

Entretien

Richard Sennett / Benoît Heilbrunn

B.H. : *Votre ouvrage Ce que sait la main. La culture de l'artisanat qui a connu un certain succès en France trouve toute sa place dans votre bibliographie, notamment après des livres consacrés au respect (Respect. De la dignité de l'homme dans un monde d'inégalité), au travail (Le travail sans qualité. Les conséquences humaines de la flexibilité) et à une réflexion sur l'évolution du capitalisme (La culture du nouveau capitalisme). Il s'agit d'une trilogie, et ma première question sera de vous demander quel lien vous faites entre votre livre sur l'artisan, vos précédents travaux, et ces deux autres textes ?*

R.S. : Quand j'ai commencé l'écriture de *Ce que sait la main* en 2008, je savais que je ferai ces trois volumes, l'un sur la main et l'esprit – les aptitudes manuelles et mentales –, un autre sur les aptitudes sociales (*Together: The Rituals, Pleasures, and Politics of Cooperation*, 2012, à paraître fin décembre 2012 chez Albin Michel) où je pensais, au début, exposer les différences de coopération entre les religions et les guerres, et puis je savais qu'il y aurait un troisième livre autour de la ville. J'ai alors décidé pour le deuxième volume d'aller vers quelque chose de plus théorique et structurel sur la coopération plutôt qu'un livre de comparaisons et de contrastes. Quant au troisième volume,

que je suis en train d'écrire, le dialogue entre design et habitat, c'est-à-dire entre conception et utilisation, m'intéressait, mais aborder le statut de l'exilé ou de l'étranger dans la ville ne me permettrait pas de démontrer la relation entre conception et utilisation. Et je prenais un chemin trop compliqué pour y arriver, c'était trop « baroque », je devais changer les titres, mais ce projet reste consacré à ce que j'avais initialement prévu : suivre l'*homo faber* d'un point de vue physique, social et environnemental. Quel lien y-a-t-il avec mes précédents travaux ? Comme vous le savez, j'ai toujours eu une position critique négative vis-à-vis des conséquences du capitalisme sur le processus de travail. Je crois que je ne voulais pas ajouter à la critique, mais plutôt apporter un point de vue proactif et positif, et proposer des solutions, définir la notion de travail, etc. Voilà le lien existant entre mes ouvrages.

B.H. : *Bien qu'ayant été l'un des étudiants de Hannah Arendt, vous dépassez la dichotomie entre Animal Laborans et Homo Faber. Pouvez-vous nous en dire plus ?*

R.S. : Comme je l'écris dans mon livre, je pense que c'est une distinction absurde et qu'en fait c'est *Animal Laborans* qui pense. Chez Heidegger, la notion du physique, du corporel, est absente dans ce genre de discours. Hannah Arendt était un grand professeur, mais sur ce point nous étions en désaccord.

B.H. : *Ce qui est intéressant, c'est qu'en même temps que The Craftsman sortait aux États-Unis, paraissait un livre de Matthew Crawford, Shop Class as Soulcraft: An Inquiry into the Value of Work. Comment vous situez-vous par rapport à son travail ?*

R.S. : Étant collègues et amis, nous explorons les mêmes pistes. Je pense qu'il est un peu plus « orienté » psychologie et sociologie que je ne le suis ; dans l'ensemble je ne dirais pas que

nous sommes de la même école, mais nous empruntons les mêmes chemins.

B.H. : *L'un comme l'autre, vous vous nourrissez de vos activités personnelles : Matthew Crawford et son atelier de réparation de motos, vous et le violon.*

R.S. : Matthew Crawford écrit maintenant des ouvrages philosophiques, et c'est ce qui rend, selon moi, son travail intéressant. Il ne s'agit pas d'un livre anti-intellectuel comme certaines personnes l'ont perçu, mais au contraire d'un ouvrage insistant sur la nécessité de ne pas couper les liens avec l'activité manuelle, et d'entretenir des valeurs individuelles. Je suppose que mon livre est plus axé sur les techniques de l'artisanat, alors que le sien met l'accent sur l'expérience psychologique : deux approches différentes pour le même sujet.

B.H. : *Le public français a été surpris lorsqu'il a découvert la traduction des titres de ces deux livres.*

R.S. : Quel était le titre du livre de Matthew Crawford en français ?

B.H. : *Éloge du carburateur. Essai sur le sens et la valeur du travail.*

R.S. : Magnifique, « *Oh, c'est beau !* ». De même que *Ce que sait la main* est bien mieux que *The Craftsman*.

B.H. : *Ce qui m'amène à cet autre point, le fait qu'en américain le titre est plus axé sur l'artisan, tandis qu'en français il met vraiment l'accent sur la main.*

R.S. : Je me demande si cela revêt vraiment une signification. L'ironie, aux États-Unis, c'est que le travail manuel qualifié est considéré par les Américains avec mépris ; c'est ce que font les Mexicains ou tout autre immigré.

Nous sommes dans une culture néolibérale qui encourage les métiers de bureau et plus particulièrement la finance, les technologies de pointe et les industries créatives, et bannit le travail manuel qualifié dans une sorte de zone non-identifiée. Et il se passe la même chose en Grande-Bretagne. L'une des raisons pour lesquelles ces deux livres ont été définis comme provocants dans ces deux pays, réside dans le fait que le travail manuel y est considéré comme convenant uniquement aux inadaptés du travail de bureau. Nous soutenions justement le contraire, que rien n'est moins vrai. En France, vous regardez l'artisanat comme une tradition bien plus importante que les pays anglo-saxons et leurs économies néolibérales. Et là réside une différence culturelle.

B.H. : *Pensez-vous que l'une des conséquences de votre travail consiste à dépasser la distinction entre l'artisan et l'industriel et la dichotomie machine/homme ?*

R.S. : Je crois que le plus important est de distinguer l'art de l'artisanat, la technique de l'expression.

B.H. : *En fait, l'idée est que les aptitudes manuelles sont propres à l'identité humaine et que chaque individu peut développer les siennes ?*

R.S. : Pas tout à fait. Ce que j'avance c'est qu'il y a des gestes physiques que des personnes développent mentalement et ces aptitudes sont souvent négligées, tout particulièrement dans notre système d'enseignement actuel. Mais il existe des savoir-faire qui nous aident à expérimenter, à penser à d'autres alternatives, et retrouver la sensualité inhérente à la pensée. C'est là une chose très importante, il n'est pas question de sexualité, mais très certainement de sensualité de la pensée. C'est pourquoi cette barrière entre l'art et l'artisanat ne devrait pas exister, car lorsque vous faites quelque chose de créatif mais d'abstrait, il n'y a pas vraiment

de création, vous n'avez rien produit. Cela me préoccupe vraiment, en tant que musicien. Rien n'est plus terrible que de séparer la technique de l'expression quelque soit le domaine artistique. Mais il y a beaucoup de pressions dans nos sociétés modernes, sans omettre la réflexion et le jugement. Il n'est pas uniquement question d'émotion, mais aussi de compréhension de soi. C'est la qualité de base de tout acte de fabrication que d'être ancré à la fois dans le réel et dans la réflexion. Il en est de même des relations sociales, comme la coopération, de la fabrication d'objets ou de la construction d'un habitat.

B.H. : *Au-delà de la distinction entre art et artisanat, comment définiriez-vous alors la créativité ?*

R.S. : Son côté unique est ce qui la définit depuis l'époque romantique.

B.H. : *Vous dites que la singularité est quelquefois une étiquette sociale. Mais s'il n'y a plus de singularité dans l'art, que reste-t-il ? Est-ce la créativité ?*

R.S. : Ce qu'il reste est la différenciation. Prenez des violons faits par Stradivarius, ils ne sont pas uniques, ils sont tous très différents et chacune de ces différences est porteuse d'expression. Ils ne sont pas multiples au sens revendiqué par Warhol où aucune variation n'intervient dans ses reproductions. La créativité réside dans la différenciation. Les idées romantiques sont apparues avec le roman. L'Homo Faber fabriquait à partir de rien. Nous sommes tous d'accord là-dessus. La créativité consiste à comprendre la différenciation et faire en sorte qu'elle s'exprime.

B.H. : *Quelle distinction faites-vous entre différenciation et singularité ?*

R.S. : La singularité est une partie de cette figure du modernisme qui est toujours enracinée dans le romantisme du XIX^e siècle ; c'est une vertu. Il y a bien plus de processus créatif dans la création d'une forme inachevée qui donnera à d'autres l'opportunité de créer d'autres formes à partir de cette ébauche. Il s'agit de faire quelque chose. « *Voilà, un nouveau modèle, tout neuf !* » : c'est un système fermé, tandis que dans un système ouvert, et je pense plus créatif, le processus de fabrication n'est pas fini, « *c'est inachevé* » et d'autres personnes doivent alors y participer.

B.H. : *Il y a également une opposition assez intéressante entre le toucher et la vue dans le livre de Mihaly Csikszentmihalyi, Flow: The Psychology of Optimal Experience. J'ai l'impression que vous soulignez, plus que vous ne développez, l'hégémonie de la vue dans la culture occidentale, et que vous mettez en avant le point de vue anthropologique lors du passage de la vue au toucher.*

R.S. : C'est exactement cela. En fait, j'aurais pu en dire plus d'autant que j'en avais déjà parlé ailleurs. J'utilise des écrans tout le temps. Comme vous le voyez, il y a des écrans partout, mais ces quinze dernières années, la domination de l'écran a entraîné une perte de l'intelligence tactile, du toucher. L'une des particularités de la vision est de supplanter le besoin de toucher. C'est actuellement un des sens dominants et qui se substitue aux autres sens, tel le goût par exemple. Quand je travaille sur écran, je peux concevoir des immeubles de vingt étages, ou des objets infiniment petits. J'ai écrit à ce sujet dans un ouvrage précédent, le travail sur écran doit être abordé, il est difficile de s'en passer mais il faut poser des limites. Nous perdons notre sens tactile et surtout nous perdons notre sens de la résistance. Ce qui est important dans tout type de création, c'est l'obstacle, et l'expérience de la résistance est primordiale pour la réflexion. Il

est très facile de ne pas prendre en compte la résistance quand nous travaillons sur écran.

B.H. : *Mais en même temps, une marque comme Apple, très forte aux États-Unis et en France, a changé le rapport à la technologie, la faisant basculer du visuel au tactile, comme ces gestes que nous faisons pour utiliser un iPhone ou iPad.*

R.S. : Oui, mais ce ne sont pas des gestes de résistance. Quand vous touchez l'écran, vous effectuez des gestes primitifs, en aucun cas votre main explore l'objet qui est devant vous. La main n'est pas le vecteur de la science du toucher. Ici nous utilisons Linux qui n'est pas aussi intuitif qu'Apple, et malgré tout nous l'avons installé sur tous ces postes après avoir désactivé le système d'exploitation Apple. Linux est plus lourd mais vous avez plus de réactions de la part d'autres personnes, vous pouvez être en ligne pendant que vous travaillez sur un projet. Tandis qu'avec Apple vous avez un système totalement fermé, il n'existe pas cette forme d'échange mutuel. Mais je crois que ce que vous soulignez est absolument vrai, à savoir que la sensation tactile est réprimée par l'écran, et c'est d'autant important que le sens du toucher relève de la résistance.

B.H. : *Il y a une autre sorte de résistance qui n'est pas mentionnée, c'est la résistance de la langue. Les linguistes, nous expliquent par exemple qu'il n'y a pas d'expérience sans verbalisation, et de fait, dans la plupart des langues, il y a bien plus de mots pour parler de la vue que du toucher. Est-ce qu'il n'y a pas dans le langage une barrière au développement des sens tactiles et du travail manuel ?*

R.S. : Je n'irai pas jusque là. On peut supposer que le langage est approprié à la réalité et on peut supposer qu'il ne l'est pas. Si vous étiez comme Michael Bakhtin, vous supposeriez que ce qu'il appelle « un voile de mots » n'est

pas suffisant pour donner un sens. Finalement cette insuffisance est une sorte de résistance, elle se ressent physiquement, il est difficile d'exprimer ce que nous voulons dire mais nous le faisons de façon dialogique, nous cherchons autre chose. Alors que si nous étions totalement détachés, nous serions bien plus explicites, il n'y aurait aucune résistance, les mots seraient là mais n'auraient pas de sens. Je crois, et c'est ce que j'essaie de démontrer dans mon livre, qu'il y a une analogie entre les formes dialogiques de l'expression verbale et l'expérience physique qu'est le toucher.

B.H. : *La plupart des livres sont faits de « pensée tiède », de discours intellectuel, et ce qui est intéressant avec votre écriture c'est qu'elle est enthousiaste, « il y a de la chair ». À ce propos, n'y a-t-il pas un problème avec cette tradition intellectuelle qui a des difficultés à parler des sens. Vous mentionnez souvent Ruskin, qui est selon moi un parfait contre-exemple de notre tradition intellectuelle.*

R.S. : Que faites-vous de Barthes ? C'était l'un de mes amis. Il ne faut pas oublier cette tradition viscérale qu'est l'écriture.

B.H. : *Absolument, mais vous parlez d'auteurs qui n'ont pas de disciples, comme Derrida. Il y a des gens qui les admirent, et aussi des gens qui essaient de les copier.*

R.S. : Ce sont des écrivains, ce ne sont pas des universitaires, mais cela est un autre sujet. Ce que nous appelons les « sciences humaines » sont souvent inertes, elles ont perdu tout lien avec les gens. Vous venez de parler de trois personnes qui ont eu une influence marquante sur la vie intellectuelle. C'est la même chose avec Foucault, c'est un écrivain extraordinaire.

B.H. : *Je reviens au concept de routine. Vous expliquez plus que vous ne louez l'importance de la répétition à travers la routine. Dans Ce*

que sait la main, nous attendions le mot « surprise » et il n'y est pas.

R.S. : Nous avons besoin de ruptures, quelquefois, ce qui est différent des surprises, et je crois que les routines ont un contenu narratif. Par exemple, tout à l'heure je vais passer plus de trois heures à jouer du violon. Ce laps de temps sera consacré à la routine, cela va m'ennuyer et cela va me combler. C'est un va et vient qui accompagne ce cycle de connaissance tacite, de reconsidération explicite et de réinscription dans la tâche. Du moins pour les musiciens et je crois que c'est aussi le cas pour les personnes qui ont une autre activité manuelle. L'expérience de la routine procure cette sensation de rythme intérieur. Le problème avec le travail industriel est qu'il n'est que répétition et quand on travaille à la chaîne, il est difficile d'atteindre cet état. Après avoir joué d'un instrument pendant plus de trois heures, vous n'êtes plus là où vous étiez quand vous avez commencé. Il peut y avoir des surprises ou des découvertes mais il y a surtout ce jeu entre la répétition et la rupture. Et cela peut apporter de grandes sources de satisfaction.

B.H. : *Vous parlez beaucoup de Pandora, alors que nous attendions Metis, la déesse grecque de l'intelligence. Il y a à ce sujet un excellent livre de Marcel Détienné et Jean-Pierre Vernant, Les ruses de l'intelligence. La métis des Grecs, thème également développé par Michel de Certeau. Est-ce que vous sentez proche du travail de de Certeau ?*

R.S. : J'ai une grande admiration pour son travail.

B.H. : *En guise de conclusion, revenons au capitalisme. Quelles pourraient être les conséquences de votre proposition, car j'ai l'impression que la société de consommation repose sur le contrat : « J'achète donc je travaille », et si nous nous positionnons dans une logique de vraie coopération,*

comment envisagez-vous le processus de création de valeur ? Car si tout est en Open Source, chacun peut fabriquer soi-même des objets ?

R.S. : En fait, il n'y a pas de raison de s'en inquiéter. Il est vrai que chacun peut devenir un manuel – c'était le rêve marxien du communisme –, mais dans ce merveilleux monde de la finance, il y a peu de chances que cela se produise. Je vois cette crise du travail comme une opportunité pour certaines personnes de trouver une autre issue au néo-libéralisme. Ce ne serait pas un drame de devenir menuisier ou plombier plutôt que l'une de ces 20 000 personnes qui tentent de trouver un travail dans les nouveaux médias. Évidemment ce n'est pas *la solution*, et quand avec Matthew Crawford nous en discutons avec des étudiants qui se plaignent de ne pas trouver de travail, nous leur disons : « Essayez d'avoir une autre approche du monde du travail », « si seulement vous acceptiez de travailler de vos mains ». Mais il y a une pénurie de main d'œuvre dans ce genre de travail, ceci expliquant pourquoi beaucoup d'immigrés exercent ces métiers. Je crois que le libéralisme dématérialise l'éthos du travail, et le fait que le système capitaliste se trouve en pleine crise, pourrait conduire certaines personnes à envisager de faire quelque chose de non-bourgeois, qui aurait plus à voir avec l'esprit du prolétariat, pris au sens positif. Mais comme je le disais, ce n'est pas la solution à la crise du capitalisme néo-libéral et je crois qu'il n'en existe aucune.

B.H. : *Non effectivement, mais est-ce qu'il n'y aurait pas besoin de développer de nouveaux programmes scolaires ?*

R.S. : Bien sûr. Il existe plein de solutions pratiques, mais que crois que l'effet culturel du néo-libéralisme a laissé croire que la maîtrise était un mode de vie, ce qui est totalement faux. Un premier emploi va conditionner votre parcours dans la vie. Je n'y ai pas beaucoup

réfléchi, au contraire de Matthew Crawford.
L'élite considère le profit comme un système
nécessitant de moins en moins de travailleurs
et la conséquence naturelle du néo-libéralisme
est de produire de plus en plus de chômage.
Et tant que ce type de pouvoir est en place,
la parade est ailleurs.

(Traduit de l'anglais par Dominique Lotti)