

Séminaire *Les figures de l'amateur*

Sous la direction de **Jacqueline Lichtenstein**, Université Paris IV.

Séance du 25 Mars 2008

« **Figures de l'artiste en professionnel : le cas de l'intermittence du spectacle** » par **Frédéric Poullaude**

Liste des principaux mots clefs (sous Lignes de temps) :

35 heures amateur amateurisme anéconomie artiste arts du spectacle assurance chômage capital réputationnel capitalisme cognitif compositeur consommation corporatisme Corsani Antonella crise économie économie libidinale écrivain exception culturelle exception sociale exister exploitation figure mythologique figure sociale fourmilière Gorz André hyper-flexibilité identité professionnelle improductivité inégalité intermittence intermittent Latarjet Lazzarato Mauricio management MEDEF Menger Pierre-Michel mobilisation totale Moulier-Boutang Yann Multitudes Nicola-Le Strat Pascal peintre politique production professionnel prolétarisation précarité prédation d'externalités revenu universel subsister subventionnement Surya Michel talent temps de travail temps libre travail UNEDIC

Table des matières de l'enregistrement (sous Lignes de temps) :

- I. Introduction : pourquoi la figure du professionnel alors qu'il est question de l'amateur
- II. Portrait de l'artiste en travailleur, Pierre-Michel Menger (2002) : les arts comme laboratoire du travail en régime ultra-libéral.
- III. Le régime de l'intermittence du spectacle : identité professionnelle ou précarité générale ?
- IV. La dissociation du revenu et de l'emploi (allocation universelle de ressource) au nom d'une articulation neuve du travail et de la vie. Avec et contre le « capitalisme cognitif ».
- V. Conclusion: instiller une réserve et réhabiliter l'amateurisme comme sphère d'improductivité pure.

Synthèse de la troisième session du 25 mars 2008:

Introduction : pourquoi la figure du professionnel alors qu'il est question de l'amateur ?

L'amateur ne semble aujourd'hui s'entendre que par opposition au professionnel. Il est dès lors nécessaire d'analyser les dispositifs d'identification professionnelle organisant le travail artistique et il convient de voir dans l'intermittence du spectacle l'un de ces dispositifs. Prendre aujourd'hui au sérieux la figure de l'amateur, c'est poser la question de ses conditions de possibilité matérielles, c'est-à-dire des conditions d'un temps libéré pour tous, échappant à l'alternative fermée du travail et du loisir. Le régime de l'intermittence du spectacle a pu être perçu comme l'amorce de cette dissociation, préfigurant en cas de généralisation une possible réappropriation émancipatrice de la précarité.

I. Portrait de l'artiste en travailleur, Pierre-Michel Menger (2002) : les arts comme laboratoire du travail en régime ultra-libéral.

Pierre-Michel Menger voit en l'artiste professionnel intermittent une préfiguration de la figure du travailleur en régime ultra-libéral. La fabrique des inégalités fondée sur des inégalités minimes de talent débouchent sur des inégalités de réussite considérables du fait de la cotation des individus par la réputation (comme reflet de la compétence), et de la mise sous pression constante, projet après projet, de ce capital réputationnel. L'hyper-flexibilité des relations d'emploi entraîne la disparition des « permanents », la dissociation radicale du lien employeur/employé ainsi que la constitution de l'individu comme entrepreneur de sa propre carrière, c'est-à-dire en tant que gestionnaire de son capital « réputationnel »

II. Le régime de l'intermittence du spectacle : identité professionnelle ou précarité générale ?

Le fonctionnement du régime de l'intermittence relève d'une dérogation au régime général de l'assurance-chômage (annexes 8 et 10 de la convention UNEDIC) : pour une durée de cotisation moindre, une indemnisation plus longue et à meilleur taux. L'accessibilité au système se fait sur des critères purement quantitatifs. Ce système débouche cependant sur un certain nombre d'effets paradoxaux :

1. il réduit de manière artificielle le coût des productions « artistiques », il fonctionne alors comme une « subvention voilée », qui a le double « avantage » de ne pas être à la charge de l'Etat et de ne pas reposer sur des choix qualitatifs,
2. il est perçu par les acteurs comme une instance d'identification professionnelle,
3. il induit chez les acteurs une intériorisation et valorisation de la flexibilité en tant que telle.

L'ambition de la réforme de 2003, initiée par le MEDEF et finalement signée par les syndicats « représentatifs » au sein de l'UNEDIC fut clairement de « désengorger » le système « par le bas » : soit par exclusion mécanique, soit par la paupérisation. Le rapport Latarjet traduira en fait la défaite d'une stratégie corporatiste de défense de l'intermittence, stratégie qui veut faire de l'exception culturelle et des illusions de la démocratie culturelle d'Etat le fondement d'une exception sociale. Une autre stratégie faisant de l'intermittence une garantie universelle de revenus était néanmoins envisageable et fut de fait notamment défendue par la CIP (la Coordination des intermittents et précaires), la précarité devenant non plus l'exception mais la règle (contrairement à la situation qui prévalait à la fin des années 60 lors de la mise en place du système de l'intermittence).

III. La dissociation du revenu et de l'emploi (allocation universelle de ressource) au nom d'une articulation neuve du travail et de la vie. Avec et contre le « capitalisme cognitif ».

L'approche non-corporatiste peut en réalité être rapprochée de la thèse du capitalisme cognitif telle que développée par Yann Moulier-Boutang, thèse selon laquelle le rendement et la maximisation du capital ne reposerait plus sur l'exploitation directe de la force de travail, mais sur l'innovation et la mise au travail de l'ensemble des capacités cognitives de l'individu, lesquelles ne sont pas quantifiables en termes de temps de travail et échappent à la notion classique de valeur d'échange (économie de la connaissance). De façon plus générale, c'est l'ensemble de la vie (dans et hors les périodes d'emploi) qui serait captée et mise au travail par le capital. Dès lors, c'est la vie en tant que telle que devrait être rémunérée par le biais d'une allocation universelle et inconditionnelle.

Conclusion: instiller une réserve et réhabiliter l'amateurisme comme sphère d'improductivité pure.

Le revenu garanti dissocié de l'emploi ne doit pas se justifier au nom de ce que l'on produit sans le savoir, du simple fait de vivre, de parler, de rencontrer, d'imaginer, etc., et que le capital capte par devers moi. Car en ce cas c'est la vie qui se trouverait intégralement réduite au travail. L'argumentaire devrait au contraire reposer sur l'affirmation radicale que la vie et le travail doivent être dissociés, sur l'affirmation politique et éthique que l'existence a d'autres finalités que la sphère économique et que tout projet d'émancipation se doit d'ouvrir un espace pour l'activité autonome. C'est pourquoi nous avons politiquement besoin d'une réhabilitation de l'amateurisme, de ce qui se déploie précisément « pour rien », et qui atteste qu'en tout homme quelque chose ne pourra jamais être mis au travail, que demeurera, irréductible et cruciale, une part de « désœuvrement ».

Synthèse des pistes de réflexions générales dans le temps différé du séminaire :

Nous proposons ici quelques questions ou problématiques abordées lors des séances, laissées en suspens, ou ayant fait l'objet d'ouvertures, qui pourraient jouer le rôle de jalons ou de pistes de réflexions à suivre et à nourrir d'une séance à l'autre tout au long de la conduite de ce séminaire. L'outil « Lignes de temps » mis en ligne sur le site de l'IRI peut à ce titre se révéler très adéquat à l'exploration collaborative de ces problématiques.

NB : Le nombre d'étoiles en début de ligne indique la récurrence de la thématique.

- 1- Autant il est facile de **penser la figure de l'artiste comme une instance particulière de la figure de l'amateur** – ce dernier n'étant donc pas défini par opposition au professionnel, mais par opposition au consommateur passif -, autant il est **plus difficile de déterminer les raisons pour lesquelles un amateur ne devient pas lui-même artiste**. Il serait utile d'approfondir les motivations ou défauts de qualité (inégalité

de talent, peur de l'insécurité caractéristique du régime de l'intermittence, non exclusivité de la passion en question...) susceptibles de caractériser les processus de transition entre ces deux figures.

- 2- Il a été montré à l'occasion de cette troisième séance comment **le statut social de l'intermittent intervient comme instance d'identification professionnelle**. Dans quelle mesure peut-on articuler cette figure sociale de l'artiste avec la figure théorique et mythologique du peintre – écrivain - compositeur dont l'essence imaginaire semble reposer fondamentalement et a contrario sur une relative **désocialisation de l'artiste** ? Il s'agit peut-être plus largement de **poser la question des autres instances identificatrices de la figure de l'artiste dans la société et dans l'imaginaire collectif et en particulier philosophique**.
- 3- ** Les **critères de légitimation de l'expertise** : A partir des textes de Dubos et de Coypel : quels **critères** adopter pour **qualifier la légitimité d'un jugement de goût** ? Autrement dit: faut-il – et, si oui, comment – établir des critères de hiérarchisation d'un public ? La question est redoublée par la **problématique conjointe de la définition des critères d'identification d'une œuvre d'art** (cf. le texte de Caylus : « ce qui peut mériter le nom de peinture... »)
- 4- ** Sur la **compétence des catégories de la philosophie à rendre compte de l'expérience esthétique** : la thèse kantienne du **désintéressement esthétique** apparaît-elle remise en cause à la lumière de l'ancienne acception de l'amateur qui fondait la légitimité du discours critique sur un rapport à la pratique ? **Peut-il y avoir une expérience de pur spectateur désintéressé** ? A contrario la médiation de la pratique, de la création artistique se révèle-t-elle nécessaire à l'acquisition de tout savoir, de toute connaissance sur l'art ? Les textes de Coypel, de Caylus, de Goethe, de Nietzsche et de Valéry semblent tous participer de cette **remise en cause de la dichotomie entre jugement et pratique, entre règle et liberté**. **Le plaisir esthétique semble entretenir un rapport temporellement redoublé à la pratique** : il serait d'une part intensifier par la pratique qui permet de mieux prendre conscience de la qualité ou des défauts d'une œuvre, et il appellerait d'autre part à poursuivre la série des œuvres, serait la source d'un appel irrésistible à l'activité : **l'œuvre encadrerait l'avant et l'après du jugement de goût**. Cette remarque renverrait aux deux citations faisant mention de ce rapport à l'activité, citées en première séance : **rapport a priori**, au sens de la citation de Goethe, – "ce que je n'ai pas dessiné, je ne l'ai pas compris" – et **rapport a posteriori**, au sens de celle de Cézanne – "Ce que je ne peux pas te montrer, je ne l'ai pas vu".
- 5- ** Sur la **sémantique de l'amour, du désir et du plaisir en jeu dans ces différentes figures de l'amateur** : Est-il possible d'enrichir le travail sémantique amorcé lors de la première séance et poursuivi dans la seconde sur les différentes acceptions des termes qui interviennent dans le rapport esthétique aux objets ? Nous avons déjà identifié des nuances entre **l'amour possessif du Lover, l'amour passion exclusif et prévenu du pur collectionneur** (Bouvard et Pécuchet...), et **l'amour-amitié du véritable amateur**. Nous pourrions chercher à affiner ce lexique pour décrire les sentiments, les affects, les désirs, les types de distances, d'attention, à la fois en termes cognitifs, psychologiques, esthétiques ? La question se pose notamment dans les contextes spécifiques de la **collection privée** et de la **collection publique muséale** : le rapport esthétique aux objets du **galeriste** ou du **marchand d'art** est-il du même ordre que celui du **conservateur** ?
- 6- **La collection comme médiation et comme Pharmakon** : Est-il possible de constituer des communautés, des cercles d'individus autour d'objets ? Dans quelle mesure peut-on parler d'une véritable relation entre personnes par la médiation d'une collection, que celle-ci soit privée ou publique (musée) ? **La collection d'objets d'arts peut-elle être vue comme un pharmakon**, susceptible d'entraîner l'amateur tant sur la voie de la psychopathologie fébrile et dissociée que Flaubert met par exemple en scène dans le bibliomane et Bouvard et Pécuchet que vers celle de la constitution d'un sujet-amateur ? **La question mérite à ce titre d'être posée de savoir si le « pur » collectionneur (désintéressé ?) constitue un stade subjectif préalable et nécessaire à l'avènement du sujet amateur (individuation), où s'il en est une manifestation dégénérée, pathologique (désindividuation) ? Le « simple collectionneur » demeurerait alors, en termes freudien, au stade pulsionnel, tandis que l'amateur véritable atteindrait à celui de la libido structurée**. A approfondir également dans cet ordre d'idée : **comment pourrait-on caractériser spécifiquement les fonctions de la collection privée (constituée par essence sur des critères subjectifs) versus celles du modèle muséal (qui ambitionne à une représentativité, à une « objectivité », au regard de l'histoire de l'art) ?**

- 7- **Rôle et actualité de la figure de l'amateur.** Une interrogation a été amorcée sur **l'utilité et les fonctions de l'amateur au sein de l'Académie royale de peinture et de sculpture au 17^{ème} siècle.** Il est apparu qu'au-delà des enjeux et des luttes de pouvoir, la **figure théorique de l'amateur incarnait surtout cette conviction qu'une théorie de l'art ne pouvait pas naître d'un rapport exclusivement théorique aux œuvres.** Nous avons été logiquement amenés à nous interroger sur l'existence d'une **figure contemporaine susceptible de conjuguer le faisceau de fonctions qu'était celui de l'amateur académique** ou sur l'éclatement de ces fonctions entre plusieurs figures (esthéticien, critique d'art, marchand d'art, mécène, galeriste, conservateur...). **Est-il souhaitable de ressusciter cette figure et si oui, les conditions de cette réactualisation d'un *amateurat* sont-elles réunies (confère l'échec apparent du CERAP de Bernard Teyssède) ?**