Anne JOURDAIN, *Du cœur à l'ouvrage. Les artisans d'art en France*

Paris, Belin, coll. Socio-Histoires, 2014, 349 pages

Tiphaine Marie

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/9906>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.9906

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2015

Pagination : 377-378

ISBN : 9782814302600

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Tiphaine Marie, « Anne JOURDAIN, *Du cœur à l'ouvrage. Les artisans d'art en France* », *Questions de communication* [En ligne], 27 | 2015, mis en ligne le 01 septembre 2015, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/9906> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.9906>

Le cinquième chapitre (pp. 147-221) confronte l'apprentissage de la créativité avec ses modalités d'enseignement. Articulant le témoignage d'un musicien compositeur et de deux étudiantes en psychologie et cinéma, l'auteure esquisse quelques pistes permettant, sinon d'apprendre à être créatif, à favoriser l'éclosion d'approches créatives, à reconnaître la pensée créative et à l'accompagner. Il s'agit alors de donner à la curiosité une place centrale, tout en veillant à prendre avec distance les outils informatiques comme protection contre les risques d'enfermement dans les mécanismes de pensée prédéfinis par leur calibrage... Lieu de résolution de conflits mentaux, la composition d'une œuvre musicale peut toutefois être appréhendée à partir de quatre phases successives : la préparation, phase initiale engagée par différents types de motivation ; le lâcher-prise, phase contemplative et méditative qui « ouvre les portes de la créativité et de tous les possibles » (p. 160) ; l'inspiration, période délicate, incontrôlable et évanescence que l'expérience accumulée (le métier) permet d'optimiser afin d'obtenir un résultat équilibré ; la vérification, phase ultime au cours de laquelle peut s'évaluer la qualité globale de la création. Ce découpage ne signifie pas pour autant que des modèles pédagogiques soient en mesure de transcrire la créativité ou l'émotion. Avant, il s'agit de guider l'étudiant par la stimulation de mécanismes intuitifs en prenant soin de ne pas inhiber la curiosité, l'imaginaire et le rêve (p. 172) donc de favoriser conjointement l'accès à une pensée créative (p. 168) et le développement de l'intelligence rationnelle, intuitive et émotionnelle (p. 169).

Poser la question de la créativité à partir de la confrontation des représentations et des pratiques d'artistes et de scientifiques présente plusieurs intérêts heuristiques. À cet effet, nous suggérerons volontiers, en conclusion, quelques pistes afin que se prolonge la réflexion.

La complexité langagière dont il est fait état dans le premier chapitre, n'est de nos jours plus l'apanage des seuls scientifiques. L'hyperspécialisation de la recherche scientifique qu'avait pointé en son temps Albert Jacquard (*Voici venu le temps du monde fini*, Paris, Éd. Le Seuil, 1991) et qui semble construire des bulles de sens autour du savoir scientifique contemporain, enfermant chaque scientifique dans un langage et un corpus peu compréhensible par les chercheurs d'autres disciplines et spécialités se développe également dans l'art contemporain au risque de construire des barrières qui l'isolent de l'histoire de l'art au point de devenir, l'expression est proposée par Anne Cauquelin (*Petit traité d'art contemporain*, Paris, Éd. Le Seuil, 1996) un art de la déception.

Par ailleurs, précisons que la question de l'objectivité et de la subjectivité s'est aussi bien développée chez les artistes que chez les scientifiques. L'histoire de l'art et des sciences regorge en effet d'exemples montrant la porosité entre la subjectivité et la rationalité qui auraient également pu être convoqués. Citons par exemple l'Ouvroir de littérature potentielle (Oulipo), mouvement littéraire du ^{xx}e siècle qui s'est attaché, à force de règles objectives, à contraindre la subjectivité. Autre exemple, la chronophotographie qui, à travers la décomposition du galop du cheval, a permis à l'art de gagner en objectivité, et en qualité dans la représentation du réel donnant aux représentations picturales ou aux sculptures une justesse réaliste. D'un autre côté, la recherche scientifique contemporaine a emprunté des dimensions traditionnellement liées à l'art (le hasard, la surprise et l'élargissement de la perception) et qui ne sont cependant pas sans rapport avec la nécessaire prise de distance du scientifique, laquelle, selon Philippe Quéau, amène l'adoption d'un point de vue à (« prendre ses distances, c'est ainsi prendre un point de vue, c'est adopter une position, donner une intention », Quéau P., *Le Virtuel. Vertus et vertiges*, Seyssel, Éd. Champ Vallon, 1993, p. 23.). Rappelons aussi que l'histoire de l'art n'a eu de cesse depuis, Giorgio Vasari, d'identifier des tendances, de construire des catégories objectives (mouvements artistiques), favorisant la mise en perspective des propositions artistiques car finalement dimensions objectives et subjectives sont liées même si la première est centrale pour les sciences et la seconde pour l'art.

Enfin, l'émergence d'idées nouvelles, dont il est fait état dans le troisième chapitre, pourrait également être rapportée à la « bissociation » conceptualisée par Arthur Koestler, laquelle, explique Judith Schlanger (*L'invention intellectuelle*, Paris, Fayard, pp. 601-983), consiste, à partir d'une synthèse intuitive immédiate entre deux zones de sens ou matrices séparées et distantes, dans l'espace des disciplines ou dans le temps en la perception d'un rapport analogique non encore dégagé que l'intuition fait émerger.

Pierre Morelli

Crem, université de Lorraine, F-57000

pierre.morelli@univ-lorraine.fr

Anne Jourdain, *Du cœur à l'ouvrage. Les artisans d'art en France*.

Paris, Belin, coll. Socio-Histoires, 2014, 349 pages

Si Anne Jourdain présente l'artisanat d'art comme « un amas aux contours imprécis : une nébuleuse » (p. 8), son ouvrage, au contraire, traite ce sujet avec une méthodologie rigoureuse. Tiré de sa thèse en sociologie *Les Artisans d'art en France. Éthiques et marchés*, soutenue en 2012, *Du cœur à l'ouvrage* a hérité

de la rigueur théorique du travail universitaire qui le précède. Cependant, ce qui pourrait être perçu un peu rapidement comme une réflexion aux accents scolaires est vite compris comme étant une nécessité pour appréhender ce milieu caractérisé par son hétérogénéité. Oscillant entre sociologie, histoire, économie et politique, et par un brillant mélange d'analyses et de témoignages, l'ouvrage trouve très justement sa place dans la collection « Socio-Histoires » dirigée par Michel Offerlé. Les nombreux extraits d'entretiens qui structurent le texte permettent de saisir les questions qui gravitent autour des métiers d'art de façon presque sensible. L'ouvrage offre une lecture très souple tout en livrant une pensée minutieusement organisée pour tenter d'apporter un semblant de réponse à « l'insaisissable définition des métiers d'art » pour reprendre les mots de Pierre Dehaye en 1976 lors du rapport fondateur de l'Institut national des métiers d'Art (p. 12). Mais la finalité n'est pas tant de trouver des réponses que de révéler les questionnements soulevés par cette population dont on parle peu et quand bien même on trouve des écrits à leur propos, c'est souvent avec les stéréotypes évoqués par les artisans lors des entretiens avec l'auteure. Anne Jourdain tente de traduire cette diversité des métiers, des pratiques, des styles de production, des circuits de commercialisation pour saisir un tant soit peu cette catégorie polysémique forte d'une construction à la fois collective et individuelle. Construction collective autour d'un marché, celui de l'artisanat d'art, mais aussi une construction individuelle visible par la diversité des parcours. Ce groupe n'a, historiquement, pas toujours été distingué de l'art. La conséquence du clivage entre art et artisanat serait une absence de définition substantive de ce premier groupe ainsi qu'une absence de statut qui soit spécifique aux artisans d'art. Anne Jourdain relève scrupuleusement les différentes tentatives de définition des organismes concernés avant de rappeler que, s'il existe un groupe « artisanat d'art », il est le fruit d'une construction sociale et historique impliquant les effets de multiples acteurs qui ont intérêt à l'institutionnalisation de ce groupe. Et c'est de cette construction dont il est précisément question ici.

Le régionalisme de la fin du ^{xix}^e siècle, qui trouve son apogée dans les années 30 à travers la valorisation du folklore, contribue par exemple à la promotion des métiers d'art régionaux en France. L'apparition de la figure de l'artiste indépendant ou encore la loi sur la durée du service militaire (loi qui vise à dispenser du service militaire de trois ans un certain nombre d'ouvriers d'art et doit donc définir au préalable ce qu'elle entend par métiers d'art ou industrie d'art) auront également une incidence (p. 24). Progressivement, ce sont les artistes qui vont encourager le développement de ces métiers

en s'intéressant, dès 1930, aux savoir-faire artisanaux. Les écoles d'art suivront en renouant avec une certaine idéologie artisanale, encourageant ainsi une réhabilitation artistique de l'artisanat. Dans les années 70, les premiers métiers d'art, issus de la Révolution industrielle, se chargent des revendications esthétiques et éthiques contre la civilisation urbaine et industrielle. Ce retour à la nature encourage d'avantage ce qui sera désormais qualifié d'artisanat d'art ou d'artisanat créateur (p. 29).

Le sens fluctue autour de ce terme qui paraît pourtant clair; les politiques viennent le modeler sans jamais le figer. Les systèmes de pensée s'y heurtent et dépassent le vieux débat entre l'artiste et l'artisan, certains voient dans les métiers d'art une possibilité d'extension de l'art contemporain.

Les possibles sont multiples et c'est à coup d'étiquetage et de changement de ces étiquettes que les frontières, poreuses, faute de se dessiner, semblent s'élargir voire s'ouvrir aux hybridations. L'apparente incompatibilité entre tradition et création, la réappropriation des images de l'artisanat d'art par le luxe, les difficultés économiques qui touchent les artisans sont autant de problématiques rencontrées lors de la lecture de cet ouvrage dans lequel l'auteure a mis, indubitablement, beaucoup de cœur.

Tiphaine Marie

Crem, université de Lorraine, F-57000
 tiphaine.marie16@gmail.com

Stéphanie KUNERT, *Publicité, Genre et Stéréotypes*.

Fontenay-le-Comte, Lussaud, coll. L'Impensé contemporain, 2013, 197 pages

L'objectif de cet ouvrage au format non standard (en « paysage ») est de mieux saisir « l'économie discursive des messages publicitaires » ayant trait aux minorités sexuelles et plus largement aux stéréotypes de genre (p. 23). Le livre est divisé en six parties d'environ 12 à 16 pages sauf l'une d'entre elle, « Les fonctions d'illustration de l'homosexualité en publicité » (pp. 67-129), qui comporte 62 pages ; les sous-chapitres ne sont pas indiqués dans le sommaire. Résultat : l'ensemble peut paraître déséquilibré. L'auteure, docteure en sciences de l'information et de la communication, analyse la construction-exposition des orientations sexuelles et du genre dans les médias... ce qui aurait pu faire l'objet d'un judicieux sous-titre à l'ouvrage.

La préface écrite par Karine Berthelot-Guiet rappelle que la publicité a toujours comme objectif « de convaincre pour vendre » (p. 12). Ici, cette « médiation marchande » est décryptée en tant que « technologie du genre