

À plusieurs voix sur *Portrait de l'artiste en travailleur*

PIERRE-MICHEL MENGER
**Portrait de l'artiste
en travailleur**

Seuil, 2003, 96 pages,
10, 50 €.

Les artistes sont-ils devenus les fourriers du capitalisme et l'art son « principe de fermentation » ? Sorti au moment où se profilaient les menaces sur le régime des intermittents du spectacle, qui ont fini par prendre la forme de l'accord signé cet été, le livre du sociologue Pierre-Henri Menger explique que les modalités du travail artistique sont « de plus en plus souvent revendiquées comme l'expression la plus avancée des nouveaux modes de production et des nouvelles relations d'emploi engendrés par les mutations récentes du capitalisme » : « fragmentation du continent salarial », remise en cause perpétuelle des statuts, des acquis, des qualités de chacun ; substitution de la « compétence » et de la « réputation » à la « qualification » ; nouveaux critères d'évaluation plus souples, plus vagues, soumis à des jeux de réseaux et de cooptation plus durs ; développement du vivier des intermittents. Les qualités requises des artistes sont, pour Menger, exactement celles que le capitaliste exige désormais de ses employés : hyperindividualisme, créativité, mobilité, flexibilité, goût du risque et de la nouveauté, acceptation des vacances forcées et des inégalités les plus criantes. Une caractérisation très décalée par rapport aux discours sur l'art souvent prisonniers d'un régime de sens exclusivement tourné vers la production artistique – les oeuvres et leur sens – et non vers l'art comme mode de production. Et par rapport à l'image que le monde de l'art a de lui-même : s'ils veulent bien admettre que l'art fonctionne souvent comme une start-up pour de nouvelles industries de loisir, les artistes ne reconnaissent pas dans leurs pratiques – au demeurant d'une extrême diversité – l'incarnation de l'idéal du travailleur de demain. Un anti-romantisme salutaire ? Pour François Ribac, Menger, opposant constamment le registre du discours sur l'art aux activités réelles des artistes, semble si pressé de décrire une « imposture » qu'il échoue à appréhender le monde de l'art dans toute sa complexité, laissant de côté tout ce qui n'est pas l'apanage des professionnels. Christophe Ramaux s'inscrit en faux contre ce qui pourrait représenter une nouvelle concession au tout-libéral.

Une complexité mal restituée

PAR
FRANÇOIS RIBAC

L'ouvrage est bâti sur l'idée, étayée par moult statistiques, selon laquelle le mode de gestion des carrières et des contrats en usage dans l'économie de la culture et les secteurs « créatifs¹ » (Menger désigne par là les métiers de la communication et de la publicité) tend à s'imposer comme modèle dominant dans la nouvelle organisation du travail. Dans tout le livre, se diffuse l'idée que la flexibilité du travail trouve dans l'économie de la culture son laboratoire social et même son modèle idéologique. Logiquement, le propos consiste à mettre au jour la contradiction entre ce que Menger présente comme étant le discours artistique (culture, authenticité, désintéressement...) et la réalité du marché du travail dans le domaine artistique. À partir de ce postulat, Menger s'efforce de montrer comment, dans tous les secteurs d'activité, l'autonomie, la responsabilité, la créativité contribuent à optimiser le travail et les carrières. Segmentation double qui concerne, d'une part, la nature du travail effectué (emplois à haute responsabilité et emplois peu qualifiés) et d'autre part les carrières : fin de l'emploi durable, travail temporaire, contrats à durée déterminée, flexibilité généralisée. Sur le marché du travail, la compétence et la responsabilité deviennent les valeurs cardinales.

L'intermittence du spectacle
C'est dans son analyse du secteur des intermittents du spectacle que Menger s'avère le plus

convaincant. Ce système de rémunération au cachet permet à un professionnel du spectacle employé pour une durée limitée (artiste, technicien ou administratif) de bénéficier d'une couverture sociale et d'allocations chômage dans ses périodes d'inactivité, à condition d'avoir suffisamment travaillé². Ce système est largement utilisé dans le spectacle vivant (de façon inégale selon les disciplines) et le cinéma. On est donc en présence d'un système où le travailleur va d'emploi en emploi et qui assure une protection aux plus compétitifs. Celle-ci reste d'ailleurs modeste et, d'après les syndicats, la majorité des allocataires bénéficie de rémunérations qui approchent le SMIC. Historiquement, l'accroissement du nombre d'intermittents est d'abord le résultat de la politique volontariste de développement d'équipements culturels initiée par la gauche en 1981 et que la droite n'a pas fondamentalement remise en cause lors de ses passages aux affaires, du moins jusqu'à maintenant³. Côté employeurs, l'augmentation continue du nombre de professionnels a permis de réduire constamment les coûts de la main d'œuvre, notamment grâce à la pression des jeunes, motivés et désireux de s'initier à leur métier. Cela a eu comme conséquence logique d'accroître la concurrence entre personnes et donc la productivité. Cette partie du livre a le grand avantage de poser en termes concrets un débat habi-

1. À noter que c'est Menger qui emploie les guillemets, ce qu'il fait également pour désigner le « professionnel », c'est-à-dire l'artiste professionnel.

2. D'après les chiffres communiqués par l'UNEDIC lors des négociations entre patronats et syndicats de juin 2003, le nombre d'allocataires était de 57 000. On est loin des 100 000 habituellement convoqués par le MEDEF et la presse.

3. Il faudra en effet examiner quelles seront les conséquences de la réduction du budget du Ministère de la Culture du gouvernement Raffarin.

tuellement formulé en termes d'irresponsabilité et d'incivisme (privilèges, fraudes) par le MEDEF ou sur un mode catastrophiste (« plus d'artistes en France ») par les syndicats. Ceux-ci, et particulièrement la CGT, présentent souvent le système actuel, et l'économie qui l'accompagne, comme une des expressions de l'exception culturelle et de la politique de soutien à la « création ». En réalité, le libéralisme est déjà au cœur du système, y compris dans le « service public de la culture » qui emploie nombre d'intermittents « à l'année » au lieu de les embaucher. Le réseau public fonctionne donc grâce à une externalisation partielle des personnels techniques et généralisée pour les prestataires⁴. Lors des négociations de juin 2003 sur l'avenir du régime, le MEDEF n'a d'ailleurs pas proposé de supprimer le système, où les patrons (publics ou privés) trouvent leur compte, mais exigé de restreindre drastiquement le nombre d'allocataires et la hauteur des prestations. Cette position est

Malheureusement, Menger reprend cette équivalence entre professions artistiques et art.



conforme aux recommandations du ministre de la Culture, Jean-Jacques Aillagon, qui s'est prononcé pour le maintien du système à condition qu'il soit mis un terme à un certain nombre « d'abus », ce qui signifie en langage clair que le nombre d'allocataires doit baisser, ce qui permettra de réduire les subventions aux petites compagnies... et de baisser le coût du travail.

Art = professionnels ?

Sur le fond, on peut penser que le principal obstacle à l'élaboration d'une politique alternative de financement du travail artistique, et même d'une politique culturelle, est le fait que les syndicats et les organisations de professionnels partagent avec le ministère de la Culture (de droite ou de gauche) l'idée que l'art est synonyme de professionnalisation. Partant de ce postulat, le spectacle vivant, et à un moindre degré le cinéma et les arts plastiques, sont présentés comme la substance même de la culture authentique, à condition qu'il s'agisse de spectacles professionnels. Ce sont donc les professionnels et les institutions qui définissent, en valeur et en compé-

tence, ce dont le public et la société ont besoin. C'est dans cette logique double que l'État valide et subventionne, à des degrés divers, les artistes. Il leur faut conjointement être reconnus par leurs pairs et se faire une place sur le marché où ils interviennent, ce qui a l'inconvénient de faire l'économie d'une réflexion sur la légitimité sociale des actions. C'est également cette conception qui explique probablement l'absence de politique d'enseignement artistique à l'école et pourquoi on a, depuis environ une décennie, préféré envoyer les artistes (professionnels) dans les écoles plutôt que de lancer un véritable programme d'éducation. Le terme de sensibilisation des publics indique bien qu'il s'agit de rendre sensible un public qui ne l'est pas⁵. Enfin, si les cultures populaires peinent à trouver leur place dans ces dispositifs de financement, dont l'intermittence est un des éléments clés, c'est précisément parce que dans ces cultures la différence entre professionnel et amateur est difficile à établir avec des critères académiques (dans le sens d'un cursus). Malheureusement, Menger reprend, et sans s'expliquer sur ce choix, cette équivalence entre professions artistiques et art et même entre le secteur de l'intermittence et l'activité artistique professionnelle. Il semble même considérer que c'est à cet endroit que s'élabore le modèle de l'artiste travailleur. Pour employer les grands mots, c'est là un défaut méthodologique majeur du livre. On peut s'en étonner puisque Menger a contribué à diffuser en France les thèses de Howard Becker, ce dernier proposant une tout autre approche de l'art, qui s'intéresse particulièrement aux façons dont la société reconnaît (ou pas) aux

4. Dans la mesure où les établissements publics (théâtres, chaînes publiques de télévision, éducation nationale, collectivités, scènes nationales) recourent fortement à des intermittents, là où ils devraient normalement proposer des CDI, ils contribuent à la hausse du déficit du régime des intermittents et à sa déstabilisation.

5. Il faut d'ailleurs remarquer que la droite et l'extrême droite jouent régulièrement sur ce tableau, soit en dénonçant l'inutilité des actions culturelles (notamment en matière d'arts plastiques) ou, comme le fait Philippe de Villiers, en encourageant les pratiques amateurs afin d'en tirer un bénéfice politique.

gens la qualité d'artiste⁶. Il est donc capital de comprendre qui possède le privilège (ou a le désavantage) d'être désigné comme un artiste avant d'envisager son influence éventuelle. Menger ne semble pas non plus prendre en compte la diversité sociologique (et esthétique) de l'art. Pourtant, et même si des convergences existent, chacune mesure la distance qui peut séparer l'art contemporain du hip-hop. De plus, il est évident qu'au sein d'un même secteur artistique les disparités et la variété des protagonistes et des activités sont souvent considérables.

Où sont passés les amateurs et les objets ?

Si l'on prend l'exemple du rock, on sait que ce secteur d'activité est très vaste. Il inclut :

- des professions (musicien-ne-s, intermédiaires, technicien-ne-s) ;
- des objets (instruments de musique, informatique et logiciels, supports enregistrés, produits dérivés) ;
- des publics (styles, classes d'âges, régions) ;
- des lieux (salles de concerts, studios d'enregistrement, locaux de répétition, friches pour des free-parties) ;
- des médias (presse, radio, sites Internet, fanzines) ;
- des pratiquants (groupes amateurs, animateurs de sites, DJ, etc.).

Ces mondes sont à l'origine de toute une activité professionnelle et informelle. Au centre

**Négliger le rôle
des non professionnels,
c'est sous-estimer
des secteurs invisibles
de la société qui
pourtant agissent de
façon déterminante.**



de ces activités, se trouvent les amateurs⁷ et ce sont ces amateurs (dans le sens de tous ceux qui participent au rock) qui sont, et de loin, les plus nombreux. Prendre en compte cette réalité ne se réduit donc pas à une question de morale mais repose sur des raisons matérielles. Ce sont bien eux qui achètent les disques, les instruments, la presse, vont aux concerts, organisent des free-parties, inventent de nouvelles déclinaisons musicales, se professionnalisent parfois, adoptent des modes vestimentaires, diffusent des codes, etc. On est donc bien en présence non seulement d'acteurs primordiaux de l'économie de la culture mais aussi d'un ensemble instable où, par nature (ici la généralité est efficiente), les acteurs s'opposent, se différencient, inventent de nouveaux territoires. Telle est en effet la caractéristique de toute culture. Elle est à l'image de toute société humaine, parce qu'elle est une façon d'être ensemble, fondée sur des différenciations et des divergences, et ces divergences s'appellent esthétiques ou genres. Enfin, aux artistes, professionnels et amateurs, s'ajoute un vaste monde d'objets qui circu-

lent, jouant aussi un rôle actif et conditionnant des changements micro et macro économiques. Par exemple, l'ordinateur personnel a certainement beaucoup contribué au surgissement de la musique techno et cela a eu bien des répercussions en termes de valeurs, de représentations et d'économie. Qu'est-ce qu'un auteur et la propriété intellectuelle à l'époque des sampleurs? Pourquoi monter un groupe alors que je peux faire tout avec mon logiciel? On voit nettement toutes les implications et même les bouleversements économiques et anthropologiques qui peuvent résulter du mouvement de tous les acteurs et techniques et de leurs interactions. En confinant son objet aux seuls professionnels, il n'est pas certain que Menger puisse réellement appréhender les idées et les méthodes qui s'imposent dans la société et sur le marché du travail. Si les artistes sont bien devenus les « fourriers » du capitalisme, il faudrait d'abord nous dire ce que sont les artistes... Existents-ils en tant que groupe homogène? Quelles sont les autres composantes, humaines ou techniques, qui viennent s'ajouter aux « artistes »? Négliger le rôle des non professionnels, c'est sous-estimer des secteurs invisibles de la société qui pourtant agissent de façon déterminante. Il est par exemple plausible qu'à l'origine des nouveaux comportements dans l'entreprise, on trouverait aussi des propagateurs amateurs, comme par exemple les techniciens issus des clubs d'informatique ou d'électronique des années 1970-1980 (dont les *hackers* sont la version actuelle) et qui ont diffusé cette culture technique populaire, mélange de passion et de temps non compté, que l'on retrouve dans les *start-up* ou l'industrie culturelle.

6. H. BECKER, *Les mondes de l'art*, Flammarion, 1988.

7. A. HENNION, S. MAISONNEUVE et E. GOMART, *Figures d'amateurs, formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*, La Documentation Française, 2000.

D'une parenté

Malgré une apparente parenté on voit ici la distance qui sépare l'approche mengerienne et celle de Luc Boltanski et Ève Chiapello dans *Le nouvel esprit de capitalisme*⁸. Leur ouvrage analyse la récupération de ce qu'ils nomment la critique artiste par le capitalisme au cours des vingt dernières années. Sur un mode comparatif, ils montrent l'opposition entre les registres de la critique sociale, attachée à la sécurité du statut, au contrat de travail, à la séparation entre vie privée et professionnelle et celui de la critique artiste, dépositaire de l'autonomie, rétive aux organisations, partisane de l'épanouissement personnel. À aucun moment, ils ne prétendent que les philosophies et les thèmes de mai 1968 ont été les propagateurs directs de la flexibilité du travail et des modes actuels de management, mais ils montrent comment le nouveau management, s'est inspiré de ces thématiques pour reprendre l'initiative et penser une nouvelle organisation du travail. En échangeant l'autonomie (au centre des revendications de mai 1968) contre la sécurité, le capitalisme a su renverser le rapport de force entre capital et travail. C'est sur l'analyse de textes de toutes natures, d'études historiques et de données très diverses que les auteurs étayent leurs analyses. S'ils pensent leurs analyses généralisables aux sociétés européennes, Boltanski et Chiapello ont circonscrit leur travail à la France, ce qui n'est pas le

**Si l'on peut devenir
un modèle de
compréhension
pour la société,
il faut lui restituer
toute sa complexité
et le considérer
comme un monde
comme un autre.**



cas de Menger dont les références sont plus larges. La différence entre les deux ouvrages réside également dans leurs conclusions. Le nouvel esprit du capitalisme décrit les transformations de notre monde en s'appuyant sur l'expérience des acteurs et il prône une synthèse entre les deux registres, qui à trop s'opposer, empêchent une transformation, qui tarde, de la société. Dans *Le portrait de l'artiste en travailleur*, c'est plutôt, et malgré le ton mesuré de l'essai, à la description d'une imposture que l'on assiste. En opposant constamment le registre du discours sur l'art (qu'il définit plus en terme de sociologie du travail que par l'analyse des textes) aux activités réelles des artistes, Menger nous indique que, pour employer la terminologie de Boltanski et Thévenot⁹, les travailleurs artistes ont une pratique (inconsciente?) déconnectée des formes de grandeur qu'ils mobilisent pour justifier ce qu'ils font ou même, pire, que ce sont ces formes de grandeur qui sont les vecteurs de la flexibilité du travail dans les autres secteurs d'activité de la société. À raisonner ainsi, il ne

serait probablement pas difficile, pour l'artiste que je suis, de mettre sur la table de dissection toutes les formes de « petits arrangements » qui ont cours à l'université et les mettre en contradiction avec les discours, publics et privés, que relayent les principaux acteurs de l'université. Le seul problème, c'est qu'à l'issue de cette opération (j'emploie le terme dans son acception chirurgicale), je n'en saurai pas beaucoup plus sur cette institution. Longtemps, l'art est resté opaque pour les sciences humaines. S'il peut devenir un modèle pour la compréhension de la société, projet ambitieux, cela doit commencer par un double pari : lui restituer toute sa complexité et, en même temps, le considérer comme un monde comme un autre, ni meilleur, ni pire. ●

8. L. BOLTANSKI et E. CHIAPELLO, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Gallimard, 1999.

9. L. BOLTANSKI et L. THÉVENOT, *De la justification. Les économies de la grandeur*, Gallimard, 1991.

Tous saltimbanques (et fatalement précaires) ?

PAR
CHRISTOPHE RAMAUX

Avec une ambition et un affichage médiatique sans doute plus limités, *La République des idées*, présidée par P. Rosanvallon, prolonge néanmoins la défunte Fondation St-Simon, creuset intellectuel du social-libéralisme des années 1980-1990. À défaut d'en partager les termes, ce n'est pas dans une revue comme *Mouvements* qu'on regrettera ce choix d'un engagement intellectuel affirmé.

Au regard de son objet, les artistes, le livre de P.-M. Menger, pourrait-on subodorer, ne peut guère donner à voir bien loin. D'aucuns ont bien soutenu que les faits divers donnent à lire le social, mais les saltimbanques ? Que l'on ne se méprenne pas, justement. L'ambition de l'ouvrage, et on ne lui reprochera pas non plus cela, est bel et bien, comme son sous-titre l'affiche clairement, de partir de « l'artiste en travailleur » pour lire les « métamorphoses du capitalisme ».

On laissera ici de côté tout ce que l'ouvrage compte de développements, au demeurant fort intéressants et documentés, sur les artistes, l'hétérogénéité de leur travail et de leur statut et la myriade de représentations contradictoires dont ils ont pu faire l'objet, pour ne s'intéresser qu'à la thèse centrale de l'ouvrage, selon laquelle c'est l'artiste, avec y compris la précarité de son emploi (l'intermittence), qui dessine le portrait du travailleur de demain. En ces temps de travaux souvent vaporeux sur la complexité et

la post-modernité, la thèse de l'ouvrage a le mérite de la clarté : « son hypothèse de départ est que, non seulement les activités de création artistique ne sont pas ou plus l'envers du travail, mais qu'elles sont au contraire de plus en plus revendiquées comme l'expression la plus avancée des nouveaux modes de production et des nouvelles relations d'emploi engendrés par les mutations récentes du capitalisme ». Le titre de l'ouvrage est donc en-deçà de son propos. En partant du « portrait de l'artiste en travailleur », c'est bien le portrait du travailleur en artiste que P.-M. Menger entend finalement dresser.

Travail créatif *versus* travail aliéné, création individuelle *versus* rationalisation capitaliste, etc., la figure de l'artiste et de son travail a longtemps été pensée, posée, aux antipodes du capitalisme. À l'instar de L. Boltanski et E. Chiapello¹, l'auteur insiste, au contraire, sur la capacité de récupération de la figure de l'artiste par le capitalisme contemporain : « loin des représentations romantiques, contestataires ou subversives de l'artiste, il faudrait désormais regarder le créateur comme une figure exemplaire du nouveau travailleur [...]. Bref, le temps n'est plus aux représentations héritées du XIX^e siècle, qui opposaient l'idéalisme sacrificiel de l'artiste et le matérialisme calculateur du travail, ou encore la figure du créateur, original, provocateur et insoumis, et celle du bour-

1. *Le nouvel esprit du capitalisme*, Gallimard, 1999.

geois soucieux de la stabilité des normes et des arrangements sociaux [...]. Dans les représentations actuelles, l'artiste voisine avec une incarnation possible du travailleur du futur, avec la figure du professionnel inventif, mobile, indocile aux hiérarchies, intrinsèquement motivé, pris dans une économie de l'incertain, et plus exposé aux risques de concurrence interindividuelle et aux nouvelles insécurités des trajectoires professionnelles ». Tout se passe donc « comme si [...] l'art était devenu un principe de fermentation du capitalisme ».

L'artiste et son travail ne sont plus aux antipodes du capitalisme, ils en sont devenus largement homologues. Les thuriféraires empressés du don, de la gratuité, en sont pour leur frais : le capitalisme s'accommode finalement fort bien – le taux de marge en témoigne – des registres de motivations non pécuniaires (la « réalisation de soi » dans un projet, l'investissement désintéressé, etc.).

D'où cependant un premier malaise à la lecture de P.-M. Menger : sa propension à présenter comme inéluctable ce qui ressort de *choix* de politiques économiques et sociales parfaitement contestables, y compris au regard de leur efficacité économique. En pleine grève sur les retraites, P. M. Menger signalait (avec Elie Cohen, J.-B. de Foucauld, X. Gaullier et B. Perret dans *Le Monde* du 28 mai 2003) un plaidoyer pro-Chère où le social-libéralisme (« est-il réaliste de vouloir faire payer davantage des entreprises? ») le disputait – marque pour le coup d'une fragilité de plus en plus répandue du côté des « y'a pas » (d'autres politiques possibles) – à l'autoritarisme (la prise de position du Parti socialiste à son Congrès de Dijon « pourrait bien

s'avérer un terrible attentat contre l'avenir » et romprait, rien de moins, avec « toute éthique démocratique »).

Non sans raison, on a souvent reproché au marxisme son déterminisme. À l'aube de ce nouveau millénaire, force est de constater que le dit déterminisme a bel et bien changé de camp. La mondialisation, le libéralisme économique, l'individua-

**L'artiste
et son travail
ne sont plus
aux antipodes
du capitalisme,
ils en sont devenus
largement
homologues.**



lisme, le recul de l'État social, etc. autant d'éléments qui seraient devenus l'horizon indépassable, irrécusable, de l'humanité. De grincheux hétérodoxes n'ont de cesse de pointer l'inefficacité du capitalisme libéral (y compris en termes de croissance et d'investissement), sa propension à générer du chômage de masse (et quel autre plus grand gaspillage de la situation de ceux qui souhaiteraient produire, être « utiles au monde », et qui se le voient interdire faute de créations d'emplois suffisantes par le système), son incapacité à réduire les inégalités (dans les pays développés mais

2. Pour une recension des alternatives à la réforme Fillon, voir le site <reparti.free.fr>

aussi avec le Sud) ou bien encore à satisfaire une série de besoins sociaux (dont les retraites²). De l'affaire Enron à la régression économique dans laquelle s'enferme, en particulier, l'Europe, les dernières années ne fourmillent-elles pas de faits pratiques, concrets, qui à tout le moins invitent à s'interroger sur l'efficacité des politiques néolibérales. Que nenni! On ne construit pas un projet politique sans tenir compte des réalités ob-jec-ti-ves, camarades! Les métamorphoses du capitalisme dictent leur loi d'airain. Le social-libéralisme puise dans ce déni de saisir la part de *choix* des évolutions en cours, la part de construction sociale des politiques libérales, son pâle programme social de rafistolage des dégâts sociaux du libéralisme.

Mais de quelle réalité objective parle-t-on ? P.-M. Menger en pointe une, centrale, pour sa démonstration : l'instabilité de l'emploi. Cette instabilité n'est-elle pas la preuve saisissante que le travailleur de demain ressemblera, traits précaires pour traits précaires, à l'artiste d'aujourd'hui? Le mouvement des intermittents du spectacle dénonce certaines pratiques patronales qui n'ont décidément rien de « naturel » quant à l'utilisation du régime chômage en lieu et place du versement d'un salaire pour des emplois qui pourraient, dans certains cas, être aisément stabilisés. Il dénonce, ce faisant, ce qui est bien l'un des axes du social-libéralisme : rendre le travail toujours moins coûteux pour les entreprises, quitte, au besoin, à faire prendre en charge la rémunération du travail par la puissance publique elle-même. Du « pompage » du régime des intermittents par certaines grandes entreprises privées ou publiques – qui sur ce registre comme sur d'autres se « calent »

sur le privé (bonne gouvernance oblige) – aux aides à l'emploi et au projet de revenu minimum d'activité (RMA), il y a bien une même cohérence, une même obsession, la baisse du coût du travail, avec comme horizon, des travailleurs « quasi-gratuits » pour le plus grand bénéfice du patronat.

Mais revenons à l'instabilité de l'emploi. L'idée selon laquelle elle serait une fatalité est aujourd'hui un lieu commun. Pour le grand public, à qui on laisse entendre que les créations d'emplois ne sont quasiment plus que précaires. Pour les libéraux et le MEDEF, bien sûr, qui voient là l'occasion de diffuser leur représentation de la « société du risque » (quoi de plus docile, en effet, qu'une population tétanisée par la crainte?). Pour une large frange de la gauche critique aussi qui oublie qu'en noircissant la réalité déjà suffisamment dure de l'exploitation on entretient plus souvent le désespoir qu'on ne foment des révolutions. Dans le champ scientifique, enfin, et cela est moins pardonnable. On ne compte plus à ce niveau, depuis dix ans, les travaux, qui, d'une façon ou d'une autre, diagnostiquent la fin programmée

de « l'emploi stable ». Les rapports Boissonnat et Supiot il y a quelques années³. Et, plus récemment, l'ouvrage de L. Boltanski et E. Chiapello, celui de Hart et Négri, celui de B. Gazier, celui de P. Boccara (du Parti communiste) ou bien encore d'E. Maurin⁴, publié, lui aussi, dans la collection de *La République des idées*. Des nuances importantes séparent indéniablement tous ces travaux. Ils n'en convergent pas moins autour d'une idée : l'emploi instable dessinerait inéluctablement le modèle d'emploi de demain⁵.

Une idée qui peut être triplement contestée⁶. Les faits tout d'abord : la précarité s'est bien développée au cours des trente dernières années, même s'il ne faut pas ici confondre la part des emplois temporaires (CDD et intérim) dans les flux (les contrats signés au cours d'une année) et les stocks. En termes de stocks, cette part reste encore limitée à environ 10 %. Simultanément cependant, la mobilité volontaire (les démissions) s'est considérablement réduite. On le conçoit aisément : plus la pression du chômage et de la précarité est forte et moins les salariés sont

enclins à démissionner pour aller voir ailleurs. Au total, l'une contrebalançant l'autre, on a une ancienneté dans l'emploi qui ne confirme absolument pas la thèse d'une instabilité croissante. Durant les années 1990, et dans l'ensemble des pays industrialisés, l'ancienneté moyenne dans l'emploi est, au contraire, globalement restée stable. Elle a même légèrement augmenté dans certains pays, comme la France où elle est passée de 10,4 ans en 1992 à 11,3 ans en 1997⁷. Si l'on prend l'ancienneté médiane (celle qui sépare la population en deux) on arrive à des conclusions similaires. Cette ancienneté médiane est même passée, en France, de six ans en 1975 et 1980 à huit ans depuis 1985, ce chiffre restant stable depuis lors. Les faits sont donc massifs : plus que l'instabilité des emplois, ce sont les formes de la mobilité qui ont changé avec le passage d'une mobilité choisie (démissions) à une mobilité contrainte (chômage, précarité, licenciement)⁸. Ce n'est qu'en tordant démesurément les chiffres qu'on parvient à des conclusions différentes. E. Maurin (2002), auquel se réfère P.-M. Menger, insiste ainsi

3. J. BOISSONNAT, *Le travail dans vingt ans*, Rapport de la commission du CGP, Odile Jacob, 1995; A. SUPIOT, *Au-delà de l'emploi. Transformations du travail et devenir du travail en Europe*, Rapport pour la Commission européenne, Flammarion, 1999.

4. M. HARDT et T. NÉGRI, *L'Empire*, Exils, 1999; B. GAZIER, *Tous sublimes*, Flammarion, 2003; P. BOCCARA, *Une sécurité d'emploi ou de formation*, Le temps des cerises, septembre 2003; E. MAURIN, *L'égalité des possibles. La nouvelle société française*, Seuil, La République des idées, 2003.

5. Notons que R. Castel, lui-même, abonde en ce sens lorsqu'il indique que « l'une des questions centrales posées est celle du statut de l'individu mobile » (R. CASTEL et C. HAROCHE, *Propriété privée, propriété sociale et propriété de soi*, Fayard, 2001).

6. Pour de plus amples développements, cf. C. RAMAUX, « L'instabilité d'emploi est-elle une fatalité? Une lecture économique critique du rapport Boissonnat, du rapport Supiot et des travaux sur les marchés transitionnels », *Droit social*, n° 1, janvier 2000.

7 En 1999, cette ancienneté

moyenne était de 6,6 ans aux États-Unis, 8,3 en Grande-Bretagne, 8,5 au Danemark, 10,4 en Allemagne, 11,6 au Japon, 11,9 en Suède. Elle varie donc sensiblement d'un pays à l'autre mais est restée stable dans chacun de ces pays.

8. À l'inverse des ultra-libéraux, P.-M. Menger reconnaît cette distinction entre mobilité subie et volontaire lorsqu'il évoque, par exemple, « l'inversion spectaculaire des signes entre précarité élective du professionnel sans attache organisationnelle et précarité subie du travailleur en réserve d'emploi » (p. 80)

sur le fait que le « taux moyen de perte d'emploi sur la période 1991-1999 est 30 % plus élevé que le taux moyen observé au cours de la période 1982-1990 » (p. 19). Mais il oublie de préciser l'essentiel: les chiffres restent finalement très faibles (et une hausse de 30 % d'un chiffre faible n'en fait pas un chiffre élevé!). De 4,6 % en moyenne par an sur la période 1989-1991, le risque de perte d'emploi⁹ est ainsi passé à 5,2 % en 1998-2002 dans un contexte similaire de reprise économique¹⁰. Seuls 3 % des salariés de plus d'un an d'ancienneté, en poste en 2000 se sont retrouvés au chômage un an plus tard¹¹. C'est certes plus qu'en 1983 (2,1 %). Mais rien n'autorise à en déduire que l'instabilité de l'emploi est une fatalité... et ce d'autant plus que ces moyennes sont calculées hors secteur public!

Les nouveaux modèles productifs, pour être capitalistes, n'en sont pas moins beaucoup plus contradictoires que ne le laissent entendre les thuriféraires de l'instabilité d'emploi. C'est le second argument. Certains éléments poussent sans aucun doute dans le sens de l'instabilité des activités et donc potentiellement des emplois (même si la première n'entraîne pas nécessairement la seconde) : le raccourcissement du cycle de vie des produits, la financiarisation des économies et le court-termisme dont elle est porteuse, etc. Mais, outre que certains de ces éléments, le pouvoir de la finance en particulier, peuvent et doivent être contestés, d'autres abondent simultanément dans le sens de la stabilité. Les nouveaux modèles productifs mettent ainsi aussi l'accent sur l'efficacité économique des apprentissages collectifs, des apprentissages spécifiques (non transférables) à la

On ne peut guère parler de progrès en art.



firme, de la coopération et de la confiance, etc., soit autant d'éléments qui supposent, au contraire, une certaine durabilité d'emploi. À l'heure où le travail repose de plus en plus sur la mobilisation de travailleurs qualifiés et polyvalents, travaillant dans le cadre d'équipes largement autonomes, il est bel et bien paradoxal de soutenir que le droit du travail structuré autour d'une certaine stabilité de l'emploi (et construit à l'époque du taylorisme alors même que le travail était plus déqualifié!) est une figure du passé.

On peut s'accorder avec P.-M. Menger pour dire que le travail artistique donne à voir des éléments sur le travail de demain (autonomie, créativité, etc.). Mais comme l'auteur le souligne lui-même, il possède néanmoins une dimension que l'on ne retrouve pas (ou guère) dans d'autres secteurs : on ne peut guère parler de « progrès » en art. Non que les critères d'efficacité y soient totalement absents (les gains de productivité existent dans certains segments comme la bien nommée « industrie » du cinéma), mais, pour l'essentiel, on ne peut considérer qu'il y a cumulativité des connaissances, etc. Mais ce qui est vrai pour les arts ne l'est justement pas dans les autres secteurs. Pire, on peut dans tous les cas reprocher à P.-M. Menger d'évacuer bien rapidement (cf. p. 8) des secteurs d'activité qui reposent tout

autant que les arts sur la créativité individuelle et qui néanmoins connaissent une certaine stabilité de l'emploi (la recherche par exemple).

Le dernier argument n'est pas des moindres et porte sur le chômage et la politique économique et sociale qui est susceptible de l'expliquer. C'est le chômage de masse qui explique, pour l'essentiel, le développement de la précarité et le recul concomitant de la mobilité volontaire sous forme de démissions. Ce qui valait pour hier (l'armée de réserve de Marx) vaut pour aujourd'hui y compris à court terme. Entre mars 2000 et mars 2001, 500 000 créations nettes d'emploi ont ainsi été enregistrées... toutes en CDI et à temps plein! Tout se tient décidément. En sous-estimant systématiquement le poids du chômage dans le développement indéniable de la précarité, les résignés de l'instabilité d'emploi laissent, au fond, entendre que les politiques économiques alternatives de soutien à la croissance et de réduction du temps de travail pour construire le plein emploi, sont définitivement dépassées. Le social-libéralisme est bien une invitation à la résignation sans rivage. ●

9. Ce risque désigne la probabilité pour un salarié en emploi l'année t de se retrouver au chômage un an plus tard (l'année t+1). Il ne prend donc pas en compte le passage d'un emploi à un autre.

10. Les chiffres sont de 4,0 % en 83-85 et 6,3 % en 1992-1994 (même contexte récessif) et de 4,5 % en 86-88 et 5,8 % en 1995-1997 (contexte de stagnation).

11. Pour les moins d'un an d'ancienneté, les chiffres sont de 14,0 % en 2001 (17,5 % en 1999) et 10,9 % en 1983.