

LE TRAVAIL AU MIROIR DE L'ART : UNE MANIERE POUR L'ART DE SE REFLECHIR ?

PLAN GENERAL

A. **INTRODUCTION** : Deux conditions préalables à la réflexion, pour éviter sa réduction à des propos seulement idéologiques :

1. Recherche de définition : se demander ce qu'on entend par « travail » avant d'en affirmer la « valeur » ou non
2. Recherche de sens : l'art ne se rapporterait-il au travail que lorsqu'il cherche à représenter le travailleur ? Le travailleur dans les images artistiques ou le travail de et en l'art ?

B. DEVELOPPEMENT

1 . Idée directrice : la notion de travail ne doit pas être confondue avec toute forme (et contenu) d'activité en général. Qu'on le veuille ou non, et quelles que soient les raisons pour lesquelles de nos jours nous nous sommes habitués à admettre comme allant quasiment de soi la « valeur travail », la très grande polysémie de ce terme et ses variations dans l'histoire de notre langue nous obligent à être bien plus prudent avant de décider de la valeur à attribuer à ce qu'on désigne sous ce terme de travail.

Pour nous en convaincre, commençons par un rapide rappel des significations du terme de travail¹. Tout d'abord l'origine latine du mot « travail », dérivé du verbe « travailler » lui-même provenant du latin « tripaliare », « torturer, tourmenter avec le tripalium », explique que du XII^{ème} au XVI^{ème} siècle, le mot non seulement insiste, mais désigne directement l'état de peine, l'état de celui qui souffre. Si ce sens devient peu à peu désuet, le lien du travail à la peine et à la contrainte vitale demeure attaché au terme de travail, et ce doublement : d'une part dans la persistance du terme de travail pour désigner les douleurs de l'enfantement pour la femme, d'autre part dans la persistance des connotations de contrainte, de nécessité (sans parler des « travaux forcés »), de dette contractée envers la dimension naturelle de notre être, d'activité laborieuse visant à subvenir à ses besoins, ou, comme on dit plus récemment, notamment dans le cadre du travail devenu salarié, à « gagner sa vie ». Pourtant, si le travail n'était que besogne et souffrance liée à la nécessaire et répétitive satisfaction de nos besoins vitaux, comment comprendre que non seulement les fruits du travail, mais le travail lui-même, puisse être envisagé comme un « patrimoine » commun à l'humanité, comme un trésor culturel et donc et non seulement économique, comme simple source de la valeur quantitative et impersonnelle (plus encore qu'universelle) de marchandises échangeables sur un marché (le travail lui-même, possédant son propre marché, devenant lui-même une de ces marchandises) ? On cherchera donc ni à adhérer sans réflexion critique à la sanctification prétendument moderne de la « valeur travail », ni à reproduire la condamnation de toute forme de travail aux « travaux forcés », leurs souffrances fussent-elles auréolées de gloire, comme dans les travaux d'Hercule (qui, tout glorieux soient-ils, demeurent cependant la résultante d'une condamnation divine). Cela signifie par contre que si une valorisation du travail est possible et justifiée, elle ne peut l'être que si l'affirmation d'un lien du travail à l'expression par l'homme de sa liberté et de son propre accomplissement présuppose toujours une essentielle condition : la condition que le travail se libère lui-même, ou qu'on

¹ Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, tome6, p.637 et sv

puisse trouver des formes de travail mettant au centre de leur processus, sinon une libre finalité, du moins, dans le processus même de production (mais devenant alors déjà en partie processus de création) un projet de liberté capable de commander aux contraintes et aux efforts, voire à la peine qu'il implique nécessairement. Mais alors – et ce seront nos questions finales - dans ce ou ces cas, de quel « travail » parle-t-on (travail dans ou même par lequel la liberté détermine et commande en quelque sorte à la nécessité inhérente à son projet) ? Il faudra même aller jusqu'à se demander si, dans ce ou ces cas, c'est bien de travail que nous devrions encore parler ? La notion de travail est-elle en effet la plus appropriée pour déterminer cette activité autonome et créatrice évoquée ici, assimilée peut-être trop vite dans « les temps modernes » au travail (pas dans ceux de Chaplin ceci dit) ? Deux ensembles de distinctions conceptuelles chercheront pour ce faire à éclairer nos analyses : d'une part, celles proposées par H. Arendt dans *The human condition*, entre ces trois catégories de la « vita activa » que seraient le « travail », « l'œuvre » et « l'action » ; d'autre part et surtout, celles que nous pouvons produire, à partir d'Aristote et de Kant, entre le *travail*, la *technique* et *l'art*.

2. C'est précisément cette dernière série de distinctions qui nous permettra d'en venir à l'analyse de notre seconde piste de réflexion, interrogeant cette fois, non plus tant le terme de travail que les liens que l'art entretient avec le travail, et c'est sur l'examen de cette dernière question que nous conclurons nos propos.

L'idée directrice ici : ce n'est pas tant dans l'art et la manière par lesquels des artistes ont tenté de « représenter » (voire de *présenter*), objectivement ou non, le travail ou des travailleurs , que réside l'essentiel du rapport de l'art au travail, ou du travail à l'art, mais plutôt dans la compréhension de ce qui à la fois unit et différencie le travail en art du travail en général, et notamment du point de vue de la présence, ou non, ou menacée, de la liberté dans le processus même de création, tant dans ses fins que dans les moyens (pour conserver provisoirement ce lexique utilitaire plus qu'instrumental et artistique) mis en œuvre pour les réaliser. Ainsi envisagé, on peut dire que l'art, réfléchissant le travail, trouve ainsi un mode de réflexion en acte (en creux comme en miroir) sur sa propre activité. Cela nous conduirait finalement à inverser le titre de cet exposé : ce n'est plus tant le travail qui serait au miroir de l'art que l'art qui, pour se réfléchir lui-même, userait du travail comme miroir.

I. Travail, œuvre et action dans l'anthropologie philosophique de Hannah Arendt :

Pour tenter d'éclairer un peu la notion de travail, et se demander notamment si et pourquoi il est important de se demander si toutes les activités humaines relèvent de ce que nous appelons le travail, on se reportera aux analyses d'une des philosophes politiques les plus marquantes du XXème siècle : Hannah Arendt, et notamment à son livre *The human condition*, traduit en français par *Condition de l'homme moderne*.

En restant fidèle à sa méthode d'exposition, par laquelle la philosophe témoin et penseur des totalitarismes du XXème siècle (dont elle est la première à examiner la logique systématique de destruction de l'humanité même de l'homme) commence par la présentation synthétique des lignes générales et de l'enjeu essentiel de l'ouvrage avant de passer à leur explicitation, on peut demander à Hannah Arendt elle-même de présenter les raisons fondamentales pour lesquelles il est important de

savoir ce que l'on doit entendre exactement par la notion de travail, et notamment si l'on doit ou non envisager le travail comme la principale, voire l'unique activité humaine : « **Je propose le terme de *vita activa* pour désigner trois activités humaines fondamentales : le travail, l'œuvre et l'action. Elles sont fondamentales parce que chacune d'elle correspond aux conditions de base par lesquelles la vie sur terre est donnée à l'homme.** »ⁱ

Avant de lire la présentation de ces trois catégories de l'activité humaine que sont le travail, l'œuvre et l'action, arrêtons-nous un instant sur cette très importante entrée en matière. Hannah Arendt nous y livre en effet, et d'emblée, la raison essentielle pour laquelle elle s'interroge et questionne le sens même du travail.

Si en effet travail, œuvre et action sont conçus et compris comme « trois activités humaines fondamentales », c'est parce que ces trois activités « correspondent [chacune] aux conditions de base par lesquelles la vie sur terre est donnée à l'homme ». Le terme important ici est le terme « *condition* », que l'on retrouve dans les titres de l'ouvrage (*The human condition* ou *Condition de l'homme moderne*) et qui nous prouve bien que le travail va ici être envisagé, non d'un point de vue purement lexical, ni même historique ou sociologique, mais, pour emprunter cette expression à Paul Ricœur, du point de vue d'une « anthropologie philosophique », c'est-à-dire en s'interrogeant sur son sens et sa portée dans la réalisation et dans l'expression par les hommes et les femmes de leur propre humanité (et c'est cette raison qui, à mon tour, m'a poussé à exploiter cette référence arendtienne, puisque notre programme d'HDA interroge précisément le travail dans sa dimension de patrimoine pour l'humanité).

« Les conditions de base par lesquelles la vie sur terre est donnée à l'homme » : qu'est-ce à dire ? La suite immédiate du texte cité va nous l'apprendre : on en trouvera logiquement trois, auxquelles les trois catégories de l'activité humaine, répondront, terme à terme.

C'est ainsi que :

- au *processus biologique du corps humain* et au métabolisme de l'homme et de la nature, à la dimension vitale de l'homme et de ses besoins pourrait-on dire, tant sur le plan de l'individu que de l'espèce, va répondre et correspondre le **travail**

- à la *production et la préservation d'un monde spécifiquement humain*, artificiellement produit et non naturellement donné, répond et correspond l'**œuvre**

- enfin, à la *condition humaine de la pluralité*, au fait que ce n'est jamais l'homme isolément, mais les hommes, les femmes et les hommes, qui habitent le monde et se rapportent les uns aux autres, répond et correspond l'**action** (sachant – précision essentielle à la compréhension de cette dernière catégorie – que les paroles, loin de s'opposer aux actes, font ici au contraire intimement partie de ce que H. Arendt nomme l'**action**).

Avant de dégager les leçons de ce schéma général de la vie active, lisons le texte dont nous l'avons dégagé : lire p.15 et 16.

Cette lecture nous permet d'avancer dans la compréhension des enjeux de l'analyse philosophique ici proposée. Elle permet en effet de préciser le sens de chacune des trois conditions de base de l'existence humaine et, par voie de conséquence, de leurs correspondants pratiques ou praxiques.

En ce qui concerne tout d'abord le travail, on voit que finalement la condition de base qui lui correspond, d'abord nommé processus biologique du corps humain ou métabolisme homme/nature, peut se réduire à un seul terme, celui de la *vie* : « **la condition humaine du travail est la vie elle-même** ». Mais, comprenons bien, la vie dont il est ici question, est la vie au sens strictement biologique, celle de la production et de la permanente reproduction des biens nécessaires à la satisfaction des besoins tout au long de la vie des mortels que nous sommes, ainsi que, sur le plan de l'espèce, le processus vital de la reproduction de l'espèce. C'est donc à cette vie envisagée du point de vue strictement biologique que correspond ici le terme de travail, qui donc à son tour est à comprendre comme réponse humaine à cette vie biologique, sous la double forme d'une part du travail de production et de reproduction des biens de consommation nécessaires à la satisfaction et à la perpétuelle renaissance des besoins biologiques de l'homme, d'autre part comme travail de l'enfantement liée au besoin de reproduction de l'espèce.

Or, dès la seconde catégorie d'activités, celles réunies sous la notion de l'œuvre (au sein de laquelle, on le verra, l'œuvre d'art occupe une position toute particulière), s'opère un passage, pourrait-on dire, de la *vie* à l'*existence* humaine, i.e. de la vie comme processus biologique à une existence humaine entourée d'objets (tant matériels que spirituels) produits par l'homme et qui constituent non plus un simple milieu naturel, mais un monde spécifiquement humain, monde qui sert désormais de séjour aux hommes et est habité par eux. Ce passage de la vie biologique à l'existence humaine (les Grecs anciens avaient d'ailleurs deux mots pour désigner ces deux régimes de vie : « zoe » pour le premier, valable pour tous les vivants, et « bios » pour le second, ainsi réservé à l'existence spécifiquement humaine) est donc tout aussi bien un passage de la *nature* au *monde* : « L'œuvre est l'activité qui correspond à la non-naturalité de l'existence humaine, qui n'est pas incrustée dans l'espace et dont la mortalité n'est pas compensée par l'éternel retour cyclique de l'espèce. L'œuvre fournit un monde « artificiel » d'objets, nettement différent de tout milieu naturel. » C'est pourquoi là encore, on peut réduire la condition de base de l'existence humaine correspondant à l'œuvre à un seul terme, le *monde* : « **La condition humaine de l'œuvre est l'appartenance-au-monde** ».

Avant de voir quels sont les enjeux d'un tel passage (du travail à l'œuvre, de la vie biologique à l'existence au sein d'un monde) et pour pouvoir d'ailleurs bien en mesurer toute la portée, examinons enfin la dernière catégorie d'activités humaines regroupée cette fois sous la notion de l'action. L'action renvoie à toutes les activités qui cette fois, contrairement aux deux premières catégories, mettent directement les hommes en rapport les uns avec les autres. Dès lors, si les êtres humains sont ainsi capables de se rapporter directement – et non par la médiation des choses, naturelles ou artificielles – les uns et les unes aux autres, c'est qu'il existe là encore une condition de base qui rend cette vie en relation possible, la *pluralité* : « **L'action, la seule activité qui mette directement en rapport les hommes, sans l'intermédiaire des objets ni de la matière, correspond à la condition humaine de la pluralité, au fait que ce sont des hommes et non pas l'homme, qui vivent sur terre et habitent le monde** ». Notons au passage que cette pluralité ne renvoie pas seulement à la condition plurielle de l'humanité, mais aussi à sa dualité d'emblée sexuée, et c'est la raison pour laquelle Arendt privilégie dans la source biblique le verset 27 du chapitre 1 de *Genèse* : « N'avez-vous pas lu que le Créateur dès l'origine *les* fit mâle et femelle », passage cité par Jésus dans *Matthieu 19 4*, mais négligé pourtant par Paul et par Saint Augustin, au point que la tradition l'occultera au profit de la création d'Eve à partir d'Adam, de la femme à partir de l'homme et donc pour l'homme.

Pour en revenir – et en finir - avec l'action, notons que là encore on peut réduire la condition de base correspondant à l'action à un seul terme : la « polis » ou la *Cité*, par quoi l'homme accède à la vie *politique*, au sens noble et originaire du terme, i.e. à un *espace public* produit en commun et dans lequel les hommes peuvent s'entretenir et s'apparaître librement les uns aux autres : « **Si tous les aspects de la condition humaine ont de quelque façon rapport à la politique, cette pluralité est spécifiquement la condition (la condition non seulement sine qua non, mais la condition per quam – de la politique** ». Et H.Arendt de rappeler combien cette correspondance pluralité humaine/politique était une évidence pour les Romains, peuple politique s'il en fut : « C'est ainsi que la langue des Romains [...] employait comme synonymes les mots « vivre » et « être parmi les hommes (*inter homines esse*) ou « mourir » et « cesser d'être parmi les hommes (*inter homines esse desinere*) ».

On arrive donc à ce second tableau des dimensions de l'existence humaine et de ses activités correspondantes:

Travail	Vie (dimension biologique)
Œuvre	Monde (dimension technique, sociale et culturelle)
Action	Cité (dimension politique)

A partir de cette présentation synthétique des trois catégories d'activité humaines, tentons maintenant d'en dégager le sens et la portée : car c'est à rien moins qu'à une réflexion sur le sens même de ce que nous faisons, à la compréhension de ce que nous faisons et de pourquoi nous le faisons, ou encore de la manière dont nous parvenons – ou non- à exprimer pleinement notre humanité à travers l'ensemble de ces différentes manières actives de répondre à notre condition humaine que nous renvoient ces analyses. Pour le comprendre, il nous faut tout de suite dire un mot de ce qui constitue le cadre même, ou le socle de cette condition humaine dont le travail, l'œuvre et l'action sont les manifestations pratiques fondamentales. Ce cadre ou ce socle, c'est la *finitude humaine*, i.e. le fait que l'homme est un être qui naît et qui meurt, mais aussi l'être qui le sait, et qui, par là même, connaît tout à la fois le caractère éminemment fragile, peut-être même futile, du temps du mortel – c'est le cri d'angoisse du Qohéleth ou de l'Ecclésiaste : « A quoi bon travailler sous le soleil ? », et son expression artistique dans la *Melencolia* de Durer - et cependant aussi son potentiel de création d'un sens, sinon éternel ou même seulement immortel, du moins suffisamment solide et durable pour que, précisément à travers son travail, ses œuvres, ses paroles et ses actes, il donne sens à son existence et parfois même survive à sa propre disparition. L'homme n'est-il pas le mortel qui, pensant l'éternité mais se sachant mortel, tente de conférer pratiquement à son existence une signification qui ne meurt pas avec lui ?

Si tel est bien le socle des analyses d'H.Arendt dans *The human condition*, alors on comprend que la question qu'il lui reste à examiner est de savoir si chacune des grands catégories de la « *vita activa* » humaine permet aux êtres humains d'exprimer leur humanité, mais aussi leur singularité – i.e. leur

manière propre de répondre à la question « Qui suis-je ? ou plutôt « quel sens je veux conférer à ma vie ? »
- toutes au même degré.

Or à cette question la réponse chez Arendt est clairement négative, et notamment pour la catégorie du travail, qui va sembler se retrouver au plus bas degré de l'échelle.

Si on applique en effet aux trois catégories le facteur temps, ou plus précisément le critère de la *durabilité*, le travail semble apparaître comme le domaine d'activités le plus inconsistant, celui dont les produits, parce qu'ils sont destinés précisément à être consommés, ont une durée d'existence très précaire, ce qui conduit d'ailleurs à une seconde contrainte très forte : la nécessité de les reproduire sans cesse du fait de l'éternel retour des besoins biologiques et du cycle vital auxquels ces biens répondent. De ce fait l'« *animal laborans* » semble avoir bien du mal à manifester en propre son humanité, étant en quelque sorte condamné à passer le temps de son existence à répondre à la nécessité vitale. C'est d'ailleurs le sens de l'équation que les Grecs anciens – comme l'indique par exemple Aristote – établissaient entre le travail et la servitude, mais que nous avons souvent tendance à saisir à l'envers : ce n'est pas en effet parce qu'il est esclave que l'esclave travaille, c'est parce que l'esclave est l'être condamné à passer sa vie entière au seul travail qu'il est esclave : l'expression aristotélécienne de « l'esclave par nature » signifierait en ce sens que l'esclave, l'être condamné à la seule fonction travail est un homme ainsi réduit à sa part biologique, passant en quelque sorte tout son temps à régler par le travail se son corps la dette contractée par les hommes envers la nature. Notons enfin qu'en termes temporels, il y a là un paradoxe intéressant à relever : au fond c'est l'éternité de l'éternel retour des besoins qui condamnent le travail à un présent sans durée, devant perpétuellement, comme Sisyphe, se reproduire (et l'on retrouvera cette nécessité d'une perpétuelle reproduction, cette fois, au niveau de l'espèce, avec le travail de l'enfantement). Cf sur ce point le texte de la p. 109 : « **Les objets tangibles les moins durables sont ceux dont a besoin le processus vital. Leur consommation survit à peine à l'acte qui les produit ; selon les expressions de Locke, toutes les « bonnes choses » qui sont « réellement utiles à la vie de l'homme », à la « nécessité de subsister », sont généralement « de courte durée » au point que si on ne les consomme pas elles se corrompent et périssent d'elles-mêmes. Après un bref séjour dans le monde, elles retournent au processus naturel qui les a fournies, soit qu'elles entrent par absorption dans le processus vital de l'animal humain, soit qu'elles se corrompent, sous la forme que leur a donnée l'homme, et qui leur procure une place éphémère dans le monde des choses faites de main d'homme, elles disparaissent plus vite que toute autre parcelle du monde. Considérées dans leur appartenance-au-monde, elles sont moins-de-ce-monde que tout autre objet, et en même temps elles sont plus naturelles que tout. Bien que faites de main d'homme, elles vont et viennent, sont produites et consommées selon le perpétuel mouvement cyclique de la nature. C'est aussi un mouvement cyclique que celui de l'organisme vivant, sans exclure le corps humain, tant qu'il peut résister au processus qui le pénètre et qui l'anime. La vie est un processus qui partout épuise la durabilité, qui l'use, l'a fait disparaître, jusqu'à ce que la matière morte, résultante de petits cycles vitaux individuels, retourne à l'immense cycle universel de la nature, dans lequel il n'y a ni commencement ni fin, où toutes choses se répètent dans un balancement immuable, immortelⁱⁱ ».**

Le texte précédemment lu, dans son moment consacré à l'œuvre, contenait un passage que nous n'avions pas commenté, mais qui prend désormais tout son sens : « **L'œuvre est l'activité qui correspond à la non-naturalité de l'existence humaine, qui n'est pas incrustée dans l'espaceⁱⁱⁱ et dont la mortalité n'est pas compensée par l'éternel retour cyclique de l'espèce** ». On peut en effet directement le comprendre en lien avec la fin du texte de la p.109 : si tout le temps actif de l'homme était réduit à l'activité du travail,

alors la vie humaine serait en réalité privée de temps : incrustée dans l'espace de la vie biologique, où tout en quelque sorte naît, meurt et devient, dans une sorte de cycle « sans commencement ni fin », l'agent humain se verrait privé du temps où, questionnant et se questionnant sur lui-même et sa propre vie (comme sur sa propre mort), il peut chercher à conférer à lui-même, mais aussi aux autres, soit directement, soit par la médiation des objets qu'il peut produire, et qui peuvent cette fois posséder une durabilité telle qu'ils constituent un monde, un sens à la fois singulier et universel, une signification qui fasse de chaque existence une vie qui soit vraiment sienne, insubstituable, vie dans laquelle dès lors la naissance et la mort d'un être humain prennent le sens de véritablement *événements*, un réel commencement et une véritable fin, vie d'un être qui, tout en participant au pluriel à l'existence des autres, demeure irremplaçable. On passerait ainsi du « rien de neuf sous le soleil » du Qohélet et du cycle biologique à « la bonne nouvelle » de l'*Évangile* : « un enfant nous est né », et avec lui, la potentialité renouvelée d'une existence et d'un sens inédits.

L'œuvre et l'action vont être alors les deux domaines d'activités permettant à l'homme cette expression d'une existence capable de transcender, non par la prière ou la pensée contemplative, mais par des productions et des actes, la menace d'un enlèvement de l'existence dans la répétition sans fin du processus vital : l'œuvre, parce qu'elle « **fabrique l'infinie variété des objets dont la somme constitue l'artifice humain^{iv}** », artifice qui renvoie non plus directement au milieu naturel, mais à cette interface technique, économique et sociale que les êtres humains, entendus désormais non plus seulement sur le mode de « l'animal laborans », mais sur celui de « l'homo faber », l'homme producteur d'outils et d'instruments, vont interposer entre eux et la force brute de la nature. L'artifice humain renvoie donc à un monde, peuplé d'objets désormais capables, même s'ils sont aussi en proie à l'usure, de résister à leur fonctionnement ; susceptibles donc d'une durabilité plus grande que les biens de consommation, parce que précisément destinés à l'*usage* plutôt qu'à la *consommation*. Contrairement au bien destiné à la consommation, qui se consume dans l'acte même de le consommer, on ne dira pas d'une chaise, d'un lit, d'un vêtement, a fortiori d'un bâtiment ou d'un monument, qu'il est bien fait et répond à la fin pour laquelle il a été produit s'il ne résiste pas à son premier usage, et il en va de même pour les instruments qui nous ont permis de les produire. Les objets ouvrés rendent ainsi possible un monde humain possédant une durabilité suffisante pour abriter le séjour des mortels, conférant ainsi durabilité et tangibilité, objectivité à leurs travaux et leurs jours, au point que ce monde, dont objets et techniques sont transmissibles de génération en génération, peut désormais apparaître aux hommes comme possédant une stabilité et une permanence plus grande que celle de leur vie individuelle, puisque c'est toujours au sein d'un tel monde que nous naissons, monde qui par ailleurs ne disparaîtra pas avec notre propre mort.

Avant de voir cependant la limitation de ce second grand domaine d'activités, limitation rendant exigible une troisième modalité pratique de l'existence humaine, celle de l'action, arrêtons-nous un instant sur l'analyse arendtienne de l'œuvre d'art : intégrée à la catégorie générale de l'œuvre, qu'a-t-elle en effet de spécifique ?

L'œuvre d'art, contrairement à tous les autres objets produits par l'homo faber, objets d'usage et échangeables sur un marché, ne se définit pas par l'utilité, ou en tout cas, en tant qu'œuvre d'art, ne s'y réduit pas : « **Même si l'origine historique de l'art était d'un caractère exclusivement religieux ou mythologique, le fait est que l'art a glorieusement résisté à sa séparation d'avec la religion, la magie et le mythe^v** ». On pourrait ajouter que même lorsque le pouvoir économique ou politique semble commander l'artiste en lui demandant une « œuvre de commande », c'est encore l'art qui, en définitive, commande :

qu'on songe aux *Ménines* de Velasquez ou à *La ronde de nuit* de Rembrandt. Cette mise à l'écart de l'usage par l'œuvre d'art lui permet en revanche de mettre en évidence sa propre durabilité, mais aussi, à travers elle, la permanence du monde humain qu'elle fait en quelque sorte resplendir, y compris dans tous les objets d'usage, également tous les paysages façonnés par le travail des hommes : **« En raison de leur éminente permanence, les œuvres d'art sont de tous les objets tangibles les plus intensément du monde; leur durabilité est presque invulnérable aux effets corrosifs des processus naturels, puisqu'elles ne sont pas soumises à l'utilisation qu'en feraient les créatures vivantes, utilisation qui, en effet, loin d'actualiser leur finalité –comme la finalité d'une chaise lorsqu'on s'assied dessus – ne peut que les détruire. Ainsi leur durabilité est-elle d'un ordre plus élevé que celle dont tous les objets ont besoin pour exister ; elle peut atteindre à la permanence à travers les siècles. Dans cette permanence la stabilité même de l'artifice humain qui, habité et utilisé par des mortels, ne saurait être absolu, acquiert une représentation propre. Nulle part la durabilité pure du monde des objets n'apparaît avec autant de clarté, nulle part par conséquent, ce monde d'objets ne se révèle de façon aussi spectaculaire comme la patrie non mortelle d'êtres mortels. Tout se passe comme si la stabilité du monde se faisait transparente dans la permanence de l'art, de sorte qu'un pressentiment d'immortalité, non pas celle de l'âme ni de la vie, mais d'une chose immortelle accomplie par des mains mortelles, devient tangible et présent pour resplendir et qu'on le voie, pour chanter et qu'on l'entende, pour parler à qui voudra lire ».**^{vi}

Si les multiples objets de fabrication parviennent à conférer aux hommes une patrie dont la stabilité résiste et survit au mouvement et au renouvellement toujours changeant de leurs existences, stabilité qu'on pourrait encore qualifier de vitale, en tout cas d'absolument nécessaire à l'homme, tant pour l'individu que pour l'espèce, reste que, à l'exception de l'œuvre d'art, ni les fruits du travail ni les produits de l'œuvre ne suffisent à rendre compte d'une dernière exigence essentielle qui traverse tout être humain : non seulement le désir ontologique d'être et de persévérer durablement à l'être, mais celui de conférer à sa propre individualité, à sa propre existence personnelle, un sens, une signification qui puisse à son tour apparaître au monde. Il doit donc exister une dernière modalité pratique de l'existence humaine par laquelle cette fois les hommes ne vont pas tant produire des objets, que chercher à *se produire* eux-mêmes, à se produire comme on le dit d'un acteur sur scène, à s'apparaître les uns aux autres dans ce qu'ils ont cette fois de personnel. C'est à cette dernière modalité que correspondent la parole et l'action. Le mieux est d'écouter sur ce point H. Arendt elle-même, avec un dernier texte que nous nous contenterons de lire, tout commentaire ne pouvant, nous semble-t-il, qu'en obscurcir la clarté : **« La pluralité humaine, condition fondamentale de l'action et de la parole, a le double caractère de l'égalité et de la distinction. Si les hommes n'étaient pas égaux, ils ne pourraient se comprendre les uns les autres, ni comprendre ceux qui les ont précédés ni préparer l'avenir et prévoir les besoins de ceux qui viendront après eux. Si les hommes n'étaient pas distincts, chaque être humain se distinguant de tout autre être présent, passé ou futur, ils n'auraient besoin ni de la parole ni de l'action pour se faire comprendre. Il suffirait de signes et de bruits pour communiquer des désirs et des besoins immédiats et identiques.[...] La parole et l'action révèlent cette unique individualité. C'est par elle que les hommes se distinguent au lieu d'être simplement distincts ; ce sont les modes sous lesquels les hommes apparaissent les uns aux autres, non certes comme objets physiques, mais en tant qu'hommes. Cette apparence, bien différente de la simple existence corporelle, repose sur l'initiative, mais une initiative dont aucun être humain ne peut s'abstenir s'il veut rester humain. Ce n'est le cas pour aucune autre activité de la *vita activa*. Les hommes peuvent fort bien vivre sans travailler, ils peuvent forcer autrui à travailler pour eux et ils peuvent fort bien décider de profiter et de jouir du monde sans y ajouter un seul**

objet utile ; la vie d'un exploitateur ou d'un esclavagiste, la vie d'un parasite, sont peut-être injustes, elles sont certainement humaines. Mais une vie sans parole et sans action [...] est littéralement morte au monde ; ce n'est plus une vie humaine, parce qu'elle n'est plus vécue parmi les hommes »^{vii}.

L'action, en réalité la parole et l'action, répondent donc à une toute nouvelle forme de nécessité pour l'homme, puisqu'on vient de l'entendre, sans elles l'homme mènerait une existence d'ombre plutôt qu'une réelle vie humaine (et on ne peut pas ne pas songer ici à l'expérience totalitaire des camps d'extermination, réduisant les êtres humains à l'animalité brute, à cette « existence d'ombres » sous l'égide grotesque inscrite à la porte d'Auschwitz et de bien d'autres camps de concentration et d'extermination : « Arbeit macht frei », « *le travail rend libre* »). Cette nécessité, sans laquelle les êtres humains perdent leur humanité propre, ne renvoie plus cette fois à la nécessité vitale ou ontologique, mais à l'exigence de sens personnel. Cette exigence est à la fois l'exigence d'apparaître en personne, à la première personne devant ses pairs ou ses égaux, (dont la condition, on l'a vu, est l'existence d'un « espace public » commun et partagé), mais aussi la possibilité de faire de sa vie une *histoire*, dont certes je ne suis pas l'*auteur*, car peuplée de bien de situations et de circonstances qui la conditionnent sans avoir été choisies, mais dont je tente d'être l'*agent*, l'agent libre qui se tient à son commencement, et qui s'efforce, tout au long du déroulement de cette histoire, de conserver le pouvoir d'initiative (*initium* : le pouvoir de commencer librement, plutôt que de dépendre d'une chaîne causale sans début ni fin).

Car tel est bien le paradoxe de cette dernière grande modalité qu'est l'action^{viii} : cette nouvelle forme de *nécessité* – celle de tenter de conférer un sens personnel à son existence et de la révéler à soi-même et aux autres à travers nos actes et nos paroles – n'est rien d'autre en nous que l'exigence de la *liberté*, liberté d'être, ou plutôt de se faire être plus et autre chose précisément qu'une chose (mécanique) parmi les choses, ou qu'un simple échantillon (biologique) d'une espèce, prévisible et déterminable à l'avance, liberté d'être un être humain, avec nom et visage, et dont on peut faire de la vie un récit, à la fois singulier et universel.

TRANSITION / LA DOUBLE REDUCTION DU TRAVAIL OU DE SES PRODUITS ?

Il est temps alors de chercher à dégager pour notre propre réflexion les leçons des analyses de H.Arendt.

Il y a en réalité deux interprétations possibles de la catégorisation de la « *vita activa* » opérée par la philosophe : ou bien on comprend les trois modalités pratiques – le travail, l'œuvre, l'action – selon un schéma hiérarchique, et alors il devient incompréhensible que le travail puisse faire l'objet, comme nous le demande le programme d'HDA, d'une recherche visant à nous rendre sensibles à sa dimension culturelle et patrimoniale (puisque dans un tel schéma ce serait bien plutôt en se libérant du travail que les hommes parviendraient à exprimer et réaliser en propre leur humanité); ou bien on envisage l'activité humaine dans son ensemble comme un tout, chaque modalité s'articulant alors aux autres de sorte que chacune alors apporterait sa part à l'expression active par les hommes de leur humanité.

C'est cette seconde interprétation que nous allons suivre, pour au moins deux raisons, la première encore interne à la pensée de H.Arendt, la seconde en amorçant au contraire la critique :

- On trouve chez Arendt, non pas une simple hiérarchisation des trois dimensions de la *vita activa*, mais une articulation dialectique. C'est que, d'une part, sans le travail assurant la subsistance et la

survivance humaine, les hommes ne pourraient ni œuvrer à la constitution d'un monde qui leur soit propre ni l'entretenir et entretenir leur humanité et leur liberté en agissant et en s'entretenant les uns les autres ; mais en retour, le travail trouve dans l'œuvre, notamment par la réalisation des outils et des instruments, l'outillage et le milieu technique qui vont permettre d'en soulager la peine ; quant aux actes et aux paroles, ils laisseraient au monde encore moins de traces durables que les produits du travail si les œuvres des bâtisseurs, mais aussi de l'écrivain, de l'historien, des artistes, ne venaient, en les racontant ou en les objectivant, les rappeler et les conserver à la mémoire : « **Si l'*animal laborans* a besoin de l'*homo faber* pour faciliter son travail et soulager sa peine, , si les mortels ont besoin de lui pour édifier une patrie sur terre, les hommes de parole et d'action ont besoin aussi de l'*homo faber* en sa capacité la plus élevée : ils ont besoin de l'artiste, du poète et de l'historiographe, du bâtisseur de monuments ou de l'écrivain, car sans eux le seul produit de leurs activités, , l'histoire qu'ils jouent et qu'ils racontent, ne survivrait pas un instant^{ix} ».**

Il n'en reste pas moins que Hannah Arendt (et c'est vrai même du dernier texte cité, qui fait en réalité à l'œuvre, plus encore qu'au travail, la part belle) fait du travail le nom ou la catégorie qui renvoie moins à l'accomplissement de la liberté proprement humaine que la réponse à la nécessité, aux nécessités de la vie. Et ce pour une raison majeure : elle évalue le travail, non en tant que travail, mais par ses produits. Si elle fait cela, si elle opère une double réduction (celle du travail à ses produits , puis celle de ses produits aux seuls biens de consommation), c'est pour ranimer dans la conscience humaine les valeurs de l'invention et de la création, en même temps que de la parole et de l'action, en vue de lutter contre l'invasion moderne et contemporaine d'une société humaine envisagée uniquement comme une « société de travailleurs » elle-même réduite à une « société de consommateurs », perdant ainsi de vue que toute l'existence pratique des femmes et des hommes n'est pourtant pas destinée au seul entretien de la machinerie économique et du processus vital.

Même si l'enjeu des analyses de H. Arendt est important et son intention critique légitime vis-à-vis d'une époque qui tend à réduire le travail à la seule « force de travail », il nous paraît cependant nécessaire de remettre en question le présupposé fondamental de ces analyses : l'évaluation du travail à partir des seuls produits censés être les siens, les biens de consommation, pour chercher bien plutôt à se demander ce qu'est le travail en lui-même, et notamment ce qu'il doit être pour pouvoir être authentiquement productif. C'est donc sur l'axe de l'acte de *production*, plutôt que sur celui des biens de *consommation*, que nous allons pour finir chercher à saisir ce qu'est le travail, et, par voie de conséquence, la signification qu'on peut lui conférer pour l'homme lui-même.

II. LE TRAVAIL A LA LUMIERE DE LA TECHNIQUE ET DE L'ART :

Pour instruire cette dernière question, ce n'est pas tant aux catégories du travail, de l'œuvre et de l'action qu'il faut se référer, mais bien plutôt à celles qui lient le travail – et ce bien avant « l'âge moderne » ou la Révolution industrielle - à l' « art » et à la « technique ». Or, alors que les catégorisations de Hannah Arendt avaient pour fin de produire et de nous rappeler des distinctions (entre les différentes modalités d'activités humaines), ce qui est intéressant ici au contraire, c'est l'étroite unité qui lie les notions ici

présentes, au point que deux d'entre elles, l'art et la technique, ont même longtemps été désigné par un seul terme : celui, grec, de « techne », ou celui, son correspondant latin, d' « ars ».

Le terme « techne » se rencontre notamment chez Aristote et désigne « l'arete », qu'on peut traduire par la « vertu », la compétence ou l'excellence qui correspond à la capacité humaine de la production, c'est-à-dire à la « poiesis ». Ce que les Grecs nomment « poiesis », c'est ce domaine de la puissance pratique humaine qui s'exprime par notre aptitude à produire des objets dont nous sommes le principe, mais qui finissent par acquérir une forme d'existence relativement indépendante de leur auteur, en se détachant finalement de l'acte et de l'agent qui les ont produits. Si on désigne désormais par travail toute activité par laquelle l'être humain produit une réalité qui n'existait pas préalablement telle quelle dans la nature, une réalité donc dont la nature (« phusis ») n'est pas le principe (d'existence), alors on peut dire et soutenir qu'il n'existe pas de travail non technique, i.e. qui ne relève pas d'un art ou d'une techne appartenant en propre à celui qui se rend ainsi capable d'être au principe de la production, de la venue à l'être de tout un pan du monde réel des hommes (sauf à naturaliser entièrement l'homme, comme dans le cas, on l'a vu, de l'esclavage).

L'homme au travail « imite » en ce sens la puissance productrice de la nature en mettant en œuvre sa « techne », cette « disposition, accompagnée de règle vraie, capable de produire » à son tour tout un monde d'objets, selon la définition qu'en donne Aristote au chapitre 4 du Livre VI de *l'Ethique à Nicomaque*.

Imiter la nature ne signifie cependant pas répéter, *reproduire* les réalités naturelles (sous forme d'êtres fictifs comme les images : ça, c'est plutôt le faux « art » des sophistes), mais au contraire être en mesure de *produire soi-même* de nouvelles réalités objectives, de s'en faire la cause ou mieux, le principe. Pour comprendre cela il faut dire un mot de la conception aristotélicienne de la cause, beaucoup plus puissante que notre notion moderne de « cause efficiente ». Par « cause efficiente » nous entendons une puissance capable de produire des effets, mais qui est elle-même l'effet d'une autre cause, s'insérant ainsi dans la série illimitée et mécanique (*mécanique* plutôt que *technique*) des causes et des effets. La cause chez Aristote est au contraire la puissance qui se tient au principe même de l'existence de la réalité dont elle est la cause, et pour ce faire elle n'a pas qu'un seul sens, mais quatre : une telle puissance productrice d'existence ne doit pas seulement être cause efficiente ou « motrice » de la chose produite, mais sa cause « matérielle », sa cause « formelle » et sa cause « finale ». Ainsi le technicien ne peut produire un objet propre à son métier qu'en visant tout d'abord une **fin** à laquelle l'objet *à produire* doit correspondre (pas d'objet produit par la technique humaine sans *projet* préalable – idée qui sera reprise par Pascal et par Marx à propos d'une comparaison entre le travail de l'architecte et la ruche de l'abeille).

Cependant cela ne suffit pas : il ne suffit pas en effet de se représenter idéalement ce que doit être l'objet pour être en mesure de le produire effectivement. Encore faut-il être capable, c'est-à-dire posséder la puissance de produire les **moyens**, tant *formels* que *matériels*, nécessaires à la réalisation effective de la fin. De simple idée qu'elle était dans l'esprit de son producteur, la fin alors s'accomplira comme œuvre réelle et réellement existante en notre monde (une chaise, une table ou un lit réels par exemple, et non seulement l'idée ou le modèle idéal d'une chaise, d'un lit ou d'une table). Le producteur est donc non pas seulement cause finale de son objet, mais il doit s'en faire être également et à la fois la cause matérielle et la cause formelle, double cause qu'il doit d'ailleurs savoir-faire tenir ensemble tout en les distinguant : en fonction de la fin visée, notre menuisier par exemple doit être en mesure de déterminer quelle forme,

appropriée à cette fin il doit et il peut conférer à la table qu'il veut produire ; il se fait donc ainsi cause formelle de son ouvrage. Mais il doit du même coup se demander quels matériaux paraissent les mieux à même de remplir la fonction ou de répondre à l'usage à laquelle sa table est destinée- de répondre donc au mieux à la fin projetée. Du même coup il doit aussi veiller à ce que les matériaux choisis soient aussi ceux qui semblent le plus adaptés à la forme qu'il cherche à conférer à son objet. Son travail ne consistera donc pas seulement à choisir les matériaux adaptés à la fin, mais à *informer* les matériaux à la forme, elle-même définie en fonction de la fin qu'il s'est proposée. Même si ainsi il emprunte à la nature la matière dont sera faite son objet, (le bois par exemple dont sera faite sa table), il n'en sera pas moins la cause matérielle de son objet, en tant que cette matière n'entre plus dans la constitution de l'objet produit à titre de simple matière brute et indéterminée, mais en tant que *matériau* travaillé de telle façon que la matière est rendue appropriée à la forme qui l'informe (le bois de cette table n'est pas alors le bois de l'arbre dont pourtant on l'a extrait, et vit en quelque sorte - vit et travaille - désormais d'une existence différente de celle que lui conférait la nature, qui pourtant déjà en faisait autre chose qu'une simple matière indifférenciée).

Résumons donc ce point, lié à la théorie aristotélicienne de la cause appliquée au travail de production : l'artisan n'est la cause efficiente ou motrice de son objet que s'il est capable de s'en faire être la cause finale, la cause matérielle et la cause formelle. Or il ne peut se faire pareil producteur que si son travail, sa simple capacité naturelle de production, relève d'un **art**, d'un art ou d'une techne, cette fois acquise et expérimentée, qui consiste précisément à se rendre capable :

- de se représenter une fin, répondant à une fonction ou un usage
- de choisir, en fonction de cette fin, les moyens nécessaires à sa réalisation effective
- de sélectionner et de travailler la matière et la forme qu'il instituera comme les moyens les mieux adaptés à la fin projetée
 - D'harmoniser, d'adapter ou d'ajuster enfin :
 - les matériaux entre eux
 - la matière à la forme
 - la matière et la forme retenues, et ainsi préparées, travaillées ou façonnées, à la fin visée

Ainsi et ainsi seulement peut-on parler du travailleur producteur comme d'un réel artisan ou technicien, possesseur d'un authentique savoir-faire qui fait de lui le véritable principe de son ouvrage.

Le travail prend ici une réelle dimension et signification humaine parce qu'il prend le sens de l'expression d'un art véritable, autrement dit d'un savoir-faire qui justement ne se réduit ni à une simple capacité naturelle, ni même à la capacité d'user d'outils ou de dispositifs à produire : plus qu'une puissance naturelle ou même l'utilisation d'un ensemble de *dispositifs*, cet art ou ce savoir-faire technique est, pour reprendre la définition déjà citée d'Aristote, une **disposition** (on traduit par là le terme grec d' « exis »), et même – on s'en souvient - une bonne « disposition, accompagnée de règle vraie », nous rendant réellement capable de produire : une *disposition*, c'est-à-dire une manière de savoir *bien se disposer soi-même* tant à l'égard de notre propre capacité naturelle de produire que de l'usage des dispositifs techniques qui peuvent être à notre disposition.

La « techne », i.e. la vertu, la compétence ou l'excellence technique du bon producteur ne consiste donc pas seulement à manifester une simple capacité ou puissance naturelle de production, ni à utiliser des objets prétendument techniques, ou qui seraient déjà techniques indépendamment de l'art avec lequel précisément le travailleur les utilise. En réalité la technique renvoie à l'art avec lequel le producteur va autoréguler sa pratique, l'ajuster à la réalisation de l'objet visé tout au long et ce à chaque étape de son processus de production.

Cet art ne renvoie donc pas non plus à la simple application mécanique d'un savoir théorique, comme s'il suffisait, pour produire adéquatement l'objet visé, d'abord de bien connaître les « règles de son art » ou les « règles du métier » (savoir théorique), pour ensuite les appliquer « mécaniquement » à l'objet à produire ou à la tâche à effectuer ; en réalité nous sommes ici en présence d'un authentique savoir-faire, i.e. un savoir qui est un faire et un faire qui instruit celui qui fait sur ce qu'il fait et comment il le fait. Il y a un savoir, on l'a vu, parce qu'il y a nécessité, d'avoir en vue, et en vue suffisamment précise, ce que doit être l'objet visé. Mais ce savoir n'est rien s'il ne s'accompagne de la possibilité de savoir déterminer ce qu'il faut mettre en œuvre pour le réaliser effectivement ; or ce savoir-là s'affine et s'affûte dans l'acte même de production, constitue une expérience qui prolonge et approfondit la savoir-faire de l'agent. Kant d'ailleurs se souviendra de cette analyse de la techne quand il définira à son tour l'art (au sens de la technique) dans sa *Critique de la faculté de juger* : « **L'art, en tant qu'habilité de l'être humain, se distingue aussi de la science (comme le pouvoir du savoir), à la manière dont le pouvoir pratique se distingue du pouvoir théorique, ou la technique de la théorie (comme l'arpentage se distingue de la géométrie). Et dans cette mesure on ne désigne pas non plus comme constituant de l'art ce qu'on a le pouvoir de faire dès lors que l'on sait simplement ce qui doit être fait, et que l'on se borne donc simplement à connaître l'effet recherché. Seul ce que l'on n'a pas aussitôt l'habilité de faire du simple fait qu'on le connaît de la manière la plus parfaite relève de l'art ». Et Kant de nous donner aussitôt un exemple de cette définition volontairement surprenante pour nous qui avons souvent l'habitude de réduire l'art ou la technique à une simple application d'un savoir théorique (faisant alors, sans y prendre garde, du producteur un simple exécutant) : « **Camper décrit très exactement les propriétés que devrait avoir la meilleure chaussure, il ne pouvait cependant assurément en faire aucune** ».**

Avant de dégager les leçons de ces dernières analyses, notons une dernière remarque d'importance, on va le voir, pour notre sujet : cette techne » par quoi la technique, mieux que par les outils, se définit comme une véritable **intelligence pratique** qui sans cesse ajuste les règles du métier comme les moyens mis en œuvre à la fin visée ou au projet à produire, ne renvoie pas au seul domaine des objets artificiels inventés par les hommes. Dans les métiers qui nous mettent directement en jeu avec la nature (l'agriculture, l'art culinaire, l'aménagement du territoire, et même la chasse, la pêche ou la cueillette qui relèvent pourtant moins d'un art de la production que d'un art de l'acquisition (« *chtesis* » en grec, que Platon distinguait encore dans la techne de la production, la « *poiesis* », distinction oubliée ou volontairement non reprise par Aristote, et depuis, par toute la philosophie occidentale), on estimera la valeur objective de l'ouvrage (objet ou tâche accomplie) à la technique ou au savoir-faire, plus ou moins maîtrisé, de l'agent qui l'a réalisé ; c'est ainsi que déjà Socrate distinguait entre l'art d'un véritable cuisinier, qui sait découper la volaille « en suivant ses articulations naturelles » (et il devrait en aller de même pour la rhétorique ou l'art des discours) et un piètre tâcheron dépourvu d'art, qui, bien que possédant en puissance le pouvoir naturel, et même outillé, de découper, déchirerait n'importe comment les chairs, transformant du même coup l'art culinaire en une lamentable...boucherie !

Dégageons donc, avant de conclure, deux leçons de ces nouvelles analyses (du travail envisagé cette fois comme travail réellement productif) :

- la distinction arendtienne entre les produits liés au « travail du corps » et ceux renvoyant aux « œuvres de la main » (terminologie de Locke reprise explicitement par Arendt) ne tient plus ici : il n'y a pas d'un côté un homme renvoyé exclusivement par son travail à sa part biologique ou naturelle (*l'animal laborans*), de l'autre l'être humain élaborant de manière durable les objets nécessaires à l'édifice de son monde (*l'homo faber*) ; il y a dans les deux cas une puissance ou une capacité naturelle – la capacité d'acquérir et de produire – qui cependant n'est rien sans un travail guidé par un art -un savoir-faire pratique qui est en même temps une intelligence en acte - qui seul permet d'accomplir en vérité cette puissance, de la mettre en œuvre de manière adaptée aux fins qu'on se propose de réaliser.
- Dans cette mise en œuvre l'agent ne se contente pas d'appliquer mécaniquement la fin visée (il n'est pas un simple exécutant, comme il a pu l'être ou le devenir dans « le travail en miettes » lié aux premières divisions industrielles du travail, ou dans la séparation entre l'ouvrier, le technicien et l'ingénieur) ; bien au contraire le travailleur ici est bel et bien un agent, capable de réfléchir les règles de son métier, de les régler et de les ajuster à la fin visée. Par là on peut dire que c'est sa propre puissance de produire qu'il régule ainsi, perfectionnant au besoin les règles de l'art tout au long du processus de production. En ce sens pourrait-on dire, c'est le métier lui-même qui s'élève à l'art. Parmi ce qu'on pourrait appeler le domaine général des arts et métiers, cette exigence de libre régulation de l'art à l'égard de ce qui peut être purement mécanique dans un métier peut connaître des degrés variables. C'est pourquoi une distinction traditionnelle a longtemps divisé les arts en arts mécaniques et arts libéraux, selon le degré de liberté laissé à l'agent face aux contraintes mécaniques présentes dans son travail. Toutefois cette distinction traditionnelle est paradoxalement plus intéressante aujourd'hui par ce qu'elle révèle de commun à tous les arts et métiers que par ce qu'elle distingue : tous les arts et métiers sont traversés par **la double exigence de la contrainte et de la liberté** : il y a de la nécessité et du mécanique en tout art, mais il y a aussi dans le *travail du jeu*, au sens technique du terme, qui permet à l'agent ce libre ajustement et cette manière de s'ajuster lui-même, d'ajuster sa propre puissance productive à l'objet ou à la tâche visée. Par-là, par cette présence d'une liberté de juger ce que l'on fait au moment même où on le fait, peut être remise en cause une seconde distinction arendtienne essentielle : celle entre les activités , comme le travail, qui produisent, et l'action, les actes et les paroles par lesquels les hommes parviennent à se produire eux-mêmes comme personnes ; ici, dans tous les travaux qui tout uniment permettent et exigent la mise en œuvre d'un art ou d'une techne, on peut dire que l'agent se produit en produisant, le travail n'étant impersonnel que si on l'envisage entièrement mécanisé ou robotisé. Partout ailleurs on peut le comprendre comme une dialectique de la contrainte et de la liberté, comme l'expression d'une liberté insérée ou inscrite au sein même de la contrainte.

CONCLUSION : travail et art : le jeu dans la contrainte, l'expression de la liberté à l'œuvre dans la nécessité

A la lueur de l'ensemble de ces analyses, le regard de l'artiste, surtout quand il représente les femmes et les hommes au travail, peut apparaître comme une manière pour l'artiste lui-même de méditer sur ce qu'il fait : réfléchissant les diverses formes de travail (dont le sien) ne cherche-t-il pas bien souvent (c'est en tout cas l'hypothèse sur laquelle nous voudrions conclure), non seulement à témoigner, à encenser ou à dénoncer la « valeur travail » (ce qui renverrait les représentations artistiques à leurs engagements sociaux ou politiques plus qu'à interroger les raisons pour lesquelles l'art, en tant que tel, s'intéresse au travail) qu'à rendre à nouveau vivantes, à réanimer les significations humaines du travail en deçà du processus de réification qui les menace, lorsque précisément les produits du travail, devenant alors simples choses ou marchandises, recouvrent le travail humain lui-même jusqu'à le faire disparaître.

Plutôt donc que de dénoncer, dans les représentations artistiques du travail, comme le font un certain nombre de prétendus spécialistes, une simple « esthétisation » du travail par un artiste alors toujours présenté comme étranger au monde du travail et n'y connaissant rien^x – ce qui présuppose au passage que l'artiste lui-même ne travaillerait pas ! sorte de figure de l'« artiste endimanché » encore bien présente, semble-t-il, dans l'inconscient plus que dans l'esprit de bien des critiques qui, eux, parlent de l'art plus qu'ils ne le font – plutôt donc que de dénoncer une « esthétisation » à quoi d'ailleurs on ne sait trop quoi opposer (le réalisme documentaire ? l'héroïsme révolutionnaire ? la digestion de l'art dans la société des travailleurs /consommateurs notamment par insertion de l'artiste comme salarié d'entreprise ?), nous continuerons pour notre part de voir en bien des représentations artistiques du travail (y compris celui de l'artiste) l'effort, mais aussi l'art et la manière de maintenir éveillée la conscience du sens et de la portée humaine du travail et du travailleur, la présence de l'humain dans le travail mais aussi toujours son risque de disparition au profit d'une réification et d'une marchandisation toujours croissante du travail (risque duquel le travail de l'artiste lui-même n'est pas exempté).

Il me semble que l'artiste va chercher à rendre cette parole, mais aussi cette **dignité** humaine au travail et aux femmes et aux hommes au travail de deux manières principales :

-en faisant apparaître, à travers la représentation du travail, la **présence d'un monde humain** répondant, de manière humble certes, mais assumée, à la condition terrestre de l'homme et de la femme, monde dont le travail prend soin, monde qu'il entretient: des exemples de **cet entretien du monde** : *La chute d'Icare* ; de Millet à Van Gogh, de Courbet à Gauguin ; mais aussi la représentation, parfois par le bonheur du travail bien fait, du repos bien mérité, parfois par la résurgence de tout un monde humain, social, économique et politique par la présence des travailleurs et des petits métiers (du pittoresque des petits métiers, parisiens ou new-yorkais, de Irving Penn aux kolkhozes d'Europe de l'Est et de la Russie d'avant Staline de Moï Ver – Moses Vorobeichic), traces photographiques d'un monde yiddish disparu

- en méditant **la part de liberté ou de jeu, mais aussi de savoir-faire et de concentration, logée dans l'expression même de la contrainte**, la présence de la grâce dans le geste producteur en dépit même de la fatigue et de sa dimension mécanique et répétitive. Si l'artiste y est particulièrement sensible, c'est sans doute parce que le travail de l'artiste est celui qui, dans cette dialectique liberté/contrainte inhérente à

tout acte de production, jouit du plus grand degré de liberté, tant par rapport à la fin visée - le beau ne correspondant, contrairement au bien de consommation ou à la fonction ou l'usage, à aucun concept connu, préalable à l'acte même de le produire, il n'a pas à se référer à quelque standard déjà conçu, il doit en ce sens être à chaque fois *créé* et non simplement *produit* – qu'à l'égard des moyens mis en œuvre^{xi}.

Ainsi l'œuvre d'art, comme le disait Hannah Arendt, parvient à faire resplendir d'humanité la plus humble tâche ou le plus humble objet produit par le travail des femmes et des hommes, leur redonnant ainsi un visage, soit directement, soit, lorsqu'on isole l'objet et qu'on préfère ainsi représenter le produit du travail plutôt que le travailleur lui-même, par la manière de faire vibrer et ressentir la présence/absence du travailleur lui-même en faisant de son produit le témoin vivant de tout un monde humain (passé ou présent) partagé en commun, et qui, comme dans les souliers ou les sabots peints par Millet ou par Van Gogh, se manifeste encore à nous jusque dans les traces d'usure que l'objet porte en ses replis, traces d'usure laissées par le fréquent et familier usage que les hommes en ont fait, et qui valent comme une véritable patine humaine. Alors l'art parvient ainsi à faire y compris du produit du travailleur, plus qu'un produit, son *fruit*, là où, transformé en marchandise, il n'en est plus, comme Marx l'indiquait déjà, que le *fétiche*.

Alors il arrive parfois (cf pour exemple l'œuvre d'Angelo Morbelli) que l'art, réfléchissant sur son propre travail, offre son miroir à « toute une vie de travail ».

Henri Elie

Novembre 2017

ⁱ Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*, chapitre 1, p.15, Calmann Levy, 1983

ⁱⁱ Ibid, p. 109

ⁱⁱⁱ C'est nous qui soulignons ce passage, en le plaçant en italiques

^{iv} Ibid, p.153

^v Ibid, p.187-188

^{vi} Ibid, p.188

^{vii} Ibid, p.197 et sv.

^{viii} déjà reconnu par Kant sous le nom de « causalité par liberté »

^{ix} Ibid, p.195

^x Cf par exemple, l'article, riche par ailleurs en références, de Paul Ardenne, accessible sur internet sous le titre « *Les représentations artistiques du travail* ».

^{xi} liberté d'ailleurs qu'on lui fait aujourd'hui encore payer cher, économiquement et socialement, les sommes astronomiques du « marché de l'art » cachant mal l'absence de statut et la précarité quotidienne de la grande majorité des artistes vivants, qui, notamment pour les plasticiens, ne bénéficient pas même d'un statut d' « intermittents ».