

Avoir les yeux au bout des doigts. Tous les artisans d'art pourraient se reconnaître dans cette phrase, une de celles qui les caractérisent le mieux.

Avoir les yeux au bout des doigts c'est aussi bien avoir les doigts au bout des yeux. Il n'est pas de regard qui puisse être séparé du toucher. Le regard serait inopérant sans la main et l'inverse est également vrai. La matière à la fois se contemple et se transforme ou, plus exactement, toute matière se contemple dans un projet de transformation. Tout regard a pour horizon le geste qui le prolonge. Encore faut-il apprendre à connaître les matières travaillées dans leur diversité et dans la succession de leurs états. Encore faut-il commencer par en avoir l'expérience, effective, affective. Encore faut-il œuvrer dans leur sens – au fil de la lame ou du bois.

Geste d'ouvrier, geste d'artisan, geste d'artisan d'art et geste d'artiste. Dans tous les cas de figure, il s'agit de gestes professionnels, de gestes de travail qui nécessitent l'acquisition de savoir-faire plus ou moins élaborés et complexes. Qu'est-ce qui les différencie qualitativement ? Du geste d'ouvrier au geste d'artiste s'élèverait-on, par degrés et paliers, du stade de la reproduction au stade de la création ? Il y aurait lieu de différencier ces gestes, voire de les hiérarchiser, en fonction de leur relation à la créativité. Plus une activité comporte de travail manuel, plus elle est dévalorisée culturellement, bien que la peinture et la sculpture – arts reconnus – comportent une part importante d'activité manuelle et s'apparentent, dans les faits, à des

arts manuels. L'activité manuelle est supposée absente de l'écriture alors que celle-ci met en œuvre une gestuelle spécifique.

Le geste peut changer de dimension selon l'importance symbolique qui lui est attribuée. Il peut être déclaré artistique, artisanal ou ouvrier en fonction de son statut. Un cordonnier restera un artisan car il ne fait que chausser des pieds. On placera plus volontiers un horloger du côté de l'art, car son activité contribue à marquer la marche du temps.

Qui travaille des fibres végétales, l'osier ou le rotin, et qui les tresse pour la fabrication d'objets de vannerie sera qualifié de simple ouvrier. La matière travaillée valorise ou dévalorise le geste de travail. Elle le dévalorise d'autant plus que le geste est plus industrialisé.

Dès que l'on touche à des matières plus nobles, on passe du statut de simple ouvrier au statut d'ouvrier spécialisé. Ainsi en va-t-il de l'ébéniste qui fabrique des meubles de luxe, à l'origine en ébène et autres bois précieux. Mais la qualité des matériaux travaillés ne saurait suffire à assurer une telle promotion. C'est aussi et surtout que ces meubles ont un caractère plus décoratif qu'utilitaire. Un meuble de style a peu de choses à voir avec un panier qui sert à transporter fruits et légumes. Les techniques mises en œuvre sont plus élaborées et exigent davantage de qualification.

Mais un ébéniste ne devient un artisan que lorsqu'il se livre à des activités de restauration sur des meubles, généralement anciens, qui ne sont pas seulement de luxe mais de style. Au même titre que le restaurateur d'une statue, d'un tableau ou d'une tapisserie, il remet en état des œuvres d'art ou des objets à caractère artistique.

L'ébéniste sera enfin qualifié d'artiste s'il contribue à la création d'un nouveau style de meubles.

Diderot, en son temps, celui des Lumières, a appelé au dépassement de la division traditionnelle entre arts libéraux et arts mécaniques. « Les arts libéraux se sont assez chantés eux-mêmes. Ils pourraient employer maintenant ce qu'ils ont de voix à célébrer les arts mécaniques ». De son point de vue, les arts mécaniques étaient aussi nécessaires à la création qu'à la production. D'où l'importance de la description des métiers et des techniques, comme en témoignent les planches si précises de l'Encyclopédie. L'artisan se situe aux côtés de l'artiste, même s'il ne se confond pas avec lui dans tous les cas de figure. D'où le projet d'un « dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers ».

Le métier d'art se distingue de l'art par le seul fait qu'il y subsiste le mot « métier » qui renvoie à un savoir-faire autre que la création. Mais peut-on imaginer un art qui ne comporterait pas un savoir-faire et une part plus ou moins importante d'activité manuelle ? Le savoir-faire ne s'oppose à l'art que lorsque l'art se réduit à la mise en œuvre d'un

savoir-faire, c'est-à-dire à un travail d'exécution. Or, la conception et l'exécution d'une œuvre ou d'un objet, pour être successifs, fusionnent et s'actualisent dans le geste. C'est le geste qui leur donne forme et sens. Le geste, y compris informatique, est manuel mais il est habité par une subjectivité composite faite de sensations, d'émotions, de désirs et de pensée.

Il est pourtant des objets dont les instances de légitimation esthétique ne se préoccupent pas de savoir s'ils sont le résultat du métier de l'artisan ou de la création de l'artiste. Il s'agit d'objets produits en dehors des sociétés occidentales, d'objets déplacés de leur contexte, voire déportés. Pour obtenir une sanctification artistique, leur aspect fonctionnel est évacué au profit de leur seule dimension esthétique, comme si l'usage et l'esthétique étaient antinomiques. Ces objets seront alors qualifiés d'œuvres «exotiques», «décoratives», «ornementales». Leur origine ethnographique disparaîtra dans leur contemplation.

Bien entendu, il est des conceptions qui ne sont que la répétition de conceptions antérieures et d'autres qui innovent. Elles n'ont pas le même statut à l'égard de la création. Mais cela ne change rien à la place du geste dans son rôle de mise en œuvre. C'est le geste qui, en dernière analyse, fait l'œuvre. C'est le geste qui, seul, réunit la conception et l'exécution.

Une œuvre donne à voir, à écouter et aussi à toucher. Le sens tactile a été souvent secondarisé, voire censuré, par la

hiérarchie instituée entre les cinq sens qui place les sens à distance, la vue et l'ouïe, en position prééminente. Les sens de contact – le toucher, le goût, l'odorat – renvoient l'homme à son animalité, alors qu'ils sont aussi cultivables et parfois aussi cultivés que les autres.

On assiste aujourd'hui à la revanche du tactile avec la prolifération des dispositifs dits interactifs et des écrans justement dénommés « tactiles ». Il s'agit là d'un renversement culturel majeur. C'est désormais le sens tactile qui permet à la vue et à l'ouïe de se déployer. Mais le sens tactile n'en était pas moins déjà sollicité dans les arts de la vue. Le toucher du peintre appelait le toucher visuel du spectateur de la toile.

Reste à définir la place de la répétition dans l'accomplissement du geste. Celle-ci le dévalorise-t-il de facto en le renvoyant à un processus automatique où la main de l'homme est rogrammée en dehors de sa conscience et, plus globalement, de sa subjectivité ?

D'autres approches sont possibles. La répétition n'est pas nécessairement l'ennemie de la création dans le cas du geste parfaitement exécuté. Quand ce geste donne le sentiment qu'aucun autre geste ne saurait le remplacer. Quand il semble impossible de concevoir ce qui pourrait l'améliorer. Quand il semble exister de toute éternité et pour l'éternité.

Exécuter un geste que l'on a mûri comme un horizon longtemps inaccessible, ce n'est pas le mettre à mort

(comme la formule pourrait le suggérer). C'est l'investir de son savoir et de son désir : l'habiter. On ne s'installe pas en lui comme on s'installe dans ses meubles. On vit en lui, avec lui. Il échappe à la routine du quotidien même s'il est accompli quotidiennement. Il a beau avoir été répété d'innombrables fois, il est dans le surgissement de la vie, comme s'il avait lieu pour la première fois. Il est à la fois ancien, parfois ancestral, et originel.

Tours de main ? Habileté manuelle qui transite par une esthétisation de l'effort. Le geste semble à la fois simple et facile. N'importe qui serait en mesure de l'accomplir. Il ne faut surtout pas se fier à cette apparente facilité. Essayez donc. Vous n'y parviendrez pas sans un long apprentissage.

La beauté du geste. La formule énonce à merveille que la beauté se situe au moins autant dans l'accomplissement du geste que dans l'objet qui en résulte. Il y aurait, dans certains objets, la trace des gestes qui les ont rendu possibles. Le geste ne disparaît pas dans l'objet. Le travail ne disparaît pas dans le résultat comme si le travail lui-même se survivait comme geste dans l'objet enfin achevé. «Il y a du travail», entend-on souvent dire autour de l'objet admiré. Plusieurs strates de gestes deviennent visibles à force de regard – et de regard désirant, informé, cultivé -, accomplis à différentes époques. Gestes d'instauration puis de restauration, inextricablement mêlés.

Ce beau intangible et indépassable est doux et rassurant. Le même geste perdure à travers les siècles. Il suffit de le

transmettre pour que le fil des générations ne soit pas rompu. La mort des individus ne saurait l'affecter sérieusement. Il est pleinement humain, accompli dans l'instant, et il dure au-delà de la vie humaine. Il a quelque chose d'impersonnel.

C'est ce qui rend la notion de portrait particulièrement émouvante dans les métiers d'art. Chaque artisan d'art, dans chacun de ses gestes, prend en charge l'histoire de son métier, à travers la chaîne ininterrompue des générations, et l'interprète à sa façon, qui ne ressemble à aucune autre. L'exercice de chaque métier d'art requiert à la fois l'intégration de règles intangibles et de la singularité dans l'application de ces règles.

Comment cela a-t-il commencé ? Est-ce l'accomplissement d'une vocation ? Le mot est trop solennel. Le plus souvent, cela remonte aux jeux de l'enfance. Jouant dans l'atelier de travail des parents – celui du père dans l'immense majorité des cas -, l'enfant finit par jouer avec ses outils. Il y a souvent du ludique à l'origine du métier que l'on s'est choisi, que l'on prenne la suite logique du père ou bien que l'on vienne à l'exercer bien plus tard, après maints détours, par une sorte d'accident de la vie qui prend figure de destin. Il y a des outils mais le principal outil reste la main aidée par d'autres outils qui en constituent tous le prolongement plus ou moins direct. L'artisan d'art a ses outils bien en main, faits à sa main. Au besoin, il en modifie le tour pour mieux les y adapter.

Il existe des séries de gestes ordonnés autour d'une même

action accomplie avec des outils différents. On peut frapper avec un marteau, une massette, une masse, une pioche. On peut tracer avec un crayon, un tire ligne, une plume ou un rapidographe....Frapper, tracer, tailler, couper, scier, tourner, souder, d'autres actions encore. Plusieurs opérations sont transversales aux différents métiers de la même façon que l'exercice d'un seul métier nécessite souvent l'acquisition de savoir-faire appartenant à plusieurs.

Répéter et reproduire dans les règles de l'art. Il y a l'acquisition d'un savoir-faire reproductible mais ce savoir-faire peut ouvrir sur l'invention quand il est mis en jeu dans de nouvelles hypothèses de combinaisons et d'assemblages.

La création rompt alors le cycle de la répétition. Le cerveau s'affole de nouveaux projets. Le geste est en suspens. Il s'inscrit dans une histoire faite de discontinuités et de ruptures. Il ouvre sur des recommencements imprévus.

Se démettre de la maîtrise. Celui qui est parfaitement maître de ses gestes accepte de ne plus trop savoir comment procéder. Il esquisse des formes qui n'existent pas encore. Son savoir technique ne se coule plus dans des formes préexistantes. Il doit lui servir à en inventer de nouvelles.

Qu'il répète ou qu'il innove, le geste de l'artisan d'art aboutit à des objets qui doivent servir. Ne serait-ce pas ce trait qui distingue le plus nettement l'objet d'art de l'œuvre d'art ? Aussi matérielle soit son inscription, l'œuvre d'art ne sert à rien qui puisse entrer dans la catégorie de l'utile.