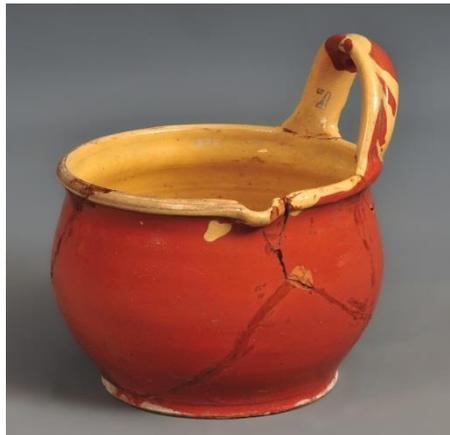




Rendez-vous ethnologiques de Salagon

Fait main ? Artisanat : l'ordinaire et le remarquable

25 et 26 mai 2018,



En collaboration avec le CRIA et l'IDEMEC (UMR 7307 AMU-CNRS) avec le soutien du Ministère de la Culture.



Institut d'ethnologie méditerranéenne,
européenne et Comparative



Aix-Marseille
université



FCSH-UNL
FCT-UC
ISCTE-IUL
UM
EM ANTROPOLOGIA



ALPES DE HAUTE
PROVENCE
LE DÉPARTEMENT

Présentation des Rendez-vous ethnologiques de Salagon

Les Rendez-vous ethnologiques de Salagon sont nés de la confrontation fructueuse entre des ethnologues, chercheurs en milieu universitaire, et les scientifiques du musée de Salagon, en charge d'une collection d'ethnologie rurale qui ne cesse de poser question.

Comment créer une nouvelle émulation stimulante entre chercheurs – universitaires et amateurs – et professionnels des musées ? Voici la question que veulent soulever ces Rendez-vous ethnologiques de Salagon, qui invitent tous ceux qui ont une expérience du sujet à intervenir, afin de partager les pratiques, d'échanger des témoignages, de parvenir à relancer un dialogue fructueux aux confluences d'approches les plus diverses.

Les responsables scientifiques des Rendez-vous :

Antonin Chabert, responsable de l'unité scientifique, musée de Salagon

Jean-Yves Durand, CRIA-UMinho (Braga, Portugal)

Cyril Isnart, chargé de recherche CNRS, IDEMEC, Aix Marseille Université CNRS

Isabelle Laban-Dal Canto, conservatrice du patrimoine, directrice de Salagon

Présentation du thème

Fait main ? Artisanat : l'ordinaire et le remarquable

L'artisanat semble accompagner l'humanité depuis toujours : le genre *homo est faber* et sa capacité à interagir de manière intensive avec son environnement, notamment par la fabrication d'objets, est l'une de ses caractéristiques -- dont on sait néanmoins qu'il la partage, jusqu'à un certain point, avec d'autres espèces. Ancrée dans un passé lointain, cette faculté aura fini par prendre une forme industrielle dont la massification, la standardisation et l'efficacité paraissent menacer la production artisanale. La pensée ethnotechnologique n'envisage pas de solution de continuité entre le silex éclaté et « la télévision » (disparu en 1986, André Leroi-Gourhan parlerait aujourd'hui du smartphone), mais elle discerne dans l'avènement industriel et la « régression de la main » un risque fondamental pour l'humanité : « ne pas avoir à penser avec ses dix doigts équivaut à manquer d'une partie de sa pensée normalement, philogénétiquement humaine » (1964 : 62). Pour Glenn Adamson, un historien de l'art qui récuse l'opposition entre production artisanale et industrielle, l'émergence de l'industrie au XIX^{ème} siècle fut la condition d'identification et de revalorisation sociale de l'artisanat, jusqu'alors indifférencié : selon lui, c'est par contraste que ces deux univers se constituent réciproquement. Quoi qu'il en soit, le fait est que, jusqu'à très récemment, la grande valeur attribuée à l'artisanat, notamment dans les diverses formes qu'a pu prendre l'engouement intellectuel et esthétique qu'il a suscité depuis la fin du XIX^{ème} siècle, est celle d'un « antidote à la modernité » (Adamson 2013 : xv).

C'est bien ainsi que l'aura longtemps approché l'anthropologie, emplissant, avec un vif sentiment d'urgence, les musées ethnographiques de témoins de la « culture matérielle » des sociétés paysannes européennes ou des univers colonisés. Quels que soient les contextes étudiés, la question des limites de ce qu'est au juste l'artisanat, en particulier relativement à l'art, a semblé toujours plus ou moins explicitement orienter la constitution de ces collections ou leur traitement muséologique. Il est rare que leur étude se place hors du cadre prédéfini de « l'art populaire » (Cuisenier 1987) : des productions matérielles combinant des préoccupations fonctionnelles, utilitaires et décoratives mais dépourvues de visées en premier lieu esthétiques. Il est habituel de voir l'artisan, aussi

extraordinairement habile qu'il puisse être, en tant qu'un exécutant expert plus qu'un créateur, un dépositaire d'un savoir-faire partagé par une communauté de pairs et acquis par un long apprentissage plus qu'un artiste -- ce détenteur individuel d'un « don » exceptionnel, mystérieux et intransmissible.

Aujourd'hui souvent remise en cause dans les approches universitaires, la distinction entre art et artisanat demeure vive dans le sens commun, pour lequel l'idée d'une ustensilité, une utilité banale visant la satisfaction de besoins ordinaires de la vie quotidienne est liée à l'objet artisanal, même éventuellement singulier et remarquable du fait de la qualité exceptionnelle de sa conception et de sa réalisation. Une telle approche utilitariste suscite désormais peu d'écho au sein d'une anthropologie ou d'une ethnomuséologie devenues moins attentives aux propriétés matérielles, techniques et esthétiques en soi des objets qu'à leur usage et leur consommation, aux manières qu'ils ont d'enchevêtrer le physique et le social. Les univers ruraux ou exotiques sur lesquels ces disciplines se penchaient autrefois n'ont pas tous été détruits par la modernité. Ceux qui s'y sont adaptés, intégrés au marché global (notamment touristique), accommodent leurs productions matérielles à ses exigences, les soumettant à des innovations techniques, matérielles ou formelles qui, il y a peu, auraient été jugées incompatibles avec l'idéal traditionnel de l'artisanat (Buob 2009). En fait, l'observation au long du temps de ce domaine habituel d'invocation de « la tradition » montre combien est illusoire la notion d'une « authenticité » qui serait essentielle et fixe.

En réalité, l'industrialisation a fait que, dans leur quasi-totalité, les objets artisanaux soient désormais superfétatoires : à quelques rares exceptions près, limitées à des usages extrêmement précis (comme certains instruments de musique), leurs fonctions techniques sont pour l'essentiel remplies par d'autres objets souvent plus efficaces, produits à des coûts considérablement moindres et aisément remplaçables. Ils sont valorisés et recherchés avant tout pour des raisons esthétiques ou affectives (souvent formulées en termes d'identité) et de distinction. Ceci mène à ce que deviennent plus étroites et manifestes les relations entre artisanat et « luxe », une proximité évidente en ce qui concerne de nombreuses productions désignées en France comme « artisanat d'art », essentielles à des secteurs (haute couture, joaillerie, etc.) pour lesquels une basse productivité et un coût de production élevé sont moins gênants que distinctifs.

Il s'agit là d'activités de très haute spécialisation technique et à l'apprentissage long. Leurs représentants peuvent être devenus très peu nombreux, et le sentiment d'un risque de disparition suscite une approche centrée sur la transmission des savoir-faire (Chevallier 1991). Outre ses dimensions corporelles et gestuelles (Buob et Klein 2012) et cognitives (Marchand 2010), l'apprentissage artisanal peut être abordé par l'anthropologie dans ses aspects interrelationnels et sociaux, dans certains cas encadrés et contrôlés par des institutions fortes (comme, en France, le compagnonnage ; Adell-Gombert 2008). Et l'attention se porte aussi désormais sur les conséquences que la patrimonialisation peut avoir sur les modalités de transmission et d'innovation (Buob 2011), notamment depuis l'instauration d'un « patrimoine immatériel » fourre-tout. Les initiatives patrimoniales soutenues, dans les sociétés euro-américaines, par la passion d'enthousiastes de nombreuses productions artisanales opérant dans un registre économique plus modeste que l'artisanat d'art sont quant à elles souvent motivées par des préoccupations de promotion touristique et de « développement local ».

Ce n'est que depuis peu que les ethnographes de ces contextes observent de près les dimensions économiques de l'artisanat et leur articulation avec les conditions imposées par le capitalisme global, à la différence des travaux portant sur des pays post-coloniaux. Là, la variété des formes de production artisanale perdurant dans un contexte qui apparemment devrait les annihiler nourrit à la fois les analyses culturelles et les réflexions de l'anthropologie économique et du développement. Celle-ci s'intéresse de près à la production à petite échelle, peu ou pas mécanisée, couvrant l'ensemble de la chaîne opératoire sans ou avec peu de division du travail, recourant à des sources d'énergie locale, et aux modes de propriété et relations de pouvoir qui l'encadrent. Cette approche scrute souvent les interstices sociaux où prennent leur essor des coopératives ou des initiatives de micro-entrepreneuriat ou de distribution directe, structures adéquates à la production artisanale et visant à corriger des iniquités économiques locales. Celles-ci affectent souvent les femmes dont la rétribution financière est loin d'être toujours à la hauteur de leur compétence et leur labeur. Faut-il le dire, le genre constitue un axe d'analyse dont la pertinence vaut pour tout le champ de l'artisanat, dans lequel la trame du social, de l'économique, du symbolique, de l'esthétique est particulièrement serrée autour des rôles des genres.

Il convient en effet de le rappeler : le mot « artisanat » désigne certes des produits mais aussi un mode de production, un type d'activité et d'organisation du travail. En France et dans quelques pays européens existent des définitions légales de l'activité et de l'entreprise artisanale. Quoique diverses, elles s'accordent autour de l'importance accordée à la responsabilisation personnelle du (de la) chef(fe) d'entreprise en matière d'excellence de la mise-en-œuvre d'un savoir-faire. Néanmoins, force est de reconnaître que ne sont pas légion les ethnographies de la vie de l'électricien, du plombier, du mécanicien ou même du boulanger¹ – le fait que ces mots soient ici au masculin étant en soi une indication de la force des distinctions de genre indiquées plus haut.

C'est que l'imaginaire partagé de l'artisanat le situe moins dans la sphère de l'économie, du travail et de la machine que, avant tout, dans celle d'une expérience corporelle et d'un accomplissement individuels, acquisition assidue d'un savoir-faire manuel poli par des générations de prédécesseurs et dont la transmission ne serait pas sans sa part de secret. Cette inscription dans une continuité temporelle associe l'artisanat à la lenteur, au respect de la tradition mais aussi, en corollaire, à l'usage de matériaux « naturels » ainsi qu'au refus de la production massifiée, dépersonnalisée et au modèle économique et social sans durabilité qui la promeut. Le mouvement *Arts and Crafts* est issu de la pensée socialiste du XIX^e siècle, la « contre-culture » néorurale des années 1960-70 voyait dans l'activité artisanale un élément de critique du « système »² (Marchand, 2017 : 5) et, aujourd'hui, la sympathie à l'égard de l'artisanat participe de l'intérêt pour tout ce qui se veut *slow*. Mais un antidote à la modernité peut-être nostalgique et passéiste, conservateur ou réactionnaire ou, au contraire, prétendre réformer le présent par l'innovation. Cette tension est bien présente dans l'artisanat, qu'on peut en fait voir comme une « nécessité du capitalisme » : pour Nestor García Canclini observant les groupes indigènes sud-américains dans les années 1970, « les produits artisanaux sont et ne sont pas un produit précapitaliste », leur rôle de ressource économique supplémentaire, de relanceurs de la consommation, d'attractions

¹ Peut-être apparaîtront des études suscitées par la volonté présidentielle de voir la baguette de pain intégrer la liste du patrimoine immatériel de l'humanité. Afin de respecter l'injonction d'immatérialité posée par l'UNESCO, sans doute faudra-t-il parler de « la boulangerie française » ou de « l'art du boulanger français », ce qui est tout de même moins croustillant et savoureux qu'une baguette juste défournée.

² Cet aspect rapproche à certains égards l'artisanat de l'ethnobotanique, domaine important au Musée de Salagon où depuis 17 ans lui est consacré un séminaire annuel favorisant, comme le Rendez-vous, les contacts entre chercheurs et « amateurs ».

touristiques, d'instruments de cohésion idéologique montrent à quel point la capacité adaptative du capitalisme sait les utiliser (García Canclini 1982 : 77-78).

De fait, en dépit des cris d'alarme poussés depuis deux siècles, l'artisanat se porte bien, merci. Certaines de ses formes s'édulcorent. D'autres s'éteignent, mais il arrive qu'elles renaissent. Mais, d'une manière générale, le mode de production artisanal connaît un très fort regain (Luckman 2015), de la pacotille touristique au hobby d'un passionné, de la bimbeloterie fleurissant sur les marchés de Noël à la marquèterie la plus précise ou la broderie de haute couture, du potier néorural au designer (new-yorkais ? ou néorural lui aussi ?) élaborant un modèle 3D. Ce mouvement se nourrit de la recherche de produits individualisés mais aussi de l'attrait pour des systèmes de production à petite échelle (ce qui ne veut pas dire absents d'internet), socialement et écologiquement responsables. Sa vitalité est indéniable : lancé en 2005, Etsy.com, le « eBay du fait main » a désormais un chiffre d'affaires supérieur à un milliard de dollars. Il peut prendre des formes à tout le moins inattendues, comme la réappropriation féministe des travaux d'aiguille. Et il réinvestit des espaces d'où l'artisanat avait été chassé de longue date : les quartiers gentrifiés voient proliférer les boutiques de cet « artisanat urbain » dont les références esthétiques sont sans ancrage géographique, hybridant des formes culturelles hétéroclites qu'elles s'approprient souvent sans souci.

Dans ces courants d'évolutions fourmillantes, même le *fait-main* n'a plus toujours l'importance exclusivement déterminante pour l'artisanat qui lui est communément accordée : pour l'UNESCO (1997), un produit est artisanal si « la contribution manuelle directe de l'artisan demeure la composante la plus importante du produit fini ». En fait, certaines industries de fabrication de biens de consommation quotidienne (vêtements, chaussures...) à petite échelle réincorporent des procédures artisanales à certains points de leur chaîne de production (outre dans leur rhétorique commerciale), trouvant là un moyen de rapprocher leurs produits du « haut de gamme », sinon du luxe. Et on voit la valorisation du « travail bien fait » (qui correspond à la forme verbale du mot anglais *craft*) s'autonomiser relativement à celle du fait-main, à laquelle elle est implicite, en particulier avec l'intégration des outils et procédures informatiques dans diverses phases de la production artisanale (Press 2007). Avec les prémices de l'impression 3D, la conception virtuelle des objets devient en quelque sorte une nouvelle façon que l'artisanat a d'être « digital » même sans intervention directe des doigts.

Un musée comme Salagon est l'héritier d'une tradition ethnographique focalisée sur un monde social aujourd'hui disparu, mais dont les images restent prégnantes, et ses réserves sont emplies d'objets du quotidien (sur lesquels le Rendez-vous Ethnologique se pencha en 2016) dont beaucoup sont artisanaux. Le musée est désormais préoccupé d'observer et de montrer le monde contemporain, dont il est attentif à ses productions matérielles utilitaires et artistiques. Il présentera cette année une exposition sur la céramique ancienne et actuelle en Haute Provence et une autre du céramiste chinois contemporain Bai Ming, illustrant ainsi l'hétérogénéité, décrite dans les lignes qui précèdent, des objets et des activités que désigne « l'artisanat » : des éléments disparates mais qui ont un « air de famille », oscillant entre l'ordinaire et le remarquable, le banal et le singulier, le trivial et le luxe. Cette croissante diversité appelle une attention toujours plus pluridisciplinaire (Alfoldy 2007) : comme toujours ouverte aux scientifiques, aux professionnels des musées aussi bien qu'aux ethnographes amateurs et à tous les curieux, la 4^{ème} édition du Rendez-vous Ethnologique de Salagon écoutera aussi artisans, designers et artistes. On leur demandera de recourir à leur expérience en création matérielle afin d'appliquer un peu de savoir-défaire à l'univers de l'artisanat contemporain.

(Janvier 2018)

Jean-Yves Durand,
Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho,
(Braga, Portugal)
CRIA-UMinho

Bibliographie:

ADAMSON Glenn: 2013, *The Invention of Craft*, Bloomsbury.

ADELL-GOMBERT Nicolas : 2008, *Des hommes de Devoir. Les compagnons du Tour de France (XVIIIe-XXe siècle)*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme.

ALFOLDY Sandra (ed.): 2007, *Neocraft. Modernity and the crafts*, The Press of the Nova Scotia College of Art and Design.

BUOB Baptiste : 2009, *La dinanderie de Fès, un artisanat traditionnel dans les temps modernes. Une anthropologie des techniques par le film et le texte*, Ibis Press – Éditions de la MSH.

BUOB Baptiste : 2011. « Les artisans du patrimoine. Regard ethnologique sur les dinandiers de Fès et la patrimonialisation au Maroc », *Hespéris-Tamuda*, 45.

BUOB Baptiste; KLEIN Valérie (eds.): 2012, *Luthiers, de la main à la main* (Arles/Mirecourt, Actes Sud/musée de la Lutherie et de l'Archèterie françaises.

CHEVALLIER Denis : 1991, « Des savoirs efficaces », *Terrain*, n°16.

CUISENIER Jean : 1987 (1975), *L'art populaire en France*, Arthaud.

GARCÍA-CANCLINI Nestor: 1982, *Las culturas populares en el capitalismo*, Ediciones Casa de las Américas.

LEROI-GOURHAN André : 1965, *Le geste et la parole. II La mémoire et les rythmes*, Albin Michel.

LUCKMAN Susan : 2015, *Craft and the creative economy*, Palgrave Macmillan.

MARCHAND Trevor (ed.) : 2010, *Making Knowledge: Explorations of the Indissoluble Relation between Mind, Body and Environment*, Journal of the Royal Anthropological Institute Special Issue Book Series, Wiley Blackwell.

MARCHAND Trevor (ed.) : 2017, *Craftwork as Problem Solving: Ethnographic Studies of Design and Making (Anthropological Studies of Creativity and Perception)*, Routledge.

PRESS Mike : 2007, « Handmade futures : the emerging role of craft in our digital culture », in Alfoldy S. (ed.) *Neocraft. Modernity and the crafts*, The Press of the Nova Scotia College of Art and Design.

UNESCO : 1997, Symposium UNESCO/CCI "L'artisanat et le marché mondial : commerce et codifications douanières", Manille, 6-8/10/ 1997, cité sur <http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/creativity/creative-industries/crafts-and-design/> (consulté le 15/01/2018).

**Programme Rendez-vous ethnologiques,
Vendredi 25 mai, Samedi 26 mai 2018,
Musée de Salagon**

Vendredi 25 mai

08 :30 – Accueil

09 : 00 - *Fait main ? Artisanat : l'ordinaire et le remarquable*. Antonin Chabert (responsable de l'unité scientifique du Musée de Salagon) et Jean-Yves Durand, ethnologue (CRIA-UMinho / IDEMEC).

09 : 45 - *Des personnes, des plantes, des objets : un artisanat bien vivant dans les Hautes Alpes*. Dominique Coll, animatrice pour « Les Coll Buissonnière ».

10 :30 - Pause

11 :00 - *Jeux et jouets populaires*. Maryse Dechèvre, Gestionnaire des collections du Musée des Arts et Traditions Populaires de Draguignan.

11: 45 - *La tuile en Provence: de l'artisanat à l'industrie*, Christian Bromberger, professeur émérite d'ethnologie (Aix-Marseille Université)

12 :30- Repas

14 : 00 -Visite de l'exposition *Céramiques*

14 :45 - *Quand des céramistes d'art transforment les territoires de l'art et de l'artisanat*. Flora Bajard, sociologue, chargée de recherche CNRS (Laboratoire LEST)

15 :05 - *Le bol, l'essence de la céramique*. Sylvie Hooghes, céramiste.

15 :50 - *La céramique d'art contemporain : éloge du « savoir-faire et expérimenter »*. Elisa Ullauri, sociologue (Centre Norbert Elias/EHESS) et Fanny Lavergne, artiste plasticienne.

Samedi 26 mai

09 :30 - *Retour d'expérience sur une entreprise de design d'objets avec fabrication de céramique en 3D*. Fabrice Drouillon, céramiste et designer.

10 :15 - *Design et artisanat : « un amour désespéré »*. Frédéric Frédout, designer.

11 :00- Pause

11 :30 - *Recherches et techniques autour de la sculpture en céramique*. Holly Manyak, enseignante responsable de l'atelier « Terre verre et moulage » aux Beaux-Arts de Marseille

12 :15- Repas

14:00- *La muséographie de l'artisanat en Sardaigne. Esthétique, fonction et représentation*. Antonella Camarda, maître de conférences en Histoire de l'Art (Université de Sassari, Sardaigne), Directrice du Museo Nivola.

14 :45 - *Tourner, couler, créer. Permanences et représentations du fait-main dans l'industrie céramique*, Thierry Bonnot, chargé de recherche CNRS (IRIS/ EHESS)

15 :30 - *Les échappées belles du santon. Mises en œuvre artistiques d'un artisanat traditionnel en Provence et à New-York*, Valérie Feschet, maître de conférences en ethnologie (Aix-Marseille Université)

16 :15– **Débat final et Clôture du Rendez-vous**. Cyril Isnart, chargé de recherche CNRS (IDEMEC).

Informations concernant l'inscription

L'inscription pour la participation aux journées est gratuite (les repas sont payants) mais le nombre de places est limité.

La fiche d'inscription doit être réceptionnée par le Musée de Salagon, par voie postale ou bien par mail:

Musée de Salagon, Prieuré de Salagon 04300 Mane
christine.jourdan@le04.fr

Jusqu'au vendredi 18 mai dernier délai. Dans la limite des places disponibles.

Aucun remboursement ne pourra être effectué pour les repas.

Pour toute information, contactez Christine Jourdan : 04 92 75 50 50

Si vous souhaitez réserver des repas et des nuitées dans la région, ou encore connaître les horaires de bus, merci de contacter l'Office de Tourisme de Forcalquier au 04 92 75 10 02.

Pour vous inscrire, merci de remplir la fiche d'inscription en page suivante

Fiche d'inscription

Rendez-vous ethnologiques de Salagon.

Vendredi 25 mai, samedi 26 mai 2018 : « *Fait main ?* Artisanat : l'ordinaire et le remarquable »

Lieu : musée de Salagon

Nom, prénom :

Adresse :

Téléphone :

Mail :

Profession :

Intérêt et expérience en ethnologie : _____

La participation aux Rendez-vous ethnologiques est gratuite sur réservation, dans la limite des places disponibles. Les repas sont en revanche payants.

Pour connaître les tarifs des repas, merci de contacter le standart du musée, Christine Jourdan: (04 92 75 50 50), ou par mail :christine.jourdan@le04.fr

Le montant et l'ordre du chèque vous seront alors communiqués.

- Je participerai aux deux journées d'étude (Vendredi 25 mai et du samedi 26 mai 2018).
- Je partagerai le repas de midi servi à Salagon **le vendredi et le samedi**
- Je viendrai le vendredi 25 mai uniquement.
- Je partagerai le repas de midi servi à Salagon **le vendredi seulement.**
- Je participerai le samedi 26 mai uniquement.
- Je partagerai le repas de midi servi à Salagon **le samedi seulement.**

Date :

Signature :