



EXPLORER, DIALOGUER, TRAVAILLER
À ACHEVER
PIERRE-MICHEL MENGER

Pierre-Michel Menger, né en 1953, ancien élève de l'École Normale Supérieure de la rue d'Ulm. Agrégé de philosophie et docteur en sociologie. Chargé de recherche (1981) puis directeur de recherche au Centre National de la Recherche Scientifique (depuis 1990) et Directeur d'études à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (depuis 1995). Recherches et enseignement en sociologie du travail et en sociologie des arts, et recherches théoriques sur les modèles de l'action en sociologie et en économie. Derniers livres publiés : *Les professions et leurs sociologies* (2003, coll.), *Portrait de l'artiste en travailleur* (2003, traduit en allemand sous le titre *Kunst und Brot*, 2006), *Les intermittents du spectacle, sociologie d'une exception* (2005), *Profession artiste* (2005). – Adresse : EHESS, Centre de sociologie du travail et des arts, 105, bd Raspail, 75006 Paris. web site: <http://cesta.ehess.fr/>
E-mail : menger@ehess.fr

J'ai consacré l'essentiel de mon année au Wissenschaftskolleg à explorer ce qui est si souvent considéré comme hors d'atteinte de la sociologie, la réalité du travail contenu dans la réalisation des œuvres d'art. Un tel objectif ne conduisait pas à proposer une interprétation sociologique de certaines œuvres : l'étude des œuvres d'art est, dans la division du travail scientifique, une activité trop savamment spécialisée pour être concurrencée efficacement par une hypothétique science sociale des œuvres dont les fondateurs de la sociologie ont pu rêver, en proposant de développer une esthétique sociologique, mais sans jamais la mener à un niveau d'accomplissement convaincant.

Le travail dans l'œuvre

Comment qualifier le travail créateur ? Le lexique le plus approprié n'a rien d'original, dans une perspective de science sociale : l'œuvre est le résultat d'une action intentionnelle, elle résulte d'une série de choix guidés par des objectifs dont les spécifications sont fort variables. L'intérêt d'un appareil analytique proche de l'outillage habituel de l'analyse de l'action – maximisation d'un but sous contrainte de rareté des ressources, moyennant un ensemble de décisions engageant une comparaison efficace des cours alternatifs d'action – est de rappeler que l'activité créatrice n'intervient pas seulement dans la génération d'une multitude de solutions possibles à un problème, mais dans la sélection et l'exercice d'un jugement sur le cours préférable d'action, en fonction de contraintes externes et de contraintes que s'impose l'artiste lui-même pour délimiter l'espace des innombrables possibilités initialement disponibles. Mais les travaux de psychologie de la créativité signalent que le caractère « autotélique » de l'invention artistique conduit l'artiste à dériver une satisfaction de l'activité elle-même davantage que des profits de réussite qu'elle peut engendrer, du moins dans le temps de la conception et de la réalisation de l'œuvre. L'argument de la maximisation doit être réduit à un format plus conforme aux observations et aux documentations qui donnent à connaître le travail des artistes. La logique de l'invention artistique suppose tout à la fois une dynamique d'exploration qui peut engendrer une quantité considérable de matériaux préparatoires, d'essais, de révisions, de reprises, et un principe d'arrêt. A partir du 19^{ème} siècle principalement, l'activité créatrice est décrite et documentée comme ouvertement tâtonnante, laborieuse, rythmée en séquences qui peuvent inverser la graduation habituelle du travail orienté vers une fin, et réserver aux phases initiales de jaillissement inventif la part principale, ou étirer considérablement la qualification du travail, si l'artiste superpose à la réalisation d'œuvres particulières l'arche intentionnelle du processus créateur, dont les œuvres ne sont que des incarnations fragmentaires.

L'exposé que j'ai donné sur l'état d'avancement de mon projet intervenait tôt dans l'année, en octobre 2006, un mois après mon arrivée au *Wissenschaftskolleg*. J'avais envisagé initialement de prendre pour centre de mon enquête le seul phénomène de l'œuvre inachevée. J'ai modifié mon programme après mon exposé. La question de l'inachèvement n'a pas cessé de s'écarter, à partir du 19^{ème} siècle, d'une qualification simple qui n'aurait retenu que deux états possibles du cours interrompu du travail, l'abandon volontaire ou la suspension involontaire du travail en cours. En réalité, à mesure que la recherche esthétique récusait les critères de perfection, de complétude formelle et d'unité organique de l'œuvre, ce sont les

deux extrêmes du processus créateur qui ont concentré l'attention. Ce sont les états initiaux du travail, les ébauches, les esquisses primitives, qui ont intrigué, à partir de la fin du 18^{ème} siècle : ils recelaient des qualités qui faisaient apparaître au grand jour la complexité du processus créateur, avec ses phases de jaillissement, d'élaboration et de contrôle, jusqu'à favoriser une inversion des cotations de ces phases, et à renforcer le privilège de l'instant initial, d'invention, sur l'état terminal, d'élaboration, de l'acte artistique.

A l'autre extrémité, que signifiait l'état d'achèvement d'une œuvre ? Sans les canons de perfection formelle et d'approximation croissante par rapport à un idéal, le labeur de l'artiste devenait plus paradoxal : de quoi donc Flaubert voulait-il s'approcher en s'acharnant à façonner et refaçonnant un roman ? A quel absolu Cézanne voulait-il rapporter son interminable quête d'un accomplissement, sur un répertoire restreint de motifs et de sujets ? Quand ils livrent les documents génétiques retraçant certaines étapes ou moments de leur travail créateur, ou qu'ils multiplient les séries ou les essais, comme en peinture, ou encore qu'ils font de la production même de l'œuvre ou de son impossible achèvement, le sujet de celle-ci, les artistes peuvent souhaiter façonner l'intérêt porté à leur travail : le diriger sur la carrière entière, en démontrant que les œuvres particulières se logent dans le long cours de leur invention esthétique, et que le processus créateur importe plus que ses réalisations particulières ; suggérer que de l'acte d'invention, ils sont les premiers à vouloir percer le mystère, en sollicitant toute la gamme des outils de la réflexivité ; faire du repentir et de la révision un droit de contrôle sur les ajustements possibles d'une œuvre aux multiples situations qui en façonnent la réception et la diffusion.

Deux lignes d'enquête m'ont ainsi constamment occupé : j'ai étudié le cas des artistes qui ont constitué et transmis une documentation (brouillons, esquisses, notes de travail, éditions successives, révisions) sur la genèse de leurs œuvres, et j'ai examiné le problème de l'inachèvement comme une intrigue aux figures multiples. Ensemble, l'étude du processus créateur et celle des formes de sa suspension volontaire ou involontaire conduisent à envisager aussi l'œuvre comme le foyer de multiples interventions, en aval de sa création, qui lui permettent de durer dans l'histoire.

Les travaux engagés avant mon arrivée et achevés au Kolleg

Lors de mon séjour, j'ai achevé deux recherches qui avaient été engagées avant mon arrivée au Wissenschaftskolleg. L'une avait pour objet le développement du travail par mission à la périphérie des entreprises. Les formules d'extériorisation de l'emploi et de mise à dispo-

sition de personnel (travail temporaire, contrats de sous-traitance, détachement de personnel, portage salarial) se sont développées et tendent à assimiler le travail à un bien divisible et aisément négociable sur un marché de prestations, et non à une relation d'emploi durable ; elles sont fondées sur des relations triangulaires de contractualisation, le temps de la réalisation d'un projet. La recherche portait sur les entreprises agissant en intermédiaires sur le marché du travail pour rapprocher offre et demande de travail par mission et projet, sur les caractéristiques d'activité des individus ainsi employés et sur la couverture des risques de sous-emploi liés à ces modes d'activité. J'ai rédigé, en novembre 2006, le long rapport de synthèse, puis l'article paru dans *Droit Social* en janvier 2007. Avec l'équipe de juristes de l'Université de Nantes avec qui mon équipe de recherche a travaillé, nous avons co-organisé, en juin 2007, un colloque qui présentait et mettait en discussion l'ensemble des résultats obtenus, et dont les actes paraîtront à l'automne 2007.

J'ai, depuis plusieurs années, engagé des recherches empiriques sur l'organisation des marchés du travail dans les arts et sur les régimes atypiques d'emploi dans le salariat. Un livre que j'ai consacré à ces questions est paru en traduction allemande (*Kunst und Brot*, UVK Verlag) en avril 2006. Lors de mon séjour au Wiko, j'en ai présenté certaines thèses au Kulturpolitischer Bundeskongress qui s'est tenu à Berlin en juin 2007, dans une communication intitulée « Attraktivität der künstlerischen Berufe, Risikomanagement und Sicherungsmechanismen ». Divers articles ont été également rédigés sur les thèmes du marché du travail artistique et de ses systèmes d'assurance contre le risque de sous-emploi, qui sont parus dans des revues françaises (*Revue de la CFDT*, septembre-octobre 2006, *Raison présente* (à paraître en 2007)), et dans un ouvrage collectif allemand (« Talent und Misere. Die Produktion und Inszenierung von sozialer Ungleichheit in der Kulturindustrie », in Gerald Raunig, Ulf Wuggenig (hg.), *Kritik der Kreativität*, Wien, Turia + Kant, 2007).

Dans le cadre d'un séminaire pluriannuel de la Cour de Cassation « Risques, assurances, responsabilités », un colloque a été préparé en 2006 sur le thème « Les limites de la réparation : le temps et la réparation du préjudice », par un groupe de travail auquel j'ai pris part, avec des théoriciens et praticiens du droit et un économiste. J'ai présenté, au colloque tenu le 25 janvier 2007 à la Cour de Cassation, à Paris, mon analyse des deux conceptions du temps dans la réparation du préjudice, selon qu'on adopte une approche déterministe ou une approche séquentielle.

J'ai enfin préparé la publication d'un ensemble d'articles traduits en langue anglaise et qui formeront un volume consacré à des analyses théoriques comparées des modèles d'action en sociologie et en économie et à des applications au marché du travail.

Une brève sociologie du travail au Wiko

Sociologue occupé à étudier les activités créatrices, je ne peux me priver d'examiner comment l'organisation du travail au Wiko a pu influencer ma recherche. Je peux déceler trois aspects, en décrivant des cercles concentriques à partir du travail individuel.

Isolé dans un quartier bourgeois et calme, au milieu des arbres et des lacs, le Kolleg est une gigantesque bibliothèque invisible, dont le personnel, lui bien visible et si efficace, procure très vite à chacun des fellows tout ce qu'il demande, en prélevant livres et documents dans un réseau local, national et international de bibliothèques. Dans ces conditions, le travail de recherche peut devenir tout ensemble systématique et exploratoire. L'approfondissement ainsi facilité des sujets étudiés peut pousser au vertige de la totalisation des savoirs déposés dans les livres, mais une autre force vient bousculer heureusement le cours de l'activité : c'est l'aubaine de la *serendipity*, à travers les explorations inattendues et les coups de sonde bibliographiques, pour consulter des ouvrages dont rien ne garantit qu'ils seront utiles, mais dont le contenu intrigue. L'espace des connaissances dans lesquels j'ai pu me déplacer aussi facilement sans quitter mon bureau, ou presque, est devenu immense: comme d'autres collègues, j'ai constitué mes stocks, accumulé des notes et des matériaux en anticipant la disette future, quand, revenu dans mon environnement de travail habituel, je ne pourrais plus, en si peu de gestes et de temps, disposer de cette liberté d'échapper à l'économie habituelle du travail bibliographique, avec ses repères, ses automatismes et ses efforts mesurés au coût engagé pour les réaliser.

Mais la liberté de prélever aussi facilement dans cette bibliothèque des bibliothèques peut agir comme une force centrifuge : le savoir est transformé en hypertexte, un thème conduisant à un autre, selon une dérive dont les premiers temps sont enivrants, mais dont la prolongation peut devenir inquiétante. Le cours de mon travail sur l'achèvement de l'œuvre serait-il semblable à ce que j'avais découvert dans l'étude des projets actuels d'édition d'œuvres inachevées, comme celui du *Der Mann ohne Eigenschaften* de Musil, roman dont la construction interminable repose elle-même sur une multitude de sources et de connaissances dans lesquelles Musil ne cessa de prélever de quoi créer sa matière romanesque si particulière, et dont le projet le plus récent d'édition est fondé sur la transformation du texte en un hypertexte par les ressources de l'informatique et de l'édition électronique ? Comme pour l'activité créatrice, les contraintes viennent agir sur le foisonnement des idées et des directions possibles pour obliger à sélectionner les voies qui apparaissent les plus fécondes. En ce sens, le temps du séjour au Wissenschaftskolleg a sa courbure propre : la fin

de l'expérience doit réenclencher le mécanisme habituel d'action rationnelle, celui de la maximisation d'un gain espéré sous contrainte de rareté des ressources. D'où la double temporalité du travail que j'ai réalisé au Wiko : un projet ambitieux et inhabituel, dont les dimensions ont été taillées d'avance à la dimension de cette liberté offerte par une année de travail dégagée des habituelles contraintes, et dont le résultat final sera, paradoxalement, livré un peu plus tard, quand les contraintes seront redevenues disciplinantes ; et des projets plus simplement délimités qui correspondent à des engagements antérieurs ou à des sollicitations ponctuelles, et sur lesquels il est aisé de livrer un travail bien circonscrit.

Le deuxième aspect de l'organisation du travail au Wiko enveloppe le travail individuel dans l'échange collectif permanent. Le Wiko s'apparente à une organisation invisible, en s'effaçant beaucoup derrière les fellows au service desquels il se place. Mais à quelle condition l'activité au Wiko peut-elle être, pour chaque fellow, autre chose que la transplantation de son travail habituel et l'augmentation du temps qui lui est consacré ? Et à quelle condition la production issue du Wiko est-elle davantage que la somme des activités individuelles ainsi facilitées ?

Il est évident que les situations peuvent varier fortement d'une année à l'autre, en fonction de la composition du groupe, des disciplines représentées et des tempéraments individuels. J'ai, pour ma part, observé que la qualité des échanges et des débats, formels (en séminaire) ou informels (au quotidien), avaient dépendu de la constitution, tôt dans l'année, d'un noyau de collègues, disposés, pour une raison ou une autre, à s'impliquer davantage, à prendre le risque de s'aventurer et de donner à l'engagement collectif une place significative dans leur système de travail. Comme beaucoup, j'ai admiré l'art suprême avec lequel nos collègues biologistes (Paul Schmid-Hempel, Wayne Maddison, Arne Mooers, Andrew Read, notamment) ont su livrer leur savoir de manière à nous favoriser si naturellement l'échange avec les sciences humaines et sociales : merci à eux d'y avoir mis tant d'intelligence et d'inventivité. La philosophie (merci à Béatrice Longuenesse), la neuropsychologie (merci à Frank Rösler), le droit (merci à Georg Nolte et à Andreas Voßkuhle, et à Dieter Grimm), ont créé entre eux et avec la biologie, un réseau d'échanges qui ont imprimé leur marque. L'ouverture temporelle procurée par l'histoire m'a paru jouer un rôle indispensable (merci à Joe Bergin, d'abord, et à Alain Schnapp).

Le troisième aspect essentiel, dans cette organisation de la collégialité, concerne la place occupée par les arts, et, pour cette année, plus particulièrement par la musique et, d'une autre manière, non moins frappante, par la photographie, dans la vie de l'Institut. L'exceptionnel charisme des créateurs (Toshio Hosokawa, Helmut Lachenmann, Tomasz Kizny)

qui furent nos compagnons a donné à l'échange incessant avec eux tout ce qu'il pouvait promettre : solliciter la sensibilité et les jeux de l'intelligence, déclencher le plaisir de voir et d'entendre les œuvres autant que le goût de les déchiffrer, restituer à l'art musical sa profondeur historique autant que sa densité de questionnement sur le monde sonore, livrer, dans le foudroiement historique du document visuel, la mémoire de ce que fut le totalitarisme absolument destructeur et meurtrier. Ainsi s'infiltraient dans le monde de l'art les questions (mutations et évolutions, historicité des savoirs et des croyances, mécanismes cognitifs, logique travail créateur, diversité des cultures, constitution de l'identité, traces et mémoires du passé, violence de l'histoire) qui nous occupaient dans et hors les séminaires.

Je finirai par un souvenir de début et de fin de séjour. Arrivant dans la capitale allemande, dont l'histoire s'écrit dans une double déchirure, et une double reconstruction, j'étais soucieux de renouer avec le monde germanique, auquel m'attachent une partie de mes racines familiales, et inquiet d'en découvrir les abîmes. J'ai pris un vrai plaisir à me replonger dans l'apprentissage de l'allemand, avec Joe Bergin, puis avec les trois autres membres du quatuor français qui tenaient tant à parler allemand, Béatrice Longuenesse, Alain Montandon et Alain Schnapp. Le *Jubiläumfest* qui célébra les 25 ans du Wissenschaftskolleg me plongea, quinze jours après mon arrivée, dans un bain de haute culture, d'humour inépuisablement fin, et de joie de définir le rôle de l'Institut et d'en mesurer les accomplissements. Lorsque nous célébrâmes la fin de l'année pour rendre hommage à tous les *Mitarbeiter* du Kolleg, avec Frank Rösler, nous voulûmes dessiner, en un hommage affectueusement humoristique, les 25 prochaines années du Kolleg.

Je n'ai pu mentionner que quelques noms de fellows au long de ce rapport : j'ai noué ici, avec beaucoup de mes collègues, et avec plusieurs responsables du Kolleg, des liens d'admiration, d'amitié, et souvent d'affection. Tous ces liens portent des prénoms et des noms qu'il faudrait citer encore. Mais notre entreprise collective fut, à mes yeux, une réussite aussi parce que l'esprit de communauté pouvait agir comme un bon régulateur, pour redistribuer le bien commun des échanges au-delà des identités particulières. Désormais, ce sont nos identités particulières, et des liens plus sélectifs avec ceux des fellows de notre année dont nous nous sentons le plus proches, qui vont gouverner notre sortie hors du monde du Wiko. L'équilibre entre le je et le nous fut heureux, je crois, en cette année 2006–2007, à Berlin, au cœur de l'Europe, en un point du monde. J'attendais beaucoup d'une immersion prolongée dans une communauté totalement internationale : venant d'un pays qui cultiva trop longtemps la certitude de son exceptionnalité, je fus heureux de vivre dans un pays qui sait s'ouvrir. Plus profondément transformé par cette année que je ne l'attendais, je

regagne mon pays avec l'espoir qu'il saura s'ouvrir davantage, et sans réticence, pour accueillir les transformations du monde et y contribuer.