



HAL
open science

Le “ loisir à-côté ” : brouillage des frontières entre le travail et le nontravail

Christophe Gobbé

► To cite this version:

Christophe Gobbé. Le “ loisir à-côté ” : brouillage des frontières entre le travail et le nontravail. Journée internationale de la sociologie du travail (reporté en 2021), Nov 2021, Lausanne, Suisse. hal-03154308

HAL Id: hal-03154308

<https://uca.hal.science/hal-03154308>

Submitted on 28 Feb 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le « loisir à-côté » : brouillage des frontières entre le travail et le non-travail

Christophe Gobbe

Communication à la Journée internationale de la sociologie du travail, Lausanne, 6 novembre 2020 (reporté).

Mots clés : Travail Loisir Identité Sportifs Artistes

Introduction

« Le renversement du monde commence à cette heure où les travailleurs normaux devraient goûter le sommeil paisible de ceux que leur métier n'oblige point à penser » (Rancière, [1981] 2012, p. 7). C'est au moment où d'autres s'endorment que la *vraie* vie de certains ouvriers commence : ils peignent, écrivent, lisent, sculptent, se passionnent pour l'histoire ou une autre activité. Rancière, dans *La nuit des prolétaires*, dresse le portrait de ceux qui, déjà au XIXe siècle, « retard[aient] jusqu'à la limite extrême l'entrée dans le sommeil qui répare les forces de la machine servile » (*ibid.*, p. 8).

Certains sont connus des sociologues car ils ont largement contribué à décrire l'expérience du monde ouvrier : Georges Navel ([1995] 2008) dont le carnet de route retrace la vie d'un travailleur journalier de l'entre-deux-guerres ; José Saramago (2013) qui dépeint les quartiers populaires de Lisbonne dans les années d'après-guerre ; ou encore Thierry Metz (1990) qui montre le quotidien d'un manœuvre sur les chantiers au cours des années 1980. Dans tous les cas, ces figures de ce type ne laissent pas indifférent : au-delà des descriptions, c'est la profondeur de leur pensée qui marque. À l'un d'eux, Victor Hugo avait écrit : « Il y a dans vos beaux vers plus que des beaux vers ; il y a une âme forte [...]. Soyez toujours ce que vous êtes, poète et ouvrier, c'est-à-dire penseur et travailleur » (Victor Hugo, cité par Rancière, [1981] 2012, p. 25). Mais de la sorte, nous dit Rancière, le culte de la pureté et de la noblesse de l'artiste maudit nourrit un ordre social et maintient l'ouvrier poète à sa place : celle de l'ouvrier.

De son côté, la sociologie a eu souvent tendance à diviser la culture en deux mondes : celui de la culture populaire – culture de masse – et celui de la culture légitime réservée à la bourgeoisie. Au prétexte de montrer combien les hiérarchies culturelles sont des constructions sociales dont le dessein est le maintien et la distinction des classes dominantes (Bourdieu, 1979), on en oublie parfois que cette même bourgeoisie – et la culture légitime – sait se nourrir de la figure

romantique de l'artiste pur, renonçant au confort, à la gloire et à tout compromis au nom de son art. C'est, nous dit Pierre-Michel Menger, ce que l'on pourrait nommer le dilemme d'Adorno (Menger, 2002, p. 17 et suiv.) : dès qu'il cède à l'utilitarisme marchand, c'est-à-dire qu'il consent à vivre de son art, l'artiste perd sa pureté et cesse d'être un artiste pour devenir un marchand.

Enfin, la sociologie des classifications professionnelles fait fi de ces à-côté, considérant que s'il y a accumulation d'un capital culturel, symbolique et artistique, s'en suivrait mécaniquement une traduction socioprofessionnelle. Car le sculpteur, l'écrivain ou le poète de la nuit peut-il rester ouvrier toute sa vie durant ? Autrement dit les systèmes de classification sociale – reposant sur le statut socioprofessionnel et donc la profession *officielle* (Desrosières et Thévenot, 1992 ; Penissat et Siblot, 2017) – ignorent totalement ces à-côté qui pourtant, chez certains, prennent une place considérable. Et quand les « dissonances » des pratiques avec l'espace des positions sont prises en compte, elles sont considérées, souligne Bernard Lahire, comme « des “erreurs” ou des “bruits” à éliminer en vue de l'établissement de lois générales. » (Lahire, 2008, p. 16)

Un article d'Eliot Freidson (Freidson, 1986) proposait une réflexion sur ces doubles statuts. Partant de la classification faite par Hannah Arendt des activités humaines (Arendt, [1958] 2000), il distinguait d'un côté le travail, industriel et productif, et de l'autre côté, l'œuvre, activité dans laquelle l'individu exprime son être et se réalise. Pour dire les choses autrement, il distingue ce que Marx a nommé le *travail aliéné* et le *travail libre* (Marx, 1996). Freidson explique alors que le travail libre est le plus souvent une activité parasite : si elle est valorisée socialement, elle est rarement une activité « commercialisable ». Elle est « dépourvu[e], nous dit-il, de toute valeur marchande immédiate » et se nourrit d'une autre activité qui a une « fonction économique de soutien » (Freidson, 1986, p. 436). De même que le chercheur, dont la fonction est l'érudition intellectuelle, a besoin d'enseigner pour subvenir à ses besoins, l'artiste a besoin, dans la plupart des cas, d'une activité qui le nourrisse : enseigner, faire des petits boulots, activités alimentaires qui scellent son statut social et permettent une activité secondaire du strict point de vue socio-économique (art, loisir, sport, engagement associatif) mais pourtant essentielle dans l'existence de l'individu.

Ainsi, ces activités parasites posent une triple question. Elles interrogent d'abord les systèmes de classification sociale pour ces individus, classés comme ouvriers ou employés – et donc au bas de l'échelle sociale. Pourtant, dans de ce qu'on peut appeler ce *loisir à-côté*, pour paraphraser Florence Weber ([1989] 2009), ils développent de très hautes compétences et

jouissent d'une reconnaissance qui n'est pas discutable. Ensuite, elles posent la question de la frontière entre le travail et le non-travail, de l'activité productive et du loisir, et des éventuels – mais non nécessaires – transferts de compétences. Enfin, le *loisir à-côté* devient parfois le socle d'une identité subjective qui prend largement le dessus sur l'identité professionnelle. Ces activités parasites répondent alors à ce que l'on pourrait appeler un *principe de totalité* : elles envahissent l'espace, le temps, le quotidien de l'individu de sorte qu'il n'est plus possible de les considérer comme de simples loisirs mais bien comme l'élément central de la vie sociale de ces individus.

L'artiste et le maître

Pour illustrer mon propos, je proposerai ici deux portraits qui, a priori, relèvent de deux univers totalement différents mais illustrent parfaitement ce que je nomme le *loisir à-côté*. Il m'a été permis de dresser leurs portraits à partir d'entretiens et d'observations menés lors de deux enquêtes, l'une effectuée dans le cadre de ma thèse, et l'autre actuellement en cours. Le premier, *l'artiste*, est un peintre âgé de 76 ans. Autodidacte, il est médaillé des arts et des lettres, a reçu des prix dans plusieurs salons, parfois réputés, et expose actuellement dans une galerie en pointe de l'art contemporain. Le second, *le maître*, est un expert reconnu internationalement dans le monde des arts martiaux, héritier, dit-on, de grands maître japonais. Âgé de 80 ans, il est certainement aujourd'hui le non japonais qui a reçu le plus d'honneurs et de grades de la part de grands experts nippons.

Parcours parallèles

Les deux sont issus de milieux ouvriers. *L'artiste* n'a pas eu son certificat d'études et, à treize ans, il a été placé par ses parents dans un centre d'apprentissage. Il est devenu plombier et a travaillé « aux pièces » : « C'était la reconstruction, explique-t-il, on avait besoin d'ouvriers dans le bâtiment. J'étais pas fait pour ça. On a fait de moi un plombier ». Enfant, il est passionné de cinéma. Il monte un cinéclub de quartier. Par ailleurs il dessine en permanence au point où un professeur envisage de l'orienter vers une formation de dessinateur industriel. « Mais l'école, c'était pas fait pour moi... et mon père m'a mis en apprentissage ».

À la même époque, *le maître* grandit dans les quartiers populaires de Paris. Très pauvre, il vit mal cette injustice au point de se battre en permanence. Et l'usage intempestif de ses poings lui vaut d'être exclu de partout : sans certificat d'étude, il rentre au collège technique d'où il se fait renvoyer pour avoir défendu un garçon. Il devient ensuite apprenti dans des ateliers de mécanique. Mais là également, ça ne se passe pas bien. Il se fait renvoyer de ses petits boulots.

Ils font tous deux partie de la génération qui part en Algérie. *L'artiste* ne veut pas y aller : « Je ne sais pas pourquoi je pars, je ne sais pas ce qu'on leur veut. Ce sont des braves gens », écrit-il dans une lettre à sa mère. Appelé à la fin des « événements », il effectue une sorte de « résistance passive » au point d'être remercié avant la fin même de la durée obligatoire de son service. *Le maître*, lui, espère trouver dans l'armée un tremplin pour une promotion sociale : mais il ne maîtrise ni les codes ni les combines pour se « placer ». Ainsi, au moment de son départ pour l'Algérie, il ne signale pas qu'il a fait l'école des sous-officiers : « J'aurais donc été sergent et donc, je pars avec un certain nombre de garçons avec qui j'ai fait les classes, ils sont tous sergents, sauf moi... Voilà. Ça fait partie de ma destinée, de ne jamais me préoccuper, en fait, de mes affaires, de ce que ça peut arriver ».

Assez classiquement, l'absence de capital social les cantonne professionnellement à leur destinée sociale. Mais *le maître* va très vite avoir l'opportunité, grâce à son frère aîné, de rentrer dans l'univers des arts martiaux dans lequel il va se distinguer. À l'armée, il va effectuer les championnats militaires de judo. De retour de son service, il rentrera comme stagiaire dans la police et le renom qu'il se fait dans le monde sportif va lui permettre d'intégrer rapidement la Compagnie des moniteurs sportifs de la police de Paris. Là, il va bénéficier d'un statut particulier : pouvoir consacrer une grande partie de son temps aux arts martiaux, former les policiers, participer aussi à des actions de terrain risquées en intégrant l'équipe de Broussard, le super flic des années 70. Mais le corolaire de cette liberté, c'est l'absence de promotion professionnelle : il prend donc sa retraite dès qu'il le peut, sans les honneurs, se consacrant alors exclusivement aux arts martiaux.

Le peintre découvre beaucoup plus tard sa vocation d'artiste. La mort de son épouse le laisse seul avec 3 enfants. Il a alors 34 ans. Il renonce à la vie de chantier et trouve un poste d'ouvrier municipal dans une petite commune. Au même moment, il décide de « se mettre » à la peinture. Il achète des feuilles de canson, des pinces, de la gouache, quelques livrets d'apprentissage et se lance. Au bout de quelques années, il est repéré par d'autres artistes, des critiques d'art, et constitue un réseau autour de lui. Cette notoriété naissante lui permet, dans son travail, de bénéficier d'une certaine liberté : il organise des expositions, réalise des œuvres pour la

commune où il est employé. Mais il n'investit pas le champ professionnel : il refuse les promotions, et tire avantage d'une position où il peut ménager du temps pour faire autre chose que de la plomberie. Il part à la retraite à 60 ans et se consacre alors entièrement à la peinture, donnant des cours et multipliant les expositions.

L'imbrication du travail et du non-travail

Le portrait croisé, certainement trop rapide, de ces deux personnages, fait apparaître un certain nombre de traits communs. D'abord, ils expliquent leur entrée dans leur activité respective par un *principe de nécessité* qui fait suite à des épreuves douloureuses : *l'artiste* est marqué par un veuvage précoce face auquel l'art va constituer un support. *Le maître*, lui, trouve dans les arts martiaux une planche de salut dans une vie qui commence difficilement, marquée par la pauvreté et une forme de violence omniprésente. Les deux insistent sur la *verticalité*, sur leur activité respective comme moyen de préserver une forme de dignité et de ne pas se plier face aux épreuves de la vie.

Mais, pour ce qui nous intéresse ici, on voit également la porosité entre le monde professionnel et leur activité annexe : leur *loisir à-côté* confère à l'un et l'autre un statut particulier. Même dans la hiérarchie policière, *le maître* est considéré comme tel. Dans ses mémoires, le commissaire Broussard évoque les actions auxquels a participé le « *Maître* » – il utilise ce terme –, qualifié comme « l'un des meilleurs spécialistes mondiaux » d'arts martiaux. De son côté, *l'artiste* fait, à la fin de sa carrière, de plus en plus d'art et de moins en moins de plomberie. L'équipe municipale a l'intelligence de le libérer d'une partie de son temps pour qu'il se consacre à la vie d'un centre socioculturel où il organise un salon d'art contemporain. Mais cette porosité ne se traduit pour aucun des deux par une véritable promotion professionnelle et donc par une élévation visible dans les classifications sociales habituelles.

L'envahissement du *loisir à-côté*

Enfin, il convient de souligner le caractère total et envahissant de leur *loisir à-côté*. Dans sa petite maison dans la campagne, la peinture de *l'artiste* est partout : les murs sont recouverts de toiles – les siennes ou celles de ses amis –, des statues envahissent l'espace. La gouache rappelle fréquemment à vos vêtements que vous êtes chez un artiste, lorsque vous asseyez sur le canapé

ou que vous vous adossez au mur, tâchés d'innombrables marques de peinture. Les livres d'arts sont légions, marqués tout autant de tâches de gouache qui certifient qu'ils ont été manipulés.

Dans l'appartement de banlieue parisienne du *maître*, sont accrochés au mur des collines de cadeaux qui lui ont été offerts par ses élèves. L'une des plus grandes pièces de l'appartement est totalement consacrée à sa passion : des livres, des documents, des objets de collection envahissent l'endroit, comme autant de témoignages de son parcours. Face à l'appartement « familial », il en loue un autre où il gère son activité. Là aussi, le lieu est envahi par les archives, les documents divers, les cartons d'objets en lien avec les arts martiaux.

Conclusion

Chez ces deux individus, où est le travail ? Où est le loisir ? Qu'est-ce qui fonde leur identité sociale ? Ouvrier ou artiste ? Policier ou maître d'arts martiaux ? Ils apparaissent certainement comme des figures atypiques ou, du moins, comme l'incarnation la plus aboutie des *hommes pluriels* (Lahire, 2005, 2008), selon la formule de Bernard Lahire. Ils sont, pour reprendre une figure de Simmel, à l'intersection de deux cercles. Mais cette multi-appartenance – appartenance aux classes populaires et appartenance à un statut reconnu dans leur champ respectif – n'est pas sans créer de tensions : ils sont, pour reprendre la formule du sociologue allemand, « serviteurs de deux maîtres » (Simmel, [1908] 2013, p. 201), ou, pourrait-on dire, serviteurs de deux mondes. Affranchis pour partie de leur statut social d'origine, ils y sont sans cesse renvoyés par une position particulière, souvent difficile à identifier. Ils cumulent dans le *loisir à-côté* les marques de reconnaissance symbolique, titres, honneurs, distinctions, tout en subissant une forme de plafond de verre que constitue leur position sociale d'origine : *le maître* regrette de ne jamais avoir eu les moyens d'édifier son propre dojo, ne se sent pas à sa place dans les lieux mondains où il est parfois convié, et rejette vertement les sports de combat sans lien la culture et l'histoire ; *l'artiste* reste ballotté entre son attachement à la classe ouvrière, un monde de l'art qui l'en éloigne parfois et explose de colère quand il évoque les peintres du dimanche. Tous deux vivent dans un entre-deux tragique, laissant entrevoir la possibilité d'un affranchissement jamais complètement achevé, et qui brouille les frontières sociales habituelles entre les catégories sociales d'une part, et entre le travail et le non-travail d'autre part.

Bibliographie

ARENDRT H., [1958] 2000, *Condition de l'homme moderne*, Paris, Calman Lévy (Agora).

BOURDIEU P., 1979, *La Distinction : Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit (Le sens commun).

DESROSIÈRES A., THÉVENOT L., 1992, *Les catégories socioprofessionnelles*, Paris, La Découverte (Repères).

FREIDSON E., 1986, « Les professions artistiques comme défi à l'analyse sociologique », *Revue Française de Sociologie*, 27, 3, p. 431-443.

LAHIRE B., 2005, *L'homme pluriel : Les ressorts de l'action*, Paris, Armand Colin.

LAHIRE B., 2008, *La culture des individus : dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La Découverte.

MARX K., 1996, *Manuscrits de 1844*, Paris, GF Flammarion.

MENGER P.-M., 2002, *Portrait de l'artiste en travailleur: métamorphoses du capitalisme*, Paris, Seuil (La république des idées).

METZ T., 1990, *Le journal d'un manœuvre*, Paris, Gallimard (L'Arpenteur).

NAVEL G., [1995] 2008, *Travaux*, Paris, Gallimard (Folio).

PENISSAT, E., SIBLOT, Y. (dirs.), 2017, « Des classes sociales européennes ? », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 219.

RANCIÈRE J., [1981] 2012, *La nuit des prolétaires : archives du rêve ouvrier*, Paris, Pluriel.

SARAMAGO J., 2013, *La Lucarne*, Paris, Seuil.

SIMMEL G., [1908] 2013, *Sociologie. Études sur les formes de la socialisation*, 2e édition, Paris, PUF.

WEBER F., [1989] 2009, *Le travail à-côté. Une ethnographie des perceptions*, Paris, EHESS.