil-ou-le-retour-du-complexe-de-la-momie/)

SITES INSTITUTIONNELS

- ÉCOLE CAMONDO, «Atelier Campus», [en
ligne],
URL : [https://www.ecolecamondo.fr/
formation/le-diplome-en-cinq-ans/atelier-cam-
pus/#:~:text=Via%20Atelier%20Campus%2C%20
l'%C3%A9cole,un%20ancrage%20dans%20
la%20r%C3%A9alit%C3%A9](https://www.ecolecamondo.fr/formation/le-diplome-en-cinq-ans/atelier-campus/#:~:text=Via%20Atelier%20Campus%2C%20l'%C3%A9cole,un%20ancrage%20dans%20la%20r%C3%A9alit%C3%A9)

- ÉCOLE HERMÈS, [en ligne],
URL : <https://ecole.hermes.com/>

- LE 19M, « Les savoir-faire : plumassier,ière »,
[en ligne],
URL : <https://www.le19m.com/>

- MANUFACTO, *La fabrique des savoir-faire*,
[en ligne],
URL : [https://www.ac-reunion.fr/
manufacto-la-fabrique-des-savoir-faire](https://www.ac-reunion.fr/manufacto-la-fabrique-des-savoir-faire)

- RÉSEAU ETRE, « Les écoles de la
transition écologique », [en ligne],
URL : <https://www.reseau-etre.com/>

- UNESCO, *Convention pour la sauvegarde
du patrimoine culturel immatériel*, adoptée à

Paris le 17 octobre 2003, [en ligne],
URL : <https://ich.unesco.org/fr/convention>

PODCASTS

- France CULTURE, *Les Chemins de la
philosophie*, « Aristote : l'âme fait vivre »,
texte de Pierre Ropert, le 30 mars 2016,
[podcast en ligne].

- France CULTURE, *LSD, la série
documentaire*, « Le corps au travail »,
Episode 4/4 : C'est le métier qui rentre,
le plaisir du bon geste, le 31 mars 2022,
[podcast en ligne].

VIDÉOS EN LIGNE

- CENTRE NATIONAL D'ART VERRIER, « Im-
primer la terre de la designer Emma Lutz »,
Facebook, 24 septembre 2024, [vidéo en
ligne],
URL : [https://www.facebook.com/
centreinternationaldartverrier/
videos/821220836855082/?fs=e&s=TleQ9V&mi-
bextid=wwXlfr&rdid=E1akSE98vzvntiXj#](https://www.facebook.com/centreinternationaldartverrier/videos/821220836855082/?fs=e&s=TleQ9V&mbextid=wwXlfr&rdid=E1akSE98vzvntiXj#)

- TEDxTalks, « De l'intelligence artisanale
», intervention de Raphaëlle Le Baud, You-
Tube, 2 juillet 2025, [vidéo en ligne],
URL : [https://www.youtube.com/
watch?v=oQrZLz78x8M](https://www.youtube.com/watch?v=oQrZLz78x8M)

- YUKI CERAMICS, « *How I Hand Build a
Pottery Bowl* », YouTube, 6 Février 2021,
[vidéo en ligne],
URL : <https://www.youtube.com/watch?v=zso->

MAHhHaHU

CONFÉRENCES ET TABLES RONDES

- ÉCOLE CAMONDO, « Talks mo-mo, Design,
création et territoire », table ronde, 27 mars
2025, Paris.
Participants : Emiliu Studio, Paul Emiliu
Marchesseau ; enseignant/ chercheur,
Aurélien Fouillet ; artiste et sculptrice sur
pierre, Audrey Guimard. Modératrice :
Caroline Naphegyi.

- ACADÉMIE DU CLIMAT, « Développer l'in-
telligence artisanale, un défi pour l'école »,
conférence, 23 septembre 2025, Paris. Pré-
sentation du livre (dir.) LÉGERET, Gabrielle,
*En finir avec les idées fausses sur les métiers
manuels et l'artisanat*, Paris, Éditions de l'Ate-
lier, 2025.

Participants : docteure en philosophie
politique, Fanny Lederlin ; écoles ETRE, Fré-
dérick Mathis ; sculpteur et tailleur de pierre,
Victor Guedy. Modératrice : Ariane Vitou

- MOBILIER NATIONAL, « Les Artisans du
Multivers », table ronde, 3 juillet 2025, Paris.
Participants : Atelier JAUH, Henri Danzin ;
Cerfav, David Arnaud ; MOCAPLAB, Rémi
Brun ; CAPGAME, Jérôme Dupire. Modéra-
teur : Grégoire Talon.

ENTRETIENS

- Entretien avec Anne-Justine Picard, l'ATE-
LIER! MAGAZINE, Paris, le 9 octobre 2025.

- Entretien avec Franz Sibelli et Alexis Rémès, compagnons-formateur en taille de pierre, Champs-sur-Marne, le 19 mai 2025.

- Entretien Franz Sibelli, compagnon-formateur en taille de pierre, Champs-sur-Marne, le 23 octobre 2025.

- Entretien avec Tanguy Poisvert, compagnon en pâtisserie et prévôt de la maison de Pantin, Pantin, le 19 mai 2025.

ATELIERS

- Atelier « Ornementa », plumasserie, au 19M, Paris, le 3 avril 2025.

- Cours de modelage, céramique, avec Sophie Marin, céramiste professionnelle, Paris, le 20 octobre 2025.

- Expérimentation modelage, en regardant une vidéo, Marie-Sophie Abramo, Drancy, le 30 décembre 2025.

- Expérimentation modelage, en regardant une vidéo, avec Morgane Foisseau, Drancy, le 6 octobre 2025.

Ce mémoire interroge la manière dont les savoir-faire artisanaux se transmettent aujourd'hui, à une époque où la relation directe entre le corps, la matière et le maître tend à disparaître. À partir d'une recherche mêlant observations de terrain, entretiens et expérimentations personnelles, ce travail explore ce qui se joue dans l'apprentissage d'un geste : le temps, l'attention, l'erreur, et la relation sensible à la matière. Des dispositifs pédagogiques contemporains aux modèles traditionnels comme le compagnonnage, ce mémoire met en lumière les limites de la transmission par l'image et le numérique, et affirme l'importance d'un apprentissage incarné. Il questionne ainsi la place du corps dans la fabrication, et la manière dont ces savoirs peuvent continuer à vivre et à se transformer.