



Artisans et artistes dans la forge contemporaine : convergence des pratiques, divergence des points de vue

Olivier Crasset

► To cite this version:

Olivier Crasset. Artisans et artistes dans la forge contemporaine : convergence des pratiques, divergence des points de vue. Travailler, produire, créer - Entre l'art et le métier (ss dir Marc Perrenoud), L'Harmattan, pp.179-193, 2013. hal-03229964

HAL Id: hal-03229964

<https://hal.science/hal-03229964>

Submitted on 19 May 2021

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.

Olivier Crasset

Centre nantais de sociologie (CENS), Université de Nantes

olivier.crasset@univ-nantes.fr

Mots-clés : forge, artisanat d'art, néo-artisanat, génération, métier

« Artisans et artistes dans la forge contemporaine : convergence des pratiques, divergence des points de vue », in Perrenoud M. (dir.) *Travailler, produire, créer - Entre l'art et le métier*, L'Harmattan, 2013, p. 179-193.

Cet article porte sur les transformations qui touchent les métiers de la forge ces dernières années et plus particulièrement sur le déplacement de leur centre de gravité depuis la sphère artisanale vers celle de l'artisanat d'art.

Le travail de la forge se définit par la pratique d'une technique, celle du façonnage du fer et de l'acier à haute température à l'aide d'un marteau et d'une enclume. Pour la plupart des forgerons, l'action de forger n'occupe pas la majorité du temps de travail mais elle est au cœur de l'activité, tant au niveau technique que symbolique. Sous le vocable « forgeron », il existe différents métiers qui varient selon le lieu et l'époque. Aujourd'hui, la forge se décline en plusieurs métiers dont les principaux sont la ferronnerie d'art, la coutellerie et la sculpture. Exercés tantôt sous le statut d'artisan (inscription à la chambre des métiers) et tantôt sous celui d'artiste (artiste libre, Maison des artistes), ces métiers sont pratiqués largement par des travailleurs indépendants. D'après une enquête de l'AFPAⁱ, un millier d'entreprises de ferronnerie pratiquent la forge, la moitié de celles-ci étant aux mains d'artisans isolés. Si l'on ajoute à ce chiffre les forgerons qui œuvrent dans d'autres domaines que la ferronnerie et les non-professionnels, on arrive selon une estimation fondée sur notre expérience du terrain à un nombre compris entre cinq et dix mille pratiquants en Franceⁱⁱ.

La présente étude s'appuie d'une part sur les données recueillies au cours d'une enquête et, d'autre part, sur une expérience personnelle de la forge d'une vingtaine d'années, dont neuf à titre professionnel en tant qu'ouvrier puis artisan. Pour rendre compte de cette connaissance du terrain et l'approfondir, il a fallu recueillir des matériaux susceptibles d'être analysés. Parmi la trentaine de forgerons interrogés, six ont été retenus pour leur représentativité et ont fait l'objet d'un entretien approfondi portant sur leur parcours biographique et leur représentation du métier. D'autres entretiens ont été menés auprès d'acteurs institutionnels et

d'enseignants. Quatre enquêtes ethnographiques de deux à trois jours ont été réalisées à l'occasion de réunions de forgerons.

Prendre comme objet d'étude notre propre milieu professionnel a grandement facilité l'accès au terrain. Un réseau social établi de longue date, la connaissance des usages en vigueur et la capacité de discuter de questions techniques ont participé à la création d'un climat de confiance où les forgerons interrogés se sentaient bien compris. Néanmoins, il ne semble pas que les résultats produits puissent être fondamentalement différents de ceux qu'aurait produit un sociologue non-forgeron. C'est plutôt dans la manière dont se manifeste le questionnement sociologique que se révèle l'intérêt de l'appréhension indigène. Une implication personnelle à long terme permet d'observer les effets d'une pratique sur son propre corps et de prendre conscience des automatismes acquis - manières de regarder, de réfléchir ou de percevoir les sensations physiques.

Par exemple, cela permet d'aborder la question de l'apprentissage de la douleur. Pratiquer la forge nécessite d'apprendre à y résister car, pendant le forgeage, de petites écailles brûlantes se détachent du fer et sont projetées sur les mains. Avec le temps, le seuil de tolérance à la chaleur et aux petites brûlures augmente. La douleur reste présente mais le corps apprend qu'elle est brève et le réflexe de retirer la main disparaît. Avoir vécu cet apprentissage permet de mieux comprendre le sens d'une phrase souvent entendue : « *Un forgeron qui ne se brûle pas, c'est pas un forgeron.* ». Sans tenir compte de cet apprentissage de la douleur, on classerait facilement cette phrase au registre des démonstrations de virilité sans y porter plus d'attention. Or, elle rend aussi compte d'une socialisation qui s'inscrit dans le corps. En quelque sorte, le sociologue en immersion dispose d'un outil supplémentaire - son propre corps modelé par le milieu étudié.

Dans la première partie de l'article, l'évolution du métier sera appréhendée d'un point de vue socio-historique pour montrer en quoi la situation actuelle est marquée par son passé. La deuxième partie portera sur les pratiques artisanales et artistiques pour montrer comment elles convergent malgré des démarches et des représentations bien distinctes. Ces deux approches sont complémentaires pour comprendre que les changements qui ont cours au sein des métiers dépendent non seulement de l'évolution de l'ensemble de l'artisanat mais aussi de leur histoire spécifique. En effet, d'autres métiers ont vu leur dimension artistique prendre de l'importance, chacun l'intégrant selon sa dynamique propre. La reliure, autrefois masculine, artisanale et en bas de l'échelle sociale est désormais investie majoritairement par des femmes de la bourgeoisie détentrices d'un fort capital culturelⁱⁱⁱ. Quant à la céramique, l'arrivée des artistes dans le champ de l'artisanat y est décrite par Becker comme un processus d'invasion

marqué par des rapports conflictuels entre les deux groupes^{iv}. Or, chez les forgerons, le phénomène de féminisation massive n'a pas eu lieu et les artisans accueillent favorablement les artistes dans leurs associations. Au-delà de ces différences, les trois exemples ont en commun d'associer les techniques traditionnelles et la modernité du style. A l'opposition entre art et artisanat s'ajoute un troisième terme, celui de l'artisanat d'art qui associe la maîtrise d'un métier, la fonction utilitaire des objets fabriqués et la recherche esthétique. Nous tentons ici de montrer comment, à partir de ressources différentes, artisans et artistes investissent ce nouveau champ tout en pensant différemment les techniques qu'ils emploient.

Déclin et reprise de l'activité : un effet de générations

Si l'on excepte les vingt dernières années, l'histoire des métiers de la forge au cours du XXe siècle est celle d'un lent dépérissement. Figures emblématiques de la vie rurale, les forgerons de village disparaissent au seuil des années 1980^v. A la même époque, les forgerons de l'industrie, porte-drapeau des luttes sociales de l'Entre-deux-guerres, connaissent le même sort. Un troisième groupe résiste mieux, celui des forgerons urbains. Celui-ci est implanté dans des villes au sein de quartiers spécialisés, tel le XIe arrondissement de Paris, où coexistent un ensemble d'entreprises consacrées au travail du fer et d'autres métaux (bronziers, facteurs d'instruments, orfèvres). Elles sont de taille variable, allant de l'artisan isolé à l'entreprise industrielle. Le XIe arrondissement de Paris est jusque dans les années 1970 « *un réservoir de qualifications autant qu'un bazar de produits.* »^{vi}. On y trouve des ateliers de ferronnerie d'art, sous la forme d'entreprises artisanales familiales où patrons et ouvriers entretiennent des liens sur plusieurs générations. Le terme de *ferronnerie d'art* apparaît au début du XXe siècle et désigne la fabrication d'ouvrages métalliques tels que rampes, balcons, lustrerie et mobilier. Il remplace celui de *serrurerie* en usage depuis le XVIIe siècle. Le terme de ferronnerie d'art évoque « *une prise de conscience et une résistance au processus d'uniformisation, de standardisation, inhérents aux procédés de fabrication industrielle.* »^{vii}. Il fait allusion à la position intermédiaire entre art et artisanat, tout en marquant sa différence avec la production industrielle.

Après une période difficile où des changements technologiques remettent en cause la validité de leurs savoirs, les forgerons urbains se voient rejetés hors des agglomérations en raison du renchérissement du coût de l'immobilier et des politiques urbaines. Les ferronniers d'art réussissent mieux leur adaptation aux évolutions techniques et sociales que les autres métiers de la forge, ils voient leur importance proportionnelle grandir jusqu'à devenir le groupe le plus important. Dans les années 1980, la pratique de la ferronnerie d'art s'étend à tout le territoire. Son développement en zone rurale est alimenté par la reconversion de certains forgerons

ruraux dès les années 1950^{viii}. A partir des années 1990, la forge artisanale montre des signes de reprise. A cette époque se crée un réseau d'associations, souvent à l'initiative de néo-artisans issus de la vague des années 1970-80^{ix}. Elles regroupent pour la plupart un noyau de professionnels entourés d'amateurs. Leur activité consiste à établir des contacts entre forgerons locaux, à permettre à des non-professionnels d'accéder à un atelier et à une formation par le biais de stages. Certaines associations organisent un événement annuel festif où sont conviés les forgerons extérieurs à l'association et le grand public. Ces manifestations permettent la mise en valeur de leur savoir-faire et inscrivent les associations dans un réseau d'échange national et international. Nous avons recensé en 2010 une douzaine de réunions organisées annuellement par ces associations (50 à 100 démonstrateurs, 2000 à 4000 visiteurs). En outre, les associations françaises et celles des pays voisins se rendent mutuellement visite à l'occasion de tels événements. Le contexte est radicalement différent des fêtes de vieux métiers qui, jusque là, étaient les seules occasions où les forgerons se trouvaient en contact avec le public. Grâce à cette visibilité, les forgerons deviennent acteurs du développement touristique local et trouvent un soutien auprès des municipalités.

Les rares forgerons qui ont entamé leur carrière dans les années 1980 lors de la vague du néo-artisanat ont été en contact avec les forgerons de la génération précédente alors que le métier était en déclin. Ils ont collecté et mis en pratique des savoirs qui étaient menacés de disparition. Si la chaîne de la transmission du métier ne s'est pas rompue, il s'en est fallu de peu, c'est en tout cas le point de vue qui prédomine parmi les forgerons interrogés. Ce sentiment d'en avoir réchappé de peu participe à une certaine sacralisation des techniques traditionnelles. Âgés aujourd'hui de cinquante à soixante ans, les néo-artisans cherchent à leur tour à transmettre le métier auprès de la génération suivante. Cette volonté de pérenniser le métier justifie à leurs yeux l'existence des associations de forgerons. Arrivés en fin de carrière, ils sont impliqués dans des réseaux où ils font figure de « maîtres ». Ils trouvent une audience auprès de jeunes forgerons dont le profil correspond à celui du néo-artisanat des années 2000^x. Ces jeunes sont issus des classes moyennes et dotés de ressources scolaires et culturelles en augmentation par rapport à celles de leurs prédécesseurs. Ils ont souvent fréquenté l'enseignement supérieur et recherchent un travail épanouissant, créatif, sans rapports hiérarchiques. Comme leurs aînés, ils rejettent les valeurs du monde industriel mais sont moins réticents à prendre en compte l'aspect économique de leur activité et à créer ainsi leur propre emploi. Ceux qui entrent dans le métier voient leurs prédécesseurs comme étant ceux qui ont « sauvé » le métier. Ils se perçoivent comme la génération dont la vocation est d'écrire une nouvelle page de l'histoire de la forge. La rencontre de ces deux populations

permet l'organisation d'événements qui promeuvent le métier auprès du grand public et des donneurs d'ordre, ce qui a pour effet de stimuler la demande de produits artisanaux. Le contexte est favorable dans la mesure où il existe une clientèle à la recherche de produits personnalisés et authentiques. Toutefois, les néo-artisans ne représentent qu'une part – certes très agissante – de l'ensemble des forgerons et les filières de formation plus traditionnelles restent vivaces. Il en va ainsi du compagnonnage, des lycées professionnels et de l'apprentissage. Il est néanmoins révélateur que ces filières aient modifié leur programme ces dernières années pour y intégrer des cours consacrés à la création contemporaine. Le niveau de diplôme de ceux qui y entrent a lui aussi connu une augmentation.

Depuis les années 2000, les forgerons bénéficient du soutien des pouvoirs publics. En 2002, la tenue d'une réunion internationale de forgerons au Musée Le Secq des Tournelles^{xi} consacre l'entrée de la création contemporaine dans un endroit consacré jusque là au patrimoine. En 2003, une organisation nationale, l'Institut pour la Formation et la Recherche pour les Artisans des Métaux (IFRAM), se voit reconnue « Pôle national d'innovation » par le Secrétariat d'état à l'artisanat. En 2011, L'IFRAM accompagne la création d'un syndicat professionnel, la Fédération Française des Feronniers Forgerons, avec le soutien de l'Institut National des Métiers d'Art. La réouverture d'une section de forge au Beaux-Arts de Paris (2009) témoigne d'un intérêt croissant des artistes pour cette discipline.

La forge contemporaine est fortement marquée par son passé. D'abord, d'un point de vue strictement matériel, la disparition des forgerons ruraux a eu comme conséquence la mise à disposition d'une quantité énorme d'outillage de seconde main qui ne semble pas en voie d'épuisement. Ceci facilite grandement l'installation d'un atelier de forge pour peu qu'on dispose d'un local qui s'y prête. Ensuite, la disparition presque achevée du métier dans les années 1980 et l'inversion récente de cette tendance mobilisent les forgerons autour des questions de la transmission des savoirs et de l'histoire du métier. Ce regain d'activité reste peu connu du grand public qui perçoit le forgeron de manière caricaturale, comme un personnage du passé. Selon le sens commun, le forgeron est tantôt un homme rural et vieillissant, tantôt un artisan médiéval. Les forgerons perçoivent bien l'écart qui existe entre ce qu'ils pensent être et la manière dont ils sont perçus. Technique traditionnelle et forme contemporaine sont les deux arguments qu'ils affichent pour invoquer la légitimité que leur confère la tradition tout en revendiquant une place dans le monde contemporain. C'est dans ce contexte que l'on assiste à un déplacement du centre de gravité de l'activité des forgerons depuis la sphère artisanale vers l'artisanat d'art.

Les artistes investissent eux aussi le marché de la ferronnerie d'art en rencontrant une clientèle

à la recherche de créations sur-mesure, à la fois personnalisées et authentiques. Leur présence au sein des métiers de la forge est porteuse d'autres enjeux car la question de la création se pose différemment selon que l'on est artiste ou artisan.

Des pratiques convergentes, une identité différente

L'appropriation des techniques de forge par les sculpteurs n'est pas une nouveauté. La sculpture sur métal s'est affirmée au cours du XXe siècle en rupture avec les pratiques ancestrales de taille et de modelage en proposant de nouvelles possibilités de construction et d'assemblage^{xii}. Parmi d'autres techniques, la forge trouve sa place dès les années 1950 dans l'œuvre d'Eduardo Chillida. Cet artiste préfigure un courant artistique basé sur une expérience directe et physique de la matière et de l'espace.

« Au-delà du minimalisme et de l'arte povera, il reste à expérimenter une sculpture qui ne serait que sculpture, le résultat d'une confrontation directe entre l'artiste et le matériau qu'il met en scène [...] Cette mise en scène du travail est une réaction directe à la dématérialisation d'un certain art conceptuel et à l'aléatoire des dispositifs résultats des happenings. »^{xiii}

Sans préjuger de la démarche individuelle de chaque artiste, on peut constater une sensibilité généralisée à la mise en scène de la confrontation entre le sculpteur et le matériau dans la sculpture forgée contemporaine. On retrouve la même sensibilité chez les artisans qui cherchent à affirmer le caractère non-industriel de leur travail en laissant visibles les traces du passage de la main, soulignant ainsi les vertus artisanales contenues dans un matériau donné à voir pour lui-même. Sennet parle à ce propos de « la vertu découverte dans le matériau » en évoquant des métaphores de nature éthique qui s'appliquent à des objets tels que des briques « honnêtes » par opposition aux artifices du stuc^{xiv}. Les préoccupations des artistes qui s'engagent dans la pratique de la forge convergent donc partiellement avec celles des artisans dans la façon d'appréhender le matériau. Mais pour les artistes, la forge est une technique d'exploration des formes avant d'être un métier. Comme l'affirme une jeune artiste forgeronne,

« Nous ne forgeons pas pour continuer une tradition au risque de s'enfermer dans la technique. [...] L'application d'un savoir-faire ne suffit pas pour élaborer notre propre système de formes. Il nous est donc nécessaire de nous approprier la technique afin de l'assujettir à notre façon d'envisager le monde. Notre pratique consiste donc à décliner des transformations possibles des fondements de la technique.^{xv} »

De ce point de vue, la technique n'est pas associée à une éthique. La démarche des artistes s'appuie sur « un éthos de la distance élective aux nécessités du monde naturel et social »

selon la formule de Bourdieu^{xvi}. Or, ce qui apparaît aux artistes comme un conformisme et un enfermement représente pour les artisans un héritage dont il faut respecter l'intégrité. Si les techniques qui servent de référence aux artisans – celles de l'époque romane et du XVII^e siècle – peuvent servir de support à la création contemporaine, elles ne peuvent être trahies sans que cela pose un problème éthique. En outre, les créations artisanales valorisent la virtuosité plutôt que l'inventivité et la transgression des conventions. Concrètement, les deux approches se distinguent dans la manière d'utiliser des techniques modernes comme la soudure électrique.

« Nous on travaille beaucoup par rivetage et par soudure à la forge, quand même hein ! Malgré tout ! À temps égal, on va toujours privilégier la technique ancienne. » Roger, artisan spécialisé en serrurerie ancienne.

« Je ne vais pas vendre une double volute [...] coupée et soudée. Je sais que c'est une double volute [forgée] et que la fibre est intacte, [...] au moins j'ai la conscience tranquille. » Charly, jeune artisan en voie de professionnalisation.

« [La soudure électrique] des fois je la fais apparaître, je l'utilise même pour faire un façonnage de plaques, pour habiller quelque chose je l'utilise, c'est de la matière comme une autre, c'est juste la façon de l'appliquer qui est différente. » Bruno, sculpteur.

La présence simultanée des artisans et des artistes dans le domaine de la forge est significative d'un effacement partiel de la frontière qui les sépare. Comme le décrit H. Becker à propos de la céramique, une même activité peut prendre l'une ou l'autre appellation et basculer d'un monde à l'autre.

« On voit se constituer un autre monde plus complexe, où coexistent des segments d'artisanat, d'artisanat d'art et d'art. On peut travailler à l'intérieur des limites de l'un des segments ou chercher à se situer à la charnière de plusieurs. La plupart des possibilités d'orientation, de mode d'action et de carrière qui étaient offertes dans le monde de l'artisanat existent toujours, mais le choix s'est accru de toute une série de cumuls possibles. »^{xvii}

On peut ordonner les différentes tâches auxquelles sont confrontés les ferronniers d'art et les sculpteurs sur une « échelle de la créativité » où la liberté du fabricant va en augmentant. Au degré zéro de la créativité correspond la restauration d'un ouvrage ancien, domaine réservé de

l'artisanat. A l'autre bout de l'échelle, on trouve les sculptures, œuvres non-fonctionnelle qui sont du domaine de l'art. Entre ces deux pôles, différentes contraintes peuvent être présente ou pas et dont la plus pesante est l'intégration de l'œuvre à un bâtiment, laquelle impose des normes de fabrication strictes. Elles concernent par exemple les garde-corps et les rampes d'escalier^{xviii}. La présence d'un commanditaire qui a un droit de regard sur le projet est un autre facteur contraignant. Celui-ci peu imposer un style architectural ou demander à valider un projet sur papier avant la réalisation. L'aspect fonctionnel de l'œuvre induit également des contraintes de confort, comme dans le cas du mobilier. Enfin, la présence dans l'espace public exige la non-dangerosité de l'objet. On gagne ainsi en liberté lorsqu'on passe d'un balcon de style Louis XV destiné à une façade classée à une rampe d'escalier dans la maison d'un particulier, puis à une table mise en vente dans une boutique ou à une sculpture hérissée de pointes présentée dans une galerie d'art. Les contraintes évoquées peuvent agir indépendamment les unes des autres. Ainsi, un appel à projet lancé par une municipalité pour une sculpture destinée à un lieu public cumule les contraintes dues à la présence d'un commanditaire et à la pose de l'œuvre dans l'espace public. Autre exemple, celui d'un particulier qui souhaite la non-application des normes du bâtiment pour des raisons esthétiques, ce qui se présente fréquemment dans le cas des rampes d'escalier. Demeurent alors les contraintes liées à la fonctionnalité et à la présence du commanditaire.

Tantôt par choix et tantôt par nécessité, les figures de l'artisan et de l'artiste se rapprochent dans les faits en investissant le *no man's land* de l'artisanat d'art qui les sépare. Dans leur pratique quotidienne, beaucoup d'acteurs répondent à des demandes variées même si, sur l'échelle de la créativité que nous avons évoquée, tous ne parcourent pas l'ensemble des situations possibles. On trouve fréquemment des artistes qui déclinent leur univers graphique sous forme de portails ou de mobilier, comme cet artiste qui, en plus des sculptures qu'il présente dans une exposition, accroche au mur quelques photos d'escaliers. Sans mettre en avant cet aspect de son travail, il n'est pas pour autant prêt à rater un éventuel client. Grâce aux bases techniques qu'ils ont acquises, les artistes recourent parfois à des activités plus « mercenaires », sous la forme d'un « *art commercial* »^{xix}, laissant au second plan leur expression personnelle.

Il ressort des entretiens que nous avons menés que beaucoup d'artisans en début de carrière veulent aller vers plus de créativité, mais le poids de la tradition est souvent un frein à la création de formes résolument nouvelles. La création passe donc par un certain rejet de la tradition. De plus, les contraintes organisationnelles auxquelles sont soumis les artisans sont difficilement conciliables avec une activité artistique car celle-ci nécessite un investissement

en temps non-rentable immédiatement. Le temps consacré à la création peut apparaître comme un luxe, voire un loisir pour l'artisan qui travaille plus volontiers à la commande. S'il veut pouvoir réaliser des expérimentations « dans le vide », l'artisan est amené à accepter des tâches peu valorisantes, mais rentables, pour pouvoir s'aménager un temps de travail non-soumis aux règles de la rentabilité et orienter son activité vers une voie plus créative. Ce « temps de travail libre » permet aux forgerons d'infléchir leur parcours professionnel dans le sens qui leur paraît le plus favorable. En cela, l'atelier doit être considéré comme un laboratoire d'où peuvent sortir de nouvelles formes qui amèneront des résultats commercialisables par la suite. On pourrait certainement étendre cette constatation à de nombreux autres secteurs de l'artisanat.

Conclusion

L'approche socio-historique éclaire la situation actuelle en montrant que la ferronnerie d'art a pris une position dominante chez les forgerons. Portés par un réseau d'associations très actives, les métiers de la forge attirent une génération de néo-artisans qui partagent beaucoup des valeurs de leurs aînés des années 1970-80.

Les forgerons cherchent à se défaire de leur image passéiste et à affirmer leur présence dans le monde contemporain en allant à la rencontre du grand public par le biais de manifestations festives. Ils mettent en avant leur capacité à créer des formes nouvelles tout en restant attachés aux techniques traditionnelles. Parmi les forgerons, on trouve des artistes pour qui les techniques ne sont pas liées à une éthique et qui les considèrent comme un moyen d'exploration des possibilités de la matière. Les deux points de vue se rejoignent dans la « mise en scène du travail », c'est-à-dire en rendant visible l'intervention humaine qui s'est opérée sur un matériau donné à voir pour lui-même.

Art et artisanat se pratiquent dans les métiers de la forge sous le registre de la vocation. Les forgerons se sentent « *appelé[s] à exercer une activité, vécue dès lors non comme calcul d'intérêt ou comme obéissance à des convenances ou des obligations, mais comme un désir personnel, intérieur, d'embrasser une carrière pour laquelle on se sent fait, à laquelle on se sent destiné.^{xx}* ». Mais cette notion renvoie à deux représentations différentes, l'une s'inscrivant dans la continuité avec l'histoire collective d'un métier, l'autre s'en emparant pour en transgresser les codes. Artisans et artistes font preuve de polyvalence pour arriver à une combinaison optimale de ressources. L'équilibre recherché consiste à allier les nécessités économiques et le développement personnel. Le but recherché n'est pas de maximiser le revenu mais de parvenir à préserver sa vocation. Pour reprendre la formule de Zarca, on peut dire que « *le premier intérêt du travailleur indépendant est de pouvoir persévérer dans son*

être social. »^{xxi}

Disposant de compétences qui se recouvrent partiellement, artistes et artisans élargissent leur champ d'action vers la zone intermédiaire de l'artisanat d'art. Ils disposent de ressources culturelles et techniques qui leur permettent de proposer des réalisations sur mesure, correspondant à la fois aux choix esthétiques et aux nécessités techniques d'une situation particulière définie par la clientèle. Toutefois, ce rapprochement des pratiques n'a pas le même sens pour ces différents acteurs qui occupent des positions différentes dans la hiérarchie symbolique des statuts. L'art commercial se pratique par nécessité, il est une dérogeance qui consiste à décliner des formes pures en objets utiles, à ajouter à une œuvre la pesanteur d'un usage. A l'inverse, accéder à la création est pour les artisans un accomplissement, un supplément d'âme qui ne retire rien aux compétences de métier.

- ⁱ L'enquête « *Enjeux et menaces sur le titre professionnel de feronnier* », menée par l'AFPA de Toulouse, a fait l'objet de trois publications dans *Fèvres, magazine de l'artisanat des métaux* », éd. IFRAM, 76 360 Villers-Ecalles. Voir les n°26, juillet 2008, p 56-60 ; n°27, octobre 2008, p 64-65 ; n°30, juillet 2009, p 58-59.
- ⁱⁱ Le lecteur s'étonnera peut-être de ne pas voir figurer dans la liste des métiers celui de maréchal-ferrant. A la suite de Dolbeau, nous considérons que les maréchaux contemporains ne sont plus forgerons stricto sensu. Cet auteur n'hésite pas à parler de « *reconstruction d'un métier tout à fait nouveau* » dont les conditions d'exercice diffèrent radicalement de celles des forgerons-maréchaux d'autrefois. Le maréchal est désormais un artisan itinérant qui achète des fers préformés industriellement. Dolbeau M., « Le feu de la forge : mythe structurant chez le maréchal-ferrant » in *Les hommes et le feu de l'Antiquité à nos jours : du feu mythique et bienfaiteur au feu dévastateur* : actes du 23ème colloque de l'Association interuniversitaire de l'Est, 26-27 septembre 2003, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2007, p. 129-137.
- ⁱⁱⁱ Biheng-Martinon, L.-M., « Féminisation du métier de relieur. L'occupation d'un métier artisanal masculin par les femmes de la bourgeoisie », CTHS : 131ème congrès 2006. Tradition et innovation. Thème 9. Les femmes, support de la tradition ou actrices de l'innovation.
- ^{iv} Becker, H., « *Les mondes de l'art* », Paris, Flammarion, coll. Champs, 1988.
- ^v Vernus, M., « *Forgerons et maréchaux-ferrants en France* », Pontarlier, Presses du Belvédère, 2008.
- ^{vi} Bergeron L., « Mémoire et identité : le onzième arrondissement de Paris », in *La région parisienne industrielle et ouvrière, les forgerons de Paris*, Noëlle Gérôme (dir.), séminaire d'études 2000 n°6, éd. RATP, Unité Mémoire de l'Entreprise, 2001, p.102.
- ^{vii} Vaudour C., « Pour une définition de la ferronnerie », in « *La ferronnerie* », revue Métiers d'art n°18-19, éd. SEMA, avril 1982, p. 3-7.
- ^{viii} Febvre, L., « Enquête sur la forge de village », in *Pour une histoire à part entière*, Paris, EHESS, 1982, p. 626-642.
- ^{ix} Issue du mouvement de mai 68, cette population prônait l'autogestion, le rejet de la société de consommation et le retour à un mode de vie préindustriel. Barnley, P. et Paillet, P., « *Les néo-artisans* », Paris, Stock, Coll. Vivre, 1978.
- ^x Mazaud C., « Entre le métier et l'entreprise. Renouveau de l'artisanat français », thèse de doctorat en sociologie, Université de Nantes, 2009.
- ^{xi} Le musée Le Secq des Tournelles de Rouen présente la plus importante collection de fer forgé ancien de France.
- ^{xii} « *La sculpture, de l'Antiquité au XXe siècle* », G. Duby et J.-L. Daval (dir.), Cologne, Taschen, 2005. Voir les chapitres « Souder et forger », p. 1004-1005, et « La mise en scène du travail », p. 1120-1121.
- ^{xiii} Daval J-L, « La mise en scène du travail », in *La sculpture de l'Antiquité au XXe siècle, op. cit.* p. 1120.
- ^{xiv} Sennett R., « *Ce que sait la main, la culture de l'artisanat* », Paris, Albin Michel, 2010, p. 188-195.
- ^{xv} Moreau S., « *Arcologie* », Mémoire de maîtrise en arts plastiques, Université de Rennes2, 2000, p.31.
- ^{xvi} Bourdieu P., « *La distinction, critique sociale du jugement* », éd. de Minuit, 1979, p. VI.
- ^{xvii} Becker H., op. cit, p.290.
- ^{xviii} Régies par la norme AFNOR P01-012.
- ^{xix} Becker H., op. cit., p. 296.
- ^{xx} Heinich, N., « Être artiste, les transformations du statut des peintres et des sculpteurs », Paris, Klincksieck Etudes, 1996, p.37.
- ^{xxi} Zarca B., « Les artisans, gens de métier, gens de parole », Paris, L'Harmattan, Logiques sociales, 1987, p.46.