

GHILDE

ÉMILIE PEROTTO

Depuis ma thèse de doctorat (2016) qui définissait la situation sculpturale en postulant que la pratique de la sculpture pouvait s'envisager comme une situation faite de relations entre des objets, des corps et des espaces, je développe une recherche, intitulée *Sculpture Industrielle* (unité de recherche *Spacetelling* de l'ESADSE), qui interroge la sculpture comme outil de relation et de narration des corps et des espaces politiques. Avec le projet GHILDE, mené au sein du CFA de la Loire avec deux apprentis plombiers-chauffagistes (Elouan Didier et Dimitri Massacrier) et leur formateur (Jean-Pierre Berthollet), je pose l'hypothèse que la production d'une sculpture, via l'apprentissage des gestes de savoir-faire techniques, peut être un outil de transmission pédagogique et historique, ainsi qu'un objet de mémoire d'un patrimoine voué à disparaître.

Je cherche des façons de *faire sculpture* en s'insérant dans des lieux où des objets sont produits, comme des entreprises ou des lieux d'apprentissage technique (lycées professionnels, centre de formation*). Dans ces contextes, j'expérimente la mise en sculpture de moyens de transmission et de production. Un des enjeux de ces expérimentations est de décaler les modes de production habituels de ces structures. En tant qu'artiste, j'adopte une posture inoffensive. En effet, la figure de l'artiste apparaît le plus souvent comme une personne à l'écart de la réalité des dispositifs** de la société, qui ne va pas mettre en péril le fonctionnement du contexte dans lequel elle intervient. La sculpture apparaît également comme un objet non-fonctionnel, inoffensif, relégué à un domaine de second plan de décoration. Même si la sculpture peut-être symbolique, son agentivité ne semble en aucun cas comme réellement efficiente. Cette inoffensivité apparente permet de s'insérer dans des milieux qui pourraient sembler inaccessibles.

Une fois le "milieu de production" infiltré, l'enjeu est de concevoir et réaliser une sculpture avec des personnes et des moyens de production *in situ*. Dans ces milieux, les personnes possèdent des savoir-faire techniques qu'il est plus facile de convoquer pour réaliser un objet sans fonction apparente. Par exemple, les jeunes apprentis tonneliers avec lesquels j'ai mené un projet en 2020 étaient beaucoup plus à l'aise pour mettre en œuvre leurs savoir-faire pour une sculpture que pour des fûts imperméables qui auraient réellement contenu du liquide. Cette non-fonctionnalité apparente, dénuée a priori d'efficacité technique, permet de donner confiance aux participant.e.s. Travailler à un objet qui est en dehors des exigences fonctionnelles permet de s'autoriser à s'éloigner des routines de rentabilité habituelles. Quand un projet de sculpture dans ces contextes se met en place, les participant.e.s vont, d'une certaine manière, détourner les équipements de l'entreprise ou du lieu d'apprentissage et leur force de production, pour réaliser une sculpture qui n'appartient pas à son système économique, dans le sens où elle ne sera pas une marchandise commercialisable. Cela dit, il est évident que l'entreprise ou le CFA va profiter du travail de sculpture, car, celle-ci, en ouvrant un espace d'expression aux personnes qui y travaillent, va améliorer, valoriser la relation des employé.e.s ou des apprenti.e.s, à l'entreprise ou au centre de formation, qui va y gagner en qualité de production.

Néanmoins, pendant le temps de sa réalisation, la sculpture ouvre un espace de relation et d'échange, qui devient un espace de prise de distance de l'activité quotidienne, qui peut être remise en question. La sculpture est alors un cheval de Troie pour ouvrir une espace d'émancipation.

Pour s'insérer au mieux dans les milieux d'apprentissage professionnel, j'ai mis peu à peu au point une méthode qui consiste à d'abord prendre connaissance en détail du métier ciblé, puis du "référentiel métier" du diplôme auquel prétendent les élèves ou apprentis, avant d'envisager une forme. C'est à partir de ce que les élèves ou apprentis doivent acquérir lors de leur formation, que je commence à ébaucher une forme. Dans le cas du projet GHILDE, j'ai maqueté une sculpture à partir des différents assemblages que les apprentis plombiers-chauffagistes doivent maîtriser en 1ère année de Brevet Professionnel, qui met en œuvre un circuit de tuyauterie complexe. La forme de cette sculpture est la mise en volume et en réseau des lettres G H I L D E, c'est à dire "ghilde", manière peu répandue d'orthographier le mot "guilde", qui désignait, au moyen-âge, une association ou une coopération de personnes pratiquant une activité commune, notamment le commerce ou l'artisanat***.

J'ai choisi de travailler avec le corps de métier de la plomberie pour explorer la notion de composite jusqu'au mode de production même de la sculpture. En effet, les techniques d'assemblage de plomberie, par soudure, laissent apparaître les jonctions entre les différents fragments qui constituent le réseau, comme un circuit composite, sur lequel on peut réintervenir dans le temps pour l'entretien, et les réparations qui nécessitent parfois de remplacer des parties. La méthode de construction des réseaux des plombiers est d'abord de se concentrer sur la mise en forme et la jonction des articulations, et des "embranchements" entre les tubes avant de s'occuper des longueurs.

L'enjeu de la sculpture GHILDE était de mettre en jeu des gestes techniques qui doivent être appris, mais aussi des espaces d'interprétation où les apprentis proposent différentes solutions, qui peuvent devenir des défis techniques enthousiasmants et faisables. La maquette, dont j'ai ensuite réalisé les dessins techniques, était un objet de relation et de discussion avec les apprentis Élouan Didier et Dimitri Massacrier, et leur formateur Jean-Pierre Berthollet. Néanmoins, dès le début du projet, il a été évident pour le groupe que la sculpture serait réalisée en métaux, et que les tubes PVC ou multi-couches, seraient mis de côté, ce qui semble être un contre-sens au vu de la réalité du métier aujourd'hui. Cette décision, de prime abord intuitive, a révélé la volonté commune de travailler à une sculpture qui transmettrait des gestes et des savoir-faire voués à disparaître. En effet, l'acidité toujours grandissante des eaux, due en partie aux nitrates de l'agro-industrie qui s'introduisent dans les nappes phréatiques, attaque aujourd'hui bien trop les métaux pour qu'ils restent performants dans le temps. Cela amène à remplacer les canalisations de cuivre par des tubes PVC ou tubes multicouches, qui sont par ailleurs moins coûteux et plus

rapides à poser. Les canalisations en acier sont quant à elles également de moins en moins utilisées au profit du PVC, car il s'y crée des phénomènes de pile, qui fragilisent les équipements de nouvelle génération, comme les chaudières. Cela dit, ces canalisations PVC engagent peu de savoir-faire d'assemblage, et les apprentis préfèrent dédier leur temps d'atelier au CFA au travail des métaux, plus intéressant à mettre en forme, et plus valorisant. De plus, même si cela semble contradictoire avec les réalités du métiers, les entreprises insistent pour que les savoir-faire liés aux métaux continuent à être enseignés en CFA, et évalués lors des Contrôles en Cours de Formation.

Comme GHILDE correspond au attendu de la 1ère année de Brevet Professionnel, le formateur a décidé d'évaluer les deux apprentis sur ce travail, et de ne pas leur faire réaliser les ouvrages du programme pédagogique. Ainsi, la matière utilisée pour la sculpture n'est pas en supplément de celle qui aurait servie pour leur apprentissage. Aussi, les ouvrages des apprentis ne pouvant être vendus (selon la loi, il s'agirait de concurrence avec les entreprises finançant en partie les CFA), ils sont systématiquement destinés, dès qu'ils sont évalués, à la benne de matériau, qui va être recyclée par une entreprise spécialisée. GHILDE échappe à cela. Transformer les gestes d'apprentissage en la matière qu'ils changent en sculpture, évacue la sculpture du circuit habituel d'élimination.

Celle-ci se trouve investie par les apprentis comme un objet-manifeste de leur métier, objet-mémoire et de transmission de différents savoir-faire emblématiques. Pour la réaliser, ils ont effectué des gestes pratiqués par des générations de plombiers les ayant précédés. Leurs gestes concrétionnent dans la sculpture transgénérationnelle des temps et des espaces. La sculpture, dont l'ensemble des tubes communique, incarne un tout-relation entre moi, le formateur, les deux apprentis, et toutes les personnes qui ont participé à son existence, des chefs d'entreprise qui ont donné du temps supplémentaire aux apprentis au CFA pour le projet, à la direction de l'établissement, en passant par la formatrice en menuiserie qui m'a mis en contact avec le formateur en plomberie, etc... En tant qu'artiste, je ne suis pas la seule responsable de la sculpture. Comme l'a écrit l'artiste Siah Armajani, dans son *MANIFESTE. La sculpture publique dans le contexte de la démocratie américaine***** : "la sculpture publique est une production coopérative. D'autres acteurs, en plus de l'artiste, partagent la responsabilité du travail. Accorder tout le crédit au seul artiste est trompeur et faux." Avec GHILDE, la sculpture s'investit pleinement comme un outil fonctionnel au service de la société.

* Les CFA, ou Centre de Formation des Apprentis, sont des structures d'apprentissage privées sous contrat avec l'État, pour lesquelles les entreprises des secteurs professionnels dont elles dépendent participent grandement au système économique. Les apprentis sont salariés des entreprises où ils travaillent 3 semaines par mois, même les semaines où ils sont élèves au CFA. Ces mêmes entreprises participent souvent au budget des CFA en leur donnant leur taxe d'apprentissage.

** *En donnant une généralité encore plus grande à la classe vaste des dispositifs de Foucault, j'appelle dispositif tout ce qui a, d'une manière ou d'une autre, la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, d'intercepter, de modeler, de contrôler et d'assurer les gestes, les conduites, les opinions et les discours des êtres vivants. Pas seulement les prisons donc, les asiles, les panoptikon, les écoles, la confession, les usines, les disciplines, les mesures juridiques, dont l'articulation avec le pouvoir est en un sens évidente, mais aussi, le stylo, l'écriture, la littérature, la philosophie, l'agriculture, la cigarette, la navigation, les ordinateurs, les téléphones portables et, pourquoi pas, le langage lui-même, peut-être le plus ancien dispositif dans lequel, plusieurs milliers d'années déjà, un primate, probablement incapable de se rendre compte des conséquences qui l'attendaient, eut l'inconscience de se faire prendre.* Giorgio Agamben, *Qu'est-ce qu'un dispositif ?* [2006], trad. Martin Rueff, Rivages poche Petite Bibliothèque, 2007, p. 30-32.

*** Pourquoi le mot "GHILDE" ?

Au sein de mon axe de recherche-crédation *Sculpture Industrielle*, je mène, avec Arthur Benyaya Cazorla (artiste designer chercheur), une investigation - titré "III Communication" - sur les modes de communication tangibles. Nos discussions s'incarnent dans des objets que nous nous adressons, entre échanges de ping-pong et méthode de cadavre exquis. Ainsi, après que, pour commencer l'expérimentation, j'ai posté à Arthur Benyaya Cazorla le livre A.B.C contre Poirot d'Agatha Christie, Arthur Benyaya Cazorla a réalisé une édition de pages de dictionnaires concernant uniquement les mots commençant par DEF. J'ai décidé de répondre en amorçant une sculpture avec les lettres GHI. Le seul mot de la langue française débutant par ces trois lettres est "ghilde". Son sens semblait opportun dans le contexte de *Sculpture Industrielle*.

**** Siah Armajani, MANIFESTE. La sculpture publique dans le contexte de la démocratie américaine, écrit en 1968-1978, révisé en 1993, en ligne sur le site du MAMCO : https://archive.mamco.ch/expositions/encours/Siah_Armajani.html

Merci à Élouan Didier, Dimitri Massacrier, Jean-Pierre Berthollet, Marion Zelnik, Juliette Fontaine, Nicolas Picq, BTP CFA Loire, entreprises Libercier Pallay et Oriol.

