



HAL
open science

Art, artiste, artisan. Introduction.

Catherine Breniquet, Fabienne Colas Rannou

► **To cite this version:**

Catherine Breniquet, Fabienne Colas Rannou. Art, artiste, artisan. Introduction.. Catherine Breniquet; Fabienne Colas Rannou. Art, artiste, artisan. Essais pour une histoire de l'art diachronique et pluridisciplinaire, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2015, 978-2-84516-713-1. hal-01207809

HAL Id: hal-01207809

<https://uca.hal.science/hal-01207809>

Submitted on 1 Oct 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

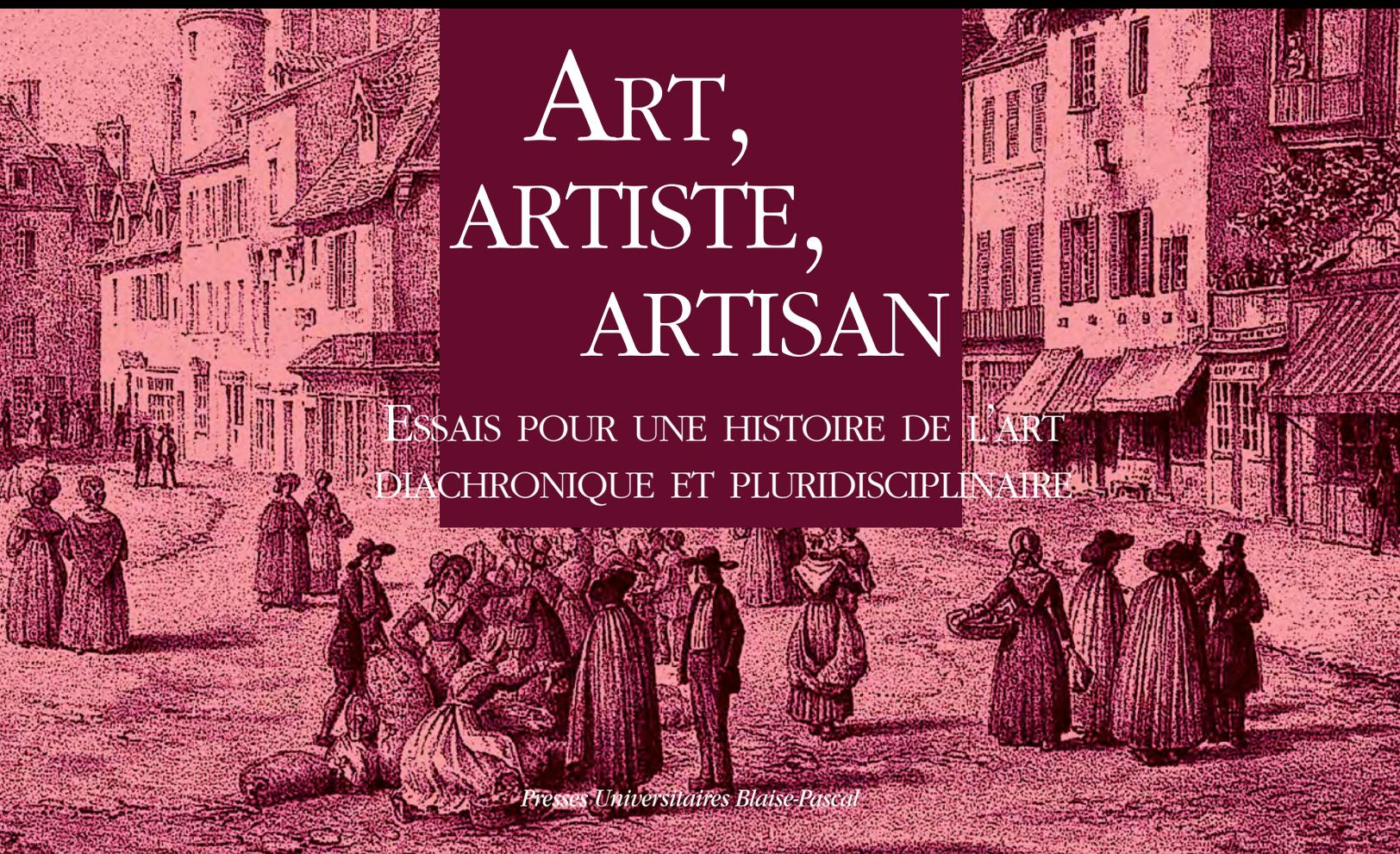
*Sous la direction
de Catherine Breniquet
et Fabienne Colas-Rannou*



Collection Histoires croisées

ART, ARTISTE, ARTISAN

ESSAIS POUR UNE HISTOIRE DE L'ART
DIACHRONIQUE ET PLURIDISCIPLINAIRE



Presses Universitaires Blaise-Pascal



Maison des Sciences de l'Homme
4, rue Ledru–63057 Clermont-Ferrand Cedex 1
Tel. 04 73 34 68 09–Fax 04 73 34 68 12
Publi.Lettres@univ-bpclermont.fr
www.pubp.fr
Diffusion : www.lcdpu.fr

Collection "Histoires croisées"
publiée par le Centre d'Histoire "Espaces et Cultures" (C.H.E.C), Clermont-Ferrand

Illustration de couverture :
L. Courtin, Cusset, lithographie extraite de l'Ancien Bourbonnais
par Achille Allier, 1838
BMIU de Clermont-Ferrand, cliché UBP
Vignette : Paul Richer, Le premier artiste, inv. D.8962.3, Le Puy-en-Velay,
Musée Crozatier©

ISBN 978-2-84516-713-1

Dépôt légal, troisième trimestre 2015

*Sous la direction
de Catherine Breniquet
et Fabienne Colas-Rannou*



Collection Histoires croisées

ART,
ARTISTE,
ARTISAN

ESSAIS POUR UNE HISTOIRE DE L'ART
DIACHRONIQUE ET PLURIDISCIPLINAIRE

2 0 1 5

Presses Universitaires Blaise-Pascal

SOMMAIRE

Catherine BRENIQUET et Fabienne COLAS-RANNOU Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand 2, CHEC <i>Avant propos, remerciements</i>	7
Catherine BRENIQUET et Fabienne COLAS-RANNOU Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand 2, CHEC <i>Introduction</i>	9
Martine DENOYELLE Institut national d'histoire de l'art <i>Entre connoisseurship et archéologie : la réalité des peintres de vases grecs</i>	17
Jean-François LUNEAU Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand 2, CHEC <i>L'archéologue et l'artisan</i>	25
Aurore SAINT-ANDRÉ Université Bordeaux-Montaigne, Ausonius <i>Ars facere : artistes et artisans dans le monde romain</i>	35
Pierre VILLARD Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand 2, CHEC <i>Les champs disciplinaires et la notion de maîtrise en Mésopotamie ancienne</i>	45
Pascal MONGNE Université Paris 1 <i>Le Tlacuilo, l'Amanteca et la crosse. Cinq œuvres de plumes de la Nouvelle-Espagne en France</i>	55
Christine BOUILLOC Musée Bargoin, Clermont-Ferrand <i>Abdoulaye Konaté, expérience d'une symbiose</i>	69
Laurence Riviale Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand 2, CHEC <i>Through the looking class. L'art et l'artiste dans les utopies d'Oscar Wilde, de Charles Fourier et des Fourieristes</i>	75
Caroline LARDY Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand 2, CHEC <i>La figure du cinéaste documentariste : de l'artisan de l'image à l'artiste</i>	85

Lauriane WHITECHURCH

Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand 2, CHEC

L'ambiguïté artistique des collections hospitalières :

Le cas de l'atelier d'art-thérapie du Centre hospitalier Sainte-Marie de Clermont-Ferrand

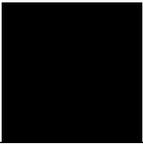
99

Marion DUQUERROY

Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand 2, CHEC

La rébellion par le chiffon! Le Deuxième Sexe et l'artisanat à l'époque postmoderne

111



AVANT PROPOS, REMERCIEMENTS

Catherine Breniquet et Fabienne Colas-Rannou

Le présent ouvrage réunit les communications de la journée d'étude "Art, artiste, artisan", qui s'est tenue le 11 avril 2013 à la Maison des Sciences de l'Homme de Clermont-Ferrand et qui s'inscrivait dans l'axe 2 "Dynamiques culturelles et artistiques" du Centre d'Histoire "Espaces et Cultures" (CHEC, EA 1001)¹. Portée par la section d'antique du Département d'Histoire de l'art et d'archéologie de l'université Blaise Pascal, cette journée d'étude était aussi l'expression d'efforts collectifs pour faire vivre nos disciplines, entretenir des thématiques de recherche communes à la diversité des enseignants-chercheurs, et associer les étudiants.

À cet égard, elle n'aurait pas vu le jour sans le soutien de nos institutions de tutelle qu'il nous est agréable de remercier : l'université Blaise Pascal tout d'abord, la Maison des Sciences de l'Homme de Clermont-Ferrand, le Centre d'Histoire "Espaces et Cultures" (CHEC, EA 1001).

Nous avons bénéficié de l'appui, des efforts et des suggestions scientifiques d'un certain nombre de collègues proches parmi lesquels Bruno Phalip, professeur d'histoire de l'art et d'archéologie médiévales et alors directeur du département d'histoire de l'art et d'archéologie, et Laurence Riviale, maître de conférences dans ce même département. Une aide très précieuse fut apportée par M^{me} Véronique Nizieux à l'université Blaise Pascal et M^{me} Nadine Cheyrouse au secrétariat du CHEC. À tous, nous adressons de très vifs remerciements.

Les actes de cette journée d'étude sont aujourd'hui accueillis, parmi les études diachroniques, dans la collection "Histoires croisées" du CHEC aux Presses Universitaires Blaise Pascal. Nous remercions tous ceux grâce auxquels cette publication numérique est possible : M. Philippe Bourdin, directeur du CHEC, M. Stéphane Gomis, responsable des publications au sein de l'équipe, et les Presses Universitaires Blaise Pascal. Un grand merci enfin au musée Crozatier du Puy-en-Velay, en les personnes de M^{mes} Astrid Bonnet et Évelyne Lahellec, pour la mise à disposition du document de couverture.

¹. Axe co-dirigé par Philippe Bourdin (professeur d'histoire moderne/UBP) et Catherine Breniquet (professeur d'histoire de l'art et archéologie antiques/UBP) : <http://chec.univ-bpclermont.fr/article158.html>



INTRODUCTION

Catherine Breniquet et Fabienne Colas-Rannou

La journée d'étude "Art, artiste, artisan" ambitionnait de s'inscrire dans une dynamique de réflexion collective, elle se voulait diachronique et transdisciplinaire. Diachronique, car elle réunissait des spécialistes de l'Antiquité comme du monde contemporain. Transdisciplinaire, car elle rassemblait des disciplines aussi différentes que l'archéologie, l'histoire de l'art, le cinéma, les arts textiles. Cette démarche était consciente et raisonnée, nous en avons mesuré toute la richesse foisonnante, mais aussi les difficultés et les limites académiques.

La déclinaison "Art, artiste, artisan" fut retenue pour ses capacités à interroger ces trois catégories à travers le prisme de l'histoire de l'art et de l'archéologie, qui constituent les deux principales disciplines cardinales de ce projet. Les multiples aspects matériels de l'œuvre d'art et de sa dimension à la fois individuelle et collective, impliquant artistes, individus, institutions et ateliers, sont au cœur des réflexions communes¹.

L'accent porté sur les hommes qui produisent, leurs "mains", leurs "recettes", les cadres dans lesquels ils évoluent (chantiers, ateliers, etc.) autant que sur les œuvres, est une composante essentielle de cette réflexion. De même, nous avons également souhaité ouvrir sur une anthropologie du processus artistique, clé de voûte du renouvellement des perspectives et ferment des études à venir. Ce sont en effet la dimension anthropologique de l'approche ainsi que les enseignements tirés de la pluridisciplinarité de cette journée d'étude qui autorisent à s'éloigner des terrains traditionnels de l'histoire de l'art et permettent d'envisager les multiples dimensions de l'objet "d'art", matérielles, symboliques, politiques, etc. Ce sont elles deux qui transforment "l'œuvre" en "acte"².

1. On citera comme référence la série des trois volumes du colloque international de Rennes publiés par Xavier BARRAL Y ALTET, *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Âge*, t. 1, *Les hommes*, t. 2, *Commande et travail*, t. 3, *Fabrication et consommation de l'œuvre*, Paris, Picard, 1986, 1987, 1990.

2. Heta HASELBERGER, "Methods of Studying Ethnological Art", *Current Anthropology*, vol. 2, fasc. 4, p. 341-384.

Dans une perspective aussi large que la nôtre et paradoxalement ne couvrant pas l'ensemble des périodes, il demeure malgré tout difficile de s'abstraire totalement des définitions traditionnelles et d'abandonner le vocabulaire initial très connoté de l'histoire de l'art. Gestes, techniques, savoirs, idées, culture : comment fait-on naître l'œuvre d'art, ou si l'on préfère, la production artistique ? Du commanditaire détenteur du "modèle" ou de la référence initiale au "génie" qui le crée, en passant par les diverses "mains" exécutantes qui interviennent tout au long du processus de fabrication et y impriment leur marque, c'est bien l'ensemble du processus de "création" et de "production" qui est examiné dans les pages qui suivent. Quel statut ont les producteurs ? Que devient enfin l'œuvre au-delà de sa conception, de sa réalisation ? Quel statut acquiert-elle ?

Nous ne souhaitons bien sûr pas proposer une lecture linéaire ou évolutionniste du phénomène artistique, mais bien déconstruire l'idée d'une appréhension universelle de l'art qui ne serait forgée que par la tradition occidentale. Pour dire les choses en termes anthropologiques, l'exercice revient à substituer une vision *emic*, ouverte sur l'altérité, à une vision *etic*, forgée par notre expérience³. Compte tenu de l'ampleur chronologique et culturelle envisagée, on se gardera bien d'en rechercher des définitions universelles, ou de proposer des bibliographies exhaustives !

Plutôt que de définir maladroitement l'art et les artistes ou les artisans, à supposer qu'un consensus puisse se faire autour de ces notions sur une emprise chronologique aussi large que la nôtre, nous avons choisi de déplacer le propos à leurs frontières, là où s'estompent les particularismes, grâce à des interventions de spécialistes qui, on le verra, sont essentiellement des antiquisants et des contemporanistes⁴. En retour, cette exploration permet de développer une réflexion d'ordre méthodologique, sur l'unité de nos disciplines et leurs apports mutuels, notamment en matière d'archéologie, d'histoire de l'art antique et d'histoire de l'art ultra-contemporain, particulièrement bien représentées à travers les actes de cette journée d'étude. La raison de ce mariage des extrêmes appelle quelques mots d'explication. La justification de ce rapprochement tient à plusieurs facteurs. L'antériorité des études sur l'Antiquité a généré des travaux approfondis sur de multiples domaines, mais qui sont arrivés aussi à renouvellement voire à déconstruction, en particulier avec la découverte d'aires culturelles différentes (Orient ancien, monde égéen, protohistoire, Mésoamérique entre autres). Celles-ci ont suscité des questionnements nouveaux sur les formes ou le sens des œuvres. Les rapprochements qui s'en sont suivis avec les arts "premiers", de cour, de pouvoir, de symboles, comme les cadres nouveaux induits par les formes, les sources d'inspiration et les motivations de l'art contemporain ont largement fait voler en éclats l'approche traditionnelle. C'est enfin cette approche centrée sur l'humain, méthode et référence tout à la fois, qui nous autorise ici à intégrer, des travaux d'anthropologie visuelle (cinéma), et une étude sur un atelier d'art-thérapie qui donnent une profondeur nouvelle à nos réflexions.

S'il est difficile de dresser un bilan général et universel de ces questions, plusieurs interrogations demeurent récurrentes. Deux paramètres semblent déterminants : le statut de "l'œuvre" et celui de l'artiste. Dès lors qu'on accepte de sortir des convenances académiques, il est facile d'entrevoir la vigueur du débat de fond : des "spécialistes" comme on les appelle le plus souvent, mais qui sont en fait de véritables artistes, entretenus et reconnus par leur communauté,

3. Jean-Pierre OLIVIER DE SARDAN, "Emique", *L'Homme*, vol. 38, n° 147, 1998, p. 151-166.

4. On en trouvera des échos dans les deux livraisons de la revue *Figures de l'art*, n° 7 : *Artiste/artisan*, 2002-2003 et n° 10 : *L'esthétique aujourd'hui?*, 2005.

existent dans des sociétés peu hiérarchisées comme celle du Paléolithique ou du Néolithique⁵. Parfois, même des domaines aussi austères que le débitage du silex invitent à s'interroger sur l'existence d'une véritable esthétique, voulue, choisie⁶, qui ne doit rien ou peu à la simple curiosité vis-à-vis d'un matériau ordinaire, ou aux structures corticales de notre cerveau⁷. En témoignent ces bifaces si symétriques qu'ils n'en sont plus strictement fonctionnels ou utilitaires, le choix conscient de pierres colorées, la taille autour d'un fossile inclus naturellement dans la roche (**fig. 1**)⁸.

Il suffit également de méditer sur les volumes subtilement inversés de la Vénus de Lespugue (**fig. 2**) pour se demander si nous ne tenons pas là l'une des premières œuvres d'art, née d'un artiste inconnu et anonyme à jamais⁹.

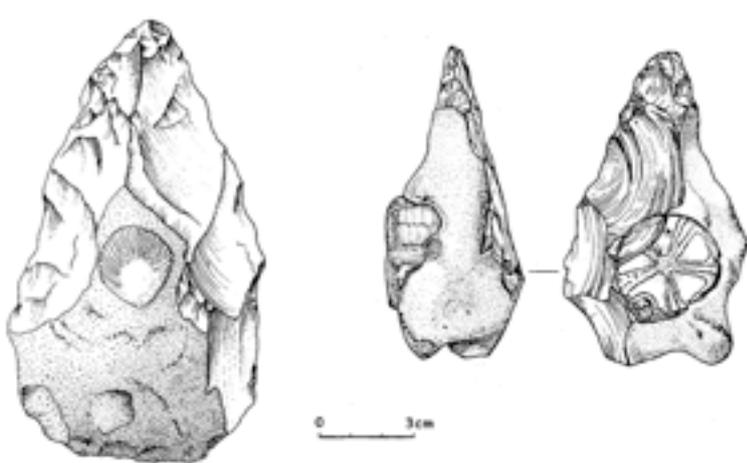


Fig. 1 : Deux exemples de bifaces acheuléens taillés autour d'un fossile présent dans la roche du Crétacé. Provenance: West Tofts et Swanscombe (U.K.), d'après Lorblanchet, *La Naissance de l'art [...]*, p. 90.



Fig. 2 : Dessin de la Vénus de Lespugue, de dos, montrant comment les volumes inversés de la tête et des pieds, et de la poitrine et des fesses, h: 147 mm, Gravettien, musée de l'Homme, Paris.

Les multiples remous qui ont entouré la découverte et plus encore la reconnaissance de l'art préhistorique au XIX^e siècle témoignent rétrospectivement de l'inadéquation des modèles d'alors pour penser la complexité du domaine de la création artistique¹⁰, et de la pseudo-simplicité des apparences¹¹. La découverte récente de possibles flûtes attribuées à l'Homme de Néandertal nous suggère aussi que ce n'est pas seulement l'art qui est en jeu, mais aussi les arts¹². Ces quelques réflexions préliminaires suffisent à poser l'existence de l'art comme indissociable de l'humanité

5. Maurice GODELIER, "La 'monnaie de sel' des Baruya de Nouvelle-Guinée", *L'Homme*, 9-2, 1969, p. 5-37. John CROSS, "Craft Specialization in Nonstratified Societies", *Research in Economic Anthropology*, n° 14, 1993, p. 61-84. Richard ANDERSON et Karen FIELD (éd.), *Art in Small-scale Societies. Contemporary Readings*, Englewoods Cliffs, Prentice Hall, 1993.

6. Michel LORBLANCHET, *La naissance de l'art. Genèse de l'art préhistorique*, Paris, Éditions Errance, 1999, p. 89-125.

7. Steven MITHEN, *The Prehistory of the Mind. A Search for the Origins of Art, Religion and Science*, Londres, Thames et Hudson, 1988.

8. M. LORBLANCHET, *Les origines de l'art*, Paris, Le pommier/Cité des Sciences et de l'industrie, 2006, p. 64-69.

9. Yves COPPENS, "L'ambiguïté des doubles Vénus du Gravettien de France (information)", *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, n° 3, 1989, p. 566-571. Pour mémoire, on rappellera que le grand historien d'art, Jacques Thuillier identifiait le couteau du Djebel el'Arak comme la première œuvre d'art véritable, comme si l'entrée dans les temps historiques, fondait une nouvelle démarche en matière de création artistique. Il s'en expliquait en arguant que les créations préhistoriques ne relevaient que du signe. On s'autorisera à nuancer son propos. J. THUILLIER, *Théorie générale de l'histoire de l'art*, Paris, Odile Jacob, 2003, p. 111.

10. Yvette TABORIN, "Les grandes étapes de la difficile étude de l'art paléolithique", *Bulletin de la SPF*, t. 102, n° 4, 2005, p. 829-834.

11. Jean-Paul DEMOULE, *Naissance de la figure, l'art du Paléolithique à l'âge du Fer*, Vanves, Hazan, 2007, p. 198.

12. Ernst GROSSE, *Les débuts de l'art*, s.l., Éditions esthétiques du Divers, Réédition 2009. Philip G. CHASE et April NOWELL, "Taphonomy of a Suggested Middle Paleolithic Bone Flute from Slovenia", *Current Anthropology*, vol. 39, fasc. 4, 1998, p. 549.

même (au moins depuis *Homo faber*), voire même à l'envisager comme un des critères de l'humanisation, sans doute l'un des plus discrets car son attestation suppose d'en retrouver des preuves matérielles, comme elle implique une prise en compte méthodologique. Production et création sont deux facettes complémentaires, indissociables, de l'activité humaine. Ces premières remarques suggèrent déjà deux pistes complémentaires : la prise en compte de la dimension "technique" de la création et l'abandon de critères de définition trop ethnocentrés. Ainsi, la dimension "matérielle" des réalisations adossée à une réflexion qui porte de façon concomitante sur les concepts qui définissent l'art s'avèrent des notions-clés pour appréhender une esthétique du passé. La maîtrise et la perfection techniques de ces réalisations sont peut-être bien les seuls éléments tangibles, non soumis à la surinterprétation, qui permettent de définir cette esthétique pour les sociétés sans texte.

En effet, créer suppose un processus technique, le contrôle élémentaire ou magistral d'un savoir-faire, celui de l'action sur la matière, pouvant aller jusqu'à la maîtrise d'une forme de métrique, impliquant elle-même un apprentissage spécifique, parfois secret. Nous sommes souvent limités par nos conceptions traditionnelles de l'art et de l'artisanat où l'art est associé à un processus créateur pensé en termes d'individualité, et l'artisanat, dévalorisé et relégué dans l'utile. Une telle scission est récente et ne saurait constituer un paradigme universel. En 1889, William Morris n'écrivait-il pas : "Voilà en bref notre position d'artistes : nous sommes les derniers représentants de l'artisanat auquel la production marchande a porté un coup fatal"¹³. La scission entre "art" et "artisanat" est d'autant plus imparfaite qu'elle exclut *de facto* des pans entiers de la création, textile, cinématographique, comme toutes les œuvres collectives et, ou, anonymes et est démentie par l'ethnographie même. Plusieurs communications s'attacheront à faire table rase de ces notions pour explorer l'art comme *technè*¹⁴. Inversement, l'artisanat, par sa dimension productive, est fréquemment sollicité comme agent de la complexité sociale¹⁵. L'artiste n'y existerait que comme spécialiste "attaché" au pouvoir : produire en série, produire pour le pouvoir, éclaire l'émergence de sociétés complexes, étatiques pour tout dire, qui manipulent les arts visuels (Égypte, Mésopotamie par exemple). Une telle approche n'est pas fautive, mais elle demeure très partielle : si l'artiste est forcément un artisan, l'inverse n'est pas nécessairement vrai. L'œuvre d'art porte toujours en elle quelque chose qui la dépasse et l'inscrit dans un autre registre.

Interroger les catégories "art", "artistes", "artisans" dans cette approche diachronique et transdisciplinaire, conduit à se placer dans plusieurs champs ou axes d'interrogation. Plusieurs entrées sont possibles, en fonction des sources, de la chronologie, des "œuvres", de leurs réalisateurs. Les sources sollicitées sont en effet variées : objets ou fragments d'objets que l'archéologie éclaire, œuvres (dans toute leur diversité), collections appartenant au domaine de l'histoire de l'art, mais aussi écrits, enquête orale, en un mot tous les fondements du savoir historique. Ne

13. William MORRIS, *L'art et l'artisanat aujourd'hui* [1889], Paris, Payot & Rivages, 2011 p. 46.

14. Robert LAYTON, *The Anthropology of Art*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991 (2nd print) ; Carlo SEVERI, "Anthropologie de l'art", in Pierre BONTE et Michel IZARD (dir.), *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Paris, PUF, 2007, p. 81-85 ; Michèle COQUET, "L'anthropologie de l'art", in Martine SÉGALEN (dir.), *Ethnologie. Concepts et aires culturelles*, Paris, Armand Colin, 2001, p. 104-154.

15. John E. CLARK et William J. PARRY, "Craft specialization and cultural complexity", *Research in Economic Anthropology*, n° 12, 1990, p. 289-346 ; Elisabeth M. BRUMFIELD et Timothy K. EARLE (éd.), *Specialization Exchange and Complex Societies*, Cambridge, Cambridge UP, 1987 ; Bernard WAILES (éd.), *Craft Specialization and Social Evolution : in Memory of V. Gordon Childe*, Philadelphia, The University Museum of Archaeology and Anthropology, 1996 (University Museum Monograph 93 ; University Museum Symposium Series vol. VI).

poursuivant pas l'exhaustivité, il nous a fallu faire des choix, trouver des compromis. Un premier axe est celui de la terminologie : par exemple, certaines des sociétés ou cultures que nous envisagerons ne connaissent pas d'équivalents directs aux mots "artisans" ou "artistes" que nous utilisons¹⁶. Un second axe s'ancre dans la sphère de l'"humain" et de la société ou communauté : il s'agit là d'interroger plusieurs réalités, celle de l'individu et celle du groupe, celle de l'activité isolée et celle de la chaîne "de production", association ou collaboration, également la réalité du nom et de l'anonymat, enfin celle du masculin et du féminin. Ainsi en est-il de la production des vases grecs, individuelle et collective, masculine et sans doute féminine à la fois¹⁷ (fig. 3).



Fig. 3: L'atelier de potier. Dessin du décor d'une hydrie attique à figures rouges, vers 460 av. J.-C. (Vicenza, Banca Intesa, ex. Milan, coll. Torno C 278), d'après Frontisi-Ducroux, *Ouvrages de Dames, Ariane, Hélène, Pénélope [...]*, Paris, Seuil, 2009, ill. 4.

Un troisième champ d'interrogation peut se concentrer sur l'objet ou "l'œuvre" : autour de la question de l'objet unique ou de la série, de la confrontation entre monumentalité ou préciosité, petits objets et matériaux courants, enfin autour de la notion de l'accessoire et de l'utile. C'est sans doute le domaine de prédilection de l'archéologie que la matérialité de ses sources et son passé positiviste entraînent fréquemment dans la sphère des interprétations fonctionnelles. Le processus, avec notamment la mesure de la part de liberté et de contraintes, peut constituer un quatrième champ d'investigation, avec là aussi plusieurs notions à envisager, voire à confronter : l'inventivité ou la créativité face aux conventions, l'autonomie face au système (avec la question du choix de l'artisan et de l'artiste, et de la place de la dimension collective), l'existence de l'école et de l'atelier¹⁸ (fig. 4), et leur rôle dans la transmission, l'apprentissage ou la formation, l'émulation, la capacité à transgresser la tradition apprise, chez l'artisan "expert" (au sens cognitif du terme¹⁹) comme chez l'artiste contemporain.

16. C'est le cas de la Grèce antique par exemple.

17. Dans le décor d'une hydrie attique à figures rouges datée vers 460 av. J.-C. (Vicenza, Banca Intesa, ex. Milan, coll. Torno C 278) qui évoque le travail des peintres de vases grecs dans l'atelier, on voit, aux côtés de trois jeunes hommes, une femme ; Athéna et deux Nikai s'appêtent à couronner les jeunes hommes (la femme, elle, n'est pas couronnée!) (John D. BEAZLEY, *Attic Red-figure Vase-painters*, 2^e éd., Oxford, Clarendon Press, 1963, p. 571 ; *La cité des images, Religion et société en Grèce antique*, Paris-Lausanne, Réalisation et diffusion/Éditions de la Tour, 1984, p. 6, fig. 1 ; voir aussi l'analyse de Françoise FRONTISI-DUCROUX, *Ouvrages de Dames, Ariane, Hélène, Pénélope...*, Paris, Seuil, 2009, p. 35-36). F. FRONTISI-DUCROUX, "La fille de Dibutade", ou l'inventrice inventée", *Cahiers du Genre*, 2007/2, n° 43, p. 133-151.

18. En témoigne le tout dernier numéro en date de la revue *Perspective* de l'INHA : *Perspective* 2014/1 : *L'atelier*. Voir aussi Silvana DI PAOLO, "The Historiography of the Concept of 'Workshop' in Ancient Near Eastern Archaeology: Descriptive Models and Theoretical Approaches (Anthropology vs Art History)", in Brian BROWN et Marian FELDMAN (éd.), *Critical Approaches to Ancient Near Eastern Art*, Berlin, de Gruyter, 2014, p. 111-132.

19. Valentine Roux et François BON, "De la complexité des sociétés paléolithiques", in Sophie A. DE BEAUNE et Henri-Paul FRANCFORT (éds.), *L'archéologie à découvert*, Paris, CNRS Éditions, 2012, p. 176-183. S. A. DE BEAUNE, *L'homme et l'outil. L'invention technique durant la Préhistoire*, CNRS Éditions, 2008.



Figure 4: L'atelier de bronzier. Dessin du décor extérieur d'une coupe attique à figures rouges datée vers 490-480 av. J.-C., dite "coupe de la fonderie" (Berlin, Antikenmuseen F 2294) (découverte à Vulci et attribuée au Peintre de la fonderie), d'après : <http://www.classics.upenn.edu/myth/content/tools/media/00000651.gif>

14

indirectement des sujets déjà abordés dans le cadre de travaux menés au sein du CHEC, comme la restauration au XIX^e siècle étudiée par nos collègues Bruno Phalip et Jean-François Luneau²³, ou encore des questionnements tournant autour des arts décoratifs, entre art, artisanat, productions en série et industrie. Ce sont ces diverses facettes d'une histoire de l'art renouvelée qui alimentent nos interventions pédagogiques et nos recherches communes.

Mais, on l'aura compris aux lignes qui précèdent, il ne s'agit pas de réfléchir en termes d'opposition systématique entre les deux catégories "artistes", "artisans" au travers d'oppositions dogmatiques. Il s'agit de laisser tous ces éléments ouverts à part égale en tentant, comme il a été énoncé plus haut, de se défaire de conceptions trop réduites ou réductrices. Il reste à souhaiter que d'autres combinaisons, multiples, plurielles cette fois, naissent de ces pérégrinations²⁰.

En redonnant une place aux acteurs, en s'interrogeant ainsi sur leur statut social, sur leurs pratiques techniques, leurs savoir-faire, sur la perception que nous en avons comme sur la conscience qu'ils ont d'eux-mêmes, nous explorons la frontière entre création et production, technique et esthétique²¹.

On ajouterait bien volontiers, et les actes de cette journée d'étude en témoigneront, que nous avons tout à gagner du regard porté par les artistes contemporains et les historiens de l'art contemporain sur les œuvres du passé²². En un mot, nous nous rapprochons d'une anthropologie de l'art, peu pratiquée dans le monde académique, sinon par des chercheurs isolés. Se faisant, le thème choisi croise

20. On peut déjà citer ici l'exemple de la sculpture et des sculpteurs grecs de l'époque archaïque, qui croise plusieurs données et interrogations : signatures isolées, œuvres conservées anonymes pour leur grande majorité, la notion "d'école" ou d'atelier, la reconnaissance d'une *technè*, la question des styles et de l'affirmation d'une identité collective. Pour une présentation synthétique, voir Francis CROISSANT, "Artistes et artisans dans les cités archaïques : le problème des styles", in *Grand atlas de l'art*, Paris, Encyclopédie Universalis, 1993, p. 138-139. Pour une approche plus large de l'art grec et un questionnement centré sur l'individu (avec rappels bibliographiques utiles), qui montre la complexité du sujet dans le contexte de l'histoire du monde grec antique et de son historiographie, voir Francis PROST, "La monographie d'artiste de l'Antiquité grecque. Pratiques, apories, adaptations", *Perspective*, n° 4, 2006, p. 536-556. Certaines idées présentes dans cet article à propos de la céramique grecque seront discutées par Martine Denoyelle dans les pages qui suivent. On ajoutera aussi les réflexions de Philippe JOCKEY sur les représentations d'artisans dans le monde antique qui invitent à s'interroger sur les stéréotypes et la réalité : "Les représentations d'artisans de la pierre dans le monde gréco-romain et leur éventuelle exploitation par l'historien", *Topoi*, 8/2 (1998) p. 625-652. On pourrait se poser des questions semblables pour le Moyen Âge où les artisans de la pierre (*Operarii lapis*) se sont représentés eux-mêmes, outils à la main, unis en groupe compact sur un chapiteau, en une mise en abîme saisissante (Basilique Notre-Dame de Maastricht, Pays-Bas) (fig. 5).

21. "Technique et esthétique" : quelle est la question ?", *Technique et esthétique, Le Portique*, n° 3, 1999, [en ligne] <https://leportique.revues.org/289>. Voir aussi Carol F. JOPLIN (ed.), *Art and Aesthetics in Primitive Societies*, New York, Dutton, 1971.

22. Colin RENFREW, *Figuring it out. What are we? Where do we come from? The parallel visions of artists and archaeologists*, Londres, Thames & Hudson, 2004.

23. Bruno PHALIP et Jean-François LUNEAU (dir.), *Restaurer au XIX^e siècle*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2012.

De façon plus immédiate, l'objectif de cette journée d'étude était aussi de fédérer une équipe comportant des enseignants-chercheurs nouvellement arrivés au CHEC tout en renforçant les partenariats individuels ou institutionnels extérieurs. Partant, ces actes ouvrent également la voie de la journée d'étude complémentaire tenue le 16 avril 2014 "Élaborer, transmettre, créer. La transmission des techniques, des images, des théories dans le processus de création artistique" dont la publication devrait suivre dans cette même collection. Nous avons tenu à associer à cette réflexion les collègues venus des horizons très divers permis par notre établissement : histoire, histoire de l'art, archéologie, arts du spectacle. Mais nous sommes aussi reconnaissantes aux prestigieuses institutions nationales et locales, INHA, École du Louvre, musée Bargoin, de s'être jointes à nous. Enfin, il nous a semblé indispensable de faire une place aux plus jeunes, doctorants des universités Blaise Pascal et Bordeaux-Montaigne, et collègues ATER, afin d'assurer de façon concrète les deux principales tâches qui sont les nôtres : l'élaboration du savoir scientifique et sa transmission auprès de tous.

Les communications qui suivent offrent des éclairages complémentaires sur les axes d'interrogation retenus. Trois d'entre elles sont consacrées à l'Antiquité classique. La question des potiers et peintres grecs est envisagée à travers les éclairages complémentaires de l'archéologie et de l'historiographie avec Martine Denoyelle et Jean-François Luneau. Aurore Saint-André pose les problèmes de terminologie appliqués au monde romain. D'autres arts, dont certains présentent une dimension sacrée sont ensuite étudiés. Pierre Villard nous entraîne dans le monde des lettrés assyriens, monde encore mal connu mais qui est susceptible d'éclairer bien des modalités de la création mésopotamienne, et Pascal Mongne nous fait traverser l'océan pour considérer l'art de la plumasserie d'Amérique coloniale. Christine Bouilloc nous permet d'envisager l'art textile africain, à travers le parcours d'un artiste contemporain tout en mettant l'accent sur les limites qu'une approche strictement occidentale induit en oblitérant la réalité profonde de ses créations. Quatre autres communications nous permettent d'ancrer nos questionnements dans le cadre du monde contemporain. Laurence Riviale présente une approche plus théorique, consacrée aux conceptions d'Oscar Wilde, de Fourier et des Fourieristes. Ensuite plusieurs aspects de la création artistique contemporaine sont explorés : la création cinématographique, qu'analyse Caroline Lardy, la création contemporaine telle que pratiquée dans l'atelier d'art-thérapie de l'Hôpital Sainte-Marie de Clermont-Ferrand qu'étudie Lauriane Whitechurch, et enfin l'usage de l'artisanat dans le courant postmoderne qu'envisage Marion Duquerroy.

Bonne lecture à tous!



Fig. 5: Chapiteau de la Basilique Notre-Dame de Maastricht (Pays Bas) montrant les travailleurs de la pierre (*Operarii lapis*), d'après van Deijk, *Pays-Bas romans*, Zodiaque, 1994, pl. 117.

S

ans pour autant proposer une lecture linéaire ou évolutionniste du phénomène artistique, le présent ouvrage interroge ces trois catégories, art, artiste, artisan, à travers le prisme de l'histoire de l'art et de l'archéologie. L'ambition affichée consiste plutôt à déconstruire l'idée d'une appréhension universelle de l'art qui ne serait forgée que par la tradition occidentale ou par ses catégories habituelles.

Redonner une place aux acteurs de la production artistique, en s'interrogeant sur leur statut social, sur leurs pratiques techniques, leurs savoir-faire ainsi que sur la perception que nous en avons comme sur la conscience qu'ils ont d'eux-mêmes, en sont les lignes directrices. On y explore la frontière entre technique et esthétique, entre création et production, avec le souhait de se rapprocher d'une anthropologie de l'art, encore très timide dans le champ de l'histoire de l'art. Cette publication aborde différents volets, théoriques, offrant un cadre de réflexion, ou au contraire appliqués aux aires chrono-culturelles habituelles, proposant des éclairages précis. Plusieurs types de sources sont sollicités en fonction des périodes: sources directes (objets, écrits, enquête orale, etc.) ou indirectes (parallèles ethnographiques, modèles, etc.).

Portée par la section d'antique du département d'histoire de l'art et d'archéologie de l'université Blaise Pascal (Clermont-Ferrand 2), cette publication s'inscrit dans une dynamique de réflexion collective et transdisciplinaire qui caractérise les travaux menés dans le cadre de l'axe "Dynamiques culturelles et artistiques" du CHEC (Centre d'Histoire "Espaces et Cultures" de l'université Blaise Pascal). À cet égard, elle rassemble les travaux de ses enseignants-chercheurs, toutes périodes confondues et accueille ceux de collègues d'institutions proches.

TP
Presses
Universitaires
BLAISE PASCAL

Collection Histoires croisées

Catherine Breniquet est professeur d'histoire de l'art et archéologie antiques à l'université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand. Spécialiste d'archéologie de l'Orient ancien, ses domaines de recherches sont l'étude des communautés villageoises de Mésopotamie, l'archéologie du textile et l'approche anthropologique des représentations figurées.

Fabienne Colas-Rannou est maître de conférences en histoire de l'art et archéologie antiques à l'université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand. Ses recherches se placent à la fois dans le champ de l'histoire de l'art et dans celui de l'histoire, du monde grec et de l'Anatolie.

ISBN
978-2-84516-713-1

7,50 euros