

L'ESPRIT COMMENCE ET FINIT AU BOUT DES DOIGTS

CAHIER
PÉDAGOGIQUE

16 OCTOBRE –
10 NOVEMBRE
2019

Une exposition à l'initiative de



Fondation
Bettencourt
Schueller

Reconnue d'utilité publique depuis 1987

PALAIS
DE TOKYO

**L'ESPRIT
COMMENCE
ET
FINIT
AU BOUT
DES
DOIGTS**

**20 ANS D'ENGAGEMENT
POUR L'INTELLIGENCE DE LA MAIN®**

La Fondation Bettencourt Schueller a créé le Prix Liliane Bettencourt pour l'intelligence de la main il y a maintenant 20 ans. Ce Prix comprend 3 récompenses distinctes :

- « **Parcours** » qui reconnaît l'exemplarité d'une personne physique ou morale qui œuvre au développement des métiers d'art,
- « **Dialogues** » qui récompense une collaboration fructueuse entre un artisan d'art et un autre créateur,
- « **Talents d'exception** » qui souligne la parfaite maîtrise des savoir-faire d'un métier d'art.

Au-delà du Prix, la Fondation poursuit un projet philanthropique visant à apporter une aide concrète aux institutions et aux acteurs œuvrant en faveur des métiers d'art via son programme de dons. Celui-ci se construit particulièrement sur cinq axes primordiaux à la vitalité du secteur :

- **Valorisation et transmission des savoir-faire**
 - **Innovation et design**
 - **Métiers d'art et création contemporaine**
 - **Sensibilisation et éducation**
 - **Rayonnement des métiers d'art français à l'étranger**
-

Depuis 20 ans, à l'initiative de la Fondation Bettencourt Schueller, le Prix Liliane Bettencourt pour l'intelligence de la main® œuvre à la valorisation des savoir-faire, de la créativité et de l'innovation des métiers d'art français.

À l'occasion de cet anniversaire, la Fondation a confié à Laurent Le Bon le commissariat d'une exposition, mise en espace par Isabelle Cornaro, qui dévoile la vitalité des métiers d'arts aujourd'hui en France et leur participation à la scène artistique contemporaine.

Dans le cadre du Palais de Tokyo, au sein de l'orbe New-York, « L'esprit commence et finit au bout des doigts » présente le travail de lauréats du Prix Liliane Bettencourt pour l'intelligence de la main et permet au public de découvrir les personnalités, les gestes, les matières, les outils, les machines et tout ce qui participe à la naissance d'une œuvre. Tout au long de son parcours, divisé en quatre séquences, l'exposition aborde les enjeux, aussi bien théoriques qu'humains, qui se cachent dans le geste de l'artisan d'art.

Le titre de l'exposition, « L'esprit commence et finit au bout des doigts », paraphrase un dialogue de Paul Valéry, tiré de *L'Idée fixe ou Deux hommes à la mer* (roman de 1932) :

- « Il faut avouer que les mains sont des appareils extraordinaires... Le matin, professionnelles...
- Et sur rendez-vous...
- Et le soir, fonctionnelles... C'est merveilleux. C'est la pince universelle!
- Tiens, – et l'esprit ?
- **Commence et finit... au bout des doigts. »**

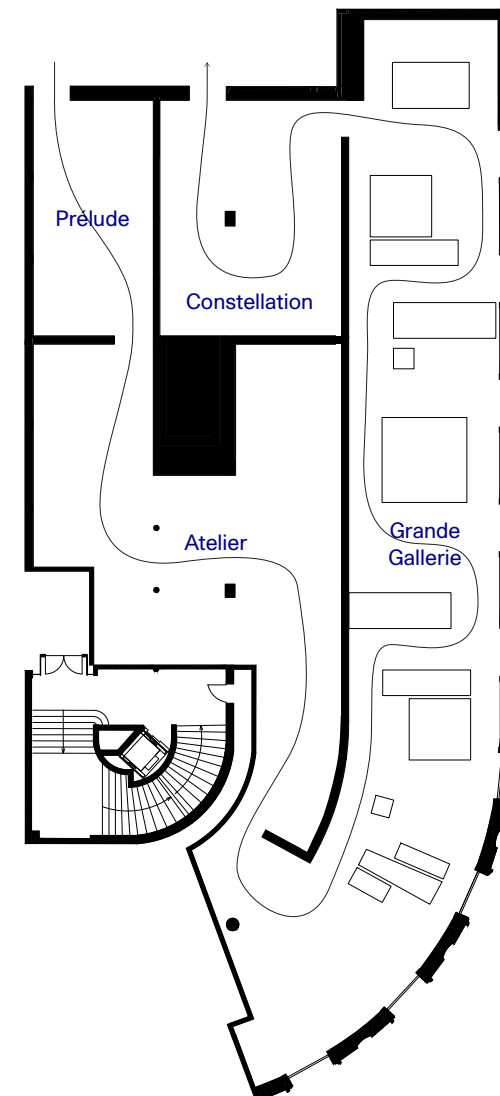
Mis en exergue à l'entrée du parcours d'exposition, ce titre résonne avec d'autres citations de Valéry, inscrites dans une typographie distinctive (la Peignot) sur les frontispices du Palais de Chaillot en 1937, voisin du Palais de Tokyo :

DANS • CES • MURS • VOUÉS • AUX • MERVEILLES
J'ACCUEILLE • ET • GARDE • LES • OUVRAGES
DE • LA • MAIN • PRODIGIEUSE • DE • L'ARTISTE
ÉGALE • ET • RIVALE • DE • SA • PENSÉE
L'UNE • N'EST • RIEN • SANS • L'AUTRE

Ainsi, de proche en proche, l'exposition joue sur des références précises à la pensée moderne et à la période artistiquement fleurissante de l'entre-deux-guerres. Le bâtiment du Palais de Tokyo lui-même s'inscrit dans cette histoire, puisqu'il fut conçu pour l'Exposition internationale des Arts et des Techniques appliqués à la Vie moderne de 1937.

Autre clin d'œil à cette même période, dans la « Grande galerie », les lauréats des catégories « Talents d'exception » et « Dialogues » sont présentés dans une mise en espace dynamique associant volumes géométriques et environnement végétal, en écho à l'exposition « Edward Steichen's Delphiniums » (MoMA, New York, 1936) qui présentait pour la première fois les réalisations d'horticulture du grand photographe américain comme des œuvres d'art à part entière.

PLAN DE L'EXPOSITION



INTRODUCTION

Ce cahier pédagogique a été conçu pour ceux qui souhaitent obtenir quelques clés supplémentaires sur l'exposition. Plus particulièrement prévu à l'usage des enseignants, des professionnels de l'éducation et des étudiants, ce support reste élaboré pour une consultation de tous afin de mieux préparer, aider et prolonger la visite des espaces et des expositions.

Dans un premier temps, il permet d'aborder un ensemble de notions historiques permettant de mieux comprendre la place, en Europe, de l'artisanat et de l'artisanat d'art au sein de la création artistique.

Dans un second temps, en résonnance avec la séquence « Prélude » de l'exposition, le cahier pédagogique aborde le thème de l'intelligence de la main, sous la forme d'un florilège de citations, soulignant l'intérêt que ce thème suscite chez de nombreux penseurs, à travers les époques.

Le lecteur se voit ensuite proposé des pistes d'analyse pédagogiques autour d'une sélection d'œuvres de lauréats du Prix Liliane Bettencourt pour l'intelligence de la main, présentées dans l'« Atelier » et la « Grande galerie ».

Au cours de la lecture de ce cahier pédagogique, des astérisques vous renverront à un index explicitant certains termes techniques. Ces premiers chapitres se prolongent par la liste officielle des métiers d'art qui illustre la diversité des pratiques artisanales contemporaines et d'une liste de programmes – à destination du jeune public notamment – pour partir à la découverte du secteur.

I.	
LES ARTS	
APPLIQUÉS,	
STATUT	
HISTORIQUE	11
II.	
L'ESPRIT	
DE LA MAIN,	
UN FLORILÈGE	17
III.	
ŒUVRES,	
FICHES	
PRATIQUES	33
IV.	
INDEX	49
V.	
ALLER	
PLUS LOIN	53

I. LES ARTS APPLIQUÉS, STATUT HISTORIQUE

Le concept d'artisanat d'art est une invention contemporaine, dont l'on peut dater les prémices, sous ce nom en tout cas, aux années 1960. Le nom lui-même, artisanat d'art, peut surprendre, car la pensée moderne veut souvent graduer ces deux domaines sur une échelle de valeur, si ce n'est les opposer de façon absolue. Cependant, il n'en a pas toujours été ainsi. Ces focus historiques ne visent pas à dresser un déroulé complet des évolutions du rapport de l'artisanat et de l'art à travers les époques. Ils proposent plutôt quelques points d'ancrage, à partir desquels le lecteur pourra poursuivre une étude plus approfondie.

ART ET ARTISANAT : UNE FRONTIÈRE INCERTAINE

L'on considère parfois que la position d'artiste, telle que le sens commun la conçoit aujourd'hui, coule de source. Toutefois, cette présupposition ne résiste pas longtemps à l'examen approfondi et cette source métaphorique se révèle, à tout le moins, difficile à localiser. Et, si une approche vulgarisatrice de l'histoire de l'art attribue souvent aux penseurs de la Renaissance la différenciation théorique entre l'artisan et le véritable artiste, un simple détour par l'Encyclopédie de Diderot nous apprend qu'artiste est le « nom que l'on donne aux ouvriers qui excellent dans ceux d'entre les arts mécaniques qui supposent l'intelligence ». Il apparaît clairement que la notion d'art n'est alors pas circonscrite aux productions que l'on classerait dans les « Beaux-Arts » mais qu'elle croise tout travail manuel (« mécanique ») effectué avec talent et intelligence.

Si l'on effectue un saut dans le temps, par le biais de l'étymologie, et que l'on se réfère au sens premier du terme « art », on découvre un mot qui nomme la capacité humaine d'agir efficacement : l'*ars* latin signifie aussi bien la technique de l'ouvrier, que le geste, la grammaire, l'approche théorique ou la bonne stratégie. On retrouve ici une similitude avec la *technè* (τέχνη) grecque, mot qui prend ses origines dans l'outil et l'arme (*teuchos*) et finit par désigner toutes productions adéquates et bien réalisées, matérielles mais aussi intellectuelles.

Sur ces bases, on comprend aisément que les pratiques artistique et artisanale se fondent sur un socle commun : le geste comme continuation de l'intelligence humaine.

L'ARTISAN OUVRIER AU MOYEN-ÂGE

Période de changements intenses, le Moyen-Âge court sur un millénaire d'Histoire. Au travers de ces dix siècles, le statut des artisans change profondément, en se stabilisant progressivement. De nombreux ouvriers et artisans sont alors des paysans partageant leur vie productive entre les champs et l'atelier et qui transforment leurs propres récoltes en biens de consommation. La recherche de meilleures conditions de vie amène ces hommes à quitter leur campagne pour venir exercer des métiers artisanaux dans les villes (certaines portent encore les noms de cet exode rural – Villeneuve, Villefranche). En leur sein, diverses structures se mettent en place pour régulariser les conditions de travail des artisans – corporations, guildes – tandis que les conflits y sont réglés par des *probi homines*, des prud'hommes.

Aucune différence n'existe alors entre ce que l'on nomme aujourd'hui l'artiste et l'artisan. La sociologue de l'art Raymonde Moulin résume ainsi la situation : « le critère majeur de la profession de peintre ou de sculpteur est le métier en tant que savoir-faire » (De l'artisan au professionnel : l'artiste, in *Sociologie du travail*, n°4, 1983, p. 389). La production artistique/artisanale existe alors pour fournir des objets, d'agrément ou de culte, à destination des deux ordres dominants dans la société, la noblesse et le clergé.

Sous Saint-Louis, vers 1268, le prévôt de Paris Étienne Boileau rédige le *Livre des métiers*, ouvrage essentiel pour comprendre le rôle de l'artisanat et de l'art dans la société urbaine d'alors. On y découvre que la charge de « tailleurs » recouvre aussi bien la création de crucifix que de manches de couteau et « toute autre manière de taille ». À ce propos, il est également remarquable que le terme « tailleur » désignait alors le sculpteur comme le tailleur de pierre. De la même manière, de nombreux textes médiévaux confondent le maçon et le tailleur travaillant sur les grands chantiers de l'époque, le second n'étant qu'une version plus qualifiée du premier. De plus, si à partir de 1391, les métiers de *tailleries ymagiers* et *peintres* (sculpteurs et peintres) s'organisent en corporation, à Paris, l'accès à la profession ne diffère guère de celui d'autres artisans – apprentissage, stage de compagnon, réalisation d'un chef-d'œuvre, maîtrise. Toujours, l'accent est mis sur le savoir-faire, considérant comme essentielle au métier la main qui saura sortir de la matière naturelle une forme artificielle et adéquate – le manche pour le couteau, le crucifix pour le culte.

L'ACADÉMIE ROYALE : UNE CONCEPTION NÉGATIVE DE L'ARTISANAT

Au XVII^e siècle, les corporations d'artisans qui avaient progressivement consolidé leur pouvoir hégémonique, se voient remises en cause par la création de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Dirigée à sa création en 1648 par Charles Le Brun, l'Académie réunit désormais des artistes affranchis du système corporatiste. Elle obtient une exemption royale permettant à ces membres de se soustraire aux règlements d'entrepreneuriat alors en vigueur. Sur le plan théorique, elle vise la reconnaissance de la peinture et de la sculpture au rang d'**arts libéraux**, et se place dans la continuité de la très influente Accademia di San Luca de Rome, fondée un siècle plus tôt, dont les artistes règnent sur la création en Europe.

Pour ce faire, l'Académie institue un classement de valeur des pratiques créatrices, mettant en avant la supériorité théorique des arts libéraux, là où l'artisanat ne reposerait que sur l'application irréfléchie d'un savoir-faire. (À ce propos, on perçoit aisément comment, pour les corporations, l'importance de l'accession à la maîtrise à travers l'apprentissage joua en leur propre défaveur). Mieux vaut se garder cependant de considérer l'avènement de la théorie académicienne de l'art comme simple évolution de la pensée : il s'agit, en effet, d'un puissant levier politique, permettant aux membres de l'Académie d'asseoir leur pouvoir et leur influence. En témoigne les mots de l'académicien Testelin :

« En France, ces deux beaux-arts ont été pendant plusieurs siècles dans un abaissement extrême, livrés à l'opprobre d'une maîtrise qui les dégradait, asservis à une troupe ignorante et avide de jurés, vils artisans sans élévation, et sans mérite ; réduits, en un mot, à un point d'humiliation et de découragement qui ne pouvait qu'être contraire à toute émulation et à tout progrès. »

On perçoit bien dans ces lignes la nécessité identitaire, pour les membres de l'Académie, de se distinguer des peintres travaillant encore au sein des corporations. En vérité, une bonne partie des membres fondateurs, dont Le Brun lui-même, sont issues de ces corporations. Néanmoins, au travers des mots « vils artisans », Testelin témoigne d'un retournement historique et d'un changement de regard qui s'ancrera de plus en plus profondément

dans la société d'Ancien Régime. Alors, l'« artisan » ne deviendra pas seulement inférieur à l'artiste, il sera même l'ennemi d'un supposé « vrai » art.

L'ARTISANAT À L'ÉPOQUE MODERNE : INDUSTRIALISATION ET PROJET DE SOCIÉTÉ

Au XIX^e siècle, la révolution industrielle, naissant en Angleterre et se développant dans toute l'Europe, est à la fois un bouleversement profond des modes de production et la continuité d'un long processus de prise de pouvoir au sein de la cité par la bourgeoisie propriétaire, celle-là même qui s'est développée au travers des ateliers, des commerces et des transports de marchandise. Apparaît alors une nouvelle figure, distincte de l'artisan et de l'artiste : l'ouvrier.

Si ce terme fut un temps interchangeable avec celui d'artisan (en témoigne le titre de « meilleur ouvrier de France »), l'ouvrier industriel est un travailleur dont les réalisations ne demandent quasiment aucune volonté, prise de décision ou jugement de goût. Parlant de la lithographie, puis de la photographie, Walter Benjamin note qu'avec l'industrialisation « pour la première fois dans les procédés reproductifs de l'image, la main se trouvait libérée des obligations artistiques les plus importantes » (in *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*, 1935). Le savoir-faire perd progressivement du terrain face à l'automatisation ; l'objet manufacturé, désormais produit à la chaîne, devient reproductible à grande échelle ; la production et la consommation se massifient.

Néanmoins, cette mécanisation permettra la naissance de ce que l'on nomme, *a posteriori*, le « projet moderniste » : le souhait des créateurs de voir se mêler pleinement l'art et la vie. Il est aisé de comprendre comment, de cette aspiration, découle ce que l'on appelle aujourd'hui couramment les Arts appliqués et le *design*. À travers eux, on assiste à la redéfinition de la figure du créateur d'objet : un créateur qui n'est pas tout à fait un ouvrier, qui n'épouse pas non plus totalement les aspirations de l'artiste, un penseur qui s'allie à l'artisan en vue de réaliser l'accord du pratique et du beau.

Cette résurgence de l'artisanat sous la forme des Arts Appliqués se manifeste, dès la fin du XIX^e siècle, au sein de plusieurs grands

mouvements artistiques aux portées politiques importantes. En Angleterre, le mouvement Arts and Crafts, initié en 1880 par Robert Morris, John Ruskin et Augustus Pugin, s'attachera à revivifier la création artisanale, en réaction à l'industrialisation croissante. Ses théoriciens favoriseront la création d'objets d'un style traditionnel mais raffiné, vantant les mérites d'un retour idéalisé à la nature et, en parallèle à un refus plus ou moins total de la machine, d'une organisation socialiste au sein des ateliers et des guildes d'artisans.

En URSS, l'année 1920 voit l'apparition des Vkhoutemas, école moscovite qui offre un enseignement mêlant art et industrie. Fondé sur décret par Vladimir Lénine, les ateliers des Vkhoutemas ont pour fonction de « préparer les artistes principaux aux qualifications les plus élevées pour l'industrie et les constructeurs et les directeurs pour l'éducation professionnelle technique » selon les propos officiels. Kasimir Malévitch, El Lissitzky, Vladimir Tatline ou Vassily Kandinsky travailleront en leur sein à la création d'objets témoignant de leur caractère moderne par leur approche artistique – influence nette du constructivisme – et technique – subordination de la forme à la fonction.

Durant la même décennie, les Vkhoutemas exerceront une influence importante sur l'école du Bauhaus. Fondée par Walter Gropius à Weimar en 1919, cette école d'art, précurseur du design moderne, veut amener l'avènement de « l'architecture de l'avenir, où peinture, sculpture et architecture ne feront qu'un et qui, des mains de millions d'ouvriers, s'élèvera un jour vers le ciel, symbole de cristal d'une foi nouvelle. » Dans ses ateliers, se côtoient *Formmeisters* (maîtres de forme) et *Werkmeisters* (maîtres artisans) et la notion de savoir-faire y trouve une place principale. L'école de Gropius est l'exemple même d'une approche visant, selon ses mots, à faire tomber le « mur de dédain qui sépare artiste et artisan. »

II. L'ESPRIT DE LA MAIN, UN FLORILÈGE

La première séquence de l'exposition intitulée «Prélude» se concentre sur la main, étudiée pour elle, selon ses qualités essentielles: son relief, son anatomie, sa silhouette, sa souplesse incarnent déjà les possibilités mécaniques qui s'exposeront plus loin, dans les créations présentées dans l'exposition. Au centre de la salle, le moulage d'une main anonyme, main de femme balinaise, présentée en hyperextension – expérience des possibilités musculaires du membre qui cependant semble, par une ambivalence dans le regard du spectateur, demander, tenir, offrir un objet invisible.

Autour de cette main, un dispositif de monstration inspiré des cabinets de curiosités humaniste présente une sélection d'œuvres issues des collections des Beaux-Arts de Paris, très diverses, aussi bien par leurs matériaux que par leurs origines. Cette multiplicité entre alors en résonance avec le statut même de l'objet artisanal: utilitaire et artistique à la fois, n'est-il pas possible de voir en lui un miroir de la main qui le forgea, elle-même objet et sujet de cette exposition ?



Anonyme.

Main droite de danseuse balinaise, seconde moitié du XIX^e siècle.

Moulage sur nature. Plâtre. 36 x 14 x 15 cm.

Provenance : département de morphologie des Beaux-Arts de Paris.

N° inventaire : MU 11991.



Les mains comme sujet de réflexion se sont imposées à l'homme depuis l'époque antique. Considérée comme symbole de la puissance humaine, centre de son rapport au monde, instrument absolu (le fameux *ὄργανον πρὸς ὁργάνων* d'Aristote sur lequel les traducteurs accrochent) ou révélateur de sa nature, la main a fasciné les penseurs et les poètes.

Dans cette partie, nous proposons au lecteur un recueil lacunaire issu de l'immense corpus d'œuvres traitant de la main de l'Homme. Ces citations illustrent l'intérêt qu'éveille la main chez les poètes, les philosophes, les historiens, les activistes. Ce florilège a été composé avec l'espoir d'indiquer de nouvelles pistes de réflexions et de compléter notre compréhension des œuvres rassemblées dans l'exposition.

« Quoi des mains ? Avec elles nous demandons, nous promettons, appelons, congédions, menaçons, prions, supplions, nions, refusons, interrogeons, admirons, comptons, confessons, nous nous repentons, craignons, exprimons de la honte, doutons, instruisons, commandons, incitons, encourageons, jurons, témoignons, accusons, condamnons, absolvons, injurons, méprisons, défions, nous nous fâchons, nous flattons, applaudissons, bénissons, humilions, nous nous moquons, réconcilions, nous recommandons, exaltons, festoyons, nous nous réjouissons, plaignons, attristons, décourageons, désespérons, étonnons, écrivons, taisons : et que ne faisons-nous pas avec une variété rivalisant avec celle de la langue ? »

— Michel de Montaigne, « Apologie de Raimond Sebond », *Les Essais* (II, 12).



ANIMAL LOCOMOTION, PLATE 532
Copyright (1885) by EADWEARD MUYBRIDGE. All rights reserved.

Eadweard Muybridge (1830–1904).

Animal locomotion, plate 532, vers 1884–1885. Phototypie. 34,6 × 49,8 cm.

Planche extraite de *Animal locomotion. An electro-photographic investigation of consecutive phases of animal movement 1872–1885*, Université de Pennsylvanie, 1887, vol. VII.

N° inventaire : BIB 1173 T 3002–7–532.

« Avec les mains, l'homme tisse un manteau, entrelace les mailles d'un rets, confectionne une nasse, un filet, un réseau, par conséquent il est le maître, non seulement des animaux qui vivent sur la terre, mais de ceux qui sont dans la mer ou dans les airs. Telle est l'arme que l'homme trouve dans ses mains pour se défendre. Mais l'homme, fait pour la paix aussi bien que pour la guerre, avec ses mains écrit les lois, élève aux dieux des autels et des statues, construit un navire, façonne une flûte, une lyre, forge un couteau, des tenailles, produit les instruments de tous les arts ; de sorte que grâce aux ouvrages écrits et à l'usage des mains vous pouvez vous entretenir avec Platon, Aristote, Hippocrate et les autres Anciens. »

– Galien, *De l'utilité des parties du corps humain*, I,2.

« En effet, l'être le plus intelligent est celui qui est capable de bien utiliser le plus grand nombre d'outils : or, la main semble bien être non pas un outil, mais plusieurs. Car elle est pour ainsi dire un outil pour les autres outils. C'est donc à l'être capable d'acquérir le plus grand nombre de techniques que la nature a donné l'outil de loin le plus utile, la main. »

– Aristote, *Les Parties des animaux*, 10, 687 b.

« L'objet constitué de modules prend la forme des circonstances. Il apparaît dans sa nature de chose comme une coïncidence, une rencontre spatio-temporelle. Alors, la main connecte les morceaux épars, elle construit la forme de notre besoin à partir d'éléments distincts. Elle rassemble l'objet. Celui-ci n'a plus de forme unique et durable. Il devient un *objet-lieu*. Nos mains tissent les liens qui rassemblent son être. [...] La main ménagère devient une main créatrice qui produit la danse de notre quotidien. »

– Claire Azéma, « Petites musiques de la main », *La main en procès dans les arts plastiques*, Publications de la Sorbonne, 2000.

« On oublie (à l'école) que l'intelligence est essentiellement la faculté de manipuler la matière, qu'elle commença du moins ainsi, que telle était l'intention de la nature. Comment alors l'intelligence ne profiterait-elle pas de l'éducation de la main ? Allons plus loin. La main de l'enfant s'essaie naturellement à construire. En l'y aidant, en lui fournissant au moins des occasions, on obtiendrait plus tard de l'homme fait un rendement supérieur ; on accroîtrait singulièrement ce qu'il y a d'inventivité dans le monde. Un savoir tout de suite livresque comprime et supprime des activités qui ne demandent qu'à prendre leur essor. Exerçons donc l'enfant au travail manuel, et n'abandonnons pas cet enseignement à un manœuvre. Adressons-nous à un vrai maître, pour qu'il perfectionne le toucher de l'enfant au point d'en faire un tact : l'intelligence remontera de la main à la tête. »

— Henri Bergson, *La pensée et le mouvant*, Paris, 1969, p. 16.

« C'est par le toucher que nous percevons l'étendue complètement, c'est-à-dire sous ses trois dimensions. La perception de la profondeur est liée à celle de la résistance ; le corps réel, par opposition au corps géométrique, c'est le corps qui résiste. Cette même perception de la résistance, sous une forme plus complexe, est la perception de la consistance et du poids. Mais ces perceptions ne sont pas primitives, et la perception de résistance ne l'est pas non plus. Même le fait d'éprouver une sensation de pression liée à la cessation de l'action musculaire ne suffit pas à engendrer l'idée de la chose extérieure qui résiste. C'est parce que nous concevons la chose qui résiste que nous percevons la résistance de cette chose. C'est l'idée d'objet qui produit en nous la perception de résistance. [...] Si nous examinons donc les sens en eux-mêmes et le rôle de chacun d'eux dans la perception, nous voyons que le toucher est le plus important. Le toucher est le sens philosophique, c'est-à-dire le sens de la réalité. »

— Jules Lagneau, *Célèbres leçons et fragments*, Presses Universitaires de France, 1950.



Denis Diderot. Planche de l'encyclopédie.
Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une Société de gens de lettres. Mis en ordre et publié par M. Diderot, et, quant à la partie mathématique, par M. d'Alembert.
 Paris : Briasson, 1751-1780. N° inventaire : 00560 D 0003 in-4.

« Ainsi, la main n'est pas seulement l'organe du travail, elle est aussi le produit du travail. Ce n'est que grâce à lui, grâce à l'adaptation à des opérations toujours nouvelles, grâce à la transmission héréditaire du développement particulier ainsi acquis des muscles, des tendons et, à intervalles plus longs, des os eux-mêmes, grâce enfin à l'application sans cesse répétée de cet affinement héréditaire à des opérations nouvelles, toujours plus compliquées, que la main de l'homme a atteint ce haut degré de perfection où elle peut faire surgir le miracle des tableaux de Raphaël, des statues de Thorvaldsen, de la musique de Paganini. »

— Friedrich Engels, *Le Rôle du travail dans le passage du singe à l'homme*, 1876, publié en 1896.

« Apanage de l'*homo faber*, instrument du cerveau le mieux organisé de toute la série zoologique, libre de ses contraintes pédestres, [la main] est le symbole de l'évolution de l'homme. »

— André Leroi-Gourhan, « Libération de la Main », *Problèmes*, n°32, 1956.

« L'homme n'aurait jamais atteint sa position prépondérante dans le monde sans l'usage de ses mains, instruments si admirablement appropriées à obéir à sa volonté. Sir C. Bell a insisté sur le fait que 'la main supplée à tous les instruments et, par sa connexité avec l'intelligence, elle a assuré à l'homme la domination universelle'. »

— Charles Darwin, *La descendance de l'homme et la sélection sexuelle*, ch. II, 1981.



Paul Richer (1849–1933). *Les Poings de Paul Richer*, vers 1890.

3 plaques de verre en gélatino-bromure d'argent. 9 × 4 cm.

Provenance : matériel pédagogique du professeur Paul Richer, département de morphologie, donation de la famille, 1934. N° inventaire : Ph 18038 N.



Vasco Ascolini (1937-)
Sans titre, 1997.

Une main dans la cour du mûrier des Beaux-Arts de Paris.
 Tirage gelatino-bromure d'argent sur papier baryté. 23,9 x 30,4 cm.
 Provenance : don de l'artiste, 2001
 N°inventaire : Ph 15623.

« Ne pourrait-on pas lire la Leçon d'anatomie de Rembrandt comme un tableau centré sur les multiples aspects de la main ? La main inerte du cadavre, son autre main disséquée de manière à faire apparaître les os, les tendons et les nerfs ; les mains du professeur Tulpus, l'une tenant le scalpel, l'autre accompagnant du geste le propos ; la main invisible mais omniprésente de l'artiste, enfin, qui peint et signe l'œuvre. »

— Claudine Cohen, *Symbolique de la main dans l'art pariétal paléolithique*, séance du 7 mars 2012 à l'Académie des beaux-arts, Institut de France.

« La curiosité de l'enfance, l'artiste en prolonge le privilège bien au-delà des limites de cet âge. Il touche, il palpe, il suppute le poids, il mesure l'espace, il modèle la fluidité de l'air pour y préfigure la forme, il caresse l'écorce de toute chose, et c'est du langage de toucher qu'il compose le langage de la vue – un ton chaud, un ton froid, un ton lourd, un ton creux, une ligne dure, une ligne molle. Mais le vocabulaire parlé est moins riche que les impressions de la main, et il faut plus qu'un langage pour traduire leur nombre, leur diversité et leur plénitude. »

— Henri Focillon, *Éloge de la main*, Presses universitaires de France, 1943.

« Ces mains
 du bleu de l'eau
 du noir du ciel
 Plates
 Posées écartelées sur le granit gris
 Pour que quelqu'un les ait vues
 Je suis celui qui appelle
 Je suis celui qui appelait qui criait il y a trente mille ans
 Je t'aime
 [...]
 Sur la terre vide resteront ces mains sur la paroi de granit
 face au fracas de l'océan »

— Marguerite Duras, « Les Mains Négatives », *Le Navire Night*, Le Mercure de France, 1979.

« La maîtrise de l'écrivain n'est pas dans la main qui écrit, cette main « malade » qui ne lâche jamais le crayon, qui ne peut le lâcher, car ce qu'elle tient, elle ne le tient pas réellement, ce qu'elle tient appartient à l'ombre, et elle-même est une ombre. La maîtrise est toujours le fait de l'autre main, celle qui n'écrit pas, capable d'intervenir au moment où il le faut, de saisir le crayon et de l'écartier. »

— Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, NRF, 1955.

« C'est la main qui fait tout, souvent sans intervention de la pensée. »

— Pablo Picasso, *Propos sur l'art*, Gallimard, 1998.

« [...] Sauras-tu jamais ce que les doigts pensent
D'une proie entre eux un instant tenue »

— Louis Aragon, « Les mains d'Elsa », *Le Fou d'Elsa*, 1963.

« [...] la main et ce qu'elle crée restent sans conteste la base réelle de la prise de conscience de l'homme par lui-même, car il n'est d'art ni de science qui puisse – serait-ce dans l'échappée la plus transcendante – se débarrasser de ses relations avec la main. L'homme peut se démenier comme il le voudra, ses mains, partout dans ce qu'il fait et pense, se trouvent en cause. »

— Ernst Kapp, *Grundlinien einer Philosophie der Technik*, Braunschweig, 1877.



Jacques-Edouard Gatteaux (1788–1881).
La main d'Ingres tenant un crayon, 1841. Moulage sur nature. Plâtre. 12,5 × 21,1 × 14,9 cm
Légué par Jacques Edouard Gatteaux aux Beaux-Arts de Paris, 1881.
N° inventaire : MU 95.



Jean-Baptiste Carpeaux (1827–1875)
Étude de main ; étude pour Ugolin. Plume, encre brune. 12,2 × 13 cm.
 Provenance : don de Georges Stirbey aux Beaux-Arts de Paris en 1881.
 N° inventaire : EBA 1787–1–104.

« Tous les vices avec leurs griffes
 Ont, dans les plis de cette peau,
 Tracé d'affreux hiéroglyphes,
 Lus couramment par le bourreau.
 On y voit les œuvres mauvaises
 Écrites en fauves sillons,
 Et les brûlures des fournaies
 Où bouillent les corruptions ;

Les débauches dans les Caprées
 Des tripots et des lupanars,
 De vin et de sang diaprées,
 Comme l'ennui des vieux Césars ! »

— Théophile Gautier, « Études de Mains, Lacenaire »,
 Émaux et Camées, 1852.

« Car les mains ont leur caractère,
 C'est tout un monde en mouvement
 Où le pouce et l'auriculaire
 Donnent les pôles de l'aimant.
 Les météores de la tête
 Comme les tempêtes du cœur
 Tout s'y répète et s'y reflète
 Par un don logique et vainqueur. »

— Paul Verlaine, « Mains », *Parallèlement*, 1889.

III.

ŒUVRES, FICHES PRATIQUES

Créé en 1999, le Prix Liliane Bettencourt pour l'intelligence de la main décerne désormais chaque année trois récompenses différentes ayant pour but de soutenir trois qualités fondamentales qui contribuent à la vitalité de la création contemporaine :

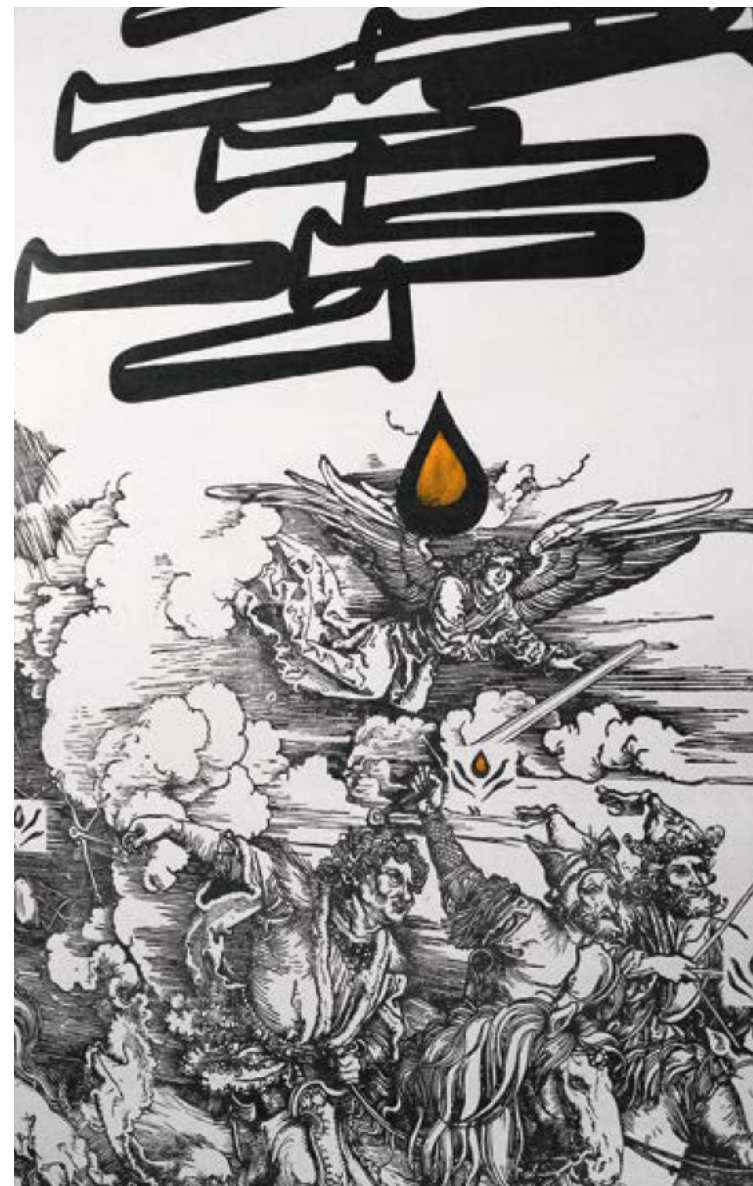
- La récompense « Talents d'exception » récompense un artisan d'art pour la réalisation d'une œuvre résultant d'une parfaite maîtrise des techniques et savoir-faire d'un métier d'art. Celle-ci doit notamment révéler un caractère innovant et contribuer à l'évolution de ce savoir-faire.
 - La récompense « Dialogues » encourage le croisement entre le savoir-faire de l'artisan d'art et l'imaginaire d'un autre créateur (designer, artiste plasticien, architecte, décorateur, ensemblier...) et récompense une œuvre illustrant un savoir-faire d'exception et la richesse de cette collaboration.
 - La récompense « Parcours » met en lumière une personnalité exemplaire, physique ou morale, pour son engagement, ses réalisations, sa contribution au secteur des métiers d'art français, son exemplarité, sa capacité à entraîner les autres, son ambition et ses projets d'avenir.
-

DIDIER MUTEL
GRAVEUR, IMPRIMEUR EN TAILLE DOUCE

Lauréat Talents d'exception 2016

Depuis son atelier jurassien, Didier Mutel poursuit une pratique de la gravure axée à la fois sur la préservation de la tradition et le développement de nouveaux horizons. Œuvrant sur des outils anciens préservés et entretenus, sa recherche formelle est pour autant profondément construite autour d'une vision du monde contemporain, choisissant d'axer son travail sur des créations exceptionnelles, à tirage très limité, de livres d'artiste. Ainsi, à partir d'un répertoire de formes artistiques anciennes – son œuvre est peuplée de référence aux danses macabres ou à Rembrandt – Didier Mutel développe une œuvre clairement ancrée dans le XXI^e siècle.

Pour *Les sept ciels de l'Apocalypse*, il fait dialoguer des reproductions de Dürer et une iconographie contemporaine : un tube à essai versant des gouttes d'acide. Outil du graveur venant creuser le métal, l'acide est ici résumé sous la forme d'un pictogramme : utilitaire, schématique et reproductible. Au travers du télescopage des époques et des styles, Didier Mutel cherche à proposer une forme dialectique, où les signes picturaux échangent aux yeux du spectateur. En résonnance avec l'eschatologie dürérienne, l'acide pleut comme une menace : une apocalypse chimique s'abat sur la Terre. Néanmoins, sa présence relève également de la tautologie : en représentant l'acide qui a permis de la réaliser, la **gravure** nous rend intimement conscient de sa réalité même, et du geste qui permet sa création.



Les Sept Ciels de l'Apocalypse, 2010.
Gravure sur bois imprimée sur vélin d'Arches 400g.
Édition limitée à 12 exemplaires.
303 × 125 cm

NELLY SAUNIER
ARTISTE PLUMASSIÈRE

Lauréate 2009

La voie formelle que Nelly Saunier emprunte dans son œuvre pourrait être comparée à celle d'un illusionniste. Ses réalisations sont conçues pour tromper et séduire l'œil du spectateur, lui offrent une impression onirique puis dévoilent, alors que son regard se précise, leur véritable nature.

Nelly Saunier travaille dans la tradition de la **plumasserie**. Elle a d'abord été repérée en réalisant des vêtements d'exception pour de grands couturiers, en particulier en reproduisant les spécificités d'un pull en mohair entièrement créé à base de plumes. Un défi relevé grâce à sa connaissance et sa maîtrise des différentes textures, souplesse, légèreté des plumes, selon les espèces d'oiseaux. Dès ses premières créations, on saisit une réflexion paradoxale sur le rapport entre le naturel et l'artificiel : les caractères biologiques de la plume sont utilisés tels quels pour simuler la nature d'un autre matériau, lui aussi d'origine animal. Ici, la main de l'artisan ne transforme pas tant le matériau qu'il sait l'interpréter pour le sublimer.

Dans ses réalisations personnelles, le travail ancestral de la plume sort de son contexte décoratif. Exploitée pour elle-même, la plumasserie est le lieu de transmutation inattendue. Ainsi, dans la série *Nature transformée*, Nelly Saunier explore la limite entre les règnes animal et végétal. Il en résulte une nature recréée de manière artificielle, belle et étrange. Proche de l'art baroque de la rocaïlle – la re-création de décors naturels par des voies techniques – le travail de Nelly Saunier engage une réflexion sur le rapport entre la création humaine et la Nature, avec en son sein le geste de l'artiste comme vecteur de tous les possibles.



Arabustier, 2019.
Plumes de Ara hybride, bois.
170 × 160 × 120 cm.

STEVEN LEPRIZÉ
ÉBÉNISTE

Lauréat Talents d'exception 2017

Woowall est une création originale dérivée d'un matériau innovant et unique, le WooWood. Inventée par Steven Leprizé, au sein de son atelier-entreprise ARCA, cette matière permet de créer des panneaux de bois souple. Gonflable, étirable, pliable, le WooWood se base sur la rencontre de technologies modernes et ancestrales : un revêtement élastique, tendu sur un support non poreux, est recouvert d'un parement de bois fin, délicatement ciselé avec une technique qui rappelle la « repousse » utilisée en **marqueterie**. C'est ce cisèlement qui permet au bois de suivre les déformations du revêtement en caoutchouc. L'utilisation d'un cutter numérique permet de réaliser des coupures d'une grande finesse, qui semblent respirer lorsque le WooWood est manipulé.

Le WooWood serait-il l'aboutissement d'une recherche de souplesse dans le bois, qui a déjà donné lieu à l'invention du cintrage ou, à une période plus moderne, du thermoformage ? On retrouve cette fascination pour le bois courbé dans certaines des plus célèbres créations d'Arne Jacobsen (*Chaise « Fourmi »*) ou de Ray et Charles Eames (*Lounge Chair*). Néanmoins, repoussant les limites de la physique, Steven Leprizé offre un supplément de vie à ce matériau pourtant déjà vivant : le mouvement. Le WooWood évoque en fin de compte une peau – il est doux, élastique, poreux et laisse même passer la lumière – et invite l'utilisateur à une expérience sensorielle qui dépasse la simple fonctionnalité de l'objet.



Woowall, 2018.

Caoutchouc, contreplaqué bouleau, élasthanne, colle, placage, essence de bois (frêne et poirier). 210 × 140 × 4 cm.

ARCA – Atelier de recherche et de création en ameublement



Urne Japon, série L'âge du monde, 2010.
Argile émaillée. 70 x 70 cm.
Musée Magnelli – musée de la Céramique de Vallauris.

CLAUDE AÏELLO
CÉRAMISTE

MATHIEU LEHANEUR
DESIGNER

Lauréats Dialogues 2010

Lorsque le designer Mathieu Lehanneur vint à la rencontre du céramiste Claude Aïello, il lui proposa un défi technique de taille : réaliser une série de jarres uniques, aux formes complexes et précises, inspirées du dessin des courbes démographiques de différents pays. Cette base graphique inédite porte son lot de difficultés : angles à 90°, décrochés abruptes, et exigence de précision. En effet, pour Mathieu Lehanneur, il était important que l'objet final conserve l'exactitude de la donnée scientifique. Pour cela, il fit confiance au savoir-faire de Claude Aïello, qui réalisa ces « jarres démographiques » à la main, s'appliquant à faire ressortir chaque strate d'âge avec précision.

Cette exigence de précision obligea Claude Aïello à changer ses méthodes habituelles (sélection d'une terre spécifique, allègement interne de la matière, temps de cuisson prolongé). Grâce à cette application très concrète de l'artisan d'art, l'objet final fait le grand écart entre distance scientifique – abstraite, chiffrée, froide – et engagement manuel – patient, délicat, personnel. Il permet également au spectateur de ne pas choisir entre analyse du dessin scientifique et appréciation esthétique – à ce propos, on pourra apprécier la polysémie du mot *courbe*.

La jarre devient alors porteuse d'une profondeur inattendue : elle est un contenant utilitaire qui s'empie d'une vision objective de l'existence humaine. Par ailleurs, en se basant sur un objet graphique préexistant (une sorte de *found object*), Mathieu Lehanneur obtient une création stylistiquement hors du temps, où l'esthétique aride des sciences rencontre l'évidence du geste ancestral. Ainsi, chaque strate, par sa forme de cercle, fait ressentir le mouvement du tour, la trace de la main dans la terre meuble.

MONA OREN
CIRIÈRE ET SCULPTRICE SUR MATÉRIAUX COMPOSITES

**AVEC LIONEL BOURCELOT, DESIGNER
ET JÉRÔME MALBREL, INGÉNIEUR**

Lauréate Dialogues 2018

La créatrice d'origine israélienne Mona Oren développe une approche artistique complexe et inédite autour de la cire blanche. Elle explore ses possibilités physiques – liquidité, solidité, souplesse – à travers des gestes qui poussent la matière vers ses limites. Ainsi, elle obtient des feuilles étirées d'une finesse translucide, des empreintes d'un grand réalisme ou des moulages massifs. Les effets de lumières et de plasticité obtenus dévoilent toute la sensualité organique de la cire blanche. Mona Oren est avant tout sculptrice, même si son œuvre inclue aussi dessin et vidéo. On peut comprendre sa pratique du moulage dans une continuité historique : la cire remplace le bronze ; l'éphémère, le durable. L'objet créé peut à la fois être perçu comme une forme autonome et comme la trace d'une autre forme qui la précède.

Pour le haut-parleur Vertex Eidôlon (ce mot grec qui peut signifier « fantôme » est souvent utilisé chez Platon pour qualifier l'art), créé en collaboration avec l'ingénieur Jérôme Malbrel et le designer Lionel Bourcelot, Mona Oren a transposé ses gestes de spécialiste du moulage à la main, mais sur matière artificielle (résine d'époxy) ou naturelle (fibre de bambou, contreplaqué de bouleau). Une approche inédite pour un objet du quotidien, plus souvent produit de manière industrielle, qui vient magnifier chaque réalisation. De plus, la délicatesse habituelle de la réalisation de Mona Oren trouve ici un usage technique : une membrane légère, dépourvue d'inertie et parfaitement égale et symétrique est nécessaire à la retransmission fidèle de la musique enregistrée.



Mona Oren, Lionel Bourcelot et Jérôme Malbrel, *Vertex Eidôlon*, 2018.
Papier, contreplaqué mince, résine de moulage, acier étiré, aimants néodyme, fil de cuivre.
Hautparleur architectural sur un moteur magnétique linéaire.
Dimensions à l'unité : 72 × 36 × 13 cm.

MAISON DE L'OUTIL ET DE LA PENSÉE OUVRIÈRE (MOPO)

Lauréat Parcours 2017

Un musée dont le fonds n'est pas l'objet réalisé – une création, un résultat – mais l'objet réalisant, l'outil qui a permis la création : l'on pourrait ainsi résumer la démarche de la Maison de l'Outil et de la Pensée Ouvrière de Troyes. Au travers d'une scénographie contemporaine, la Maison met en lumière la diversité des formes de l'outil et ses dimensions métaphoriques : outil porteur d'une histoire collective (patrimoine d'un métier), d'un passé individuel (traces laissées par l'usage), outil conçu pour ou par le geste auquel il était destiné (ergonomie). Approche métonymique où l'outil est, plus que la somme de ses parties, le lieu où se concentre une vaste histoire qui, en même temps, l'englobe.

Ainsi, la collection d'outils ouvre la voie d'une histoire, non seulement du geste, mais de l'intelligence contenue dans le geste. Les outils se spécialisent et s'améliorent avec la pratique : ainsi on peut y lire la pensée de l'ouvrier en action, la mise en forme de l'intelligence créatrice et son prolongement dans le geste. Accompagnée d'une bibliothèque d'ouvrages rares sur les métiers artisanaux, la collection d'outil suggère l'idée d'un patrimoine immatériel : il s'agit bien là de la « maison de la pensée ouvrière » et, dans ce contexte, les outils s'y exposent comme des œuvres.



Anonyme, *Outils*, XIX^e siècle
Vitrines, matériaux et dimensions variables
Maison de l'Outil et de la Pensée Ouvrière

CITÉ INTERNATIONALE DE LA TAPISSERIE AUBUSSON

Lauréat Parcours 2018

Située à l'ancienne École Nationale d'Art Décoratif de la ville d'Aubusson, la Cité prend en charge une triple mission : la conservation et la valorisation d'un patrimoine, le développement de ses possibilités contemporaines, l'enseignement à une jeune génération. En cela, la Cité internationale de la tapisserie constitue l'excellente illustration des rôles charnières incombant à toute institution œuvrant au cœur d'une longue histoire régionale et nationale. En effet, l'artisanat **tapissier** d'Aubusson est aujourd'hui porteur d'un héritage complexe et riche : depuis le XV^e siècle jusqu'aux nombreuses productions pour Cocteau, Picasso ou Matisse au XX^e siècle, le fonds patrimonial de la Cité dévoile diverse facette d'un artisanat ayant su évoluer avec le temps.

Il introduit également l'idée d'une continuité historique et ouvre donc la porte à un geste tapissier contemporain. Ainsi, la collection de la Cité est à la fois sa finalité – sa raison d'être – et le point de départ d'une nouvelle production contemporaine, soutenue par des résidences d'artiste et un pôle d'enseignement technique. Collaboration et transmission permettent au geste ancestral de continuer à vivre et de trouver de nouveaux sens dans un contexte contemporain.



Marie Sirgue, *Bleue*, 2016.
Tapisserie de basse lisse, laine, fibre de bambou et de rayonne, coton.
Tissage de l'atelier A2, Aubusson.
Cité internationale de la tapisserie d'Aubusson.

IV. INDEX

ARTS LIBÉRAUX

Depuis l'Antiquité, les arts libéraux désignent les activités qui servent de fondation au développement de l'intellect. Originellement, il s'agit de la grammaire, la dialectique, la rhétorique et des quatre branches qui formaient alors les mathématiques : arithmétique, géométrie, astronomie et musique. Le regain d'intérêt pour les grands auteurs grecs à la Renaissance installa de façon durable les arts libéraux à la base de l'enseignement en Europe, même si le terme « art libéral » perdait progressivement son usage.

→ p. 13

CABINET DE CURIOSITÉS

Les cabinets de curiosités étaient des cabinets privés de collectionneurs, qui présentaient un ensemble d'œuvres et d'objets, certains issus de la création humaine, d'autres de la nature. Ils avaient pour fonction de donner un aperçu complet de la Création au travers de ses exemples les plus étranges ou rares. À l'origine initiatives ponctuelles de riches collectionneurs, ils connurent une popularité grandissante au XVII^e siècle et vinrent parfois former les fondements de musées importants (l'Ashmolean Museum d'Oxford, par exemple). Aux limites des légendes et de la connaissance scientifique, ils apparaissent aujourd'hui comme le précurseur des encyclopédies du XVIII^e siècle.

→ p. 18

GRAVURE

Gravure est un terme générique désignant diverses techniques d'inscription d'une image à partir d'une incision. On peut nommer les deux grandes catégories suivantes : la taille d'épargne, qui creuse la matière (bois, pierre) là où il n'y a pas de dessin ; la taille-douce, souvent réalisée sur cuivre, où l'encre se dépose dans les incisions, qui forment donc les parties dessinées. L'incision peut être réalisée manuellement ou par des techniques mécaniques ou chimiques. La sérigraphie et la lithographie, parfois associées à la notion de gravure, n'en sont pas au sens propre, car elles n'utilisent pas le creusement.

→ p. 34

PLUMASSERIE

La plumasserie est l'activité artisanale consistant en la préparation et l'arrangement des plumes pour des usages ornementaux. Son origine est ancestrale, puisque de nombreuses ethnies primitives utilisaient des plumes dans la confection de parures. Dans le secteur de l'artisanat européen, elle s'est souvent développée en parallèle des arts vestimentaires, jusqu'à trouver une place importante dans la Haute Couture moderne.

→ p. 37

MARQUETERIE

La marqueterie consiste en la réalisation de décors abstraits ou figuratifs, à l'aide de placages de différentes essences de bois découpées dont la juxtaposition réalise un dessin précis. Cette technique virtuose atteint son apogée au XVII^e et XVIII^e siècle en Europe, dans la réalisation de meubles d'apparat ornementés. Elle peut être effectuée selon diverses techniques et ne se concentre pas que sur le bois, puisqu'on y trouve parfois des incrustations de pierres ou d'ivoire. L'artisan d'art qui s'en fait la spécialité s'appelle le marqueteur.

→ p. 38

FOUND OBJECT

Le *found object* ou « objet trouvé » est un objet préexistant incorporé avec un minimum de transformation dans une œuvre d'art. Des prémices de cette pratique apparaissent dans le cubisme, avec l'insertion d'article de journaux ou de photographies dans les peintures de Picasso et de Braque. Néanmoins, l'exemple le plus important de l'objet trouvé dans l'art moderne sont les *ready-mades* de Marcel Duchamp, qui conceptualisent la possibilité pour un objet de glisser depuis l'utilitaire vers l'artistique, par le geste et la volonté de l'artiste.

→ p. 41

TAPISSERIE

La tapisserie est une pratique artisanale consistant à tisser un textile ornementé, à l'aide de deux trames colorées différentes – horizontale et verticale – se croisant à angle droit. Grâce à des variations de couleur sur ces deux trames, le tapissier réalise des motifs ou des figures, transformant le tissu ainsi réalisé en une représentation ornementale, figurative ou abstraite. Pratique datant de l'Antiquité, elle a été particulièrement développée pour la réalisation de tissus d'ameublement – tableaux, tapis, tentures.

→ p. 46

V. ALLER PLUS LOIN

LA LISTE DES MÉTIERS D'ART

La liste des métiers d'art a été fixée par l'arrêté du 24 décembre 2015, signé conjointement par les ministres chargés de l'artisanat et de la culture et publié au journal officiel le 31 janvier 2016. Elle regroupe 198 métiers et 83 spécialités, répartis en 16 domaines.

Le livret de l'Institut national des métiers d'art – consultable en ligne – répertorie l'ensemble des définitions de ces métiers et spécialités.

→ [Lien](#)

Domaine de l'architecture et des jardins

Ardoisier
Âtrier
Briquettier
Campaniste
Charpentier
 Charpentier de marine
Chaumier
Couvreur du patrimoine bâti
 Couvreur ornementaliste
 Lauzier
 Lavier
Escalier
Fabricant de bardeaux ou de lattes
Fabricant de carreaux
Fabricant de girouettes et d'éléments de faîtage
Fontainier
Jardinier du patrimoine
Maçon du patrimoine bâti
 Murailleur
 Rocailleur
Maître verrier (vitrailliste)
Marbrier
Menuisier
 Treillageur [fabricant de treillages]
Métallier
Parqueteur

Paveur-dalleur
Sculpteur sur pierre
Tailleur de pierre
Tuilier

Domaine de l'ameublement et de la décoration

Canneur-rempaillleur
Cirier
Doreur
Ébéniste
Émailleur sur lave
Encadreur
Fabricant de compositions et décors végétaux stables et durables
Fabricant de serrures
Fabricant de tapis et/ou tapisseries
 Lissier basse-lice
 Lissier haute-lice
 Lissier savonnerie
 Tufteur
Fresquiste
Graveur sur pierre
Lapidaire-tourneur
Laqueur
Marqueteur
Marqueteur de pailles
Marqueteur de pierres dures
Menuisier en sièges
Mosaïste
Mouleur
Passementier
Peintre en décor
Peintre sur mobilier

Poêlier
Sculpteur sur bois
Sculpteur sur métal
Sellier d'ameublement
Staffeur-stucateur
Tapisserieur d'ameublement et/ou tapisserieur décorateur
Tourneur sur bois
Tourneur sur métal
Vannier
Vernisseur

Domaine du luminaire

Fabricant de luminaires
Fabricant d'abat-jour

Domaine de la bijouterie, joaillerie, orfèvrerie et horlogerie

Apprêteur
Argentier et/ou doreur sur métal
Batteur d'or
Bijoutier
 Bijoutier en métaux précieux
 Bijoutier fantaisie
Chaînistes
Ciseleur
Décorateur en résine
Diamantaire
Émailleur sur métal
 Émailleur sur cadrans
Fondeur d'étain
Glypticien
Graveur

Graveur héraldiste	Souffleur à la canne	Brodeur crochet
Graveur médailleur	Verrier au chalumeau	Brodeur sur machine
Guillocheur	Fileur au chalumeau	guidée main
Horloger	Modelleur au chalumeau	Dentellier
Joaillier	Préparateur presse-papier	Dentellier à l'aiguille
Lapidaire	Souffleur au chalumeau	Dentellier au fuseau
Orfèvre	Verrier décorateur	Tulliste
Polisseur	Doreur	Ennoblisser textile
Sertisseur	Graveur	Gaufreur sur textile
Domaine du métal	Miroitier-argenteur	Moireur
Armurier	Peintre	Peintre décorateur
Bronzier	Polisseur	sur tissu
Monteur en bronze	Sculpteur	Plisseur
Ciseleur	Tailleur	Sabreur
Coutelier	Verrier fondeur	de velours
Dinandier	Bombeur	Teinturier
Émailleur sur métal	Fondeur en pâte de verre	Fabricant d'objets
Féron	Fondeur par fusion	en textile
Ferronnier-Forgeron	[fusing]	Fabricant de coiffes
Fondeur	Mouleur	Feutrier
Fondeur de caractères	[formeur à chaud]	Sérigraphie
Fondeur de cloches		Tisserand
et sonnaillies		Tisserand à bras
Fondeur statuaire		Veloutier
Graveur		Tresseur
Modelleur-Mouleur		
Monnayeur		
de monnaies		
ou de médailles		
Patineur		
Potier d'étain		
Taillandier		
Domaine de la céramique		
Céramiste		
Faïencier		
Modelleur		
Mouleur		
Porcelainier		
Potier de grès		
Potier de raku		
Potier de terre cuite		
Potier de terre vernissée		
Sculpteur sur terre		
Tourneur céramique		
Décorateur sur céramique		
Émailleur sur terre		
Peintre fileur-doreur		
Peintre sur faïence		
Peintre sur porcelaine		
Santonnier		
Domaine du verre		
et du cristal		
Verrier à la main		
Cueilleur		
Poseur/faiseur de pieds		
ou de jambes		
	Domaine de la tabletterie	
	Brossier	
	Cornier	
	Écailliste	
	Graveur sur ivoire	
	et autres matériaux	
	d'origine animale	
	Ivoirier	
	Nacrier	
	Pipier	
	Tabletier	
	Domaine de la mode et des accessoires	
	Boutonnier	
	Chapelier	
	Corsetier	
	Couturier	
	Couturier flou	
	Éventailiste	
	Fabricant de parapluies,	
	parasols, ombrelles	
	et cannes	
	Formier	
	Lunetier	
	Modéliste	
	Modiste	
	Parurier floral	
	Plumassier	
	Tailleur	
	Domaine du textile	
	Brodeur	
	Brodeur à l'aiguille	
		Domaine du cuir
		Bottier main
		Fabricant
		de chaussures
		Fourreur
		Gainier
		Gantier
		Gaufreur sur cuir
		Malletier
		Layetier
		Maroquinier
		Coupeur
		Mégissier
		Parcheminier
		Pareur
		Sellier-maroquinier
		Sellier-harnacheur
		Tanneur
		Taxidermiste
		Domaine du spectacle
		Costumier
		Fabricant d'accessoires
		de spectacle
		Fabricant de masques
		Fabricant de décors
		de spectacle
		Perruquier-posticheur
		Domaine du papier, du graphisme

et de l'impression	restaurateur de pianos
Calligraphe	Facteur et/ou restaurateur
Cartonnier	d'instruments à vent
Dominotier	Chaudronnier
Doreur sur cuir	Facteur et/ou
Doreur sur tranche	restaurateur
Enlumineur	d'instruments à vent en
Fabricant d'objets en papier	bois Facteur et/ou
et/ou carton	restaurateur
Fabricant de papier	d'instruments à vent en
Fabricant de papier peint	métal
Fondeur de caractères	Facteur et/ou restaurateur
Graveur de poinçons	d'instruments de musique
Graveur et imprimeur en	mécanique
gaufage	Facteur et/ou restaurateur
Imagier au pochoir	d'instruments traditionnels
Imprimeur	Facteur et/ou restaurateur
Héliographeur	d'orgues
Imprimeur en	Facteur et/ou restaurateur
lithographie	d'harmoniums
Imprimeur en sérigraphie	Facteur et/ou restaurateur
graveur en taille-douce	de harpes
Imprimeur en	Facteur et/ou restaurateur
typographie	de percussions
Marbreur sur papier	Facteur et/ou restaurateur
Photographe technicien	de guitares
Relieur	Facteur et/ou restaurateur
	d'instruments à cordes
	frottées
Domaine des jeux, jouets	Domaine de la restauration
et ouvrages mécaniques	Restaurateur de peintures
Charron	Restaurateur de documents
Fabricant d'automates	graphiques et imprimés
Fabricant de figurines	Restaurateur de
Fabricant de jeux	photographies
Fabricant de jouets	Restaurateur de sculptures
Fabricant de manèges	Restaurateur de textiles
Fabricant de maquettes	Restaurateur de cuirs
Fabricant de marionnettes	Restaurateur de meubles
Fabricant de poupées ou	Restaurateur de métal
de peluches de collection	Restaurateur de céramique
Fabricant et/ou restaurateur	Restaurateur d'objets
de véhicules de collection	scientifiques, techniques,
Carrossier	industriels
	Restaurateur de mosaïques
Domaine de la facture instrumentale	Restaurateur de verre
Archetier	et de cristal
Fabricant d'anches	Restaurateur de vitraux
Facteur et/ou restaurateur	
d'accordéons	
Facteur et/ou restaurateur	
d'instruments à claviers	
Facteur et/ou	
restaurateur de clavecins	
et épinettes	
Facteur et/ou	

POUR SUIVRE LA DÉCOUVERTE DU SECTEUR

Sèvres, manufacture et musée nationaux

La Cité de la céramique propose toute l'année des visites de ses expositions, de ses collections et de ses ateliers ainsi que des activités manuelles et pédagogiques aux plus jeunes

→ [Lien](#)

Centre international d'art verrier (CIAV) de Meisenthal

Le CIAV propose aux enfants, dès le CP, des visites du site pour découvrir le verre et plusieurs formules d'ateliers pour en expérimenter sa manipulation.

→ [Lien](#)

Château de Versailles

Le Château de Versailles propose de nombreuses visites guidées thématiques et activités pédagogiques à destination de tous les publics (familles, scolaires, publics dits éloignés des musées) qui mettent à l'honneur le travail des artisans d'art qui ont fait et font encore Versailles aujourd'hui, avec la volonté affirmée de renforcer la connaissance des métiers d'art, de valoriser, de soutenir et de transmettre ces savoir-faire.

→ [Lien](#)

L'Outil en main

Les 187 associations réunies par l'Outil en main proposent aux enfants dès 9 ans, sur tout le territoire français, des ateliers d'initiation aux métiers manuels par des gens de métier, artisans d'art ou ouvriers qualifiés, bénévoles à la retraite. Par cette rencontre inter-génération, les jeunes développent leur dextérité manuelle mais s'éveillent également à la transmission et l'échange et prennent confiance en eux.

→ [Lien](#)

Institut national des métiers d'art

Les prochaines Journées Européennes des Métiers d'Art se tiendront du 6 au 12 avril 2020 et auront pour thématique « Matières à l'œuvre ». À l'initiative de l'Institut National des Métiers d'Art, les JEMA proposent partout en France et en Europe, à tous les publics, des événements (portes ouvertes d'ateliers et de centres de formation, rendez-vous d'exception, expositions...) pour une immersion au cœur du secteur des métiers d'art.

→ [Lien](#)

10 RAISONS DE VENIR AU PALAIS DE TOKYO AVEC SON GROUPE

1. Favoriser l'échange et développer la cohésion de son groupe
2. Se construire les bases d'une culture artistique et les mettre en perspective avec les enjeux actuels
3. Acquérir des techniques et développer une pratique créative
4. Découvrir les différents métiers de la culture et ses acteurs
5. Appréhender les enjeux économiques, humains et sociaux de l'art
6. Aller à la rencontre des artistes et des œuvres
7. Aller à la découverte de soi à travers l'art
8. Développer une pratique corporelle et sensible
9. Se confronter à l'art en train de se faire et au monde qui évolue
10. Prendre part à un centre d'art citoyen



Accessibilité

Toutes les activités éducatives du Palais de Tokyo sont accessibles aux personnes en situation de handicap. Pour en parler, une seule adresse : mediation@palaisdetokyo.com

Comment préparer sa visite ?

Le calendrier détaillé de la programmation est disponible sur l'onglet « Expositions » du site web.

Le Palais de Tokyo organise des formations gratuites à destination des enseignants, des éducateurs et des relais du champ social. Le calendrier complet de ces formations est disponible sur les onglets « Enseignants & étudiants » et « Relais du champ social » du site web (www.palaisdetokyo.com).

Les Scolabs (cahiers pédagogiques) présentent chaque saison d'expositions du Palais de Tokyo. Ils sont en accès libre sur l'onglet « Enseignants & étudiants » du site web.

L'accès aux expositions est par ailleurs gratuit pour les enseignants sur présentation du Pass Education.

Comment réserver ?

Réservation par email auprès de reservation@palaisdetokyo.com ou par téléphone au 01 81 97 35 92 (du lundi au vendredi, de 10h à 13h).

Tarifs

(30 personnes maximum par groupe)

Visite active : 50€ (Groupe Scolaire)
40€ (Centre de Loisirs, Classe Spécialisée ou Groupe du Champ Social)
Visite libre : 30€ (GS) / Gratuit (CL, CS ou GCS)
Visite contée : 60€ (GS) / 40€ (CL, CS ou GCS)
Atelier : 80€ (GS) / 40€ (CL, CS ou GCS)
Rencontre pro : 160€ (tous les groupes)

Projet Educalab : selon la nature de votre projet, les modalités du partenariat et du déroulé de l'activité sont à définir en amont avec l'équipe éducative du Palais de Tokyo. Pour en parler, une seule adresse : mediation@palaisdetokyo.com

Horaires & accès

Le Palais de Tokyo est ouvert tous les jours de midi à minuit, sauf le mardi. Les groupes peuvent cependant être accueillis les lundis, mercredis, jeudis et vendredis à partir de 10h15, sur réservation.

13, avenue du Président Wilson
75116 Paris

Métro : Iéna ou Alma Marceau (ligne 9)
Bus : lignes 32, 42 63, 72, 82, 92
RER : Pont de l'Alma (ligne C)



L'ESPRIT COMMENCE ET FINIT AU BOUT DES DOIGTS

Une exposition à l'initiative de la Fondation Bettencourt Schueller présentée du 16 octobre au 10 novembre 2019 au Palais de Tokyo pour célébrer les 20 ans du Prix Liliane Bettencourt pour l'intelligence de la main et de son engagement en faveur des métiers d'art.

Commissariat

Laurent Le Bon

Mise en espace

Isabelle Cornaro

FONDATION BETTENCOURT SCHUELLER

Donnons des ailes aux talents

Reconnue d'utilité publique depuis sa création à la fin des années 1980, la Fondation Bettencourt Schueller consacre son temps et son énergie à choisir, accompagner et valoriser des personnes qui imaginent aujourd'hui le monde de demain, dans trois domaines qui contribuent concrètement au bien commun : les sciences de la vie, les arts et la solidarité.



Fondation
Bettencourt
Schueller

Reconnue d'utilité publique depuis 1987

→ fondationbs.org

#talentfondationbettencourt

#intelligencedelamain

Contact

→ culture@fondationbs.org

Intelligence de la main® — Marque déposée

Couverture : Photo de l'affiche © Thierry Depagne

p. 17-30 : Photos © Beaux-Arts de Paris, Dist. RMN-Grand Palais /
image Beaux-Arts de Paris

p. 35 © Atelier Didier Mutel

p. 36 © Chloé Adelheim / Nelly Saunier

p. 39 : ARCA © Antoine Duhamel Photography

p. 40 © Alexandre Balhaiche

p. 43 © Maewenne Bourcelot

p. 44 © Sophie Zénon pour la Fondation Bettencourt Schueller

p. 47 © Marie Sirgue

