



HAL
open science

Le XXe siècle des artisans

Cédric Perrin

► **To cite this version:**

Cédric Perrin. Le XXe siècle des artisans : Histoire d'une disparition non advenue. Éditions Le Manuscrit, 2023, Magna Carta, Dimitri Uzunidis, 9782304054248. hal-04165027

HAL Id: hal-04165027

<https://hal.science/hal-04165027>

Submitted on 18 Jul 2023

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.

Copyright

LE XX^E SIÈCLE DES ARTISANS

ISBN 978-2-304-05424-8
© éditions Le Manuscrit, mars 2023

CÉDRIC PERRIN

Le XX^e siècle des artisans

Histoire d'une disparition non advenue

Magna Carta

Éditions Le Manuscrit
Paris

Dans la même collection

Les performances des territoires, Denis Carré et Nadine Levratto, 2011.

L'entreprise dans la mondialisation, Dimitri Uzunidis, Blandine Laperche et Sophie Boutillier, 2011.

Programme Minimum d'Intégration de l'Union africaine, Patrick Ndzana Olomo, 2021.

L'entrepreneur et le politique en Russie post-soviétique, Guillem Achermann 2021.

Le Petit Commerce au Maroc. Résilience et modernité, Camal Gallouj, 2021.

Crise pandémique. Dangers et opportunités d'innovations, Dimitri Uzunidis et Laurent Adatto, 2022.

De la fiction à l'innovation, Thomas Michaud, 2022.

Le temps ne fait rien à l'affaire. Tome 1, Joseph 1748-17 juillet 1791, Claude Fournier, 2022.

Catastrophes majeures au XXI^e siècle : Santé, Environnement, Alimentation, Guerre. Chroniques d'alerte, Dimitri Uzunidis et Laurent Adatto, 2023.

La collection *Magna Carta*

Au carrefour entre géographie et économie, la collection *Magna Carta* explore un monde en permanente reconfiguration. La mondialisation bouleverse non seulement les délimitations, mais la définition même des territoires et des entreprises, indissociablement liés. L'heure est à la redistribution des pouvoirs et des ressources selon une détermination nouvelle des frontières, en perpétuelle évolution.

Les ouvrages de la collection établissent un nouveau type de cartographie, faisant de la pluridisciplinarité un outil dans l'étude des dynamiques territoriales des entreprises au sein de la mondialisation.

Sommaire

Introduction.....	11
Première Partie Le mythe du déclin	15
Artisan	17
Représenter les artisans. L'artisanat, héritier des corporations?	23
Héritages. Les artisans dépassés par la révolution industrielle?.....	35
L'apogée et le déclin? Des années 1920 aux années 1990...49	
Temps présents. Le ^{xxi} siècle des artisans.....	63
Deuxième partie L'artisanat : de petites entreprises familiales archaïques?	75
Famille. Artisans de père en fils?	77
Les corps et la technique. Travailler et produire en artisan ...93	
L'artisan en entrepreneur.....	113

Apprentissage. Apprendre son métier dans l'artisanat ...	129
Troisième partie Enjeux politiques.....	145
Des dictatures et des artisans.....	147
Pujade <i>vs</i> Mendès France?.....	163
Droite, Gauche. Des artisans en politique ; les politiques et l'artisanat.....	177
Le plombier polonais. Les artisans, les étrangers et l'Europe.....	193
Conclusion.....	207

À mon père, artisan peintre

Introduction

En 1920, un nouveau mot faisait son entrée dans la langue française : artisanat. Il existait, bien entendu, en France et au-delà, des artisans depuis bien plus longtemps, mais l'idée que ces derniers constituent une catégorie sociale à part entière, distincte tant des ouvriers que des commerçants et des autres classes moyennes, apparaissait alors comme une nouveauté que signalait un nouveau mot.

L'artisanat a donc un siècle. Le moment paraît opportun pour évoquer son histoire, pour retracer ce que fut le ^{xx}e siècle des artisans. Cette histoire, et donc ce livre, aurait pu être très courte, du moins si l'on se fie aux multiples commentaires pessimistes qui l'ont accompagnée. En effet, dans les années 1920, beaucoup n'auraient probablement pas parié que l'on parlerait encore d'artisans et d'artisanat un siècle plus tard. Presque constamment l'artisanat apparut menacé et voué à disparaître. Ce livre aurait donc dû être le récit d'une plus ou moins longue agonie, l'histoire d'une disparition. Or, force est de constater que l'artisanat n'a pas disparu, pas même décliné. Avec plus d'un million et demi d'entreprises qui emploient un peu plus de trois millions

de personnes, forment 110 000 apprentis par an et réalisent environ 300 millions d'euros de chiffre d'affaires dans une gamme étendue de 250 métiers, selon les données statistiques de CMA France, l'artisanat se porte même plutôt bien. Dès lors, il ne s'agit plus de raconter comment l'artisanat a dé péri, mais au contraire d'expliquer pourquoi il a survécu et démenti les prévisions des économistes. Cette histoire est donc celle d'une disparition non advenue.

Il y a encore assez peu de temps, ce livre aurait paru impossible à écrire. Longtemps, en effet, les historiens contemporanéistes, ceux des xix^e et xx^e siècles (et désormais des débuts du xxi^e) se sont désintéressés des artisans. La recherche historique n'est pas déconnectée de son temps. Elle fait écho aux questions de son époque auxquelles elle cherche à apporter des réponses, du point de vue de l'histoire. L'histoire économique et sociale demeura ainsi longtemps centrée sur la « révolution industrielle » et ses suites. Après la Seconde Guerre mondiale, alors que s'imposaient les thèmes de l'expansion économique et de la productivité pendant les « trente glorieuses », les historiens se sont mis à la recherche des causes et des origines de la croissance. Les grandes organisations paraissant être les plus à même d'obtenir des gains de productivité, ils se sont concentrés sur les grandes entreprises de type fordiste. En regard de celles-ci, l'artisanat n'apparaissait que comme un reliquat d'un mode de production préindustriel et archaïque qui ne survivait qu'en périphérie de l'économie capitaliste moderne. Il pouvait être un sujet de recherche pour les périodes plus anciennes, mais pas pour le xx^e siècle. En outre, alors que l'histoire des entreprises pouvait s'appuyer sur les fonds d'archives bien conservés de quelques grandes entreprises, ces mêmes sources manquaient pour écrire une histoire des entreprises artisanales. De son côté, l'histoire sociale restait fortement polarisée sur l'histoire du monde ouvrier et de la bourgeoisie, dont l'émergence et l'antagonisme caractérisaient

l'ère industrielle, et elle négligeait les autres groupes sociaux, les classes moyennes, les artisans.

Le regard des historiens sur l'artisanat commença à changer à la fin des années 1970 pour au moins trois raisons principales. Tout d'abord, l'essoufflement de la croissance économique conduisait à s'interroger sur l'efficacité de la grande entreprise et à reconsidérer la place des petites et moyennes entreprises dans le capitalisme. Ensuite, les grands modèles explicatifs qui imprégnaient les sciences sociales, comme le marxisme ou le structuralisme, commençaient à marquer le pas, à perdre de leur attractivité et leur éclipse a ouvert la voie à de nouveaux champs de recherche. Enfin, les turbulences sociales provoquées par les mouvements Poujade puis Nicoud appelèrent l'attention des sociologues et des politistes notamment sur les classes moyennes indépendantes, les artisans et petits commerçants.

Les travaux historiques sur la boutique et l'atelier se sont développés dans les années 1980, mais essentiellement dans une perspective d'histoire politique, sociale et urbaine du XIX^e siècle et sans fondamentalement remettre en cause l'idée qu'il s'agissait de groupes sociaux en déclin, menacés par l'industrialisation. Le XX^e siècle des artisans n'a trouvé ses historiens que dans les années 1990 et depuis lors la recherche s'est développée sur cette période en intégrant également les aspects économiques et sociotechniques. Sur ce dernier point, les historiens du contemporain ont bénéficié de l'apport des travaux en histoire médiévale et moderne qui ont questionné les rapports entre artisanat et industrie et renouvelé nos connaissances des systèmes productifs antérieurs à l'industrialisation.

Si la recherche sur le XX^e siècle s'est développée, ses résultats restent toutefois dispersés dans quelques livres et des articles de revues scientifiques et méconnus au-delà d'un cercle limité de spécialistes, y compris d'autres historiens et d'autres disciplines, *a fortiori* auprès d'un plus large public.

Il manquait un petit livre de synthèse qui en rassemble les principaux acquis. C'est l'ambition de cet ouvrage. Il ne s'agit pas de proposer une somme exhaustive, mais plutôt de proposer quelques mises au point abordables qui discutent quelques idées reçues et quelques mythes qui auréolent encore l'artisanat. Pour en faciliter la lecture, le livre a été rédigé sans note de bas de page, mais le lecteur pourra retrouver les références bibliographiques de chaque chapitre à la fin de ceux-ci.

Avant d'entrer dans le vif du sujet, il me reste à remercier Dimitri Uzunidis, le directeur de la collection Magna Carta, qui m'a immédiatement fait confiance quand je lui ai soumis le projet de ce livre; l'équipe des éditions Le Manuscrit et notamment Domitille Carlier qui a été mon interlocutrice privilégiée; mon laboratoire de rattachement (l'IDHE.S Évry et son directeur Alain P. Michel) qui soutient mes recherches depuis plusieurs années maintenant et qui a apporté son concours financier à cette publication; Florent Le Bot et Sophie Boutillier qui accompagnent de longue date mes recherches sur l'histoire des petites entreprises et des artisans; les étudiants de master de l'université d'Évry qui m'ont écouté leur présenter mes réflexions sur cette histoire; tous les artisans que j'ai pu côtoyer depuis très longtemps; mon père, sans qui je ne me serais probablement pas autant intéressé à cette histoire; ma mère et mes proches pour leur soutien indéfectible et notamment mon fils, Victor, qui a patiemment supporté pendant de longs mois un père absorbé dans l'écriture de cet ouvrage.

Première Partie
Le mythe du déclin

Artisan

Les mots ont une histoire. Ils ont aussi une géographie. *Artisan* n'a pas le même sens au début du XIX^e siècle puis au XX^e siècle ; en France, en Angleterre, en Italie ou en Allemagne par exemple.

Le mot français *artisan* apparaît à la fin du XV^e siècle dans des lettres de marchands français qui commercent avec l'Italie. Il dérive de l'italien *artigiano*, apparu un peu plus tôt dans le siècle pour désigner quelqu'un qui exerce un métier, un *arte* en italien à la fin du Moyen Âge (on retrouve le mot dans l'*Arte della Lana*, la corporation des métiers de la laine de Florence). Il donne également l'espagnol *artesano*, le catalan *artesà*, le portugais *artesão* et le roumain *artizan*. Sa racine est le latin *ars*, l'art, non pas, selon le dictionnaire Gaffiot, au sens des « beaux-arts », mais plutôt du savoir-faire et de l'habileté. Dans toutes les langues latines, l'artisan est donc d'abord par son étymologie l'homme de l'art, c'est-à-dire l'habile travailleur qui maîtrise les techniques de son métier.

La même racine latine a donné le mot *artiste*. De sens proches à l'origine, les mots *artiste* et *artisan* se sont progressivement distingués en prenant chacun un sens

plus précis. Les « arts » que pratique l'artisan sont les arts mécaniques, par opposition aux arts libéraux de la tradition latine. Ce sont les activités utilitaires alors que les arts libéraux sont les arts nobles, ceux qu'un « honnête homme » peut pratiquer sans déroger à son statut d'homme libre. Dans le monde antique, les arts mécaniques, les activités manuelles, étaient laissés par les citoyens aux esclaves.

Quand débute l'industrialisation de l'Europe, au début du XIX^e siècle, les dictionnaires, notamment les éditions successives de celui de l'Académie française, donnent encore à *artisan* ce sens d'homme de métier, de celui qui pratique un art mécanique, un travail manuel. L'artisan est peu distinct de l'ouvrier, celui qui œuvre, qui réalise un ouvrage, un travail. C'est donc un travailleur manuel comme l'ouvrier. Au XVIII^e siècle, seuls les maîtres-artisans possèdent leur atelier et leur boutique et sont des indépendants, voire des patrons s'ils emploient compagnons et apprentis.

L'artisan se détache de l'ouvrier alors que l'industrialisation suit son cours au XIX^e siècle. Le sens du mot s'affine autour des critères de la qualification et de l'indépendance. Les dictionnaires commencent à distinguer l'artisan de l'ouvrier par sa qualification. L'artisan a acquis une maîtrise de son métier, par l'apprentissage notamment, que n'a pas le simple ouvrier, la manœuvre, celui qui n'a que ses mains, sa force de travail, le prolétaire décrit par Marx et Engels. Dans son *Nouveau Dictionnaire de la langue française*, édité en 1820, Jean-Charles Laveaux fait de l'artisan « un homme de métier » alors que l'ouvrier est un « homme de travail » qui « fait un genre d'ouvrage quelconque ». En 1856, le Dictionnaire de Poitevin précise que l'artisan a fait un apprentissage et pas le simple ouvrier.

Par ailleurs, au début du XIX^e siècle, l'ouvrier n'est pas nécessairement un salarié. Dans le Code civil de 1804, il est réputé être « entrepreneur en ce qu'il fait » dans le régime du louage d'ouvrage. Il peut même employer d'autres

personnes par des sous-traitances en cascade. Cet ouvrier est un façonnier, à l'exemple des Canuts de Lyon, ou un tâcheron dans le bâtiment. Il est payé à la tâche selon le tarif du fabricant qui l'emploie. À mesure que le droit du travail prend corps, l'ouvrier devient un salarié qui travaille pour un patron contre un salaire et muni d'un contrat de travail. À l'inverse, l'artisan travaille pour lui-même. On voit ainsi se fixer le sens qui s'impose au xx^e siècle de celui qui exerce un métier manuel qualifié pour son propre compte. L'artisan exerce son métier en travailleur indépendant.

Les artisans en viennent à former une nouvelle catégorie socioprofessionnelle qui se situe entre les ouvriers et les patrons de l'industrie, une classe moyenne indépendante qu'on commence à appeler l'artisanat. Au sein de celle-ci, ils se distinguent des commerçants. Le commerçant est un vendeur. Il se situe du côté de la distribution. Il revend dans sa boutique des produits fabriqués par d'autres agents économiques. L'artisan est un producteur. Il vend des biens ou des services qu'il a lui-même produits.

En transformant le monde du travail, l'industrialisation a ainsi eu pour effet de renouveler et préciser la notion d'artisan qu'elle semblait pourtant devoir faire disparaître. Toutefois, cette évolution ne s'est pas produite à l'identique dans tous les pays. Il existe une certaine polysémie d'une langue à l'autre qui entraîne des difficultés de traduction. C'est plus particulièrement le cas vers l'anglais. *Craftsman* conserve littéralement le sens d'homme de métier, sans désigner plus précisément un travailleur à son compte, un petit entrepreneur. Il ne recouvre donc pas exactement le sens de l'*artigiano* italien, du français *artisan* ou de l'allemand *handwerker*.

Sur le continent, les États n'ont pas retenu au xx^e siècle les mêmes définitions juridiques de l'artisan. Par exemple, sans entrer ici dans des détails pointus, la jurisprudence allemande a mis en avant la qualification sans retenir le critère de taille

des droits français, italien ou danois. Un artisan français ne peut pas employer plus de dix salariés. L'Union européenne a d'ailleurs renoncé, comme l'Organisation internationale du travail avant elle, à établir sa propre définition de l'artisan, et elle renvoie sur ce sujet aux compétences des États qui ont chacun la leur (ou qui n'en ont pas). Ces différences compliquent les comparaisons internationales. Elles conduisent à passer par d'autres concepts comme ceux de Très petite entreprise (TPE) ou *Small scale business* en anglais. La construction européenne a toutefois contribué à rapprocher les législations nationales depuis la fin du xx^e siècle.

Enfin, comme dans la langue anglaise, le sens ancien d'artisan n'a pas totalement disparu en français. Il reste d'usage fréquent, voire de bon ton, d'appeler artisane ou artisan les ouvrières et ouvriers des maisons de luxe, celles de la haute couture par exemple, en référence à leur habileté professionnelle, à leur savoir-faire de métier, à des produits uniques de fabrication essentiellement manuelle, synonyme de qualité, de « luxe à la française ». La grande entreprise se pare alors des habits de l'artisan.

Artisanat

Quand bien même il est désormais d'usage de l'employer pour des périodes plus anciennes, le terme *artisanat* est en réalité assez récent. Sa première occurrence dans la langue française se trouve dans un article de 1920 de Julien Fontègne, un spécialiste de l'orientation professionnelle, dans la *Gazette des Métiers*, le bulletin de la Chambre des métiers d'Alsace. Il n'entre dans le *Dictionnaire de l'Académie française* qu'en 1932. L'expression apparaît en Allemagne à la toute fin du XIX^e siècle (*Handwerk*), en Italie vers 1907 (*Artigianato*). Le vocable français s'en inspire et il est construit sur le même modèle que *patronat* ou *salarial*. Il a été précédé dans la deuxième moitié du XIX^e siècle du mot *artisanerie* – qui se trouve par exemple dans le *Larousse* – construit, lui, sur le modèle morphologique de *paysannerie*, mais qui ne s'est pas imposé.

La notion d'artisanat apparaît donc en Europe au moment où les artisans se distinguent du monde ouvrier pour former une classe sociale intermédiaire qui commence à s'organiser, avec les Chambres de métiers ou leurs propres syndicats, et à être reconnue par les États, avec des mesures législatives spécifiques. Elle désigne ainsi le groupe social de l'ensemble des artisans et le secteur d'activité économique de leurs entreprises. Dans ce sens précis, juridique, économique et social, il est intraduisible en anglais, car il ne recouvre aucune réalité équivalente dans le monde anglophone, que ce soit au Royaume-Uni ou aux États-Unis où les artisans n'ont ni représentation officielle ni définition légale. *Craft* renvoie, de façon plus générale, à la pratique d'un métier manuel qualifié.

Dans un sens plus global, par un effet de synecdoque (qui désigne le tout par la partie), *artisanat* désigne aussi les objets produits par les artisans ou à la façon des artisans, plus particulièrement des objets dotés d'une certaine valeur artistique et culturelle. C'est ce sens qui se retrouve dans l'expression de marché d'artisanat ou pour désigner les objets d'une période, d'une civilisation (artisanat étrusque, inca...) ou encore ceux que les touristes aiment rapporter de leur voyage (avec ce paradoxe que ceux-ci ne sont pas toujours produits localement, ni même par des artisans, et qu'ils ne sont pas utilisés couramment dans la population locale, mais fabriqués spécifiquement pour les touristes).

Références

DIDRY, Claude, 2016. *L'Institution du travail. Droit et salariat dans l'histoire*, Paris, La Dispute.

DURIEUX, Christine, 2019. « L'artisanat dans tous ses états : étude philologique », *Roczniki humanistyczne*, n° 66, p. 27-48.

GAFFIOT, Félix, 1934. *Dictionnaire latin-français*, Paris, Hachette.

REY, Alain, 1992 (rééd. 2011). *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert.

ROBERT, 1966. Jean, *L'artisanat et le secteur des métiers dans la France contemporaine*, Paris, Armand Colin.

Représenter les artisans. L'artisanat, héritier des corporations ?

Les publications sur l'artisanat débutent presque invariablement par une partie sur l'Ancien Régime et ses corporations. Cette narration tisse un fil entre les siècles. Elle inscrit l'artisanat contemporain dans une continuité avec les corporations médiévales dont il apparaît comme un héritier. Presque tout aussi invariablement, la Révolution française est présentée comme une rupture, en raison du décret d'Allarde et de la loi Le Chapelier qui en proclamant la liberté d'entreprise et du travail interdisent les associations de travailleurs et suppriment les corporations. L'institution des Chambres de métiers, en France et en Allemagne, renouerait ainsi avec le fil du temps rompu par la législation révolutionnaire. Elle redonnerait une organisation aux artisans qui s'en étaient trouvés dépourvus au moment même où ils devaient faire face à la « révolution industrielle » qui menaçait leur survie.

Ce discours d'essence conservatrice a trouvé un écho particulier dans certains segments de l'opinion, notamment dans les régimes traditionalistes, hostiles aux révolutions

aussi bien politiques qu'économiques. Mais il a fréquemment été repris aussi par les dirigeants des institutions artisanales qui trouvent dans cette épaisseur historique une source de légitimité. Il n'était donc pas rare au cours du xx^e siècle de les voir présenter eux-mêmes les chambres de métiers comme les héritières des corporations médiévales.

Cette présentation pose néanmoins plusieurs problèmes. Elle a tout d'une représentation, d'une reconstruction *a posteriori*. En réalité, il est difficile de considérer l'artisanat, compris ici comme la représentation de l'ensemble des artisans, comme l'héritier des anciennes corporations. Celles-ci étaient bien mortes quand l'artisanat s'est organisé. Elles ne recouvrent pas le même champ, la même réalité. L'artisanat est bien davantage le fruit des évolutions économiques et sociales qui ont conduit les artisans à se rassembler au début du xx^e siècle. Il est ce rassemblement nouveau de tous les artisans. Il a ensuite sa propre histoire, avec des organisations qui se sont créées et recomposées au xx^e siècle.

L'expression *corporations* pose elle-même problème. Elle n'apparaît que tardivement, au xviii^e siècle, sous la plume des partisans du libéralisme qui n'y voient qu'une entrave à la concurrence et un frein au progrès, avec une connotation péjorative qui se retrouve aujourd'hui pour le corporatisme. Elle masque la diversité des institutions et des pratiques anciennes. Lesdites corporations n'avaient rien d'uniforme. Le *Livre des métiers* que fit rédiger le prévôt de Paris, Etienne Boileau, au xiii^e siècle est souvent érigé en modèle, notamment en raison de son ancienneté, mais il ne doit pas être vu comme la matrice de tous les règlements de métiers. Tout d'abord parce qu'il ne vaut que pour Paris au xiii^e siècle, et en aucun cas pour toute la période médiévale et moderne et pour tout le royaume de France, encore moins toute l'Europe. Ensuite, parce que toutes les villes et tous les métiers n'avaient pas leurs règlements, leurs corporations. Il existait des métiers libres, en dehors de toute communauté de métier, maîtrise

ou jurande. Enfin, chaque métier avait sa communauté (ou pas) ; l'organisation n'était pas transversale à tous les métiers, comme elle l'est dans l'artisanat contemporain. Par ailleurs, malgré leurs pesanteurs, ces communautés n'empêchaient pas forcément l'innovation. Les gantiers et parfumeurs parisiens du XVIII^e siècle, par exemple, savaient faire avec pour élaborer de nouvelles recettes.

Il ne faut pas surestimer la rupture de la période révolutionnaire. Les communautés de métiers étaient déjà sur le déclin en Europe à la fin du XVIII^e siècle. En Angleterre, elles ont pratiquement disparu dès le XVII^e siècle. À Florence, la corporation de la laine, l'*Arte di Calimala*, fut dissoute en 1770. En France, le décret de Turgot de 1776 abolit déjà les corporations et, même s'il fut rapidement abrogé, celles-ci n'étaient pas entièrement rétablies quand le décret d'Allarde les supprima définitivement. Quand ensuite, son application fut étendue en Europe dans les régions contrôlées par les armées révolutionnaires, il n'interdit bien souvent que des corporations déjà moribondes. La Suisse les abolit à son tour en 1798. En Allemagne, la moitié des artisans exercent déjà en dehors de toute communauté de métier réglementée au début du XIX^e siècle. Dans la première moitié du siècle, les États allemands adoptent les uns après les autres des législations libérales qui vident les corporations de leur substance. Les lois de 1867 et 1869 sur la liberté du commerce et de l'industrie suppriment ce qui demeurait des corporations dans la Confédération germanique.

À la fin du XIX^e siècle, les corporations ne sont donc plus qu'un souvenir, souvent lointain. Néanmoins, dans le contexte de la Grande Dépression des années 1870, certains artisans en Europe aspirent à leur rétablissement pour se protéger des progrès de l'industrialisation qu'ils vivent comme une menace. Ils fondent des associations pour défendre ce projet : l'Union suisse des Arts et Métiers en 1879, le *Handwerker Bund* en Allemagne en 1882. Si les artisans suisses n'eurent

jamais gain de cause, ni à la fin du XIX^e ni au XX^e siècle, l'union allemande a l'oreille du chancelier Bismarck dans un moment où celui-ci conduit sa politique antisocialiste et cherche à détacher les artisans du mouvement ouvrier en s'appuyant sur leur aile conservatrice. L'ancien ordre corporatif n'est pas restauré, mais de nouvelles corporations, non obligatoires, sont autorisées. En 1897, une nouvelle institution est créée pour chapeauter les corporations d'une région : les chambres de métiers. Puis, les prérogatives de ces institutions de droit public sont progressivement étendues, notamment en matière d'apprentissage. Sur un mode nostalgique, mais aussi pour affirmer leur légitimité, ces nouvelles structures puisent volontiers dans le répertoire des anciennes corporations (blasons, saint protecteur, chants...) pour en apparaître comme les héritières. Elles participent ainsi à l'invention d'une tradition.

En France, la loi Waldeck-Rousseau de 1884 ne permet pas le rétablissement des corporations, mais la création de syndicats professionnels qui défendent les intérêts de chaque métier. Il existe bien quelques chambres de métiers avant 1914, notamment dans le sud-ouest, mais ce sont des associations qui promeuvent l'orientation professionnelle des jeunes dans un contexte de déploration d'une crise de l'apprentissage.

L'artisanat prend corps au lendemain de la Première Guerre mondiale. Deux représentants d'un syndicat de cordonniers parisiens, Robert Tailledet (voir encadré) et Georges Grandadam rencontrent Etienne Clémentel pour sortir leur métier des difficultés qu'il traverse alors. Clémentel est sénateur radical du Puy-de-Dôme, mais il a surtout été à la tête des principaux ministères économiques durant la Guerre. C'est un homme influent. Il leur apporte son soutien, mais il les incite à revoir leur projet afin de fédérer tous les artisans français. Dans le même temps, l'Alsace et la Moselle ont fait retour à la France avec leur chambre de métiers héritée de la période allemande. Son président, Frédéric Schleiffer,

s'emploie à convaincre les autorités françaises de la conserver et la propose en modèle à introduire dans l'ensemble du pays. Ces deux courants s'unissent pour fonder à Strasbourg en 1922 la première organisation de tous les artisans : la Confédération générale de l'artisanat français (CGAF).

Fort de ses soutiens politiques, celle-ci obtient le vote d'une série de lois qui donnent corps à l'artisanat en lui reconnaissant un statut particulier : statut d'artisan fiscal et création du Crédit artisanal en 1923, du registre des métiers en 1934, organisation de l'apprentissage artisanal enfin en 1937. En 1925, les artisans ont également obtenu leur propre représentation, distincte des chambres de commerce où ils pesaient peu, avec le vote de la loi Courtier qui crée les chambres de métiers. Le préambule du projet de loi est très clair sur la nouveauté que représente alors l'artisanat :

« Parler d'artisanat, c'est commettre certainement un néologisme, mais c'est aussi créer le mot nouveau pour désigner cette catégorie spéciale d'ouvriers manuels qui, après avoir été longtemps enfermés dans la cadre rigide des corporations, s'étaient individualisés à l'excès et perdus dans la masse laborieuse, mais qui aujourd'hui, reprenant conscience à la fois de leur existence, de leur nombre et de leurs intérêts communs, veulent, dans les formes plus libérales de la législation moderne, se grouper et s'organiser à part pour mieux défendre et faire progresser "les corps de métiers" auxquels ils sont fiers d'appartenir ».

Les chambres françaises diffèrent de celles d'Allemagne. Il n'est pas question en particulier de revenir sur le décret d'Allarde et de restaurer des corporations. La loi est d'inspiration républicaine et libérale. Elle s'inscrit dans un libéralisme organisé par lequel l'État cherche à disposer d'interlocuteurs représentatifs. Elle suit la création des chambres d'agriculture en 1924. Les chambres de métiers sont des organismes de droit public qui ont avant tout une mission de représentation, voire de conseil, et d'organisation de l'apprentissage. Elles n'ont pas de pouvoir réglementaire. À la fin des années 1930, le réseau des chambres de métiers

est encore lacunaire. Tous les départements n'en disposent pas. Il n'est achevé que durant la guerre quand la création de bureaux artisanaux des matières, afin de gérer la distribution des matières premières rationnées, les rend indispensables.

Robert Tailledet

Né le 22 août 1891 à Bordeaux où son père était employé de banque, il est artisan en chaussures à Paris en 1912. On en sait peu sur son atelier, mais il est peu probable qu'il ait travaillé seul au regard de ses multiples engagements. Dirigeant de la Fédération de la petite industrie de la chaussure, il est président-fondateur de la CGAF, secrétaire général de l'Institut national des métiers (INM) et d'une coopérative de crédit artisanal. C'est l'homme fort de l'artisanat français dans l'entre-deux-guerres. Dans *La doctrine de classe de l'artisanat moderne*, publié en 1937, il défend l'idée que les artisans forment une classe sociale particulière dont les intérêts ne sont pas ceux des autres classes moyennes. Homme de gauche, proche du parti radical-socialiste, il s'allie néanmoins au fasciste italien Vincenzo Buronzo pour fonder l'Institut international de l'artisanat en rompant avec la Confédération internationale des classes moyennes installée à Bruxelles. En 1940, il accueille favorablement le maréchal Pétain et présente des causeries radiophoniques sur Radio-Paris. Sa proximité avec le radicalisme lui vaut malgré tout la méfiance de Vichy qui finit par dissoudre la CGAF en 1942. Disgracié par cette collaboration, il doit s'effacer après la Libération et ne conserve que ses fonctions à l'INM. Ses appuis politiques lui permettent d'intégrer la Commission de l'Enseignement technique et le groupe extra-parlementaire de l'artisanat. Il meurt à Paris le 7 mai 1956 à l'âge de 64 ans.

Sources : Archives de l'État civil ; dossier de la Légion d'honneur, base Leonore.

Le mouvement artisanal français subit rapidement une scission. Les dirigeants alsaciens, emmenés par Fernand Peter, nouveau président de la chambre de métiers, et

Hubert Ley, son secrétaire général, quittent la CGAF pour fonder une organisation concurrente le Comité d'entente et d'action artisanales (CEAA). Ils prennent la tête d'un courant corporatiste, plus à droite, qui reproche à la loi Courtier d'être restée au milieu du gué en oubliant l'échelon des corporations et qui critique la ligne syndicaliste de la CGAF qui cherche davantage à faire pression sur l'État pour obtenir une protection particulière qu'à gérer les questions artisanales localement dans les chambres de métiers.

Un troisième courant issu du catholicisme social et implanté essentiellement dans l'Ouest et en Provence autour de Louis-Joseph Romagnan, émerge à la fin des années 1930.

L'entre-deux-guerres n'est pas un moment d'organisation de l'artisanat uniquement en France. Une chambre des artisans est créée au Luxembourg en 1924 et dans les années qui suivent les artisans quittent la Fédération des Commerçants du Grand-Duché de Luxembourg pour créer leur propre fédération. En Allemagne, les pouvoirs des chambres de métiers sont renforcés. Des institutions artisanales sont aussi créées, on le verra dans la troisième partie, dans l'Italie fasciste et l'Espagne franquiste. Un puissant mouvement existe en Belgique depuis la fin du XIX^e siècle, mais à l'échelle des classes moyennes, sans distinguer les artisans des commerçants et des petits industriels, et qui ne parvient pas à obtenir du gouvernement belge un cadre légal particulier. Enfin, il n'existe pas de véritable mouvement artisanal dans les îles britanniques. Les artisans n'y fondent pas de confédérations nationales ni de chambres de métiers.

L'après-guerre est un temps de refondation. L'épuration et la dénazification en Allemagne écartent les personnalités trop compromises avec les régimes déchus. De nouvelles élections démocratiques permettent de remplacer les dirigeants des chambres qui avaient été désignés autoritairement par ceux-ci. En Allemagne, les autorités d'occupation ont des vues divergentes sur le devenir des organismes de l'artisanat

après la guerre. Les Anglais et les Français rétablissent assez rapidement les chambres dans leurs pouvoirs. En revanche, les autorités états-uniennes se montrent plus réticentes à conserver dans leur zone des institutions qu'elles perçoivent comme un archaïsme corporatif qui fait entrave à la liberté d'entreprendre. Néanmoins, les corporations et les chambres de métiers finissent par recouvrer leurs prérogatives en 1953 dans l'espace de la nouvelle République fédérale d'Allemagne, notamment celle de décerner les titres nécessaires pour s'établir artisan, soit un pouvoir de régulation non négligeable. En Belgique et aux Pays-Bas, les chambres de métiers qui avaient été imposées pendant l'Occupation sont dissoutes. Au Luxembourg, la chambre des artisans est réorganisée en chambre des métiers en octobre 1945.

De nouvelles organisations voient le jour. Aux Pays-Bas, où prévalait une logique organisationnelle de classes moyennes comme en Belgique, les artisans fondent leur propre mouvement, le *Hoofdgroep Ambacht*. En Italie, la *Confederazione generale italiana dell'artigianato* est constituée à Rome en 1946 sous la houlette de Manlio Gormozzi en fédérant 70 organisations. Elle prend sa dénomination actuelle de *Confartigianato* en 1955. Son but est de protéger les intérêts généraux de l'artisanat italien, promouvoir son développement économique et technique et représenter ses entreprises.

En France, les anciennes confédérations, en conflit avec Vichy et son autoritaire chef du Service de l'artisanat, Pierre Loyer, ont été dissoutes en 1942 et elles ne retrouvent pas leur place. Seule la CGAF se reconstitue autour d'une nouvelle équipe dirigeante, conduite par l'artisan radioélectricien parisien Jean-Jacques Stefanelly, mais elle ne retrouve plus qu'une audience confidentielle. Elle est concurrencée par la création d'une nouvelle union proche du parti communiste : la Confédération générale unitaire de l'artisanat (CGUA). Celle-ci connaît un certain succès après la Libération et

parvient même à emporter la chambre de métiers de la Seine aux élections consulaires de 1946, ainsi que celle du Lot-et-Garonne. Le gouvernement parvient toutefois à faire annuler l'élection à Paris en faisant constater quelques irrégularités dans le scrutin et la CGUA périlite ensuite, dans le contexte des débuts de la guerre froide (cf. troisième partie). La Confédération générale des petites et moyennes entreprises (CGPME) de Léon Gingembre resta, quant à elle, éloignée du monde de l'artisanat.

Le syndicalisme artisanal se recompose ensuite en organisations de branche dont les plus importantes sont la Fédération nationale des artisans du bâtiment (devenue la CAPEB, Confédération de l'artisanat et des petites entreprises du bâtiment, en 1962), créée en 1946 et dirigée jusqu'en 1979 par Marcel Lecoœur, la Confédération nationale des artisans ruraux (CNAR) et la Confédération générale de l'alimentation de détail (CGAD). Placées sous la pression des mouvements contestataires activistes – d'abord l'Union de défense des commerçants et artisans (UDCA) de Pierre Poujade à la fin des années 1950, puis la Confédération intersyndicale de défense – Union nationale des travailleurs indépendants (CID-UNATI) du cafetier Gérard Nicoud au tournant des années 1960 et 1970 – qui parviennent à s'imposer dans plusieurs Chambres de métiers, notamment dans le sud et l'ouest du pays, les syndicats légalistes sont poussés à se rapprocher pour les contenir. Ils fondent une nouvelle organisation globale en 1975 : l'Union professionnelle artisanale (UPA).

La nouvelle union marque aussi un glissement d'un syndicalisme de travailleurs indépendants vers une organisation patronale. En offrant à l'État une alternative bienvenue aux mouvements activistes dans la représentation des petits entrepreneurs, elle obtient le statut d'organisation syndicale représentative en 1983 et elle siège depuis 1988 aux côtés du MEDEF et de la CPME dans les négociations

avec les syndicats de salariés. En 2016, l'UPA prend le nom d'Union des entreprises de proximité (U2P). Elle fédère une cinquantaine d'organisations de branches. Elle fait également partie de l'Union européenne de l'artisanat et des petites et moyennes entreprises (UEAPME).

Références

HOBBSAWM, Eric, RANGER, Terence (dir.), 2006. *L'invention de la tradition*, Paris, Ed. Amsterdam.

KESSLER, Marie-Christine, ROUSSEAU, Guy (dir.), 2018. *Etienne Clémentel. Politique et action publique sous la Troisième République*, Bruxelles, Peter Lang.

LAGRÉE, Marc, 1999. *La bénédiction de Prométhée. Religion et technologie*, Paris, Fayard.

LANOË, Catherine, 2015. « L'économie artisanale au prisme des actes de la pratique : le cas des gantiers-parfumeurs parisiens au xviii^e siècle », *Marché & Organisations*, n° 24, p.127-144.

MCKITTRICK, Frederick, 2016. *From Craftsmen to Capitalists: German Artisans from the Third Reich to the Federal Republic, 1939–1953*, New York, Berghahn Books.

MILET, Marc, 2008. « Parler d'une seule voix. La naissance de l'UPA et la (re) structuration du syndicalisme artisanal au tournant des années 1970 », *Revue française de science politique*, 3, Vol. 58, p. 483-509.

MILLEMAN, Jean, TAESCH, Denis, 1999. *100 ans au service de l'artisanat. Chambre de Métiers d'Alsace*, Strasbourg, Éditions Coprur.

PERRIN, Cédric, 2021. « L'artisanat français et le "modèle allemand" des années 1920 à la fin des années 1950 », dans Joly Hervé, Müller Philipp (dir.), *Les espaces d'interaction des élites françaises et allemandes. 1920-1950*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

ROMAGNAN, François, 2017. *Le bureau de l'homme en blanc : Louis-Joseph Romagnan. Un « Juste » au Conseil municipal de Marseille*, Artigues-près-Bordeaux.

SCHRIEWER, Jürgen, HARNEY, Klaus, 1999. « *Beruflichkeit* versus culture technique. Contribution à la sémantique du travail en France et en Allemagne », dans Zimmermann, Bénédicte, Didry, Claude, Wagner, Peter (dir.), *Le travail et la nation. Histoire croisée de la France et de l'Allemagne*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme.

SICK, Klaus-Peter, 2003. « Deux formes de synthèse sociale en crise. Les classes moyennes patronales de la Troisième république à la lumière d'une comparaison franco-allemande », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 50, n° 4, octobre-décembre, p. 135-154.

STEFANELLY, Jean-Jacques, 1949. *Essai sur l'artisanat*, Tarbes, Hunault.

TAILLEDET, Robert, 1937. *La doctrine de classe de l'artisanat moderne*, Institut national des métiers, Paris.

TIRAN, André, UZUNIDIS, Dimitri (dir.), 2017. *Dictionnaire économique de l'entrepreneur*, Paris, Classiques Garnier.

ZARCA, Bernard, 1986. *L'artisanat français, du métier traditionnel au groupe social*, Paris, Economica.

ZDATNY, Steven, 1999. *Les artisans en France au XX^e siècle*, Paris, Belin.

Héritages.

Les artisans dépassés par la révolution industrielle ?

D'où vient l'idée de déclin des artisans, d'une inéluctable disparition de l'artisanat ? Elle prend corps au XIX^e siècle dans le contexte de la « révolution industrielle ». Elle doit être comprise dans le cadre de pensée de ce siècle de mutations économiques et techniques. Alors que la « révolution industrielle » permettait de postuler un dépassement de l'artisanat qui n'est pas advenu, c'est elle-même qui paraît aujourd'hui dépassée.

L'expression *révolution industrielle* est utilisée par l'entrepreneur et économiste français Adolphe Blanqui en 1837, mais elle circulait sous des formules équivalentes dès la fin du XVIII^e siècle. Elle exprime l'émerveillement des contemporains devant la capacité de production des industries décuplée par les machines et les nouvelles énergies, par le progrès technique. Les productions industrielles croissent d'abord dans la métallurgie et surtout dans le textile. La production de filés de coton triple (en valeur) en France

et quadruple en Grande-Bretagne entre 1830 et 1870. La part de l'industrie augmente dans la population active et dans le produit intérieur brut. Le progrès technique apparaît comme la principale cause de cette « révolution industrielle » ; les innovations techniques sont vues comme son point de départ. Elle est associée au charbon et à la machine à vapeur, aux métiers à tisser mécaniques, à la mule-jenny (ou jeannette) dans les filatures, au marteau-pilon, à la locomotive et aux chemins de fer... Selon la formule de l'écrivain écossais Thomas Carlyle : « c'est l'âge de la machine ». Cette grille de lecture qui associe les progrès de l'industrie à des grappes d'innovations conduit à distinguer une deuxième révolution industrielle à la fin du XIX^e siècle (automobile, aviation, téléphone, électricité, pétrole...), voire une troisième puis une quatrième à la fin du XX^e siècle (nucléaire, informatique et internet...).

Face au développement d'entreprises industrielles concentrées et mécanisées, les artisans ont paru dès lors voués à disparaître. Ce sont probablement Karl Marx et Friedrich Engels qui ont le plus clairement exprimé ce point de vue, mais la génération des économistes classiques n'a pas dit autre chose, notamment Adam Smith qui a popularisé l'exemple de la manufacture d'épingles pour expliquer les atouts de la division du travail. L'inexorable disparition des artisans semble s'inscrire dans le matérialisme historique qui fait des rapports sociaux de production (la lutte des classes) le fil conducteur qui mène du servage vers le capitalisme en passant par l'économie artisanale, avant de mener vers la société sans classe communiste. La conception matérialiste de l'histoire est elle-même inspirée de la pensée du philosophe allemand Hegel pour qui le temps progresse de façon linéaire vers une fin (la fin de l'histoire). La « révolution industrielle » s'inscrit ainsi dans le contexte culturel de son temps.

Marx, Engels, la révolution industrielle et les artisans

D'abord philosophe, Karl Marx (1818-1883) développe ses analyses économiques en s'appuyant sur les observations de Friedrich Engels (1820-1895), fils d'un riche industriel allemand qui l'a envoyé à Manchester, où il possède une usine, pour l'éloigner des milieux révolutionnaires rhénans. En 1848, Marx et Engels publient *Le Manifeste du parti communiste* dans lequel ils expliquent que « la roue de l'histoire » ne tournera pas à l'envers pour les artisans qui sont donc condamnés à sombrer :

« les anciennes petites classes moyennes, les petits industriels, commerçants et rentiers, les artisans et les paysans, toutes ces classes sombrent dans le prolétariat, soit que leur petit capital ne suffise pas à pratiquer la grande industrie et ne résiste pas à la concurrence des plus grands capitalistes, soit que leur habileté soit dévalorisée par de nouveaux procédés de production ».

Dans *Le Capital*, Marx reprend l'argumentaire de la division et de la déqualification du travail d'Adam Smith. Alors que l'artisan fabrique intégralement la marchandise, l'ouvrier d'usine ne travaille plus que sur une partie. La manufacture capitaliste dans laquelle la production est parcellisée et automatisée rend inutiles les savoir-faire de l'artisan indépendant qui va alors grossir « l'armée de réserve du prolétariat » :

« Il apparaît tout d'abord évident qu'un travailleur qui exécute toute sa vie une seule et même opération simple transforme tout son corps en organe automatique et unilatéral de cette opération et qu'elle lui demande moins de temps qu'à l'artisan qui exécute toute une série d'opérations en alternance » (*Le Capital*, Livre 1).

Toutefois, il concède que l'éviction des artisans par la production capitaliste peut connaître des à-coups et prendre du temps. En revanche, les projets de Proudhon de libre association des artisans comme alternative à la concentration industrielle sont réactionnaires pour Marx et Engels.

Ce cadre intellectuel influence également l'école historique allemande de la fin du XIX^e siècle, représentée notamment par Karl Bücher, qui propose une lecture par étapes de l'histoire

économique jusqu'à la révolution industrielle qui dépasse le stade de la production artisanale, laquelle se trouve ainsi renvoyée au passé. L'artisanat devient un reliquat des formes anciennes, un archaïsme, dépassé par l'éclosion de la grande industrie concentrée et mécanisée. Les thèses des historiens allemands ont ensuite influencé les historiens anglais et français de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle, comme Paul Mantoux, et ont contribué à installer durablement l'idée d'un déclin de l'artisanat.

Ce modèle de la révolution industrielle pose problème. Il traduit bien la fascination, d'une partie du moins, de la population européenne face aux changements en cours, mais il a été abandonné par les historiens qui préfèrent désormais parler d'industrialisation et qui se montrent également plus attentifs aux freins, aux résistances, aux critiques et aux nuisances. Cette révolution industrielle a-t-elle bien eu lieu? Industrielle, oui. Révolution, c'est moins sûr. À part en Angleterre, mais ici aussi avec des nuances, nulle part la progression de l'industrie n'a eu la rapidité ni la radicalité que sous-entend l'idée de révolution, c'est-à-dire d'un retournement complet. Les mutations ont été beaucoup plus progressives, voire lentes, et tiennent plus de l'évolution que de la révolution. La croissance du PIB est restée modérée, inférieure à 2 % par an, au XIX^e siècle. En France, les trois quarts de la population sont encore ruraux et l'industrie n'emploie qu'environ 20 % de la population active vers 1850.

En réalité, la mécanisation et les nouvelles énergies se diffusent lentement. Même dans l'industrie cotonnière britannique, le nombre de métiers mécanisés ne dépasse celui des métiers à bras que vers 1850. Dans les manufactures de laine, de soie ou de lin, les métiers mécaniques commencent tout juste à se répandre dans les années 1830. Très souvent, l'usine n'est guère plus qu'un rassemblement d'ateliers qui permet à l'employeur de surveiller sa main-d'œuvre et le rendement du travail et où la fabrication reste faiblement

mécanisée. Le charbon et les machines à vapeur, dont il sert à chauffer les chaudières, symbolisent cette « révolution industrielle », mais les énergies anciennes (bois, roues hydrauliques, manèges actionnés par des animaux...) se maintiennent jusque tard dans le XIX^e siècle, notamment dans les régions où le charbon est rare et son importation coûteuse. Les techniques anciennes sont longtemps demeurées en usage. L'industrialisation s'est en partie faite avec de vieilles techniques. Elle ne se fait pas par le déploiement d'innovations techniques radicales, mais au moyen d'une hybridation des techniques disponibles. Innovations et techniques anciennes ont cohabité au cours de la « révolution industrielle ».

Par ailleurs, les historiens de l'économie ont réévalué la place des petites entreprises dans la croissance économique. Marx et Engels s'appuient beaucoup sur ce que ce dernier connaissait de Manchester où il s'était installé. Mais l'industrie cotonnière mancunienne (dont 70 % des entreprises emploient plus de 250 salariés dès 1840) n'est pas représentative de l'industrie européenne, ni même de toute l'industrie textile anglaise. Les industries légères s'avèrent beaucoup moins concentrées et les entreprises y sont de plus petites tailles. La grande entreprise, avec ses concentrations ouvrières, est davantage du XX^e que du XIX^e siècle. Elle n'émerge réellement qu'à la fin du XIX^e siècle. L'industrialisation au XIX^e siècle a été pour l'essentiel une affaire de petites entreprises. L'usine Schneider du Creusot qui emploie plus de 1 000 ouvriers vers 1850 est plus l'exception que la règle dans l'industrie française du XIX^e siècle. Il en va de même, par exemple, de l'usine de Soho de la société James Watt & Co parmi les industries mécaniques de Birmingham.

La concentration manufacturière est loin d'être la forme unique et uniforme de l'industrialisation qui repose, au contraire, sur des organisations flexibles et diverses. Dans l'ouest et le sud de la France, en Suisse, en Scandinavie, en Europe du Sud, elle prend la forme de nébuleuses de petites

entreprises (qui n'emploient pas plus de cent salariés). À cheval sur la France et la Suisse, la montagne jurassienne connaît ce que l'historien Jean-Marc Olivier a appelé une « industrialisation douce » qui associe de petites usines, des ateliers et une production dispersée dans les alentours pour mettre sur le marché des clous, des horloges puis des lunettes. En Savoie et dans le Dauphiné, l'arc de la nébuleuse métallurgique alpine forme un territoire industriel fondé sur la pluriactivité d'ouvriers-paysans qui n'est pas sans rappeler le monde de la petite métallurgie de la Suède. Ailleurs en Europe, les districts industriels, décrits par l'économiste anglais Alfred Marshall, concentrent dans une ville ou une région des PME et des artisans d'une même industrie : chaussures de Fougères, de Romans-sur-Isère ou des Baléares (Espagne), cuirs de Château-Renault, ciseaux à Nogent-en-Bassigny, flacons en verre de la vallée de la Bresle, liège à Santa Maria da Feira (Portugal), poteries dans le Shropshire (Angleterre)... La coutellerie européenne se démultiplie ainsi en districts à Thiers, Sheffield (Royaume-Uni), Guimarães (Portugal), Mora (Suède), Avigliano (Italie), Solingen (Allemagne)...

Si l'industrialisation de l'Europe n'a pas eu le caractère soudain et radical – révolutionnaire – que certains lui ont prêté alors il convient aussi de réexaminer la situation des artisans. Dans le secteur textile, les artisans tisserands subissent incontestablement la concurrence des manufactures industrielles qui les marginalise, mais une production artisanale survit en quelques lieux jusque dans les années 1930, voire au-delà en certains endroits comme le pays d'Olmes en Ariège.

Au tournant des xix^e et xx^e siècles, sans surprise, les artisans sont absents, ou peu s'en faut, des industries intenses en capitaux qui ont émergé et se sont développées au cours du xix^e siècle : les mines et l'énergie, les industries lourdes qui produisent des biens intermédiaires (fonderies, aciéries, chimie...) et celles des biens d'équipement (machines et

matériel de transport dont chemin de fer, automobile, aviation, chantiers navals...). Mais on ne peut pas parler de déclin ou de remplacement des artisans par la grande industrie ; les artisans n'y ont jamais été importants.

En revanche, jusque dans les années 1870, les artisans sont bien présents dans les industries de consommation. Sur des marchés locaux et fragmentés, que les réseaux de transport n'ont encore que peu unifiés et où la mécanisation et la standardisation sont peu avancées, ils contribuent à satisfaire la demande croissante en biens de consommation courante d'une population européenne encore majoritairement rurale dont le pouvoir d'achat progresse sous l'effet des améliorations de la production agricole. Sur ces marchés de proximité, qui ne dépassent pas un rayon de cinq à dix kilomètres, ils fournissent des objets du quotidien : vaisselle, pots, couteaux, paniers, meubles, outils agricoles, pipes, peignes, jouets, brosses et balais, bière, biscuits, chaussures et sabots...

Les établissements des carrières, du bois, du cuir, de l'alimentation, des tuileries et briqueteries occupent en moyenne de 3 à 8 salariés en France d'après l'enquête industrielle de 1861-1865 (Lyon et Paris non compris). Vers 1850, l'Europe est couverte d'une myriade de moulins (81 000 en France et près de 20 000 en Espagne, par exemple) qui alimentent les marchés locaux en farine et en huile notamment. La France dispose d'un semis dense de plus de 12 000 briqueteries. Beaucoup de ces moulins, carrières, tuileries et briqueteries ne fonctionnent qu'une partie de l'année et sont adossés à une autre activité agricole, artisanale ou commerciale. Les meuniers sont également paysans, boulangers ou cafetiers ; les briquetiers, maçons...

Après 1880, la concurrence de l'industrie se fait plus sensible dans ces productions et la place de l'artisanat y devient moins assurée. Les brasseries, les huileries, les briqueteries, les meuneries sont transformées par la mise au

point de nouveaux procédés qui demandent des capitaux plus importants et font croître la taille des établissements. De grandes entreprises commencent à se développer. Les premières années du xx^e siècle voient par exemple la firme anglaise Cadbury étendre son usine de Bournville, la suisse Nestlé entamer sa diversification en ajoutant la production des chocolats à celle des laits en poudre et les chaînes succursalistes comme Casino se lancer dans la production en investissant dans leurs propres usines.

Un mouvement de concentration s'amorce. Le nombre de moulins diminue rapidement. Ils ne sont déjà plus que 35 000 en France en 1900, soit 57 % de moins qu'un demi-siècle plus tôt. Les moulins, briqueteries et tuileries artisanaux sont devenus résiduels dans les années 1930. Mais sur des marchés qui sont encore plus régionaux que véritablement nationaux, la concurrence vient davantage de moyennes entreprises locales que de grandes firmes nationales ou étrangères. Certaines, comme les entreprises champenoises de machines agricoles (batteuses, faucheuses, moissonneuses...) Dupuis et Champenois ont été fondées par des maréchaux au milieu du xix^e siècle puis se sont progressivement développées.

Pour autant, on n'observe pas de disparition, ni même de déclin, de l'artisanat à la fin du xix^e siècle et au début du xx^e. Au contraire, le nombre de très petites entreprises augmente. En Belgique, en France, en Allemagne, les statistiques disponibles, notamment celles des patentes (un impôt sur les entreprises industrielles et commerciales, devenu ensuite la taxe professionnelle en France), montrent une croissance des établissements de moins de cinq salariés. Bruxelles, par exemple, compte 62 % de patentés de plus en 1892 qu'en 1847; près de 90 % occupent moins de cinq personnes. Certains ont vu dans la Belle Époque un âge d'or de l'atelier et de la boutique.

Plusieurs raisons peuvent expliquer cet essor *a priori* contre-intuitif dans le contexte de l'industrialisation. Tout

d'abord, le mouvement de concentration des industries et de disparition concomitante des plus petits établissements ne produit ses effets que de façon très inégale avant 1914. Sur le continent, la part des très petites industries reste importante. Aux alentours de 1900, entre 30 et 40 % de la main-d'œuvre industrielle est encore employée dans des entreprises de moins de dix salariés en Belgique et en Allemagne, 47 % en Suisse et même 56 % en France. La concentration suit des chronologies décalées selon les fabrications et selon les lieux. Dans les industries du bois, de l'ameublement et du cuir, elle est à peine ébauchée avant 1914. Elle ne commence réellement que dans l'entre-deux-guerres. Les grandes entreprises y sont encore rares. Les artisans y sont au contraire très nombreux et le nombre d'établissements est au plus haut. Le nombre de briqueteries s'est déjà fortement contracté en Champagne ou dans le Beauvaisis alors qu'il atteint son apogée dans le sud de la Touraine où il ne décline rapidement qu'après la Première Guerre mondiale. De plus, la concentration ne se déroule pas de façon régulière. Elle connaît des pauses, des inflexions, voire des reculs. En Belgique, le nombre de brasseries qui avaient diminué à la fin du XIX^e siècle, remonte avant la Grande Guerre avec la création de nouvelles entreprises artisanales. Celui des artisans tisserands, qui décroît un peu partout en Europe, repart (brièvement) à la hausse dans certains territoires lainiers du Midi avant 1914.

Les artisans tirent également profit des transformations des sociétés européennes : la croissance démographique, l'urbanisation, la progression du niveau de vie et de la demande, l'évolution des habitudes de consommation avec notamment le recul de l'autoproduction, de l'habitude de produire soi-même son pain ou ses vêtements... La taille des marchés et de la demande adressée aux artisans – boulangers, couturières, coiffeurs, métiers du bâtiment... – croît. Les transformations et la mécanisation de l'agriculture profitent quant à elles aux artisans ruraux (forgerons,

charrons, maréchaux-ferrants, selliers, bourreliers...) qui construisent et entretiennent les attelages et les machines agricoles. L'industrialisation et ses innovations techniques font aussi émerger de nouvelles activités et de nouveaux métiers dans l'artisanat, particulièrement dans les services : transport de biens (mariniers, camionneurs, déménageurs...) ou de personnes (taxis), installation, réparation et dépannage (mécanicien automobile ou sur cycles, radioélectricien, monteur...), mais aussi photographes, opticiens, prothésistes ou teinturiers, par exemple. La diffusion des produits des industries mécaniques et électriques s'appuie en grande partie sur les artisans qui assurent leur entretien et leur réparation. L'automobile dépend ainsi du réseau serré des garagistes qui maille le territoire. À cet égard, les artisans jouent un rôle important dans la propagation des innovations. Par ailleurs, l'électrification facilite le maintien des ateliers artisanaux qui peuvent s'équiper de petits moteurs électriques plus facilement que de machines à vapeur en raccordant leurs ateliers au réseau.

Enfin, la concurrence est restée en réalité limitée entre l'industrie et l'artisanat. Leurs entreprises n'ont pas les mêmes activités. Les branches où les artisans entrent en concurrence avec l'industrie (transformation du bois, du cuir, des métaux, la céramique...) ne sont pas les plus développées dans l'artisanat. Elles n'emploient chacune que des effectifs relativement limités d'artisans, qui ne représentent qu'une petite proportion de l'ensemble de l'artisanat. Dans la première moitié du xx^e siècle, trois grands secteurs d'activité concentrent la majorité des artisans : le bâtiment avec les métiers de peintre, maçon, couvreur, charpentier, ferronnier, électricien, menuisier, plombier, plâtrier... ; la confection avec ses tailleurs, couturières, modistes et chapeliers, fourreurs... ; l'alimentation avec principalement les bouchers, charcutiers, boulangers, pâtisseries, ainsi qu'en plus petit nombre les chocolatiers, confiseurs, glacières, tripiers, brasseurs, torrificateurs...

Dans ces corps de métiers, la grande entreprise s'est peu développée et au contraire les artisans dominant nettement. Plus de 90 % des entreprises du bâtiment occupent moins de dix salariés en France avant 1914. Cet ordre de grandeur varie ensuite très peu tout au long du xx^e siècle et il se retrouve dans les pays voisins. Sur des produits frais, destinés à une consommation rapide, les artisans bouchers et boulangers sont dans des situations de quasi-monopole et leur nombre croît, notamment en ville, avant 1914 (48 000 boulangers en France en 1866 ; 60 000 en 1896). Le textile est très concentré, mais la confection l'est, à l'inverse, très peu. Près de 95 % des tailleurs anglais de 1850 sont des artisans qui n'emploient pas plus de cinq ouvriers. En 1865, la moitié des ateliers français de bonneterie emploient moins de 20 salariés, bien loin de la moyenne de 174 ouvriers des filatures de lin. L'heure n'est pas encore aux ateliers délocalisés dans des pays à faibles salaires.

L'industrialisation a été progressive et plurielle dans ses modalités. Elle n'a pas brutalement substitué un nouveau mode de production à de plus anciens. Elle se déploie davantage sur le mode de l'accumulation que de la substitution. Elle fait coexister une diversité de régimes techniques et de mondes de la production, dont celui de l'artisanat qui ne disparaît pas. La grande industrie capitaliste n'évince pas purement et simplement la très petite entreprise artisanale.

La Fabrique et les façonniers

Les façonniers se situent à la frange du monde ouvrier et de l'artisanat. Ce sont des ouvriers professionnels qui possèdent le plus souvent leur outil et travaillent à leur domicile pour un donneur d'ordre, un fabricant, qui les rémunère à la pièce. Ils constituent ce qui est appelé au XIX^e siècle la Fabrique, par exemple à Lyon avec les Canuts du quartier de la Croix-Rousse ou à Saint-Étienne avec les rubaniers et les armuriers ou encore dans le textile en Catalogne, dans la fabrication de vêtement en Valtelline au nord de l'Italie, dans la taille des diamants autour de Saint-Claude, l'horlogerie dans le Jura français et suisse...

La sphère familiale occupe une place importante. À Saint-Étienne, les métiers à tisser les rubans font partie du patrimoine familial et se transmettent à chaque changement de générations. L'endogamie est forte parmi les rubaniers. Le travail des épouses et des enfants est mobilisé pour livrer les pièces dans les délais, mais aussi pour les tâches annexes, notamment livrer les pièces terminées et récupérer le salaire. L'apprentissage du métier se fait dans le cercle de l'atelier familial en associant dès l'enfance les fils et les filles à la production.

Cette forme de production dispersée se maintient jusque dans les années 1930. En 1927, le syndicat des tisseurs français comptait encore plus de 5 000 ateliers à domicile. Mais la crise lui porte alors un coup sévère. Beaucoup de rubaniers stéphanois jettent l'éponge à cette occasion. Entre 1934 et 1935, le nombre de métiers en activité chute brutalement de près de 15 %. En 1937, Saint-Étienne ne compte plus que 1 010 ateliers à domicile de passementerie contre 1 421 dix ans plus tôt. Les derniers feux de la Fabrique stéphanoise s'éteignent définitivement dans les années 1950.

La crise de la passementerie stéphanoise illustre le malaise de ces travailleurs à mi-chemin entre l'artisanat et le salariat. Pour mieux protéger les façonniers, des propositions de loi furent déposées en France à la fin des années 1930 pour établir un statut légal des ouvriers et ouvrières à domicile, mais elles ne furent jamais votées. En outre, attachés à leur indépendance, même toute théorique, et traditionnellement peu syndiqués, les passementiers eux-mêmes ne soutiennent pas pleinement ces projets qui les feraient basculer dans le monde des salariés.

Références

BENOIT, Serge, 2020. *D'eau et de feu : forges et énergie hydraulique XVIII^e-XX^e siècle. Une histoire singulière de l'industrialisation française*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

BOUTILLIER, Sophie, 2015. « Le devenir de l'artisanat au XIX^e siècle, évolution des métiers dans le développement du capitalisme », *Marché et organisations*, n° 24, p. 201-217.

CATALAN, Jordi, MIRANDA, José-Antonio, RAMON-MUÑOZ, Ramon (eds), 2011. *Distritos y clusters en la Europa del Sur*, Lid editorial.

CROSSICK, G., HAUPT, H-G. (dir.), 1984. *Shopkeepers and master artisans in nineteenth century Europe*, Londres/New York, Methuen.

EDGERTON, David, 2013. *Quoi de neuf ? Du rôle des techniques dans l'histoire globale*, Paris, Seuil.

FUREIX, Emmanuel, JARRIGE, François, 2015. *La modernité désenchantée. Relire l'histoire du XX^e siècle français*, Paris, La Découverte.

JUDET, Pierre, 2019. *La nébuleuse métallurgique alpine (Savoie-Dauphiné, fin XVIII^e-fin XIX^e siècle). Apogée, déclin et éclatement d'un territoire industriel*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble.

LACHEZE, Cyril, 2023. « Abandonner le travail à la main ? Les ateliers de tuilerie français au XIX^e siècle, une production locale face à la mécanisation », *Émulations*, n° 45.

LE BOT, Florent et PERRIN, Cédric (dir.), 2011. *Les chemins de l'industrialisation en Espagne et en France : Les PME et le développement des territoires (XVIII^e-XXI^e siècles)*, Bruxelles, PIE Peter Lang.

LE BOT, Florent, 2007. *La fabrique réactionnaire. Antisémitisme, spoliations et corporatisme dans le cuir (1930-1950)*, Paris, Sciences Po Les Presses.

LESCURE, Michel, 1983. *Histoire d'une filière : immobilier et bâtiment en France (1820-1980)*, Paris, Hatier.

LESCURE, Michel (éd.), 2006. *La mobilisation du territoire. Les districts industriels en Europe occidentale du XVI^e au XX^e siècle*, Paris, CHEFF.

MARSHALL, Alfred, 1923. *Industry and trade*, Londres, Macmillan.

OLIVIER, Jean-Marc, 2004. *Des clous, des horloges et des lunettes. Les campagnards moréziens en industrie (1780-1914)*, Paris, CTHS.

OLIVIER, Jean-Marc, 2009. « Petites entreprises industrielles et développement économique de l'Europe occidentale (1780-1930) », dans Lecointre G. (éd.), *Le Grand Livre de l'économie PME*, Paris, Gualino, p. 35-58.

PERRIN, Cédric (dir.), 2017. Petites entreprises dans l'histoire industrielle, *Marché & Organisations*, n° 30 (notamment les articles de Pierre Tilly sur les brasseries belges, Dominique Perchet sur la petite métallurgie champenoise, Pierre Judet sur les Alpes et Jean-Michel Minovez sur l'Ariège).

REYNAUD, Brigitte, 1992. « Entre famille et métier : les passementiers stéphanois », *Entreprises et histoire*, n° 1, p. 79-90.

VERLEY, Patrick, 1997. *L'échelle du monde. Essai sur l'industrialisation de l'Occident*, Paris, Gallimard.

VERLEY, Patrick, 1994. *Entreprises et entrepreneurs du XVIII^e siècle au début du XX^e siècle*, Paris, Hachette.

L'apogée et le déclin ? Des années 1920 aux années 1990

À la fin de la période que l'économiste français Jean Fourastié a appelé les Trente glorieuses (1945-1975) – une expression remise en cause par les historiens qui en font une autre lecture, plus nuancée et critique – le sort des artisans paraissait scellé. Dans leur somme sur la croissance française, Carré, Dubois et Malinvaud ne leur consacraient que deux petites pages sobrement intitulées « la disparition de l'artisanat ». Pour Pierre Bourdieu, comme de nombreux sociologues dans les années 1970, les artisans sont les représentants d'une « petite bourgeoisie en déclin ». Ces analyses pessimistes ne sont pas sans faire écho à celles du XIX^e siècle. Nicos Poulantzas voyait dans la diminution du nombre global d'artisans entre les recensements de 1954 et 1968 la continuité et la confirmation d'un déclin de longue durée annoncé par Marx au XIX^e siècle. Les Trente glorieuses semblaient donc marquer la fin prévisible de l'artisanat. Toutefois, en replaçant cette séquence dans la durée du XX^e siècle, la perspective devient toute autre. Il n'y a pas eu de

déclin des artisans et de l'artisanat au xx^e siècle en France et en Europe.

La Première Guerre mondiale a eu des effets désorganisant et a laissé des traces immédiates. Les artisans n'ont pas été épargnés par le lourd bilan humain d'un conflit qui a fait près de dix millions de morts en Europe, sans qu'on puisse dire précisément combien ont péri. Dans l'artisanat, la disparition de l'entrepreneur entraîne aussi le plus souvent celle de l'entreprise. Concrètement, des villages et des quartiers se sont retrouvés privés, au moins pour un temps, à l'issue de la guerre de leurs boulangers, bouchers, artisans auxiliaires de l'agriculture... La guerre a également enlevé aux artisans une partie de leurs ouvriers. À ces décès, il faut ajouter des blessures et des mutilations fortement handicapantes pour l'exercice de métiers manuels; quand elles n'ont pas tout simplement empêché les concernés de rouvrir leur atelier. Dans la cordonnerie, les outillages ont été repensés après la guerre pour permettre à d'anciens combattants mutilés de retrouver un emploi. Ce secteur du cuir subit l'arrêt des programmes de fabrication de guerre, notamment de chaussures à bon marché (les « Clémentelles » en France, du nom du ministre Etienne Clémentel qui en avait promu la fabrication) et connaît une crise au début des années 1920. Ce n'est pas tout à fait par hasard si ce sont des artisans cordonniers, Tailledet et Grandadam, qui sont à l'origine des initiatives qui débouchent sur l'organisation de l'artisanat en France dans les années suivantes.

Après la Première Guerre mondiale, la concentration des établissements progresse, mais les recensements industriels montrent que les plus petits établissements, de moins de dix salariés, emploient encore un tiers de la main-d'œuvre en France et en Italie et même à 45 % en Suisse, à peine moins qu'en 1905. Elle présente toujours une inégale intensité selon les secteurs. Elle connaît même quelques échecs. En Espagne, par exemple, la tentative pour installer une sucrerie

industrielle moderne dans les îles Canaries échoue et l'activité reste exclusivement artisanale.

L'organisation de l'artisanat au cours de l'entre-deux-guerres permet de disposer de chiffres plus précis que pour les périodes précédentes. Dans les années 1930, la France, l'Allemagne et l'Italie affichent des effectifs comparables : entre 700 000 et 800 000 artisans. Durant l'entre-deux-guerres, ils ont légèrement augmenté en Suisse. En France et en Allemagne, ils croissent dans les années 1920, mais diminuent ensuite durant la Dépression. La CGAF revendique 800 000 artisans à sa fondation en 1922. Ce nombre dépasse les 900 000 en 1930 puis retombe à 735 000 en 1938.

Les trois piliers du bâtiment, de l'alimentation et du textile et de la confection concentrent à eux seuls près de 60 % des artisans inscrits au registre des métiers français à la fin des années 1930. Les autres se répartissent entre les productions diverses (bois, cuir, petite métallurgie, céramique et matériaux de construction, imprimerie) et les services.

Les branches du bois et du cuir demeurent peu concentrées. Toutefois apparaissent de nouvelles entreprises comme la tchèque Bat'a qui introduit la rationalisation dans ses usines de chaussures et s'internationalise ou Lévitan dans le commerce des meubles. Les artisans bottiers et cordonniers pestent contre la concurrence de la « camelote » industrielle, redéplient leurs activités vers la réparation et le haut de gamme et leur nombre diminuent, mais ils sont encore loin d'avoir disparu. La France en compte 45 000 à la fin des années 1930.

Dans la petite métallurgie, le déclin et les réorganisations de certaines fabrications entraînent des reconversions. L'horlogerie suisse par exemple reconcentre la fabrication dans ses usines aux dépens des artisans. Le territoire horloger du Jura se reconvertit vers la lunetterie, dès avant la guerre ; la vallée de l'Arve vers le décolletage dans l'entre-deux-guerres. Dans le Vimeu, en Picardie, artisans et petits

industriels abandonnent la serrurerie pour se réorienter vers la robinetterie. Dans le bassin d'Oyonnax, le déclin de la fabrication d'objets en corne, notamment des peignes, est compensé par l'émergence de la plasturgie.

Dans tous ces districts industriels, où cohabitent usines et ateliers, il est aisé pour un ouvrier habile de se mettre à son compte et de devenir patron. Ces artisans s'appuient sur les banques locales, notamment les banques populaires. Celle de la vallée d'Arve a par exemple la réputation d'être la banque des décolleteurs. À Saint-Étienne, la fabrication des bicyclettes est également une activité facilement accessible et elle occupe de nombreux artisans, le plus souvent spécialisés dans une étape de la fabrication, l'émaillage des cadres par exemple. Beaucoup font preuve d'inventivité et déposent des brevets. Toutefois, ils doivent parfois diversifier leur production (armes, TSF, jouets...) pour maintenir à flot leurs ateliers.

Des inquiétudes commencent à s'exprimer pour l'artisanat rural. À la faveur de l'exode rural et de la diminution des exploitations agricoles, ces métiers commencent à décliner, mais présentent encore des effectifs fournis. Le recensement agricole de 1929 en France dénombre, par exemple : 33 039 charrons, 14 903 bourreliers et même 17 210 sabotiers. Il témoigne, par ailleurs, du développement de nouveaux métiers avec 12 121 électriciens-mécaniciens. À une autre échelle, dans le petit village de Missègre (151 habitants en 1931), dans le massif des Corbières, l'historien Lucien Febvre trouve encore deux forges (autant qu'en 1910), un cordonnier, un bourrelier, ainsi qu'un maçon et un boulanger (qui travaille davantage avec la disparition des fours domestiques), mais le meunier, le tailleur et le menuisier de 1910 ont disparu. Globalement, les forgerons ruraux restent très nombreux (46 951 en 1929) et se maintiennent en assurant la réparation des machines agricoles, mais aussi des automobiles. Dans ces nouveaux métiers de la mécanique et de l'électricité,

des artisans sont fabricants et pas uniquement réparateurs. La France compte, par exemple, un petit contingent de 1 500 artisans constructeurs de postes radio en 1936.

Dans toute l'Europe, les années 1940 sont ensuite une période d'essor démographique. Le nombre d'artisans augmente de 16 % en France et aux Pays-Bas entre 1938 et 1948, de 14 % en Allemagne entre 1939 et 1949. Il progresse également en Suisse, en Autriche et en Belgique notamment.

Arrêtons-nous sur la situation française pour comprendre cet essor. En septembre 1939, dès le début des hostilités, le gouvernement soumet les créations de nouvelles entreprises à autorisation, dans le but notamment de protéger les entrepreneurs mobilisés d'une concurrence opportuniste. La défaite de 1940 perturbe son application en prolongeant l'absence des artisans qui ont été faits prisonniers par l'armée allemande. Pour remédier aux inconvénients qui en découlent pour la population, les préfets autorisent les trois-quarts des demandes d'ouverture qu'ils traitent alors que les radiations du registre des métiers sont au plus bas. Le nombre total d'artisans commence donc à augmenter.

Le rétablissement de la liberté d'entreprise en 1945 provoque ensuite un véritable boum de créations; près de 195 000 artisans s'installent cette année-là. Les radiations remontent aussi, mais moins vite et le total continue de progresser jusqu'à légèrement dépasser le million d'artisans en 1948.

Cette croissance est une conséquence de l'économie de guerre, de la défaite et de l'occupation, des pénuries et du chômage. La rupture des relations commerciales avec l'extérieur perturbe l'approvisionnement des matières importées comme le pétrole. Une partie de la production française, comme des autres nations occupées, est détournée vers l'Allemagne. En conséquence, le pays vit à l'heure des pénuries. Au quotidien, une économie de la débrouille, du système D, se met en place dans laquelle tout se répare pour

prolonger l'emploi de produits devenus rares. Ce terrain favorise l'éclosion de réparateurs et de dépanneurs en tous genres tandis que d'autres artisans fabriquent des produits ou procédés de substitution pour pallier les pénuries d'essence, de café ou de savon par exemple.

Le dérèglement de l'économie met aussi des entreprises à l'arrêt et leurs salariés au chômage. Pour une partie de ces derniers, s'établir à son compte devient une solution de repli. L'artisanat voit venir vers lui de nouvelles catégories sociales. En temps normal, les artisans sont d'abord des ouvriers qui deviennent leur propre patron. Durant l'occupation, des cadres, des ingénieurs, des techniciens privés d'emploi, ainsi que d'autres professions, se tournent vers la petite entreprise artisanale pour retrouver un revenu. Ce sont les circonstances et la pauvreté qui les poussent vers l'artisanat. De même, alors que celui-ci est habituellement très masculin, beaucoup de femmes deviennent artisanes pendant la guerre, notamment parce que leur mari est prisonnier et qu'elles se retrouvent seules et sans revenu. Elles reprennent alors à leur compte un métier qu'elles avaient parfois appris et exercé avant leur mariage, le plus souvent dans la confection (couturière, tricoteuse, lingère...), pour subvenir aux besoins de leur famille.

En Allemagne, la priorité donnée par le régime nazi aux industries d'armement crée également des pénuries qui affectent la population civile. Le pays manque de bouchers, boulangers, serruriers et d'artisans de la réparation. Depuis un décret de 1935, il faut disposer d'une certification d'une chambre de métiers pour s'établir comme artisan, mais cette obligation freine peu le flux des installations. De plus, au nom de la liberté d'entreprise, les autorités américaines le suspendent en 1945, au grand dam des dirigeants des chambres de métiers qui craignent de voir s'installer des incompetents et plaident pour la restauration de leur pouvoir de régulation. Comme durant la crise des années 1930, et

comme en France, des ouvriers au chômage, des épouses de soldats au front, des veuves, puis des soldats démobilisés et des réfugiés se font artisans pour retrouver des revenus. Le nombre d'artisans augmente fortement dans la zone américaine en 1948 et 1949.

Cet apogée est fragile. La dynamique se retourne brutalement et les années 1950 et 1960 sont marquées par un repli. La France perd près d'un quart de ses entreprises artisanales, l'Allemagne plus d'un tiers, le Luxembourg plus de 20 %... En Suisse, 7 % des petites entreprises des Arts et Métiers disparaissent entre 1955 et 1965. Un pays fait notablement exception : l'Italie. Le nombre des entreprises artisanales y augmente de 68 % entre 1958 et 1966 puis de nouveau de 17 % entre 1967 et 1976. Les 800 000 artisans italiens de 1950 sont devenus 1,4 million en 1984. Cette expansion repose notamment sur la formation des districts industriels de la troisième Italie, de la Toscane à l'Émilie-Romagne et à la Vénétie, dont les artisans font pleinement partie : céramique à Sassuolo, meubles dans la vallée du Natisone, cuir dans le Valdarno inférieur, violons à Crémone...

En France, la baisse se produit en deux temps. Elle est forte au cours des dix premières années. Puis elle s'infléchit dans les années 1960 et le solde des créations et des disparitions d'entreprises artisanales revient progressivement vers l'équilibre. Elle ne s'explique pas par une tendance de longue durée qui reprendrait son cours, mais d'abord par les fragilités de la croissance des années 1940 qui provoquent une surmortalité des plus jeunes entreprises dans les années 1950. Les circonstances très particulières qui avaient suscité l'installation de nombreux artisans s'effacent progressivement. Des métiers sont encombrés par la prolifération de microentreprises qui sont désormais en surnombre. Les entreprises nées dans les années 1940 sont aussi fragilisées par la faiblesse de leurs moyens. Ces

artisans se sont lancés pour échapper à la pauvreté et donc avec peu de capitaux et d'outils. Des maçons, des ébénistes, des couturières, des coiffeurs, etc., se sont établis sans autre équipement qu'une simple trousse à outils, des aiguilles, des ciseaux et sans machine. Pour tous les artisans, la période a été peu propice aux investissements. Les enquêtes et rapports rédigés au milieu des années 1950 décrivent des ateliers et des outillages anciens, voire vétustes et obsolètes. Ce sont les entreprises très précaires des années 1940 qui disparaissent en nombre dans la décennie suivante. En Allemagne également, ce sont les métiers qui ont le plus augmenté à la fin des années 1940, notamment la confection, qui diminuent le plus ensuite.

À ces fragilités vient s'ajouter un nouveau contexte socio-économique défavorable aux travailleurs indépendants. D'une part, leurs revenus progressent beaucoup moins vite que ceux des salariés : +88 % pour les uns contre +189 % pour les autres entre 1946 et 1967 en France. D'autre part, les représentants des artisans, comme ceux des commerçants et des professions libérales, ont refusé d'intégrer le régime général de la Sécurité sociale en 1945 et les artisans disposent d'une moins bonne couverture, en dépit de cotisations élevées. Ce contexte précipite les départs et freine les installations. Les anciens salariés, qui se sont mis à leur compte pour éviter le chômage et qui ont peu investi dans leur entreprise, ont tout intérêt à quitter l'artisanat pour reprendre un emploi salarié. À l'inverse, se mettre à son compte devient un projet moins attractif pour les ouvriers. Les inscriptions au registre (répertoire à partir de 1962) des métiers ne sont pas assez nombreuses pour compenser les radiations et le nombre total d'artisans baisse.

Toutefois, plusieurs signes nuancent le déclin des années 1950 et 1960. Tout d'abord, celui-ci n'a pas totalement gommé l'essor précédent. En 1970, 770 000 artisans exercent en France, soit davantage qu'en 1938. De plus, dès la fin

des années 1960, l'artisanat recommence à attirer de jeunes ouvriers ; la majorité des nouveaux artisans ont alors moins de 30 ans lors de leur installation. L'artisanat retrouve l'équilibre. La crise est derrière lui en 1970. Dès les années suivantes, la courbe se redresse : 785 000 artisans en 1974, 814 000 en 1977.

Plus qu'une crise, la période des Trente glorieuses a été celle d'une mutation qui se poursuit ensuite. Les artisans de 1975 ne sont plus ceux de 1945. Tout d'abord, ils ne font plus les mêmes métiers. Les trois piliers, qui concentraient la majorité des artisans dans la première moitié du xx^e siècle, ont connu des évolutions très différentes. Le bâtiment est le seul à avoir échappé au déclin. Il a continué à progresser et sa place, déjà dominante, dans l'artisanat se renforce : 24 % des artisans en 1945, 32 % en 1967, 37 % en 1996. Dans l'alimentation, le réseau des boucheries et des boulangeries se rétracte dans les années 1950, mais il se reconstitue ensuite. La part de l'alimentation oscille entre 12 et 14 % des artisans dans la seconde moitié du siècle. En revanche, le textile s'effondre. Alors qu'il rassemblait presque 20 % des artisans français en 1945, il n'en concerne plus que 2 % en 1996 ; dix fois moins donc en l'espace d'un demi-siècle. En Allemagne, c'est également ce secteur qui perd le plus d'artisans après la guerre. Les derniers tisserands et passementiers de la fabrique lyonnaise ou stéphanoise jettent l'éponge. Ceux du pays d'Olmes sont 500 à leur apogée à la fin des années 1950, mais ils disparaissent entre les années 1960 et le début des années 1980. Face au développement du prêt-à-porter, les couturières se trouvent confinées aux retouches qui ne suffisent pas à les faire vivre. La confection devient une branche secondaire de l'artisanat. L'effondrement de cet ancien pôle contribue fortement au recul démographique de l'ensemble de l'artisanat dans les années 1950-1960.

Les artisanats de production perdent de l'importance. Le travail du bois et celui du cuir notamment représentaient

chacun environ 10 % des artisans en 1945, mais moins de 5 % en 1970. La part du bois se stabilise ensuite autour de 4 %, mais le cuir suit la même pente que le textile et ne compte plus que 2 300 artisans en 1996, 0,3 % du total. D'autres indicateurs confirment l'affaiblissement : ces artisans continuent plus souvent que les autres à travailler seuls, ils forment moins d'apprentis, ils investissent moins et pour des montants plus faibles, leur moyenne d'âge est plus élevée... La concentration, longtemps demeurée faible dans ces activités, s'accroît et les artisans peinent à se maintenir face à des entreprises industrielles qui produisent en série des produits aux prix bas et qui imposent leurs marques auprès des consommateurs. De plus, ces branches subissent particulièrement le déclin des métiers de l'artisanat rural que la motorisation des exploitations, elles-mêmes moins nombreuses, rend inutiles. Elles pâtit également de l'évolution de la consommation et de l'usage de leurs produits. Le cuir qui servait à fabriquer de très nombreux objets (des joints de plomberie ou des isolants électriques par exemple) est remplacé par de nouvelles matières synthétiques. Les sabotiers disparaissent en même temps que l'habitude de chausser des sabots. Sur le long terme, les reconversions, par exemple celle des forgerons vers la mécanique agricole, ne suffisent pas à se maintenir. Pour les cordonniers, le glissement vers la réparation débouche sur une impasse à mesure que la baisse du prix des chaussures rend leur réfection économiquement inintéressante.

Toutefois, des artisans se maintiennent en petits nombres dans la production en se positionnant sur des marchés de niches, les métiers d'art, le haut de gamme et le sur-mesure (pour les tailleurs et les bottiers par exemple), des productions en très petites séries, voire uniques, où l'industrie n'est pas compétitive, car elles ne permettent pas d'amortir ses investissements initiaux, la fourniture de prestations très spécifiques à des entreprises industrielles, qui sont alors

davantage des partenaires que des concurrentes, notamment dans les districts.

De plus, si certains métiers périclitent, de nouveaux apparaissent : l'électronique, le matériel radio et télé, l'électroménager, les réseaux de chauffage ou de climatisation dans le bâtiment... En Allemagne, la liste des métiers de l'artisanat est mise à jour en intégrant, par exemple, les fabricants d'enseignes lumineuses et les techniciens en télévision en 1953 alors que les fabricants de sabots en sont retirés en 1965. De nombreux métiers évoluent aussi de la fabrication vers la réparation, le dépannage, la maintenance et l'installation. En France, le nombre de garagistes croît d'environ 50 % entre 1945 et 1970 ; celui des fabricants de radios s'écroule dans les années 1950, mais celui des dépanneurs radiotélévision augmente d'un tiers dans la décennie suivante. Les métiers de service (réparation-dépannage, transport, soin des vêtements et de la personne...) se développent et représentent 31 % des artisans en France en 1996.

Comme nous le verrons plus en détail dans la deuxième partie, l'artisanat connaît aussi une mue entrepreneuriale. Les ouvriers à leur compte qui travaillaient encore seuls pour la majorité d'entre eux en 1950 deviennent des entrepreneurs, des petits patrons. En 1970, ils sont moins nombreux, mais ils ont plus de salariés, ils ont développé leurs relations avec les banques, empruntent davantage pour investir, modernisent leurs ateliers, leurs boutiques, leurs outillages et leurs machines... En France, ils emploient près de 2 millions d'actifs, 9 % de la population active et apportent 10 % de la valeur ajoutée nationale. En Allemagne, ils emploient plus de 4 millions de personnes, 15 % des salariés et représentent 11 % du produit national brut.

Enfin, le redressement des années 1970 n'est pas momentané, mais se confirme dans les années 1980 puis 1990. Au tournant des ^{xx}^e et ^{xxi}^e siècles, la France comptait un peu plus de 830 000 artisans. Ils sont aussi nombreux que

dans les années 1920. Cette remontée se produit également dans les autres pays d'Europe, avec parfois dix ou quinze ans de décalage. Un peu partout en Europe, le nombre d'artisans est en augmentation dans les années 1990. En Italie, après une crise à la fin des années 1980, il repart à la hausse. Les Pays-Bas passent de 101 000 artisans en 1991 à 145 000 en 1998, soit une hausse de plus de 40 % en dix ans ; l'Allemagne de 598 000 à 607 000 entre 1991 et 1999, soit 15 % de plus ; la Suisse, de 225 000 en 1975 à 238 000 en 1995. En Autriche, au Luxembourg et en Espagne, les effectifs sont stables. L'artisanat n'a ni décliné ni disparu au xx^e siècle. Il s'est transformé.

Références

BOURDIEU, Pierre, 1979. *La Distinction*, Paris, Éditions de Minuit.

BURDY, Jean-Paul, 1989. *Le Soleil noir, un quartier de Saint-Étienne, 1840-1940*, Lyon, Presses universitaires de Lyon.

CARRÉ, Jean-Jacques, DUBOIS, Paul, MALINVAUD, Edmond, 1972. *La croissance française. Un essai d'analyse économique causale de l'après-guerre*, Paris, Seuil.

DUBLER, Anne-Marie. « artisanat », *Dictionnaire historique de la Suisse*, en ligne : <https://hls-dhs-dss.ch/fr/articles/013954/2018-01-25/>

FEBVRE, Lucien, 1962. « Une enquête : la forge de village », dans *Pour une histoire à part entière*, Paris, SEPVEN, p. 626-642.

FOURASTIÉ, Jean, 1979. *Les Trente Glorieuses*, Paris, Fayard.

HAMEL, Jean, BYÉ, Maurice, 1997. *Aspects de l'artisanat en France et à l'étranger*, Annales de droit économique, n° 4, Sirey.

INSEE, 1997. *Tableaux de l'économie française*, Paris.

ISTITUTO TAGLIACARNE, 2001. *Proposition de méthodologie pour la collecte et le recueil de données statistiques sur les petites entreprises artisanales en Europe*, Commission européenne, novembre.

LALOIRE, Marcel, 1955. « Problèmes de l'artisanat européen », *Revue international du travail*, n° 72.

LEBEAU, René, 1955. *La vie rurale dans les montagnes du Jura méridional*, Trévoux, Imprimerie Patissier.

LE BOT, Florent, 2007. *La fabrique réactionnaire. Antisémitisme, corporatisme et spoliations dans le cuir*, Paris, Presses de Sciences Po.

LUXÁN, Santiago de, BERGASA, Oscar, 2001. « Un experimento fallido de industrialización : tapices y fábricas de azúcar en Canarias, 1876-1933 », *Revista de estudios regionales*, n° 60.

MINOVEZ, Jean-Michel, 2012. *L'industrie invisible : les draperies du Midi, XVII^e-XX^e siècles. Essai sur l'originalité d'une trajectoire*, Paris, CNRS Éditions.

McKITTRICK, Frederick, 2016. *From Craftsmen to Capitalists: German Artisans from the Third Reich to the Federal Republic, 1939–1953*, New York, Berghahn Books.

PERRIN, Cédric, 2007. *Entre glorification et abandon. L'État et les artisans en France (1938-1970)*, Paris, Comité pour l'Histoire économique et financière de la France.

PERRIN, Cédric, 2020. « Le résistant déclin de l'artisanat en France des années 1920 aux années 1970 », *Entreprises et Histoire*, n° 100, p. 73-84.

PERRIN, Maxime, 1937. *Saint-Étienne et sa région économique*, Tours, Arrault.

PESSIS, Céline, TOPÇU, Sezin, BONNEUIL, Christophe (dir.), 2013. *Une autre histoire des Trente Glorieuses : modernisation, contestations et pollutions dans la France d'après-guerre*, Paris, La Découverte.

RINALDI, Alberto, SPADAVECCHIA, Anna, 2017. « The Political Economy of Financing Italian Small Businesses, 1950-1990s », dans Popp, Andrew, Di Martino, Paolo, Scott, Peter. *People, Places and business culture. Essay in Honor of Francesca Carnavali*, The Boydell Press.

POULANTZAS, Nicos, 1974. *Les classes sociales dans le capitalisme d'aujourd'hui*, Paris, Seuil.

Temps présents. Le XXI^e siècle des artisans

Ces quarante dernières années ont été celles de la mondialisation. Depuis les années 1980, les firmes transnationales se sont imposées en actrices principales de cette nouvelle économie globalisée. Elles ont réorganisé leurs chaînes de valeur en mettant en concurrence les territoires. Elles ont généré des flux massifs de marchandises et de capitaux à l'échelle de la planète. Face à ces transformations, les petites entreprises de l'artisanat assises sur leurs marchés locaux peuvent paraître inadaptées, voire dépassées. Dès lors, il serait tentant de penser que leur déclin se fera au XXI^e siècle. Ce n'est pourtant pas ce qu'il s'est passé jusqu'à présent. Les transformations du travail, de l'emploi, de la consommation et les enjeux environnementaux lui ont plutôt été favorables.

La disparition annoncée de l'artisanat qui est restée non advenue au XX^e siècle ne survient pas davantage ensuite. Les deux premières décennies du XXI^e siècle ont été au contraire un temps de croissance et de développement. Dans l'espace français, celui-ci s'est fait en deux séquences. Durant les

années 2000, l'artisanat s'est rapproché doucement des 900 000 entreprises, puis la tendance connaît une brusque accélération. La barre du million d'entreprises est, de nouveau – elle l'avait brièvement été au lendemain de la Seconde Guerre mondiale – atteinte dès le début des années 2010. En 2020, la France comptait un million et demi d'entreprises artisanales.

Cette rapide expansion tient surtout à une innovation juridique : la création du statut d'autoentrepreneur en 2008, devenu microentrepreneur en 2014. La loi dite de modernisation économique (LME) d'août 2008 simplifie les démarches administratives d'enregistrement des nouvelles entreprises et le calcul des cotisations sociales et des impôts de ces autoentrepreneurs. Les protestations des syndicats professionnels, notamment d'artisans, inquiets de la concurrence déloyale faite aux entreprises classiques, ont conduit à l'aménagement du statut en 2014. Les taux ont été augmentés et les microentrepreneurs doivent s'acquitter, comme les artisans, de la taxe pour frais des chambres de métiers. Le bénéfice de ce statut est conditionné à un plafond de chiffres d'affaires dont le montant est assez peu élevé (70 000 euros par an en 2018 pour les activités de prestation de service). En conséquence, il ne s'agit le plus souvent que d'une activité complémentaire et non de l'activité principale. La plupart des microentrepreneurs n'ont qu'une activité faible, voire nulle pour certains. Ce statut peut être utilisé de façon transitoire pour accompagner une installation. L'artisan débute en microentrepreneur et si l'installation est réussie, que l'activité se développe et que le chiffre d'affaires dépasse le plafond, il devient artisan à part entière.

Ce nouveau statut juridique fausse un peu les statistiques. Il a gonflé la croissance démographique de l'artisanat, en particulier entre 2008 et 2014. En 2014, la moitié des créations d'entreprises enregistrées au répertoire informatique des métiers était le fait de microentrepreneurs. Toutefois, cette

proportion a régulièrement baissé depuis. Elle n'était déjà plus que d'un quart en 2017 et en 2018. En outre, la démographie n'est pas le seul indicateur de la bonne santé de l'artisanat français et de sa place dans l'économie nationale. Il emploie 3,1 millions d'actifs (soit un million de plus qu'en 1970), ce qui représente 11,5 % de l'ensemble de la population active ayant un emploi.

De plus, et de nouveau, cette situation bien éloignée d'un déclin n'est pas spécifique à la France, mais courante en Europe. En 2004, l'artisanat allemand a connu une profonde réforme. Avec l'objectif d'y faciliter les créations d'emplois, le ministre social-démocrate du travail Wolfgang Clement a souhaité le libéraliser en assouplissant les règles d'installation et en limitant le pouvoir de contrôle des chambres de métiers et des corporations. L'Allemagne comptait un peu plus d'un million d'entreprises artisanales en 2021 (un chiffre en hausse de 25 % par rapport à 1998) qui employaient 5,6 millions d'actifs (12,6 % de la population active en emploi) pour un chiffre d'affaires global de 650 milliards d'euros. Dans l'Autriche voisine, 809 420 personnes sont employées dans les 236 823 entreprises artisanales en 2021 (76 000 de plus que dans les années 1950). L'artisanat emploie 30,3 % de l'ensemble des salariés autrichiens. En revanche, en Italie, le nombre d'entreprises artisanales qui était remonté à 1,4 million en 2005 s'est rétracté à 1,3 en 2021, mais il oscille entre les mêmes valeurs depuis les années 1980. L'artisanat emploie plus de 3 millions de personnes et représente 12 % du PIB italien. Au Luxembourg, la chambre des métiers recense 8 463 entreprises en 2021 et 102 551 emplois, ce qui en fait le principal employeur du pays, avec 20 % de l'emploi total. Le nombre d'entreprises augmente régulièrement depuis 1990, en moyenne de 2,8 % par an. Plus de la moitié des salariés de l'artisanat luxembourgeois sont des travailleurs transfrontaliers, qui ne résident pas au Luxembourg, dont près d'un quart vient de France.

En France, l'artisanat englobe 250 métiers qui peuvent être réunis en quatre grands groupes – le bâtiment, les services, l'alimentation et la production – qui n'ont pas tous bénéficié avec la même intensité de cette dynamique d'ensemble. Plus que jamais, le bâtiment domine et il a continué à renforcer sa position. Il rassemble plus d'un demi-million d'artisans à lui seul et 40 % des entreprises de l'artisanat. Au Luxembourg, où les activités sont désormais réunies en clusters dans les statistiques, les quatre du bâtiment concentrent à eux seuls 43 % des entreprises artisanales. Aux Pays-Bas, le secteur de la construction a vu augmenter le nombre de ses entreprises de 127 700 à 173 800 entre 2010 et 2017. Le secteur est porté par la croissance démographique et l'urbanisation qui créent une demande en logement neuf et en rénovation. Il est aussi transformé de l'intérieur par de nouvelles demandes sur lesquels se développent de nouvelles activités par exemple la domotique, la géothermie, le remplacement des chaudières à fuel par des chaudières à granulés de bois ou des pompes à chaleur, l'installation de piscines, de vérandas, de portail automatisé, de clôtures, d'alarmes, de panneaux solaires, l'aménagement de salle de bain, de cuisine ou de terrasse...

Les métiers de service ont le plus profité de la croissance récente. Ces entreprises ont augmenté de 11 % entre 2004 et 2009 puis de 35 % entre 2009 et 2014. Les services concentrent désormais 36 % des entreprises artisanales, presque autant que le bâtiment. Leur développement est porté par les services à la personne (90 500 artisans coiffeurs en 2019, 49 500 dans l'esthétique, 72 000 taxis, VTC et déménageurs...) et, dans une moindre mesure, les services aux industries (installation et maintenance de machines et d'équipements notamment). Le secteur de la réparation et du dépannage s'est lui aussi renouvelé en s'étendant à de nouveaux domaines comme l'informatique et la téléphonie mobile. Des artisans proposent de monter des PC sur mesure, de réparer ordinateurs, tablettes et smartphones ou de les

reconditionner. Avec plus de 170 000 entreprises, les métiers de l'automobile (mécanique, carrosserie...) concentrent un tiers des artisans du groupe des services.

L'alimentation et l'artisanat de production complètent ce panorama avec chacun environ 12 % des entreprises. L'alimentation est assez stable sur la durée, mais avec des dynamiques contrastées parmi ces métiers. La boucherie est de plus en plus concurrencée par les rayons viande des supermarchés et le nombre d'indépendants est en recul (18 000 en 2019). La tendance est moins sensible parmi les boulangers et pâtisseries qui ont mieux résisté (38 000). En revanche, la grande nouveauté est de voir des productions où l'artisanat avait nettement reculé depuis la fin du ^{xix}e retrouver des couleurs. C'est le cas notamment des microbrasseries dont le nombre croît régulièrement dans toutes les régions. Mais c'est vrai également, en France comme dans le reste de l'Europe, avec des effectifs souvent plus modestes, de la meunerie, des huileries, des torrificateurs, de la fabrication de pâtes ou de biscuits par exemple. Ces productions alimentaires profitent de l'évolution de la consommation vers le bio et le local.

L'artisanat de production avait perdu des entreprises dans la première décennie du siècle, mais il en a regagné depuis. Les effectifs se sont stabilisés dans la transformation du bois où certains métiers bénéficient d'un renouveau depuis les années 1990. C'est le cas par exemple de la lutherie qui avait perdu beaucoup d'ateliers au ^{xx}e siècle. Ceux-ci sont désormais près de 500 alors qu'ils n'étaient plus qu'une centaine à la fin du ^{xx}e siècle. La France compte également 16 600 ébénistes, les trois quarts de toutes les entreprises de l'ameublement. Les deux tiers d'entre eux travaillent seuls. Ils exportent 12 % de leur production. La situation est plus compliquée dans les branches anciennes de l'habillement et du cuir qui ne profitent pas beaucoup de la croissance globale de l'artisanat. On ne compte plus qu'une soixantaine de tisserands et environ 30 bottiers en France. La broderie

et la dentellerie emploient 330 artisans, dont 90 % sont concentrés dans la région des Hauts-de-France, notamment dans les environs de Calais.

Certaines productions ne concernent qu'un très petit nombre d'artisans sur des niches spécifiques, notamment dans les métiers d'art ou du luxe. Une quinzaine d'artisans papetiers sont ainsi en activité en France. Ils arrivent à exister sur des marchés très particuliers en fabriquant des papiers spéciaux haut de gamme en petites séries pour une clientèle d'imprimeurs et d'artistes. De même, il n'existe que quatre ateliers de papiers peints dans toute l'Europe, dont la maison Zuber en Alsace et les ateliers Offard à Tours. Ils disposent d'un savoir-faire rare qui leur permet de répondre à des demandes particulières dans la restauration de décors anciens ou l'aménagement de bâtiment, par exemple les salons de présentation des maisons de luxe.

Plusieurs facteurs, qui se recourent, peuvent expliquer cette attractivité, dont le profil des nouveaux artisans, la perception du travail, l'emploi et ses politiques publiques, la consommation. Premièrement, l'artisanat voit venir à lui de nouvelles catégories de personnes. Il attire au-delà du vivier habituel des ouvriers ; ce qui n'est pas sans rappeler la phase d'expansion des années 1940, au terme de laquelle il avait également atteint le million d'artisans, dans un contexte toutefois très différent. Les ouvriers forment toujours la principale catégorie socioprofessionnelle d'origine des artisans. En y ajoutant les employés, près de la moitié des artisans sont d'origines populaires. Mais, la petite entreprise n'est plus uniquement une voie de la mobilité sociale ascendante ouvrière. Plus de la moitié des artisans viennent des classes moyennes, voire aisées. Un peu plus d'un quart sont issus du milieu social de la petite entreprise indépendante et ont hérité de leur entreprise. La nouveauté est qu'une part croissante des créateurs d'entreprise n'avaient aucun lien avec l'artisanat. Ils proviennent notamment des professions

intermédiaires et des cadres. Ils forment de nouveaux profils d'artisans, ou de chefs d'entreprises artisanales, différents de l'homme de métier traditionnel : des reconvertis d'une part et d'autre part des « managers » disposant de compétences commerciales et de gestion, mais d'un bagage technique limité qui les oblige à s'appuyer sur leurs salariés, qui s'installent pour saisir une opportunité d'affaires sur un marché porteur.

Ces mobilités atypiques vers l'artisanat engagent également les évolutions du travail et de sa perception, ainsi que l'ont montré sociologues et philosophes comme Richard Sennett, Matthew Crawford ou Arthur Lochmann. Confrontés en entreprise à des organisations du travail dans lesquelles ils se sentent dépossédés des fins de leur travail et qui leur paraissent vides de sens, des salariés regardent différemment le travail manuel, s'intéressent à des métiers qu'ils n'avaient pas envisagés au cours de leurs études ou au début de leur vie professionnelle. L'artisanat leur apparaît comme une voie d'émancipation pour trouver plus de maîtrise et de qualité dans leur travail. Il attire des travailleurs fatigués de la société de la performance néo-libérale et qui aspirent à travailler autrement, sensibles aussi, au-delà de la seule sphère productive, aux appels à ralentir du mouvement doux ou *slow* (*slow food, slow working, slow* tourisme...). On ne compte plus les reportages audiovisuels et les articles de la presse écrite qui présentent le travail manuel et l'artisanat sous un jour plus authentique.

Certains de ces salariés insatisfaits de leur travail en entreprise sautent le pas de la reconversion, suivent une formation à un métier manuel et à un CAP puis s'installent à leur compte. Tous ne vont cependant pas au bout de leur projet ou bifurquent en cours de route. D'autres abandonnent après un temps d'exercice indépendant, découragés par la pénibilité et un revenu à peine supérieur à celui d'un ouvrier et souvent bien en deçà de leurs anciens salaires de cadres. Il y a aussi dans l'éloge du travail manuel et de l'artisanat une part

de mysticisme et d'idéalisation, déconnectée du quotidien de métiers indépendants et épanouissants, mais qui peuvent aussi être durs, précaires et fatigants.

Ensuite, la situation de l'emploi favorise les reconversions vers l'artisanat, sur fond de chômage installé à des niveaux élevés. Une partie des nouveaux artisans, antérieurement cadres et professions intermédiaires, se sont installés suite à un licenciement, en utilisant parfois leur prime de licenciement comme fond de départ pour acheter leur matériel. C'est moins un désir d'indépendance que la contrainte économique du chômage qui les a poussés du salariat vers l'artisanat.

Ces reconversions sont encouragées par les politiques publiques. D'une part, alors que la situation de l'emploi se dégradait, avec de grandes organisations qui réduisaient leurs effectifs dans une logique de compression des coûts guidée par une quête de compétitivité dans le cadre de la mondialisation, les petites entreprises ont été vues comme un gisement potentiel d'emplois. D'autre part, ces politiques s'inscrivent dans une revalorisation de la figure de l'entrepreneur depuis les années 1980. Elle avait été reléguée au second plan au profit de celle du dirigeant salarié des grandes organisations de type fordiste durant les Trente glorieuses; ce que l'historien économiste états-unien Alfred Chandler avait appelé « la main visible des managers ». Avec le tournant libéral des années 1980, l'entrepreneur s'est de nouveau trouvé paré de toutes les vertus. L'économiste David Audretsh a décrit l'émergence d'une société entrepreneuriale.

Ces conceptions ont clairement inspiré les politiques de la petite entreprise des gouvernements européens depuis le début du siècle; la libéralisation de l'artisanat en Allemagne de 2004, comme la loi LME avec le statut d'autoentrepreneur en 2008. Pour le secrétaire d'État chargé du Commerce, de l'Artisanat et des PME, Hervé Novelli, représentant du courant libéral au sein de sa formation politique (UMP), l'objectif de cette loi est explicitement de faire aimer

l'entreprise aux Français, de les inciter à en créer. Elle a été accompagnée dans la sphère médiatique d'injonctions à devenir acteur de sa recherche d'emploi, à être entrepreneur de soi-même. Autrement dit, les salariés au chômage ont été invités, sinon sommés, en fondant leur propre entreprise à se créer eux-mêmes l'emploi que les organisations économiques ne pouvaient plus leur fournir.

Ces évolutions du travail et de l'emploi créent un cadre idéologique, d'inspiration libérale ou au contraire critique du capitalisme, propice à la création d'entreprise et au travail indépendant.

Enfin, le développement de l'artisanat trouve un autre point d'appui dans les nouvelles tendances de la consommation et plus particulièrement dans l'intérêt pour les productions locales. La crise écologique, qui ne se résume pas au changement climatique global, questionne les effets négatifs de la mondialisation sur les milieux naturels et invite à privilégier les circuits courts et les productions locales. Dans cette perspective, les artisans bénéficient de ce que les sociologues appellent un capital d'autochtonie, c'est-à-dire de leur encastrement dans des réseaux locaux, encastrement qui dépasse l'échange marchand. Les artisans sont des acteurs de leur territoire. Les entreprises artisanales sont des entreprises locales qui déploient leurs activités à l'échelle locale. Elles sont donc bien placées, bien mieux de ce point de vue que les firmes transnationales, pour capter la demande de production locale. L'essor des microbrasseries, mais aussi d'autres productions alimentaires locales, s'appuie sur cette demande. Les artisans en place savent aussi la capter en proposant de nouveaux produits. Des boulangers, par exemple, présentent des pains fabriqués à partir de farine biologique achetée directement à un agriculteur ou à un moulin local.

Au-delà des consommations alimentaires, l'artisanat est engagé dans les réponses à apporter aux enjeux de la transition énergétique, de la rénovation des logements ou encore de

la transformation des mobilités. Les artisans du bâtiment réalisent les travaux d'isolation des logements et de conversion des modes de chauffage. Les artisans mécaniciens devront accompagner la fin des moteurs thermiques. De nouveaux artisans s'installent en ville pour assurer l'entretien du parc de vélos dont la croissance est favorisée par les politiques municipales de promotion des mobilités douces. L'artisanat de la réparation et du dépannage s'accorde également avec les attentes de l'économie de la circularité qui incite à réparer et à reconditionner les anciens appareils pour prolonger leur durée de vie et les remettre en circulation plutôt qu'à les jeter pour les remplacer par du matériel neuf.

Si les très petites entreprises apparaissent sur ces sujets en phase avec les enjeux environnementaux, l'artisanat dans son ensemble et les artisans à l'échelle de leurs entreprises ne pourront cependant pas s'affranchir d'une réflexion sur la soutenabilité de leur activité, la gestion de leurs déchets ou encore leur consommation énergétique.

Références

BOUTILLIER, Sophie, TIRAN, André, 2017. « Théories de l'entrepreneur », dans Tiran, André, Uzunidis, Dimitri (dir.), *Dictionnaire économique de l'entrepreneur*, Paris, Classiques Garnier.

BOUTILLIER, Sophie, DAVID, Michel, FOURNIER, Claude (dir.), 2009. *Traité de l'artisanat et de la petite entreprise*, Paris, Educaweb.

CHAMBRE DES MÉTIERS DU LUXEMBOURG, 2022. *Chiffre clé de l'artisanat en 2021*, Luxembourg, mars.

CRAWFORD, Matthew B., 2010. *L'éloge du carburateur. Essai sur le sens et la valeur du travail*, Paris, La Découverte.

ELIE, Catherine, 2015. « Rétrospective 2000-2014 de l'artisanat : une forte attractivité entrepreneuriale, mais des entreprises en panne de développement », *Marché & Organisations*, n° 24, p. 37-54.

INSEE, 2020. *Tableaux de l'économie française*, Paris, Insee références.

LOCHMANN, Arthur, 2019. *La vie solide. La charpente comme éthique du faire*, Paris, Payot.

MAZAUD, Caroline, 2013. *L'artisanat français, entre métier et entreprise*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

MAZAUD, Caroline, 2015. « Trajectoires d'artisans d'hier et aujourd'hui », *Marché & Organisations*, n° 24, p. 55-77.

SENNETT, Richard, 2010. *Ce que sait la main. La culture de l'artisanat*, Paris, Albin Michel.

WKO, Österreichs, 2022. *Gewerbe und Handwerk*, Vienne, mai.

Deuxième partie
L'artisanat : de petites entreprises
familiales archaïques?

Famille. Artisans de père en fils ?

Au début de ce siècle, un groupement de meuniers avait mené une campagne de communication pour promouvoir le label des baguettes produites avec ses farines. Le spot diffusé à la télévision se terminait par le slogan « artisans de père en fils ». Il interpellait ainsi le public en convoquant un imaginaire associé à l'artisanat. Le but du publicitaire n'est pas de dresser un portrait sociologique juste. Il cherche à être efficace et peu lui importe de brasser et de diffuser des idées reçues s'il touche sa cible. Or, à propos des artisans, les idées reçues sont nombreuses. L'image de l'artisan de père en fils en est l'une d'elles. Elle renvoie plus globalement à la place attribuée à la famille dans l'artisanat. Beaucoup d'auteurs, y compris parmi les historiens qui ont travaillé depuis une quarantaine d'années sur les mondes de l'atelier et de la boutique, mettent en équivalence entreprises artisanales et entreprises familiales, posent un signe égal entre les deux. Une entreprise artisanale serait donc une entreprise familiale.

Le propre d'une idée reçue est de reposer sur une once de vérité qui facilite sa diffusion, la crédibilise. Elle est populaire et partagée, car elle paraît vraisemblable, *a priori* recevable. Ainsi, l'idée que les entreprises artisanales sont familiales n'est pas totalement fausse et dénuée de fondement. Mais, elle n'est pas parfaitement juste non plus. Elle mérite pour le moins d'être nuancée. Elle ne recouvre pas tout le champ de l'artisanat. Si une partie des entreprises artisanales sont familiales, toutes ne le sont pas. La majorité ne l'est pas. Dans l'artisanat, l'entreprise est d'abord le projet personnel d'un homme ou d'une femme. Elle est le fait d'un individu, celui ou celle qui se met à son compte pour mener son projet professionnel. Dès lors, l'entreprise est plus individuelle que familiale. En définitive, les entreprises artisanales s'avèrent souvent moins familiales que de plus grandes entreprises.

Mais qu'est-ce qu'une entreprise familiale? Les manuels d'économie et la littérature spécialisée en donnent différentes définitions, mais celles-ci convergent généralement autour de trois critères : 1/ la majorité du capital de l'entreprise est détenue par les membres d'une même famille ; 2/ l'entreprise emploie des membres de la famille ; 3/ l'entreprise se transmet dans la famille de génération en génération, formant ainsi des dynasties d'entrepreneurs. Force est de constater que ces trois critères – de la propriété, du travail et de la transmission – ne correspondent que partiellement aux entreprises des artisans.

À qui appartiennent les entreprises artisanales? La réponse à cette question dépend d'abord du statut juridique de ces entreprises. Et, à cet égard, elle est claire : ce sont des entreprises individuelles. Peu d'artisans sont en société au xx^e siècle. Jusque dans les années 1960, leur part ne dépasse que rarement 5 % dans les registres des métiers. Si peu d'artisans sont en société, en revanche, les artisans sont, avec les commerçants, les plus nombreux parmi les créateurs de sociétés. À Tours, dans les années 1920, par exemple, 43,6 % des associés des nouvelles sociétés déclarées au tribunal de

commerce sont des artisans ou des commerçants. Ils forment alors de loin, la principale origine sociale des associés, le vivier des PME locales.

Les trois-quarts de ces sociétés d'artisans sont des entreprises familiales. Les femmes y sont encore très rarement associées. Elles associent plutôt une fratrie ou un père et son fils. Dans ce dernier cas, la société sert souvent à assurer la transmission de l'entreprise d'une génération à la suivante et sa durée est limitée. Elles se rencontrent essentiellement dans le bâtiment, les métaux et la mécanique et les métiers du bois. Elles sont très rares dans les autres branches. Dans le bâtiment notamment, la constitution de sociétés est une stratégie assez fréquente parmi les artisans issus de l'immigration, par exemple les maçons italiens de la région parisienne.

À la fin du ^{xx}e siècle, la propension à former des sociétés s'est nettement affirmée parmi les artisans. En 1980, ce ne sont encore que 9,2 % des entreprises artisanales qui sont constituées en société. En 1996, cette part a bondi à 31,4 %. Il s'agit pour l'essentiel de sociétés de personnes : 27,4 % sont des sociétés à responsabilité limitée (SARL). Les sociétés de capitaux (SA, commandite), dont les contraintes juridiques sont moins adaptées aux artisans, sont marginales. Le cadre juridique a évolué avec l'apparition de nouvelles formes comme les entreprises unipersonnelles à responsabilité limitée (EURL) et la simplification des règles pour former des sociétés, avec notamment la création en 1994 du statut de société par actions simplifiée, qui combine les avantages des sociétés de personnes et des sociétés de capitaux et qui a surtout été adopté par de petites entreprises, dont celles des artisans.

Cette croissance des sociétés appelle plusieurs observations. Tout d'abord, la part des entreprises en société se rapproche, comme on le verra, de celle de l'emploi familial. Ensuite, les femmes deviennent plus nombreuses parmi les associés. L'artisan ou l'artisane s'associe d'abord dans ces SARL avec son conjoint. La société contribue à donner un statut aux

épouses qui travaillaient jusque-là dans l'ombre. Elle les rend plus visibles. Enfin, il est assez clair que le mouvement est porté par la recherche de la responsabilité juridique limitée, afin notamment de mieux protéger les biens du couple.

Au-delà du statut formel de l'entreprise, il faut aussi s'intéresser à la situation personnelle de l'artisan et notamment à sa situation matrimoniale. En effet, le statut juridique dominant au xx^e siècle, celui de l'entreprise individuelle, masque en partie les liens familiaux. Il contribue à invisibiliser la place de la famille, et tout d'abord celle des épouses. L'artisan en tant qu'entrepreneur est responsable sur ses biens personnels au regard du code de commerce. Autrement dit, le capital de l'entreprise et celui de la famille ne sont pas séparés. S'il est marié, sauf à ce qu'il le soit sous le régime de la séparation des biens, son épouse est solidaire des résultats de son activité. S'il décède en laissant des dettes, les enfants en héritent. Donc, même dans l'entreprise individuelle, la famille se trouvait de fait engagée au xx^e siècle; quand bien même conjoint et enfants n'avaient aucun rôle réel dans la vie de l'entreprise. On comprend, dès lors, la volonté de mieux séparer l'entreprise de la famille par la constitution de sociétés à partir de la fin du siècle.

Au quotidien, l'adresse de l'entreprise est celle de la famille. Elle occupe une partie de la maison du ménage. Avant la diffusion des portables, le numéro de téléphone de l'entreprise était généralement celui de la famille. Le verre partagé avec le client, le représentant d'un fournisseur ou un collègue artisan est pris dans la cuisine ou la salle à manger familiale, souvent en présence des autres membres de la famille. Toutefois, là aussi, une tendance à davantage séparer l'espace de l'entreprise de celui de la famille se fait jour. Plus fréquemment, dans les registres, l'adresse déclarée n'est plus la même. Sur les terrains, les artisans se font construire des ateliers distincts de l'habitation qui limitent les circulations partagées et les interactions.

Sans que cela n'apparaisse non plus dans les registres, la famille joue parfois un rôle dans la constitution du capital puis le financement de l'entreprise. Les autorisations d'ouverture des années 1940 mentionnent parfois l'aide reçue des parents par de jeunes artisans pour acheter leur matériel. Hors de France, les chercheurs qui ont étudié notamment les districts industriels italiens soulignent l'importance des liens familiaux qui facilitent la mise à son compte. L'activité artisanale peut aussi s'insérer dans une pluriactivité familiale dans laquelle les uns s'appuient sur les autres et leur permettent de durer, de se maintenir. Dans les régions de montagne de France, mais aussi de Suisse ou du nord de l'Italie, les couturières apportaient un supplément de revenus qui permettait de maintenir l'exploitation agricole familiale. Et inversement. Même si l'entreprise artisanale ne dégagait que de faibles revenus, elle restait viable à l'échelle de la famille.

Il convient toutefois de ne pas surestimer non plus l'apport financier de la famille. Les enquêtes réalisées en France à la fin des années 1960 montrent que la famille n'intervient qu'à la marge dans le financement des entreprises artisanales, contrairement d'ailleurs à ce que pensaient ceux qui y voyaient un stigmate de l'archaïsme de l'artisanat. En 1967, les prêts personnels, hypothèques comprises, ne représentaient que 3 % des sources de financement des investissements des artisans ; très loin derrière l'autofinancement et les prêts bancaires.

Un autre critère de l'entreprise familiale est la transmission. C'est d'elle qu'il est question dans le mythe des artisans de père en fils. Mais cette catégorie s'avère en réalité surmobilisée. Dans les faits, la fréquence de ces transmissions d'une génération à l'autre est limitée. Elle se tient de façon stable entre 20 et 25 % des inscriptions au répertoire des métiers tout au long du siècle. À la fin du XIX^e siècle, à peine 16 % des bouchers lyonnais étaient des héritiers de ceux du milieu du siècle. Vers 1970, une enquête de l'Institut national des

études démographiques fait apparaître que seulement 28 % des fils d'artisans avaient repris l'atelier de leur père. Cette proportion recoupe presque exactement celle des artisans qui, à Dijon la même date, ne souhaitaient pas que leur fils reprenne l'entreprise. En 1970 toujours, 22 % des artisans avaient un père artisan dans le même métier selon l'enquête formation et qualification professionnelle (FQP) de l'Insee. Dans la majorité des cas, artisans et artisanes ne voient pas dans leurs enfants d'éventuels repreneurs. Ils les poussent plus souvent à faire des études qui leur permettront d'accéder à une meilleure position sociale (ce qui fut le cas par exemple de l'auteur de ses lignes et de son frère).

À l'opposé du lieu commun sur les artisans de père en fils, les dynasties d'artisans sont donc rares et les héritiers sont en minorité parmi l'ensemble des artisans. L'écrasante majorité des entreprises artisanales ne sont pas héritées, mais sont créées *ex nihilo*. Ce sont de nouvelles entreprises fondées par des salariés. Parmi ceux-ci, ce sont plus particulièrement des ouvriers qui se mettent à leur compte et plutôt des ouvriers de petites entreprises que des ouvriers d'usine. En 1978, 74 % des artisans sont d'anciens salariés, dont 54 % l'étaient dans une entreprise artisanale et 20 % hors de l'artisanat. Dans son parcours professionnel, l'artisan type a souvent commencé par apprendre son métier en apprentissage. À l'issue de celui-ci, il a été ouvrier pendant quelques années dans une petite entreprise ou auprès d'un artisan avant de se mettre lui-même à son compte et de devenir son propre patron.

Qu'en est-il, enfin, du travail familial dans les entreprises artisanales ? Les statistiques sur cet aspect sont peu nombreuses, mais elles sont cependant convergentes et montrent une pratique stable. Il en ressort que le travail familial est important dans l'artisanat, mais qu'il est néanmoins minoritaire.

En 1901, d'après les résultats du recensement de la population, 22 % des établissements de 1 à 10 ouvriers

employaient au moins un membre de la famille du chef d'établissement. Cette part connaît de notables variations selon les secteurs d'activité. Elle atteint 56 % dans la taille des pierres précieuses, mais ne dépasse pas 13 % dans l'imprimerie et le travail des métaux fins. Parmi les métiers qui dominent dans l'artisanat, elle est de 34 % dans le bâtiment et de 22 % dans l'alimentation. Dans la branche textile, elle atteint 44 % dans les industries textiles, mais seulement 25 % dans la confection des vêtements. Cette différence peut s'expliquer par la prévalence du façonnage dans le textile (tisserands, passementiers...). Les façonniers mobilisent davantage le travail familial que les artisans indépendants. C'est souvent une condition pour livrer le travail pris en temps et en heure. La taille des diamants, par exemple, dans le territoire industriel de Saint-Claude s'appuie sur la même organisation, sur le travail à domicile et le façonnage.

Après 1950, quand l'emploi progresse dans l'artisanat, faisant progressivement des artisans des petits employeurs, ceux-ci ont embauché des salariés plutôt que des membres de leur famille. Le recensement industriel de 1963 n'indique la présence d'aides familiaux que dans 9 % des entreprises, mais il ne couvre qu'une partie des entreprises artisanales. Pour l'ensemble de l'artisanat, cette part est de 22 % en 1967. Toutefois, le nombre brut de ces aides familiaux diminue de 2,2 % par an dans les années 1960. Dans l'enquête « artisanat 1978 » de l'Insee, 28 % des artisans interrogés ont déclaré employer leur conjointe. Dans les enquêtes Emploi des années 1980, enfin, un quart des épouses d'artisans travaillaient avec leur mari, comme aide familiale, salariée ou associée. C'est nettement moins que parmi les commerçants dont près de 40 % des épouses sont dans les mêmes cas.

Le travail familial engage plus particulièrement les conjoints. Le mariage crée toutefois une difficulté, pour l'historien, pour mesurer précisément la place des épouses dans l'entreprise de leur mari au XIX^e siècle et pour une large

partie du xx^e siècle. En effet, il pose un cadre juridique qui tend à masquer leur travail. Au regard du Code civil napoléonien, la femme mariée était juridiquement incapable; c'est-à-dire qu'elle ne pouvait agir sans le consentement de son mari et donc elle n'apparaît généralement pas dans les actes officiels se rapportant à l'entreprise. Elle est dans l'ombre de son mari. Sa participation relève du devoir d'assistance que se doivent les époux entre eux. Elle n'est pas considérée comme un travail. Cette conception était profondément ancrée et partagée par les épouses elles-mêmes. Dans les années 1970-1980, un tiers de celles qui aidaient leur mari ne considéraient pas qu'elles exerçaient une activité professionnelle et elles se rangeaient parmi les inactives.

Historiens et sociologues ont mis en lumière l'importance du couple dans la petite entreprise indépendante, chez les artisans et commerçants. Jusque dans les années 1970, ces travailleurs indépendants étaient plus fréquemment mariés et à l'inverse divorçaient beaucoup plus rarement que les autres catégories sociales. Le mariage apparaissait ainsi comme une condition préalable à l'installation et ensuite une condition de la survie de l'entreprise; ce qui explique sûrement la rareté des divorces. La pérennité de l'entreprise dont dépend l'existence de la famille conduit à s'accommoder des défauts d'un conjoint déplaisant. Toutefois, depuis les années 1970, le divorce s'est répandu et les indépendants divorcent désormais autant que les autres catégories sociales. Le lien entre mariage et petite entreprise paraît donc moins assuré.

Dans le détail, le travail en couple présente de fortes variations selon les secteurs d'activité. Il est moins répandu dans les métiers de production et le bâtiment que dans les services et surtout dans l'alimentation. En 1967, plus de la moitié des artisans de l'alimentation emploient régulièrement des aides familiaux, et d'abord leurs épouses. Cette part tombe à 5 % dans les transports, les taxis, et à 9 % dans le bâtiment. Sans l'alimentation, elle est en moyenne de 15 %.

Dans l'enquête artisanat de 1978, l'alimentation se détache nettement avec 66 % des artisans qui déclarent travailler avec leur épouse. Dans les autres branches, cette part varie entre 17 % et 29 %. C'est dans le bâtiment qu'elle est la plus faible. Dans ce secteur, le travail en famille paraît plus fréquent dans les PME que dans l'artisanat.

Le travail en couple, est donc d'abord le fait des artisans de l'alimentation, des bouchers, charcutiers, boulangers et pâtisseries. Dans ces métiers, l'atelier est doublé d'une boutique où la production est vendue directement à la clientèle. L'artisan s'occupe de la fabrication et son épouse de la vente. Cette répartition genrée des rôles se retrouve aussi, mais avec une moindre fréquence, dans les métiers de service comme la réparation. Dans une partie des garages automobiles, l'épouse s'occupe de la rédaction des factures et de la réception des clients et l'époux de la mécanique.

Celles – plus rarement ceux – qui travaillent avec leur conjoint artisan s'occupent d'abord de la comptabilité et de la vente. Il est beaucoup plus rare qu'elles participent à la production. Dans le bâtiment notamment, les femmes ne vont pas sur les chantiers qui sont un univers masculin. Elles travaillent à la comptabilité à leur domicile. Parfois, ces épouses d'artisans ont leur propre commerce, voire leur propre activité artisanale. Les dossiers de faillite du XIX^e siècle et des années 1930 donnent ainsi à voir des cordonniers dont l'épouse est mercière ou couturière, des modistes dont la femme est restauratrice ou encore des boulangers dont l'épouse tient un café en même temps que la boutique. Cette dernière tient alors la comptabilité des deux activités, la sienne et celle de son mari. Et ces deux activités se soutiennent l'une et l'autre. Elles ne sont viables qu'ensemble. Les difficultés de l'un entraînent fréquemment l'autre dans la faillite.

Mais, le plus souvent et de façon croissante à la fin du XX^e siècle, les épouses ont leur propre activité professionnelle, à l'image des femmes d'agriculteurs qui occupent désormais

un emploi en dehors de l'exploitation. En 1989, elles sont ainsi 40 % à occuper un emploi salarié et 4 % exercent une autre profession indépendante. Au total, les deux tiers de celles en activité le sont à l'extérieur de l'entreprise de leur conjoint. Elles sont en majorité employées ou ouvrières.

Néanmoins, avoir un emploi autonome n'est pas exclusif du travail dans l'entreprise artisanale, mais l'aide prend alors une forme plus diffuse ou ponctuelle. Elle concerne aussi les enfants du couple. Il s'agit, par exemple, de prendre les messages au téléphone, de réceptionner les commandes expédiées par les fournisseurs ou encore de récupérer une pièce détachée en ville. Sans être habituellement employés dans l'entreprise, les enfants, notamment les fils, sont mobilisés pour donner un coup de main afin d'achever un chantier urgent. Ils peuvent aussi venir servir en boutique dans les périodes de fêtes qui occasionnent un surcroît de commandes et de travail. Dans d'autres cas, cette aide peut s'avérer plus conséquente et représenter pour les épouses une véritable deuxième journée de travail pour taper les factures et faire la comptabilité le soir, au retour de leur emploi principal à l'extérieur, ou le week-end. Enfin, l'aide doit être pensée à l'échelle du ménage et pas uniquement de l'entreprise. Les épouses qui ne travaillent pas du tout avec leur mari les aident néanmoins en assumant la sphère domestique (factures du ménage, scolarité des enfants...) et en leur libérant ainsi du temps pour qu'ils se concentrent sur leur entreprise.

Perçu comme un prolongement de l'engagement conjugal, ce travail familial n'était ni déclaré ni payé. Ce qui ne posait pas de problème en devient un après 1945 et la mise en place de la Sécurité sociale, car l'aide familiale n'ouvre pas de droits à la protection sociale. Au cours des années suivantes, ces épouses d'indépendants commencent à se rendre compte qu'elles ont travaillé toute leur vie et qu'elles n'ont droit qu'à une toute petite retraite. Dans les années 1970, elles s'organisent pour revendiquer leurs droits et obtenir un statut plus protecteur.

Elles se rassemblent dans des organisations telles que l'Association des conjoints de travailleurs indépendants de France (ACTIF), l'Association des épouses d'artisans et commerçants (ADEAC) ou encore la commission des femmes de la CAPEB, fondée notamment par Mme Roset. Leur mobilisation se cristallise sur la question de la retraite, mais les plus jeunes, notamment celles de l'Adeac, luttent aussi pour dissocier le patrimoine de l'entreprise de celui de la famille afin de mettre ce dernier à l'abri des conséquences d'une éventuelle faillite ; ce qui a eu des répercussions, on l'a vu, sur la croissance des entreprises artisanales constituées en société.

Reçues par les pouvoirs publics, elles obtiennent, en partie, satisfaction avec la loi du 10 juillet 1982 qui crée un statut de conjointe d'artisan. Elle fait suite à la loi du 4 juillet 1980 qui donnait un statut légal au conjoint d'exploitant agricole. Mise en chantier dès avant le changement de majorité politique de 1981, elle est d'esprit très libéral et elle n'impose aucune obligation. Elle ouvre trois possibilités aux femmes d'artisans et commerçants : elles peuvent se déclarer aides familiales non rémunérées et cotiser pour leur retraite, être salariées de leur époux ou enfin associées de celui-ci.

La loi a toutefois très vite montré ses limites et son application s'est avérée décevante. En 1986, seulement 20 000 femmes avaient choisi ce statut ; soit à peine 10 % de celles qui auraient pu y prétendre. Pas plus de 3 % étaient devenues salariées ou associées de leur mari artisan. Vingt ans plus tard, ce statut n'avait pas beaucoup plus diffusé. En 2004, 15 % des épouses d'artisans avaient opté pour ce statut.

Ce relatif échec tient aux lacunes du texte de loi, mais aussi aux réticences des épouses elles-mêmes qui craignent d'occasionner des frais supplémentaires pour l'entreprise en cotisant. Les dirigeantes des associations de conjointes peinent à convaincre les actives de l'utilité d'une cotisation qui reste modérée et peu susceptible d'entamer la viabilité

d'une entreprise en bonne santé. Ce n'est trop souvent qu'une fois à la retraite avec une pension minimale qu'elles regrettent de ne pas avoir cotisé. La loi du 2 août 2005 sur les petites et moyennes entreprises se veut plus incitative. En principe, le conjoint-collaborateur doit être affilié au régime social des indépendants. Il reste à voir sur la durée s'il sera effectivement plus protecteur.

Les entreprises des artisans sont donc plus individuelles que familiales. Elles sont le projet d'un individu et elles s'arrêtent généralement avec lui, sans être transmises et sans créer de dynasties. Enfin, si le travail familial est important, tout particulièrement dans les métiers de l'alimentation, une large majorité des artisans travaillent néanmoins sans employer régulièrement d'autres membres de leur famille.

Et les artisanes ?

La place des femmes dans l'artisanat ne se limite pas au rôle de conjointe et d'aide familiale. Une partie des artisans sont des artisanes. Mais une petite partie cependant. Sur la durée, environ 80 % des artisans sont des hommes et donc 20 % seulement des femmes. L'artisanat est un monde professionnel très masculin. Les femmes ne se répartissent pas uniformément dans toutes les branches au xx^e siècle. Elles sont au contraire très concentrées dans quelques-unes, qui apparaissent comme des projections professionnelles des qualités ménagères et dans des activités qui peuvent facilement s'exercer à domicile. Leur présence est marquée du sceau des représentations sociales et des assignations de genre. Ces artisanes s'établissent essentiellement au xx^e siècle dans les métiers dits d'aiguille de la confection et, en plus petit nombre, du cuir et dans ceux des soins du linge et de la personne. Elles sont couturières, tricoteuses, modistes, bonnetières, brodeuses, dentellières, bourrellières, maroquinières, lingères, blanchisseuses, teinturières, coiffeuses, esthéticiennes... La limite était parfois tenue entre l'ouvrière à domicile qui travaille à façon pour un donneur d'ordre et l'artisane indépendante qui a sa propre clientèle

comme dans les cas des dentellières de la région de Calais ou les grenadières du Haut-Forez qui brodaient au fil d'or les insignes des uniformes militaires.

Elles ont été nombreuses à s'établir à leur compte dans ces métiers pour survivre alors qu'elles se sont retrouvées seules durant la Seconde Guerre mondiale en France et en Allemagne, probablement dans d'autres pays de l'Europe occupée également. Après la guerre, elles subissent en premières lignes le repli de l'artisanat. Ce sont en effet les métiers où elles sont les plus implantées, ceux du textile notamment, qui régressent le mieux fortement. En conséquence, la part, déjà faible, des femmes dans l'artisanat recule dans la seconde moitié du xx^e siècle. Elle tombe à 16,7 % en 1996. La France ne compte plus à la fin du siècle que 133 000 artisanes ; un tiers de moins qu'en 1948.

La tendance s'est inversée au xxi^e siècle, marqué au contraire par une féminisation de l'artisanat ; partielle et modérée, mais une féminisation quand même. En 2022, 23 % des artisans sont des femmes. Elles sont moins cantonnées aux branches réputées féminines. Certains corps de métiers, particulièrement le bâtiment, auparavant totalement fermés aux femmes, se sont ouverts. Loin de la France de Pagnol, la boulangerie n'est plus « simplement » la femme du boulanger. Des femmes, certes encore peu nombreuses, sont désormais mécaniciennes ou peintres en bâtiment. Elles ont investi également les métiers d'art : bijouterie, céramique, marqueterie, par exemple. Elles sont souvent d'origine moins populaire que leurs aînées. L'artisanat attire de jeunes diplômées en quête d'indépendance.

Les chambres de métiers ont pris acte de cette féminisation qu'elles ont choisi de valoriser avec la création en 2020 d'un prix, Madame Artisanat. Cette féminisation est aussi le résultat des mutations de l'apprentissage qui n'oriente plus aussi souvent les jeunes filles vers les métiers dits féminins, mais les intègre dans des filières plus diversifiées, en formation initiale ou en reconversion.

Références

BOYER, M., 1985. *Les métiers de la viande à Lyon de 1860 à 1914 (une étude sur la petite bourgeoisie)*, thèse d'histoire, Lyon.

CAISSE NATIONALE DES ALLOCATIONS FAMILIALES, 1977. « Les artisans », *Informations sociales*, n° 12.

CASELLA, Philippe, TRIPIER, Pierre, 1988. *Qualification sociale et professionnelle dans l'artisanat du bâtiment*, Paris, Plan construction et architecture.

FIGAROL, Thomas, 2020. *Les diamants de Saint-Claude. Un district industriel à l'âge de la première mondialisation*, Tours, Presses universitaires François Rabelais.

FUA, Giorgio, 1985. « Les voies diverses du développement en Europe », *Annales ESC*, n° 3, p. 579-603.

HEYRMAN, Peter, 2020. « Le travail indépendant dans le petit commerce et l'artisanat, 1830-1930 », *Revue du Nord*, n° 435, p. 345-379.

INSEE, 1982. « Profils économiques de l'artisanat », *Les collections de l'Insee*, série E, n° 81, novembre.

JACQUES-JOUVENOT, Dominique, TRIPIER, Pierre (dir.), 2004. Dossier « Loin des mégapoles. Couples et travail indépendant », *Cahiers du Genre*, vol. 37, n° 2.

LABARDIN, Pierre, ROBIC, Paulette, 2008. « Épouses et petites entreprises. Permanence du xviii^e au xx^e siècle », *Revue française de gestion*, vol. 188-189, n° 8-9, p. 97-117.

MARTINI, Manuela, 2017. « Migrations et travail en famille. Recenser les entreprises familiales des maçons migrants en banlieue parisienne entre la fin du xix^e et le début du xx^e siècle », dans Dubert, Isidro, Gourdon, Vincent (éd.), *Inmigración, trabajo y servicio doméstico: En la Europa urbana, siglos XVIII-XX*, Madrid, Casa de Velázquez.

MARTINI, Manuela, 2016. *Le bâtiment en famille. Migrations et petite entreprise en banlieue parisienne au xx^e siècle*, Paris, CNRS Éditions.

MINISTÈRE DU COMMERCE ET DE L'INDUSTRIE, 1906. *Résultats statistiques du recensement général de la population*, Paris, Imprimerie nationale.

PERRIN, Cédric, 2005. « L'artisanat au féminin. Les artisanes en France au XX^e siècle », *Histoire et sociétés*, n° 16, p. 114-125.

ZARCA, Bernard, 1990. « Situation professionnelle, statut, rôles et individualisation des droits des femmes d'indépendants non agricoles », coll. des rapports, n° 82, Credoc.

Les corps et la technique. Travailler et produire en artisan

Dans son sens le plus large, le travail est une activité qui demande un effort particulier. Pour les économistes, il désigne plus précisément une activité qui produit de la valeur marchande, celle dont le produit peut être échangé et vendu sur le marché. Il prend sens dans le cadre de l'échange qui caractérise le capitalisme. Mais, qu'est-ce qu'un travail, une production ou encore une fabrication artisanale ?

En première approche, si artisanal est l'adjectif d'artisan, un travail artisanal est un travail réalisé par un artisan ; une fabrication artisanale, celle d'un artisan. Mais dans la pratique, l'usage courant de la langue, ce n'est pas exactement cela. L'adjectif *artisanal* a un contenu beaucoup plus flou que les substantifs *artisan* ou *artisanat* auxquels il se rattache, dont il est la déclinaison. Il peut recouvrir un champ beaucoup plus large que celui de l'artisanat. Le travail ou la production artisanale n'est alors plus simplement le travail ou la production d'un artisan. Dans ce sens élargi, il a même une connotation quelque peu péjorative. Il est plus ou moins synonyme de

bricolage, de faible intensité technologique. Une fabrication artisanale devient une fabrication faite « de bric et de broc », avec les moyens du bord. On dira ainsi d'une installation qu'elle est artisanale pour signifier que c'est une solution improvisée, précaire et qui n'est pas conçue pour durer.

À l'inverse, artisanal peut avoir un sens valorisant. Utilisé sur les emballages, l'adjectif devient un argument marchand pour donner de la valeur aux produits. C'est ici un gage de qualité. Pour convaincre le consommateur, le producteur vend son produit comme une « fabrication artisanale », quand bien même il n'a rien d'un artisan. L'adjectif artisanal ne renvoie pas ici à l'artisanat, mais à une certaine idée d'une production artisanale ; autrement dit une idée reçue, un lieu commun partagé par celui qui vend ainsi son produit et par les consommateurs potentiels. Artisanal est l'antonyme d'industriel, ou, là aussi, d'une certaine idée, moins positive, de l'industrie et de ses productions standardisées.

Cette opposition est une construction sociale. Ses origines renvoient à la « révolution industrielle ». Le travail artisanal et la production artisanale se distinguent de la production industrielle. Ils sont perçus en opposition. À la différence de celle qui se met en place dans l'industrie, une production artisanale est non parcellisée et non mécanisée. Elle est associée au travail manuel. Les deux sens *a priori* contradictoires d'artisanal – tantôt péjoratif, tantôt mélioratif – ne sont que les deux faces d'une même pièce. Ils excluent l'un et l'autre les moyens de l'industrie. En somme, le travail manuel de l'artisanat est opposé au monde des machines de l'industrie. Cette construction sociale opère comme une réduction simplificatrice qui en fait sans doute son efficacité, mais qui mérite d'être discutée, affinée et nuancée. Qu'est-ce que le travail manuel de l'artisan ? Que signifie travailler et produire en artisan ? L'artisanat est-il bien ce monde sans machine ? Cette représentation ne fait-elle pas finalement obstacle à

la compréhension de son histoire, des raisons de sa non-disparition ?

De fait, l'origine du mot artisan se réfère bien à un travail manuel, mais dont le sens peut être mal interprété. Contrairement aux langues latines, l'anglais et l'allemand font explicitement référence au travail manuel pour désigner l'artisan. L'allemand *handwerker* signifie littéralement travailleur manuel. En anglais, la racine *hand* – la main – se retrouve aussi dans le mot *handcraftsman*; dont l'emploi demeure toutefois moins répandu que *craftsman*, voire *artisan*. Aux Pays-Bas, qui n'en ont pas de définition officielle et légale, la jurisprudence fait aussi de l'artisan un travailleur manuel indépendant. Cette référence se retrouve également en France, notamment dans la première définition légale de l'artisan, inscrite dans la loi de 1925 qui établit les chambres de métiers :

« Par maîtres-artistes, il y a lieu d'entendre les travailleurs de l'un ou l'autre sexe qui exercent un métier manuel (...) » (Article 1, loi du 26 juillet 1925)

Cependant, ces définitions renvoient à l'étymologie de l'artisan en homme de métier, de celui qui exerce un art mécanique par distinction des arts libéraux. Le travail manuel se comprend donc par différence avec les professions libérales et intellectuelles. Dans le même esprit, la réforme de 1962 (qui a notamment transformé le registre des métiers en répertoire des métiers) définit l'entreprise artisanale en excluant de son champ les activités intellectuelles. Dans ce cadre, la notion de travail manuel mobilise le répertoire des métiers et non pas celui des procédés techniques. Cela n'induit pas que l'artisan ne travaille qu'avec ses mains, sans machine ou autre outil perfectionné. À ce titre, un ouvrier de l'industrie est aussi un travailleur manuel, celui qui exerce un métier manuel.

Différents courants, littéraires et politiques, en ont pourtant eu une interprétation beaucoup plus restrictive aux XIX^e et XX^e siècles. Ils ont fait de l'artisan un habile travailleur qui transforme la matière de ses propres mains et de l'artisanat

un ordre économique sans machine. Cette représentation est une réaction à la « révolution industrielle ». Elle naît et se développe en même temps que le capitalisme industriel, contre celui-ci. Elle s'inscrit dans une critique antimoderniste de la technique. Ces antimodernes ont fait de l'artisan le héros de leur réaction anti-industrielle, le modèle de leur monde d'avant. Ils opposent le travail manuel de l'artisan au monde des machines de l'industrie. Ils idéalisent l'artisanat et survalorisent le caractère manuel du travail des artisans, au risque de le figer et de l'enfermer dans un étroit carcan.

Cette représentation s'est exprimée dans l'antimodernisme littéraire et artistique, dans la critique romantique et nostalgique de la civilisation industrielle. L'anglais John Ruskin en est l'un des chefs de file dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Nostalgique des anciens métiers médiévaux, il développe une esthétique de l'art romantique en réaction désenchantée à la laideur de la civilisation industrielle. Le mouvement *Arts and Crafts* fait aussi du travail manuel de l'artisan un contre-modèle pour lutter contre la prolifération des objets sans goût et sans valeur esthétique que produit en série l'industrie mécanisée moderne.

Dans la littérature française, cette veine nostalgique a inspiré, entre autres, des romanciers comme René Barjavel et Jean Giono. La littérature régionaliste de l'entre-deux-guerres, voire plus récente, peint le tableau d'une France éternelle et rurale, industrielle à regret et par accident et ancrée dans ses traditions. L'artisan y tient le rôle de dépositaire et d'héritier d'un savoir-faire traditionnel menacé par les progrès de l'industrie moderne.

Le romantisme littéraire rejoint ici la critique politique. L'image idéalisée de l'artisan en travailleur manuel puise aussi ses racines dans le conservatisme de la droite réactionnaire, celle qui n'a accepté ni la Révolution française ni la révolution industrielle. Les désordres provoqués par les révolutions politiques et économiques du XIX^e siècle appelleraient à réagir,

à se retourner vers l'ordre traditionnel de l'Europe chrétienne. Dans ses aspects économiques et techniques, le travail manuel de l'artisan est l'image idéale (et idéalisée) de ce glorieux passé préindustriel. Les corporations de métiers d'ancien régime inspirent une partie de la nébuleuse corporatiste des années 1930 pour rétablir l'ordre social menacé par la lutte des classes, le libéralisme et le capitalisme industriel.

Cette glorification du travail manuel atteint son apogée avec les régimes traditionalistes du ^{xx}^e siècle, notamment l'Espagne de Franco, le Portugal de Salazar et la France de Vichy. Le Service de l'artisanat de Vichy organise un peu partout dans le pays des expositions artisanales et il publie dans sa revue *Métiers de France* des reportages et des photographies qui mettent à l'honneur le travail manuel. Dès le premier numéro, le lecteur pouvait y trouver une ode dédiée à « l'intelligence et à la beauté de la main » avec des clichés de mains au travail en plan serré. Ces louanges du travail manuel et de l'artisanat expriment le rejet de la modernité de ces régimes ultraconservateurs.

Cette image archaïsante de l'artisanat et du travail des artisans perdure après la guerre en se retournant désormais contre eux. L'artisanat pâtit d'être perçu comme une lubie rétrograde des pétainistes et autres ultraconservateurs européens. Les élites technocratiques des Trente glorieuses misent sur les gains de productivité de la grande entreprise fordiste pour moderniser l'appareil productif. Elles rejettent volontiers les voies critiques du progrès et les alternatives comme autant d'archaïsmes. Or, l'image du travail manuel de l'artisanat ne répond pas à ces ambitions de croissance et de modernisation. Elle le disqualifie et elle permet de justifier que l'artisanat soit délaissé par les politiques économiques conduites après la guerre. Pour une partie des dirigeants politiques et administratifs, l'artisanat incarne un ordre technique rétrograde, dépassé et protégé par Vichy. Ces premiers de cordée de la modernisation réactivent

l'argument de l'artisanat en stade dépassé de la production, que l'archaïsme de ses techniques condamne au déclin et à la disparition.

Mais l'artisanat n'est pas ce conservatoire immaculé et préservé de l'industrialisation fantasmée par les nostalgiques et les conservateurs ou au contraire décrié par les technocrates modernisateurs. Il n'est pas resté figé dans des techniques et des modes opératoires anciens. Il n'est pas resté à l'écart du progrès technique. Il a évolué avec lui.

Pour le comprendre, il faut se départir d'une représentation de la technique et des machines surdéterminée par les artefacts de l'automatisation et de l'industrie lourde, les installations gourmandes en espace comme en capitaux, les images des chevalets de mine, des hauts-fourneaux ou encore des chaînes de montage. La mécanisation a été protéiforme. Elle a suivi de multiples voies, souvent moins spectaculaires, avec de nouveaux objets techniques plus simples et légers. En outre, on l'a vu, l'industrialisation ne s'est pas toujours identifiée à la mécanisation. Elle s'est produite, au moins pour partie, avec des techniques anciennes, demeurées longtemps manuelles ou peu mécanisées. La mécanisation s'est déployée sur des rythmes variés selon les lieux et les activités. Elle ne s'affirme souvent que tardivement, notamment dans les industries de consommation. Ces chevauchements et ces détours nuancent l'opposition traditionnellement admise entre artisanat et industrie. La différence n'a pas toujours été aussi nette et tranchée.

On ne dispose pas pour le xix^e et le début du xx^e siècle de statistiques précises sur les investissements des artisans. Néanmoins, il existe de multiples témoignages des évolutions techniques des métiers de l'artisanat. Loin des grandes installations qui restent des symboles de l'industrialisation, de nombreuses petites machines relativement peu onéreuses sont élaborées et pénètrent ses métiers. Même la vapeur ne leur est pas restée étrangère.

À Château-Renault, au nord de la Touraine, des artisans tanneurs obtiennent dans les années 1860 l'autorisation, dans le cadre du contrôle des établissements insalubres et dangereux, d'installer de petites chaudières qui mettent en mouvement un marteau à battre le cuir. Dès les années 1820, les briquetiers utilisent des machines pour épierrier et malaxer les argiles au lieu de réaliser à la force des bras ces opérations fatigantes. Il s'agit de machines relativement simples qui pouvaient utiliser l'énergie d'un manège animal. Les machines à presser les briques et les tuiles commencent aussi à se répandre. Au milieu du siècle, les premières machines à coudre font leur apparition. Là aussi ce sont de petites machines qui ne requièrent pas forcément de source d'énergie extérieure. Les premiers modèles sont mus par une pédale reliée à la machine par une courroie et un volant. Le système de location-vente proposé par les fabricants, notamment Singer, en a facilité la diffusion parmi les tailleurs et les couturières. Les métiers de service participent aussi à ces évolutions techniques. Entre 1826 et 1867, par exemple, les Croisat, coiffeurs à Paris déposent une vingtaine de brevets pour des appareils à peigner, teindre ou parer les cheveux. En décrivant l'ambiance de travail dans l'atelier du charcutier Quenu, l'un des principaux personnages du *Ventre de Paris*, Emile Zola délivre un autre exemple de la pénétration de procédés mécaniques dans l'artisanat des années 1860-1870 (le roman a paru en 1873) :

« À droite, la table à hacher, énorme bac de chêne appuyé contre la muraille, s'appesantissait, toute couturée et toute creusée ; tandis que plusieurs appareils, fixés sur le bloc, une pompe à injecter, une machine à pousser, une hacheuse mécanique, mettaient là, avec leurs rouages et leurs manivelles, l'idée mystérieuse et inquiétante de quelque cuisine de l'enfer. » (*Le Ventre de Paris*, Livre de Poche, édition 2020, p. 155)

À partir de la fin du XIX^e siècle, les nouvelles énergies, le pétrole et surtout l'électricité, plus souples et plus simples

d'utilisation que le charbon et la vapeur, donnent un nouvel élan à ces transformations de la production et du travail des artisans. Elles commencent à remplacer le bois pour chauffer les fours des boulangers dont de nouveaux modèles font leur apparition. En Suisse, 11 % des ateliers d'artisans sont équipés de moteurs dès 1905 ; 59 % en 1939. Progressivement, le raccordement des ateliers au réseau électrique facilite leur équipement en une vaste gamme de nouveaux outils et de petites machines actionnées par un moteur électrique : les machines à coudre des tailleurs et couturières, les pétrins mécaniques des boulangers, les bancs de sciage (du bois ou de la pierre) des maçons, charpentiers et menuisiers dans le bâtiment, les tours, les postes à souder, les bétonnières, les pelles mécaniques... Dans les métiers de l'alimentation, l'électricité permet de garder le froid et de conserver matières premières et productions dans des armoires réfrigérées. Comme en témoignent les cartes postales et les photographies, par exemple celles de François Kollar, les artisans commencent aussi, plus particulièrement dans l'entre-deux-guerres, à s'équiper de camions et de camionnettes : bouchers et boulangers pour faire leurs tournées dans les hameaux ; artisans du bâtiment pour transporter matières et matériels encombrants sur leurs chantiers...

Les revues et journaux édités par les syndicats professionnels sont remplis d'encarts publicitaires des fabricants de ces équipements propres à chaque métier qui cherchent ainsi à atteindre la clientèle des artisans. Ces publicités témoignent aussi de la formation d'un marché du matériel professionnel, neuf, mais aussi d'occasion, dans l'artisanat. Des sociétés sont fondées, parfois par des artisans eux-mêmes, pour produire ce matériel. Dans les années 1920, deux artisans mécaniciens se sont associés à Tours pour fabriquer du matériel de boulangerie, par exemple. Les entêtes des lettres et factures des artisans témoignent aussi de ces transformations. Dans les années 1920, il n'est pas rare,

de trouver la mention « scieries mécaniques » dans ceux des menuisiers et charpentiers. Dans *Trois sucettes à la menthe* – roman largement inspiré des souvenirs de son enfance – l'écrivain Robert Sabatier a rendu l'animation qui régnait dans les ateliers d'artisans parisiens des années 1930 :

« Côté Jemmapes, en bordure du canal, il restait fasciné par la masse de la Cité artisanale Clémentel. Il s'enhardissait à traverser le large portail et à parcourir d'étage en étage des couloirs bruisant de machineries, chargés d'odeurs de métal, d'huile, de carton, de sciure, de mastic, d'encre d'imprimerie, de térébenthine, de peinture » (*Trois sucettes à la menthe*, Paris, Albin Michel, 1972, p. 139)

En outre, la mécanisation donne naissance à des artisanats de la machine, à de nouveaux métiers étroitement liés aux machines, qu'il s'agisse de leur maintenance, de leur utilisation ou de leur fabrication. L'objet des services de réparation et de dépannage est d'installer, d'entretenir et de réparer des machines : voitures automobiles, vélos et motos, appareils électriques, radio puis télévision, appareils ménagers, machines agricoles... Et de plus en plus, sur la longue durée, ces artisans interviennent sur ces machines en utilisant d'autres machines : bancs de mesures, outils pneumatiques... Différents nouveaux métiers de l'artisanat découlent de l'utilisation d'une machine : l'automobile des taxis, le camion des transporteurs, la péniche à moteur des marinières, l'appareil photographique des photographes...

Ces transformations du travail des artisans sont un enjeu bien compris par les personnalités engagées dans la naissance de l'artisanat en France dans les années 1920. Celle-ci se fait dans un esprit moderniste, avec le souci de l'aménagement des ateliers, de leur équipement en outillages et en machines, de l'accès à la force motrice. Etienne Clémentel, à qui la CGAF a décerné le titre honorifique de « père de l'artisanat » pour son soutien, se montre persuadé que les artisans doivent veiller à la modernisation de leurs ateliers et ne pas sombrer dans

l'immobilisme qui les réduirait au rang de métier historique. Il est sur ce point aux antipodes des conservateurs. En 1925, il défend, par exemple, l'idée de créer un office des métiers pour conseiller les chambres de métiers et guider les artisans dans leur modernisation. La Cité Clémentel évoquée par Robert Sabatier, construite sur les bords du canal Saint-Martin par la CGAF et baptisée en l'honneur d'Etienne Clémentel, en a repris l'idée puisqu'elle comprenait, outre les ateliers, un centre de documentation technique sur les métiers.

Elle abritait aussi à son rez-de-chaussée, une antenne du Crédit artisanal, dont les initiales – CA – ornaient les grilles en fer forgé de ses fenêtres. La création du Crédit artisanal en 1923 répondait à ce souci de faciliter la modernisation des ateliers en contribuant à son financement, même si, on le verra, ses moyens sont restés très modestes dans l'entre-deux-guerres et ne lui ont pas permis de jouer pleinement son rôle. De plus, par souci de ne pas trop étendre le champ du statut d'artisan fiscal de 1923, l'administration des impôts en a adopté une définition très restrictive. Elle interprète la notion de travailleur manuel au pied de la lettre en excluant l'usage de machines, ce qui a constitué une désincitation à investir et un frein à la modernisation. Cette restriction n'est levée que dans les années 1950, au moment où le crédit artisanal commence également à progresser.

Ces enjeux d'équipement et de modernisation resurgissent dans les années 1950 après que les années de guerre et d'occupation ont entravé les investissements et vu arriver de nouveaux artisans sans moyens et sous-équipés, en France, mais aussi en Allemagne par exemple. Dans l'alimentation, les enquêtes et les rapports, notamment ceux rédigés dans le cadre de la commission de l'artisanat du Commissariat général au plan (CGP), mettent en lumière le besoin de remplacer des fours et des équipements frigorifiques hors d'âge. L'enquête de la sociologue Simone Francès montre la diffusion des machines-outils parmi les ébénistes qui appellent aussi des

investissements immobiliers pour adapter des ateliers trop exigus, mal éclairés et mal aérés.

Ces sources permettent aussi de disposer de statistiques plus précises sur les investissements des artisans après la guerre. À l'échelle du pays, leur montant global triple dans la décennie 1960 en passant de 1,9 milliard à 5,6 milliards de francs (courants) entre 1960 et 1970. Il double quasiment dans la décennie suivante avec 10 milliards de francs d'investissements en 1978. Entre les années 1950 et 1970, les artisans investissent plus souvent et pour des montants moyens en hausse. Près de la moitié des ébénistes parisiens investissent vers 1960 dans des machines-outils, 30 % dans du petit matériel électrique et 16 % dans les deux. Au tournant des années 1960 et 1970, dans l'ensemble de l'artisanat, l'achat de machines et de matériel est le premier poste d'investissements, devant celui de véhicules puis de terrains et de bâtiments. Un profond mouvement d'équipement et de rajeunissement du capital productif est alors à l'œuvre. Les années 1960 puis la fin du xx^e siècle apparaissent ainsi comme un moment fort dans la diffusion de machines et de nouveaux moyens de production dans l'artisanat et dans la transformation du travail artisanal.

Un reportage sur les menuisiers réalisé pour l'émission *C'est un métier* diffusée à la télévision française le 13 septembre 1976 (et conservé dans les archives de l'INA, l'Institut national de l'audiovisuel) témoigne de l'ampleur des mutations techniques opérées dans l'artisanat au cours du xx^e siècle. À la deuxième minute, un menuisier, probablement en fin de carrière, explique qu'il a « commencé le métier entièrement à la main » et qu'ensuite « il y a eu des machines ». Le reportage se poursuit en montrant ces machines à travailler le bois (scie circulaire portable, scie à ruban, scie sauteuse, banc de sciage, machines à fabriquer des mortaises, rabots...), avant de s'arrêter sur un établi sur lequel sont posés différents outils (tenaille, ciseaux à bois, marteau, pince, papier de verre,

pinceau à colle, mètre, équerre, compas...). Un autre artisan parle ensuite de son métier comme d'un « travail manuel » et d'apprendre à « travailler à la main ». Le film rend ainsi compte des évolutions d'un métier manuel dans lequel une partie des opérations se fait désormais à la machine. Cette évolution concerne l'ensemble des métiers de l'artisanat, y compris ceux du luxe. Le travail du vison par les artisans fourreurs, par exemple, a évolué avec successivement l'introduction des machines à coudre, les surjeteuses, au début du xx^e siècle, puis celle des machines à couper dans les années 1950-1960.

À la fin du xx^e siècle, et aujourd'hui, des machines sont présentes un peu partout dans l'artisanat, à des degrés divers et avec des différences selon les métiers. Cette mécanisation progressive et partielle soulève, pour finir, d'autres questions : sur le financement de ces investissements (chapitre suivant), sur le rapport des artisans à l'innovation et sur ce qu'elle a fait au travail des artisans. Si les machines ne sont pas l'apanage exclusif des industries face à un travail artisanal qui serait purement manuel, qu'est-ce qui distingue encore ce dernier ? Qu'est-ce que les artisans font de leurs machines ? Quelle place ont prise machines et nouveaux outillages dans le travail artisanal ? Comment l'ont-ils remodelé et transformé ? Ce mouvement de mécanisation n'a pas conduit à faire simplement de l'artisanat une industrie en miniature. Les artisans n'ont pas reproduit les procédures des industries ou des grandes entreprises. Ils ont adopté des machines selon leurs besoins, en les adaptant à leurs besoins et en en développant leurs propres usages.

Les machines et les appareils employés par les artisans sont caractérisés par leur polyvalence et leur faible coût. Dans le modèle économique de la production flexible et de la spécialisation souple, qui s'est développé à la fin du xx^e siècle comme une alternative à la production en masse de la grande entreprise fordiste, ces caractéristiques sont un atout de l'entreprise artisanale. D'une part, chaque outil correspond

à un type d'opération ou de traitement de la matière (poncer, couper, percer, hacher, malaxer, filtrer, cuire, soulever...), mais sans être très étroitement spécialisé, ce qui permet de les utiliser pour fabriquer des produits différents et sur différents chantiers. D'autre part, nonobstant ses mutations techniques, l'artisanat reste un secteur de faible intensité capitalistique. Alors que les coûts de production importants des grandes entreprises appellent des séries longues pour être amortis et parvenir à des coûts unitaires faibles, la relative faiblesse de leurs coûts permet aux artisans d'être plus compétitifs que l'industrie sur des productions uniques. Relative faiblesse, car ramené à l'échelle d'un individu, il peut néanmoins s'agir d'un coût non négligeable qu'il faut pouvoir financer. Acquérir une machine à coudre professionnelle, par exemple, pour s'établir à son compte peut représenter un investissement important pour un artisan ou une artisane.

Le coût est un critère sélectif. Les artisans ont adopté les machines qui correspondent à leur besoin, à la surface de leur marché et de leurs affaires, en délaissant les équipements trop coûteux qu'ils ne pouvaient pas amortir. Quand dans un secteur les coûts de production deviennent trop importants, les artisans ont alors tendance à en sortir. Au XIX^e siècle, les briquetiers ont d'abord investi dans les machines d'un coût relativement faible qui les soulageaient des opérations les plus pénibles, mais pas dans les nouveaux procédés mécaniques d'un coût trop élevé au regard de leurs volumes de production qui se sont diffusés à la fin du siècle. L'artisanat a ensuite décliné dans cette activité. Les coûts de production apparaissent ainsi comme un critère essentiel de la complémentarité qui s'est construite au XX^e siècle entre l'industrie et l'artisanat, entre grandes entreprises et très petites entreprises. L'artisanat se maintient sur les productions, les prestations, qui peuvent difficilement être sériées, qui restent uniques ou proches de l'unité et qui ne supportent donc pas des coûts trop importants : une coupe de cheveux, réparer une voiture, un

ordinateur ou une toiture, repeindre une chambre dans un logement, retoucher un vêtement...

Même partiellement mécanisé, le travail artisanal conserve ses spécificités. Tout d'abord, c'est un travail non parcellisé. Il reste éloigné du travail taylorisé, du « travail en miettes » des grandes organisations décrit par Georges Friedmann en 1956. Et c'est bien ce qui le rend attractif et séduisant aux yeux des travailleurs lassés par ce type d'organisation et en quête d'un travail qui soit davantage porteur de sens et épanouissant. L'artisan a la main sur l'ensemble de la chaîne opératoire. Il la réalise de bout en bout. Le reportage photographique *La France au travail* réalisé par François Kollar entre 1931 et 1934 montre des artisans (huilier, boulanger, potier...) dans chacune des étapes de la fabrication. Sur chaque image, c'est le même travailleur, l'artisan, qui opère.

En outre, même lorsqu'il emploie des ouvriers, l'artisan continue de participer à la production – c'est l'un des critères qui le distingue du petit entrepreneur capitaliste qui se concentre lui sur la gestion de l'entreprise. Il travaille avec eux et à leurs côtés. L'artisan « met la main à la pâte ». Cette proximité spatiale et ce temps partagé construisent aussi une proximité culturelle. Les artisans restent proches du monde ouvrier, de la culture ouvrière, y compris, pour une partie d'entre eux du moins, dans leurs choix politiques. Artisans et ouvriers partagent une culture technique, des savoir-faire de métiers. Le travail manuel de l'artisan englobe l'apprentissage et la maîtrise de gestes. Il engage les corps et les sens. Ce savoir artisan s'exprime dans des expressions particulières comme « avoir le coup de main » ou « avoir l'oreille ». Le mécanicien repère un défaut de réglage d'un moteur au bruit qu'il fait. Un carrossier ou un peintre évaluent la qualité d'une surface au toucher avant de la peindre... La maîtrise repose aussi sur la coordination des gestes. L'artisan suit du regard ce que font ses mains, l'outil tenu d'une main sur la pièce tenue de l'autre. La compétence s'acquiert par la répétition des gestes,

par la mise en place de routines. Ces savoir-faire corporels sont aussi des savoir-faire incorporés. Le geste est reproduit spontanément, sans avoir besoin d'être décomposé.

Ce savoir artisan – ce travail manuel – a inclus au cours du xx^e siècle le maniement de machines. L'artisan doit savoir utiliser celles-ci comme les autres outils propres à son métier, ce qui signifie non seulement connaître leur usage et leur fonctionnement, mais aussi les maîtriser, sentir dans la main la résistance de la matière sous la machine, être attentif aux sons, voire aux odeurs, que celle-ci émet... Le travail de l'artisan est transformé par la machine. Toutefois, celle-ci n'est pas une donnée monolithique qui s'impose à l'artisan, qui détermine son travail ou qui « fait son travail ». La mécanisation est dans l'artisanat un processus dialectique : les artisans ont adopté des machines, mais ils les ont aussi adaptées à leur travail. Le travail artisanal est fait d'astuces, de ruses, de combines et de détournement. L'artisan apprend à maîtriser sa machine pour arriver au résultat qu'il recherche. Il ne suit pas toujours les spécifications du fabricant pour pouvoir faire ce qu'il veut, travailler plus en finesse et en précision, par exemple en ne montant pas, ou en démontant, les dispositifs de sécurité pour être au plus près de la pièce sur laquelle il travaille, au risque de se blesser. Adapter ses machines et ses outils fait partie des astuces, des combines, du savoir des artisans, de la recherche des meilleurs moyens pour produire, pour atteindre ses objectifs techniques. Autrement dit, l'utilisation et la maîtrise des machines sont devenues au cours du xx^e siècle une nouvelle facette de l'artisan en homme de métier, en travailleur manuel.

Croiser l'intensité de la conception et de l'innovation permet de dégager différentes figures de l'activité des artisans : 1/ l'activité routinière, qui fait le quotidien des artisans, qui repose sur une activité technique, mais habituelle qui fait peu appel à la conception et à l'innovation ; 2/ l'activité sur mesure pour laquelle l'artisan déploie tout son savoir-faire, sa

compétence technique pour concevoir une réponse adaptée, voire inédite, à une demande particulière, par exemple adapter un véhicule à un handicap ou construire une maison à ossature bois dont chacune est un cas particulier, avec de nouveaux problèmes à surmonter; 3/ l'innovation importée, celle dont l'artisan n'est pas le concepteur, l'inventeur, mais qu'il est allé chercher, qu'il a adoptée pour produire. On sort ici des définitions classiques de l'innovation pour aller vers la place des démarches innovantes. Cette configuration renvoie à la capacité des artisans à s'adapter aux évolutions techniques, à adopter de nouveaux procédés et de nouvelles démarches commerciales, mais aussi à leurs investissements. Elle rappelle également l'importance du rôle des artisans dans la diffusion des innovations à travers les tâches d'installation, de maintenance et de réparation qu'ils assurent (l'automobile ou les applications de l'électricité par exemple au xx^e siècle); 4/ les situations de conception et d'innovation forte, valorisées par les artisans comme la facette la plus dynamique de leur activité qui met en jeu leur créativité et leur ingéniosité. L'artisan est alors le concepteur d'une invention, qui peut déboucher sur un dépôt de brevet, bien que cela reste assez rare. L'enjeu, et la difficulté, étant alors d'en assurer la diffusion pour passer du stade de l'invention à celui de l'innovation. Les artisans butent alors souvent sur des problèmes juridiques, réglementaires ou techniques (ne serait-ce que savoir monter un dossier pour déposer un brevet par exemple) auxquels ils sont peu préparés et formés. L'innovation relève souvent davantage de l'innovation incrémentale ou frugale que de l'innovation dite de rupture, qu'elle soit de produit ou de procédé.

Définir le travail artisanal en se référant au travail manuel ou aux métiers manuels est certainement juste. Il ne s'agit pas de prétendre le contraire. Toutefois, ce n'est pas suffisant. La référence est un peu réductrice, source de malentendus

et de confusions, en particulier quand elle est comprise de façon littérale et exclusive. L'apologie de l'artisan en travailleur manuel en dit souvent plus sur ceux qui la font que sur les artisans eux-mêmes. Elle repose sur un usage politique conservateur, voire franchement réactionnaire, qui campe l'artisan en acteur fantasmé d'un monde d'avant qui n'a jamais vraiment existé. Certes l'artisanat rassemble des métiers manuels et les artisans sont des travailleurs manuels, mais qui se sont adaptés aux innovations techniques. L'artisanat n'incarne pas un ordre technique éternel. Le travail des artisans s'est transformé. Les artisans du début du *xxi*^e siècle ne travaillent plus comme ceux de la fin du *xix*^e, encore moins, à plus forte raison, comme ceux des bâtisseurs de cathédrale. Le travail artisanal pourrait donc être défini comme un travail non parcellisé, essentiellement manuel et partiellement mécanisé. La capacité des artisans à transformer leurs méthodes de travail et de production est l'une des clés de sa pérennité, une des explications de sa non-disparition au *xx*^e siècle. Elle implique aussi une mutation des artisans eux-mêmes, notamment celle des hommes de métier en entrepreneurs.

Les corps à l'épreuve

Les éloges du travail artisanal ou plus généralement du travail manuel ont quelquefois une tonalité quasi mystique qui doit inciter à la prudence, à prendre un peu de recul. Aussi bien intentionnés que puissent être leurs auteurs, ils n'ont souvent qu'un lien assez distant avec l'artisanat dont ils négligent les conditions concrètes d'exercice et portent sur le travail des artisans un regard un peu surplombant. Par ailleurs, une partie du monde politique, notamment au sein de la droite libérale, a également tendance à nier, à dissimuler ou à escamoter la question de la pénibilité au travail. Celle-ci est pourtant bien réelle. À cet égard, le travail manuel des artisans est un travail physique qui met les corps à l'épreuve.

Les artisans du bâtiment, qui sont les plus nombreux, travaillent sur des chantiers en extérieur par tous les temps. Ils subissent le froid en hiver, les fortes chaleurs en été et les intempéries en toutes saisons. Ils travaillent en hauteur, sur les toits, les échelles ou les échafaudages. Les artisans de l'alimentation, notamment les boulangers, travaillent en partie de nuit. De façon moins spécifique, les artisans ont à porter de lourdes charges, respirent des fumées et des poussières, manipulent des produits corrosifs et toxiques, répètent à longueur de journée des gestes fatigants, utilisent des outils ou des matières tranchantes, comme le verre ou les feuilles de zinc, des machines qui peuvent provoquer des blessures graves, voire des mutilations. Les pouces écrasés et les phalanges coupées sont des signes distinctifs qui ne sont malheureusement pas rares dans certains corps de métiers, notamment du bâtiment. Un bref instant d'inattention sur une machine peut conduire à l'hôpital. Durant leur apprentissage, les artisans ont aussi éprouvé dans leur corps les conséquences d'un geste technique mal exécuté ou de l'utilisation d'un outil inadapté. Les chantiers du bâtiment sont des lieux potentiellement dangereux sur lesquels il faut rester vigilant aux chutes d'objets ou d'outils, aux débris de matières, aux outils laissés au sol, aux cages d'escalier en construction et non sécurisées, aux échelles mal stabilisées... Les organisations professionnelles et les organismes publics éditent des brochures de prévention des risques professionnels. Les maladies professionnelles, et notamment la fréquence des troubles musculo-squelettiques, sont aussi une réalité du travail artisanal.

Références

Étude sur la modernisation du secteur des métiers en 1967, ministère du Développement industriel et scientifique – APCM, 1970.

BRÉCHET, Jean-Pierre, JOURNÉ-MICHEL, Hélène, SCHIEB-BIENFAIT, Nathalie, 2008. « Figures de la conception et de l'innovation dans l'artisanat. » *Revue internationale PME*, vol. 21, n° 2, p. 43–73.

COMPAGNON, Antoine, 2005. *Les antimodernes de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard.

CRASSET, Olivier, 2017. *La santé des artisans. De l'acharnement au travail au souci de soi*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

CRAWFORD, Matthew B., 2010. *L'éloge du carburateur. Essai sur le sens et la valeur du travail*, Paris, La Découverte.

EDGERTON, David, 2013. *Quoi de neuf ? Du rôle des techniques dans l'histoire globale*, Paris, Seuil.

FRANCÈS, Simone, 1961. *Où va l'artisanat français ? Enquête sur le mode de vie et l'idéologie des artisans ébénistes de la Seine*, Paris, CNRS éditions.

FRIEDMANN, Georges, 1956. *Le Travail en miettes : Spécialisation et loisirs*, Paris, Gallimard.

FUREIX, Emmanuel, JARRIGE, François, 2015. *La modernité désenchantée. Relire l'histoire du XIX^e siècle français*, Paris, La Découverte.

GORRE, Jean-François, 1991. « Travailler le vison », *Terrain*, n° 16, p. 78-87.

HATZFELD, Nicolas (éd.), 2021. *Les frères Bonneff, reporters du travail. Articles publiés dans L'Humanité, 1908-1914*, Paris, Classiques Garnier.

KESSLER, Marie-Christine, ROUSSEAU, Guy (dir.), 2018. *Etienne Clémentel. Politique et action publique sous la Troisième République*, Bruxelles, Peter Lang.

LACHEZE, Cyril, 2023. « Abandonner le travail à la main? Les ateliers de tuilerie français au XIX^e siècle, une production locale face à la mécanisation », *Émulations*, n° 45.

LOCHMANN, Arthur, 2019. *La vie solide. La charpente comme éthique du faire*, Paris, Payot.

PERRIN, Cédric, 2017. « L'artisanat, un ordre économique sans machine? Penser et repenser l'artisanat et la société française au XX^e siècle », *L'homme et la société*, n° 207, p. 185-209.

PERRIN, Cédric, 2022. « La chambre dans l'atelier. François Kollar et le travail des artisans », *Images du travail, travail des images*, n° 12.

PIORE, Michael, SABEL, Charles, 1989. *Les chemins de la prospérité. De production de masse à la spécialisation souple*, Paris, Hachette.

ROUDERGUES, Lucie, 2021. « Construire le succès d'une maison de haute coiffure : le cas des Croisat, coiffeurs brevetés (1820-1860) », *Technologie & Innovation*, vol. 6.

SCHWINT, Didier, 2002. *Le savoir artisan. L'efficacité de la mètis*, Paris, L'Harmattan.

SENNETT, Richard, 2010. *Ce que sait la main. La culture de l'artisanat*, Paris, Albin Michel.

L'artisan en entrepreneur

Les entreprises artisanales seraient trop petites. Trop petites pour investir. Trop petites pour innover. Trop petites pour emprunter et financer leur développement. Trop petites pour faire de la publicité... Ce thème a fleuri après la Seconde Guerre mondiale et durant les Trente Glorieuses. En France, il se développe notamment au sein de la haute fonction publique qui entend être l'avant-garde de l'expansion et de la modernisation du pays. La période est aux missions de productivité outre-Atlantique; le modèle est clairement celui de la grande entreprise. *A contrario*, les entreprises artisanales apparaissent trop petites et archaïques pour satisfaire aux objectifs de gain de productivité et de croissance. Leur petite taille est considérée comme un handicap; l'efficacité étant dans la grande entreprise concentrée. Quand une commission de l'artisanat est créée au sein du Commissariat général au Plan, en 1956, il n'est pas anodin qu'un thème récurrent de ses débats soit le regroupement des artisans, de sorte à faire grandir ces entreprises. Un des principaux axes de la politique artisanale qui y est ébauchée est celui de l'assistance technique, qui est plus précisément une formation à la gestion. Il s'agit

d'apprendre aux artisans à gérer leurs entreprises, à être des entrepreneurs modernes. Ce souci se retrouve outre-Rhin où les dirigeants des chambres de métiers allemandes et des organisations artisanales se montrent soucieux d'éviter une prolifération de trop petites entreprises et veulent acculturer les artisans aux normes de la gestion d'entreprise.

Or, dans le même temps – durant les décennies d'après-guerre – on assiste à une mutation des hommes de métier en entrepreneurs, à une transformation de leurs entreprises, qui renvoie au rang de préjugé l'idée d'entreprises artisanales trop petites et archaïques et qui n'est pas sans rappeler l'évolution des paysans, cette autre catégorie de travailleurs indépendants, en exploitants agricoles. S'agissant de l'artisanat, le mouvement n'est pas tout à fait nouveau. Dès le xviii^e siècle, des artisans agissent en entrepreneurs, par exemple dans le bâtiment en France ou parmi les fabricants de voitures et les orfèvres à Londres. Mais c'est une élite artisanale que les sources permettent de repérer ainsi. La masse des artisans « ordinaires » reste moins bien connue et au xix^e siècle l'artisan est d'abord, on l'a rappelé, un homme de métier, un habile technicien. La mue entrepreneuriale se précise et prend une autre dimension dans la seconde moitié du xx^e siècle. Plusieurs critères permettent de la repérer : l'emploi, l'investissement, le financement et la bancarisation, la publicité notamment. Ils permettent de dégager des typologies d'artisans. Car si ceux-ci deviennent plus clairement des entrepreneurs au xx^e siècle, ils ne le font pas en suivant une voie unique et ce ne sont pas tout à fait des entrepreneurs comme les autres.

Précisons d'abord ce qu'il faut entendre par entrepreneur. Dans l'opinion courante, son image est souvent surdéterminée par la valorisation de l'innovation et les conceptions de l'économiste autrichien Joseph Aloïs Schumpeter. L'entrepreneur est alors le capitaine d'industrie, le génial industriel, le talent qui casse les codes, qui innove, qui disrupte... Mais ce portrait ne décrit qu'un petit nombre

d'entrepreneurs en réalité. Sans qu'une définition unique s'impose, l'entrepreneur se caractérise par la prise de risque, la capacité à enraciner son entreprise dans le marché et à s'y adapter. Selon l'économiste français, Jean-Baptiste Say, il doit savoir administrer, coordonner, analyser, anticiper. Pour *Le Petit Robert*, l'entrepreneur est :

« une personne qui dirige une entreprise et met en œuvre divers facteurs de production (ressources naturelles, travail, capital) en vue de fournir des biens ou fournir des services. ► patron, agriculteur, artisan, commerçant, industriel ».

Ce dictionnaire classe donc explicitement les artisans parmi les entrepreneurs. Il prend acte en quelque sorte de l'évolution qui s'est produite au cours du xx^e siècle, et plus particulièrement après 1950.

Un premier signe de cette mutation est la croissance de l'emploi. On ne reviendra pas ici sur le travail familial et nous laisserons de côté la question des apprentis (que nous aborderons dans le chapitre suivant) pour nous concentrer sur l'emploi de salariés. Le nombre de ces derniers est un critère qui distingue les pays européens dans leur définition juridique de l'artisan. La France, l'Italie, les pays scandinaves retiennent un seuil maximal, qui peut varier selon les métiers, à la différence des Pays-Bas, de l'Allemagne, de l'Autriche ou de l'Espagne. En France, la limite maximale de cinq salariés, ne figurait pas dans la première définition de 1925, a été introduite dans la loi de 1934 sur le registre des métiers. C'était une revendication de la CGAF pour garantir que l'artisan participe personnellement et habituellement à la production. Mais cette limite était très contestée par les dirigeants de la chambre de métiers d'Alsace notamment, héritiers de la jurisprudence allemande et qui employaient souvent eux-mêmes davantage d'ouvriers.

Cependant, au-delà du débat théorique, la majorité des artisans travaillaient seuls, sans ouvrier, dans la première moitié du xx^e siècle. C'est le cas par exemple du parent

boulangier dont René Barjavel convoque le souvenir dans *La Charrette bleue* ou encore du menuisier Joachim Martin, au milieu du xix^e siècle, dont l'historien Jacques-Olivier Boudon a retracé la vie à partir des écrits que l'artisan a laissés sous les lattes du parquet d'un château. En 1895, 60 % des artisans de Berlin travaillaient également sans l'aide d'un ouvrier. Dans l'ensemble de l'Allemagne, près de 41 % des artisans étaient toujours dans le même cas en 1939. La proportion est plus élevée en France où 60 % des artisans travaillent seuls jusqu'au milieu du siècle. Cette caractéristique ne s'explique pas seulement par des raisons économiques, mais tient aussi à des motivations culturelles. Ces artisans sont des ouvriers qui se sont mis à leur compte pour ne plus travailler sous l'autorité d'un patron et ils ne veulent pas devenir patrons à leur tour. Travailler seul est un choix qui procède d'une forme de refus de l'autorité, d'un *ethos* libertaire.

Dans les années 1970, la proportion s'est inversée : 40 % des artisans n'emploient aucun salarié. Elle se stabilise ensuite jusqu'au début du xxi^e siècle. L'introduction du statut de microentrepreneur en 2008 a perturbé cet équilibre puisqu'eux-mêmes sont sans salarié. La part des artisans isolés est repassée à 60 %.

Dans les années 1950 et 1960, le nombre global de salariés dans l'artisanat a augmenté (450 000 vers 1945 ; 933 700 en 1970) alors que celui des artisans eux-mêmes diminuait. Ces derniers devenaient moins nombreux, mais employaient progressivement davantage de salariés. La majorité des artisans sont devenus des employeurs ; les ouvriers à leur compte des petits patrons. Et la croissance de l'emploi a continué ensuite. Toutes catégories de travailleurs (artisans, salariés, apprentis, aides familiaux), l'artisanat occupait 1,2 million d'actifs en 1942, près de 1,9 million en 1970 et 3,1 millions en 2022. Depuis la fin des années 1960, la majorité de ces actifs sont des salariés ; ceux-ci sont plus nombreux que les artisans eux-mêmes.

La même tendance se fait jour en Allemagne. Alors que le nombre d'entreprises artisanales diminuait, celui de leurs salariés augmentait. L'artisanat allemand employait au total 3,2 millions de personnes en 1949, 4 millions dans les années 1980, 5 millions au début du XXI^e siècle. Le nombre moyen d'employés par entreprise artisanale est passé de 3 à 9 dans la seconde moitié du XX^e siècle. L'artisanat allemand demeure bien néanmoins un monde de petites entreprises. Le plus grand nombre emploie entre deux et dix personnes et seulement 2 % en emploient plus de 20.

En France, sous la pression des dirigeants des syndicats d'artisans et des chambres de métiers, la législation a été adaptée à cette croissance. En 1976, le seuil maximal a été relevé de cinq à dix salariés. Depuis 1996, un droit de suite permet aux entreprises artisanales qui dépassent ce seuil de conserver le bénéfice de leur inscription au répertoire des métiers et de leur affiliation aux chambres de métiers. Depuis les années 1980, l'UPA siège aux côtés des organisations patronales dans les négociations paritaires avec les syndicats de salariés et l'État.

Les artisans développent également leurs investissements pour acquérir des machines et de nouveaux outils, aménager leurs ateliers, rénover leurs boutiques pour ceux qui en ont... Cette modernisation questionne un financement que d'aucuns jugeaient impossible en raison de l'archaïsme présumé de canaux associés à la famille ou à des prêts personnels ou hypothécaires. De fait, les relations des artisans aux banques sont distantes et faites de méfiance réciproque jusqu'au milieu du XX^e siècle. Vers 1950, rares sont les artisans à disposer d'un compte en banque. Dans le meilleur des cas, ils n'ont qu'un compte-chèques postal (CCP) qui leur permet d'encaisser des chèques et d'en émettre, mais pas d'emprunter. C'est donc insuffisant pour financer la modernisation des ateliers. De leur côté, les établissements bancaires se désintéressent d'une

clientèle de petits entrepreneurs d'origine populaire jugés peu solvables.

Pour pallier ce problème d'accès au crédit, l'État appuie la création d'un réseau bancaire parapublic avec, en direction des petites entreprises, les banques populaires en 1917 et le Crédit artisanal en 1923. Depuis 1921, le Crédit Agricole est également autorisé à accorder des prêts aux artisans ruraux. Ces mesures sont soutenues par les radicaux, tel Etienne Clémentel, et la droite modérée dont les artisans, commerçants et petits industriels constituent une part importante de leur électorat. Elles s'inscrivent dans un libéralisme organisé par lequel l'État intervient en périphérie du marché pour pallier ses lacunes. Elles montrent rapidement leurs limites dans l'entre-deux-guerres. Les banques populaires se détournent rapidement des artisans pour se concentrer sur les moyennes entreprises. Elles ne leur prêtent que dans le cadre du crédit artisanal, qu'elles ont la mission de distribuer, mais dont les moyens sont notoirement insuffisants. Seulement 3 855 prêts sont réalisés avant la guerre. C'est infiniment peu en comparaison des 800 000 artisans du pays.

Le crédit artisanal connaît une brève embellie à la Libération avant de décliner. L'artisanat ne figure pas dans les priorités du Plan et l'État néglige son financement. La situation s'améliore à la fin des années 1950, après la crise poujadiste, mais surtout après la création de la commission de l'artisanat du CGP qui fixe des objectifs de croissance au crédit artisanal. Ceux-ci ne sont jamais pleinement atteints, mais le volume des prêts se développe très nettement. Entre 1959 et 1969, le montant de l'ensemble des prêts aux artisans progresse de 118 à 785 millions de francs. De plus, le dispositif est étoffé avec la Caisse nationale des marchés de l'État ou le Comptoir central du matériel d'entreprise. La garantie des sociétés de caution mutuelle incite des banques « classiques » comme le Crédit lyonnais à prospecter la clientèle des artisans. Une bancarisation des artisans s'effectue ainsi à

partir de la fin des années 1950, dans un contexte global de bancarisation des ménages français (le taux de détention d'un compte en banque passe de 20 à 75 % des ménages dans les années 1960).

Cette progression a la vertu d'accompagner l'essor des investissements en diversifiant ses sources de financement. Car la principale source est l'autofinancement. Les enquêtes réalisées en 1967 et 1970 sur la modernisation de l'artisanat et l'enquête « artisanat » de 1978 montrent que plus de la moitié des investissements des artisans (55 % en 1967, 52 % en 1978) repose sur l'autofinancement. Les prêts bancaires arrivent en seconde position avec un tiers du montant global des investissements. Loin devant le crédit interentreprise (à peine 10 %) et les autres prêts (familiaux, hypothécaires...) qui n'en représentent que 3 %, soit une part tout à fait marginale et bien éloignée des présupposés sur l'archaïsme de l'artisanat. En définitive, les artisans financent leurs entreprises à la fin du xx^e siècle comme le font les autres entrepreneurs : par l'autofinancement, complété par des prêts bancaires.

Ce mouvement n'est pas propre à la France, mais se retrouve dans les pays voisins avec quelques variantes dans ses modalités. Les banques populaires jouent également un rôle important en Allemagne, mais, comme en Italie et à la différence de la France, les caisses d'épargne y sont également actrices du crédit aux artisans. En Suisse, en Belgique et au Luxembourg, les coopératives s'engagent dans le financement des entreprises dès les années 1920 alors qu'elles restent peu développées en France. Elles ne prêtent pas directement, mais comme intermédiaires auprès des banques auxquelles elles apportent leur caution. En Belgique, les coopératives artisanales sont intégrées dans un réseau de sociétés coopératives qui est affilié à la Caisse nationale de crédit professionnel, un organisme de droit public financé majoritairement par l'État. Les coopératives artisanales suisses reçoivent également des subventions publiques. En

Italie, une Caisse pour le crédit aux entreprises artisanales a été créée en 1947 dont la moitié de la dotation provient de l'État. Ces dispositifs sont limités par des restrictions et des lacunes, mais néanmoins ils facilitent l'accès au crédit et la bancarisation des artisans, et cela de façon un peu plus précoce qu'en France où l'État s'est au contraire désengagé après la guerre pendant une dizaine d'années.

Selon une idée reçue bien ancrée, les artisans ne font pas de publicité, car ils n'en auraient pas les moyens. Certes, ils n'achètent pas d'espaces publicitaires à la télévision, à la radio, dans les magazines ou sur les réseaux sociaux. Encore que l'Assemblée permanente des chambres de métiers – devenue CMA France – l'a fait avec un certain succès. Le slogan « L'artisanat, première entreprise de France » a marqué les mémoires. Mais, les artisans déploient une communication de proximité, à l'échelle de leurs marchés.

Son premier support est l'atelier lui-même, ses murs et sa façade avec son enseigne. Les traces laissées dans l'espace urbain constituent une archive matérielle de ces entreprises dont l'historien peut suivre l'évolution. Les enseignes sont complétées par des préenseignes qui signalent la présence de l'artisan à l'attention de la clientèle dans un espace proche. La majorité se contente d'indiquer le nom et le métier de l'artisan, mais elles sont parfois accompagnées de panneaux peints richement décorés qui donnent plus d'informations sur les prestations proposées. D'abord peinte à même la façade ou fixée sur un panneau de bois ou de métal, l'enseigne évolue au cours du siècle avec l'apparition de lettres amovibles puis d'enseignes électriques. À mesure que les artisans se sont équipés de camionnettes, les flancs des véhicules ont également été exploités.

Le papier à en-tête des factures, des devis et de la correspondance sert également à communiquer sur l'entreprise. Les documents de la période 1890-1950 se distinguent par la richesse de leurs illustrations. Enfin, la

publicité se développe sous forme d'encarts dans les annuaires, les bulletins ou encore les calendriers des associations locales. Les artisans se font les sponsors des fanfares et des clubs de villages. Ces annonces ne relèvent pas que d'une logique purement économique, mais aussi de l'insertion dans des réseaux interpersonnels locaux, d'une forme de pression sociale à laquelle il est difficile de se dérober sans risquer de perdre des clients.

Les artisans se servent de ces différents supports pour communiquer sur leur ancrage, la modernité de leurs équipements et de leur technique, leur maîtrise du métier, ou encore la qualité et les spécificités de leurs produits et des services proposés, notamment les plus récents dont le marché est en développement, dans une stratégie de distinction par l'offre. Les artisans ont également investi dans le raccordement et l'abonnement aux réseaux de communication, téléphonique d'abord, internet ensuite, voire dans une page personnelle. Afficher son numéro ou son adresse de courriel permet d'abord de pouvoir être contacté, mais c'est aussi, symboliquement, une façon de montrer sa modernité.

L'acquisition des compétences entrepreneuriales se fait aussi dans la gestion au quotidien. La journée de l'artisan ne commence ni ne s'arrête avec le travail de production à l'atelier ou sur le chantier. Elle ne se limite pas à l'exécution des actes techniques du métier. L'artisan doit aussi anticiper sur le travail à venir, prévoir les matières premières ou les pièces dont il va avoir besoin, en calculer précisément le volume, contacter ses fournisseurs pour se faire livrer à temps, recevoir leurs représentants, préparer son matériel pour le lendemain. S'il a besoin d'une avance de trésorerie ou d'un prêt, il devra contacter également son banquier et préparer les documents que ce dernier demandera. Il lui faut aussi joindre ses clients, se déplacer pour intervenir sur un dépannage ou prendre les cotes d'un chantier, puis évaluer

ses coûts, établir ses prix, rédiger les devis et les factures. Il doit également mettre à jour sa comptabilité, évaluer son forfait ou établir son bénéfice pour sa déclaration fiscale...

Mais si les artisans deviennent des entrepreneurs au cours du xx^e siècle, ils ne le deviennent pas tous de la même manière. Ils n'ont pas tous le même rapport à l'entreprise. Plusieurs typologies complémentaires peuvent être proposées en variant les critères. Une première catégorie, transversale à toutes celles-ci, est celle des artisans transitoires, ceux qui ne restent pas longtemps dans l'artisanat, qui renoncent au bout de quelques mois ou quelques années. Ceux-ci éclairent la mue entrepreneuriale de l'artisanat par sa face opposée puisqu'il s'agit là notamment de techniciens qui manquent de goût et de savoir-faire pour les tâches de gestion et les relations avec la clientèle ou qui les ont sous-estimés. Ce sont des ouvriers qui connaissent bien leur métier, mais qui ne parviennent pas à se glisser dans l'habit de l'entrepreneur une fois à leur compte. Dans le bâtiment, ce sont notamment des ouvriers qui réalisaient quelques chantiers au noir sur leur temps libre et qui pensaient pouvoir se lancer sur l'assise de l'embryon de clientèle qu'ils se sont ainsi constituée, mais qui ensuite ont du mal à estimer correctement leurs coûts et leur prix et à se dégager un revenu correct.

Un critère de classement couramment utilisé est la taille de l'entreprise, mesurée à partir du nombre de salariés. La première catégorie qui se dégage alors est celle des artisans qui travaillent seuls, qui continue à le faire alors que la tendance dans la deuxième moitié du xx^e siècle est à l'embauche d'ouvrier(s). Ceux-là témoignent de la persistance du modèle de l'ouvrier à son compte qui est devenu son propre patron. Ils représentent une fraction importante de l'artisanat. À la fin du xx^e siècle, quatre artisans sur dix n'ont pas de salarié. Ils sont plus nombreux dans certains métiers, notamment ceux qui sont en perte de vitesse après 1950 (bois, cuir, textile). Ils sont également majoritaires dans de nombreux métiers d'art :

deux tiers des ébénistes, 60 % des luthiers travaillaient sans salarié en 2022. Dans le bâtiment, ils se rencontrent plutôt dans le second œuvre (peintres, carreleurs, électriciens...) que dans le gros œuvre (maçons, couvreurs...) dont les artisans emploient plus d'ouvriers.

Embaucher un ouvrier représente une prise de risque pour l'artisan. Il doit être en mesure d'anticiper qu'il aura suffisamment de travail à l'avenir pour justifier l'emploi permanent d'un salarié. Quand ils sautent le pas, les artisans en emploient toutefois peu : un ou deux pour la plupart en France (davantage en Allemagne). C'est cette catégorie des petits employeurs qui s'est développée dans la seconde moitié du xx^e siècle jusqu'à concerner la moitié des artisans. Ceux-là sont devenus de petits patrons, mais qui continuent de travailler au quotidien avec leur(s) salarié(s). Ces deux premières catégories, les artisans isolés et les petits employeurs, forment le gros de l'artisanat.

Vient ensuite la frange de ceux qui emploient au moins trois ouvriers. Ils restent peu nombreux. Ils représentent environ 10 % des artisans dans le dernier tiers du xx^e siècle. Ils sont à la limite de la très petite entreprise et de la PME, mais ils la franchissent rarement néanmoins. Les radiations du répertoire des métiers justifiées par un dépassement du seuil ne représentaient que 1 % des cas dans les années 1970. En outre, depuis 1996, ils peuvent rester inscrits au répertoire. C'est plus particulièrement dans cette minorité d'artisans que se recrutent les dirigeants syndicaux et les élus des chambres de métiers, car ils peuvent plus facilement que les artisans isolés se rendre disponibles pour ces fonctions de représentation. Et ce sont eux qui sont parvenus à convaincre les pouvoirs publics de relever le seuil maximal de l'entreprise artisanale. Ces attributions s'inscrivent dans le prolongement de leur rôle d'intermédiaire économique. Dans la construction plus particulièrement, les « entrepreneurs en bâtiment » coordonnent les corps de métiers, forment des

regroupements avec d'autres artisans, servent d'intermédiaires avec l'architecte et le maître d'œuvre. Ils développent leur clientèle au-delà de celles des particuliers en répondant aux appels d'offres des collectivités locales ou en s'engageant dans la sous-traitance.

D'autres typologies de l'artisan en entrepreneur peuvent être proposées. À la fin des années 1980, un document interne de la CAPEB distinguait quatre groupes d'artisans du bâtiment selon leur rapport à l'innovation technique : traditionnels, précaires, modernistes et émergents. La sociologue Caroline Mazaud a distingué quatre autres profils d'artisans allant de l'homme de métier traditionnel, concentré sur la production, au chef d'entreprise, plus manager que technicien, en passant par le néo-artisan, de formation plus gestionnaire que technique, mais tourné vers la production en travaillant souvent seul, et l'homme de métier entrepreneurial, formé aux savoir-faire du métier, mais attentif aux tâches de gestion.

Plus récemment, en croisant les critères des savoirs de métier et des compétences d'entrepreneur dans une étude sur des artisans de l'ouest de la France, Laurène Picquenard a retenu quatre profils : 1/ l'artisan de métier qui souhaite se concentrer sur les tâches de production qu'il affectionne, valorise le « tour de main », montre peu d'appétence pour la partie gestion dont il se décharge volontiers, par exemple sur son épouse, et développe une stratégie routinière, d'immobilisme ; 2/ l'artisan créateur qui cherche à développer son entreprise en interne en valorisant ses compétences techniques, sa capacité à créer un produit de A à Z, de la conception à la commercialisation, sans délaisser les compétences managériales (c'est le cas plus particulièrement des artisans d'art) ; 3/ l'artisan connecté, plus manager que technicien, dont les liens avec le métier sont faibles, qui a créé son entreprise pour saisir une opportunité d'affaires, délègue la production à ses ouvriers pour consacrer son temps à

conduire une stratégie de développement externe, connecté à d'autres entrepreneurs (cette catégorie fait écho aux nouveaux profils d'artisans, venus d'horizons sociotechniques moins liés au métier, évoqués par Caroline Mazaud); 4/ l'artisan reconverti, qui exerce son métier seul et qui capitalise sur un savoir-faire rare pour pérenniser son entreprise sans rechercher la croissance en exploitant une niche dans une stratégie de développement incrémental.

Au cours du xx^e siècle, et plus particulièrement après 1950, les artisans ont développé leur main-d'œuvre salariée et travaillent moins souvent seuls. Ils ont davantage investi dans la rénovation de leur atelier et dans des machines et noué des relations avec les banques pour les financer. Ils ont déployé une communication à leur échelle pour exister sur leur marché et se signaler à leur clientèle. Au-delà des savoir-faire techniques, de la maîtrise du métier, qui caractérise traditionnellement l'artisan, ils ont acquis des compétences commerciales et de gestion. L'homme de métier, l'ouvrier à son compte, est progressivement devenu un petit patron, un entrepreneur.

Des artisans en réseaux

La très petite taille des entreprises peut être un handicap pour disposer des ressources suffisantes, pour investir, se financer, innover, que des artisans – pas nécessairement tous – compensent, au moins en partie, grâce à leurs réseaux. Ils trouvent en externe les compétences ou les moyens qui peuvent leur faire défaut en interne, notamment auprès des institutions artisanales (coopératives et chambres de métiers) ou auprès d'autres artisans.

Dans le bâtiment, par exemple, des artisans se sont regroupés dans des structures telles que les groupements d'intérêt économique (GIE) ou les centres artisanaux d'études techniques (CADET) pour prendre des chantiers importants comme la livraison complète d'un

pavillon. Pour faire face à un surcroît de travail ou à un chantier important, ils font appel à un collègue artisan de confiance; privilégiant ainsi la sous-traitance de capacité fondée sur les réseaux personnels à une embauche ponctuelle. Ils s'appuient sur les sociétés de caution mutuelle comme la Société interprofessionnelle artisanale de garantie (SIAG) ou les coopératives pour obtenir un prêt. Les regroupements en coopératives permettent de mutualiser des achats de matières ou de fournitures en obtenant des fournisseurs de meilleurs tarifs ou d'acquiescer et d'utiliser en commun une machine qui représenterait un investissement trop conséquent pour un usage parfois limité pour un seul artisan. Les réseaux développés avec les fournisseurs, les chambres de métiers, voire des organismes de recherche spécialisés (comme l'INRA dans l'alimentation), sont une ressource externe mobilisée pour innover, répondre à un problème technique spécifique ou porter un projet. En Allemagne, après la Seconde Guerre mondiale, les chambres de métiers ont développé en direction des artisans des services qui en font en quelque sorte des métafirmes, par exemple ceux d'un bureau d'études commun.

Cette organisation en réseau a toutefois ses limites. Elle est confrontée, en France notamment, à l'individualisme d'artisans qui entretiennent des relations distantes avec les chambres de métiers. Les groupements de types GIE restent peu nombreux et ils ont du mal à durer. Les coopératives artisanales sont très inégalement répandues en Europe. Elles sont relativement nombreuses et forment un réseau dense en Suisse, en Allemagne et surtout en Belgique. Elles sont, au contraire, beaucoup plus rares en France.

Références

Étude sur la modernisation du secteur des métiers en 1967, ministère du Développement industriel et scientifique – APCM, 1970.

Artisanat du bâtiment : traditions et changements, CAPEB, 1987.

ALBERT, Elisabeth, 1997. *Les banques populaires en France (1917-1973)*, Paris, Economica.

BENSADON, Didier, PRAQUIN, Nicolas, TOUCHELAY, Béatrice (dir.), 2016. *Dictionnaire historique de comptabilité des entreprises*, Presses universitaires du Septentrion.

BLACKBOURN, David, 1984. « Between resignation and volatility: the German petite bourgeoisie in the nineteenth century », dans CROSSICK, Geoffrey, HAUPT, Heinz-Gerard (dir.), *Shopkeepers and masters artisans in Nineteenth century Europe*, Londres/New York, Methuen.

BOUDON, Jacques-Olivier, 2017. *Le plancher de Joachim. L'histoire retrouvée d'un village français*, Paris, Gallimard.

BUQUET, Léon, HAMEL, Joseph, 1958. *Le crédit artisanal en France et à l'étranger*, Paris, Sirey.

COGNIE, Florence, ABALLÉA, François, 2010. « L'artisanat, figure anticipatrice d'un nouvel entrepreneuriat », *Management & Avenir*, vol. 40, n° 10, p. 79-99.

HILAIRE-PEREZ, Liliane, 2013. *La pièce et le geste : Artisans, marchands et savoir technique à Londres au XVIII^e siècle*, Paris, Albin Michel.

INSEE, 1982. « Profils économiques de l'artisanat », *Les collections de l'Insee*, série E, n° 81, novembre.

JAEGER, Christine, 1982. *Artisanat et capitalisme. L'envers de la roue de l'histoire*, Paris, Payot.

LAFONT, Jean, LEBORGNE, Danièle, 1974. « L'artisanat du bâtiment : un monde en transition », *Économie et statistique*, n° 56, p. 21.

MAZAUD, Caroline, 2013. *L'artisanat français, entre métier et entreprise*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

NÈGRE, Valérie, 2016. *L'art et la matière. Les artisans, les architectes et la technique (1770-1830)*, Paris, Garnier.

MCKITTRICK, Frederick, 2016. *From Craftsmen to Capitalists: German Artisans from the Third Reich to the Federal Republic, 1939-1953*, New York, Berghahn Books.

PERRIN, Cédric, 2019. « De l'indépendant à l'entrepreneur : les artisans du bâtiment en France des années 1930 aux années 1970 », *AEdificare*, n° 5, p. 193-212.

PERRIN, Cédric, 2012. « Promouvoir son travail. La publicité des artisans en France au xx^e siècle », *Recherches socialistes*, n° 60-61, p. 87-104.

PICQUENARD, Laurène, REYES, Grégory, 2021. « À la recherche d'un équilibre entre changement et continuité pour pérenniser sa TPE : une lecture par le processus combinatoire des compétences de l'artisan », *Revue de l'Entrepreneuriat*, vol. 20, n° 3, p. 69-100.

TIRAN, André, UZUNIDIS, Dimitri (dir.), 2017. *Dictionnaire économique de l'entrepreneur*, Paris, Garnier.

ZARCA, Bernard, 1986. *L'artisanat français, du métier traditionnel au groupe social*, Paris, Economica.

Apprentissage.

Apprendre son métier dans l'artisanat

L'apprentissage en l'une des voies de l'enseignement professionnel qui s'est construit depuis le XIX^e siècle à partir d'initiatives multiples pour répondre aux besoins croissants des entreprises en main-d'œuvre formée et qualifiée. C'est une formation en entreprise qui se distingue de l'enseignement technique scolaire. L'artisanat, avec ses entreprises et les chambres de métiers, en est un acteur important. La majorité des apprentis sont formés dans de petites entreprises, en premier lieu les très petites entreprises de l'artisanat.

L'apprentissage et l'artisanat entretiennent des liens historiquement forts. Toutefois, l'apprentissage n'est pas plus que l'artisanat l'héritier des corporations d'Ancien Régime. La loi d'Allarde de mars 1791 a définitivement abrogé le système corporatif et l'apprentissage s'est réinventé, en même temps que l'artisanat, au XX^e siècle. Il évolue de la formation « sur le tas » vers une formation en alternance dans laquelle la part des cours prend davantage d'importance. Cette construction engage plusieurs acteurs – les chambres de

métiers, l'État et les artisans – qui ne lui accordent pas tous la même importance. Si l'apprentissage est un enjeu important et même fondateur pour les chambres de métiers, celles-ci n'ont pas toujours été en harmonie avec la politique de l'enseignement technique de l'État marquée au xx^e siècle par le choix de la scolarisation et les artisans eux-mêmes s'y sont très inégalement engagés. Trois grandes périodes se dégagent dans l'histoire de l'apprentissage artisanal au xx^e siècle : un temps de mise en place dans l'entre-deux-guerres, suivi d'un temps d'essor après la guerre jusqu'à la fin des années 1960, puis d'un temps de repli et d'incertitudes dans le dernier tiers du siècle (et le début du suivant).

Au cours du xix^e siècle, de multiples acteurs se sont engagés dans la formation de la main-d'œuvre : des entreprises, des municipalités, des associations, les États... L'enseignement professionnel forme au début du xx^e siècle un panorama éclaté. En France, de nombreuses voix déplorent de façon récurrente une « crise de l'apprentissage ». En Allemagne et en Suisse, c'est l'un des motifs avancés pour réclamer un rétablissement des corporations, avec des succès inégaux. De fait, l'apprentissage est l'une des questions sur lesquelles les chambres de métiers instaurées en Allemagne en 1897 voient progressivement leurs prérogatives élargies. Elles rédigent les règlements de l'apprentissage, puis elles obtiennent en 1908 que seules les titulaires de la maîtrise (qu'elles délivrent) puissent former des apprentis. En 1934, le régime nazi rend la détention de ce certificat obligatoire pour s'installer à son compte, créer une entreprise artisanale. La mesure est provisoirement rapportée après la guerre, notamment dans la zone d'occupation américaine, mais les chambres de métiers obtiennent son rétablissement dans la loi fédérale de 1953 relative à l'organisation de l'artisanat. La qualification s'impose en critère principal de la définition de l'artisan (à l'exclusion de celui de la taille comme en France ou en Italie). Son contrôle et celui de l'apprentissage deviennent des

missions et un enjeu essentiels pour les chambres de métiers allemandes (qui se retrouvent dans le droit local alsacien après 1918).

En Suisse, les artisans sont impliqués, à travers l'USAM, dans la mise en place consensuelle au début du siècle des institutions décentralisées contemporaines de la formation professionnelle, qui accordent une large place aux acteurs cantonaux et aux spécificités des métiers. Les premières lois, dont la loi fédérale de 1930, installent une régulation de l'apprentissage par l'obligation d'un contrat écrit, de cours complémentaires à l'école, un contrôle de la formation, l'examen pour obtenir le titre de maître... Elles font consensus, car elles cherchent en même temps à réguler la concurrence déloyale entre entreprises et à prévenir les abus à l'encontre des apprentis.

En France, la « crise de l'apprentissage » conduit l'État à vouloir mieux encadrer la nébuleuse de l'enseignement technique. Il organise une mise en institutions de l'apprentissage. En 1911, le certificat de capacité professionnelle est créé pour attester de la formation professionnelle des apprentis par un diplôme. Il devient le CAP, le certificat d'aptitude professionnelle en 1919. Localement, des comités départementaux de l'enseignement technique en assurent le suivi à partir de 1912. En 1919, la loi Astier s'appuie sur le CAP et ces comités et rend les cours professionnels obligatoires pour les apprentis. En 1925, la taxe d'apprentissage est créée pour les financer. Enfin, le contrat d'apprentissage en 1928 achève de transformer l'apprentissage en situation de travail associée à une formation scolaire.

L'apprentissage s'organise donc en même temps que l'artisanat dans les années 1920 et leurs trajectoires se recourent. Le mot *artisanat* est utilisé pour la première fois par Julien Fontègne en 1920 dans la *Gazette des métiers*, le bulletin de la chambre de métiers d'Alsace. Fontègne n'est pas un spécialiste des artisans et des métiers, mais de l'orientation

professionnelle. C'est leur rôle dans l'apprentissage qui l'intéresse. La rencontre des futurs fondateurs de la CGAF se fait au congrès de l'apprentissage de Lyon en 1921. Les chambres des métiers qui existaient en France avant 1914, à Bordeaux et Limoges notamment, sont des associations qui se donnent pour mission de guider les jeunes dans l'apprentissage. C'est encore la question de l'apprentissage qui est à l'origine de la loi Courtier qui institue les chambres de métiers en France en 1925. L'apprentissage apparaît ainsi comme un sujet omniprésent lors de la naissance de l'artisanat au début des années 1920.

Quand la loi Astier a été votée en 1919, l'artisanat n'existait pas encore comme institution. Elle n'en dit donc rien. Dès lors, l'enjeu fut ensuite de faire reconnaître le rôle des artisans et de préciser l'organisation de l'apprentissage dans l'artisanat. La loi Courtier est une première étape. Les chambres de métiers ont la compétence sur l'apprentissage. Toutefois, la loi reste vague et remet le détail de cette organisation à plus tard.

L'apprentissage artisanal est organisé dans la loi Walter-Paulin de 1937. Cette dernière porte le nom de ses deux promoteurs Albert Paulin et Michel Walter. Paulin est le fils d'un artisan tailleur auvergnat et il fut lui-même apprenti avant la Grande Guerre. Il est député socialiste du Puy-de-Dôme. Proche de la CGAF, il anime le groupe parlementaire de l'artisanat à l'Assemblée. Michel Walter est député chrétien et autonomiste du Bas-Rhin, davantage proche de la chambre de métiers d'Alsace. Cette loi représente ainsi un compromis, et l'apprentissage un terrain d'entente, entre les deux grands courants qui divisent alors l'artisanat français. C'est aussi une loi d'autonomie. Après la fiscalité, le crédit, les chambres de métiers et le registre des métiers, l'artisanat obtient avec elle sa propre organisation de l'apprentissage. Elle marque ainsi une dernière étape dans l'organisation de l'artisanat durant l'entre-deux-guerres.

La loi Walter-Paulin définit l'apprentissage artisanal comme « celui qui se fait dans l'atelier et sous la responsabilité d'un artisan et qui est complété par l'enseignement des cours professionnel ». Il s'agit donc pour l'essentiel d'une formation pratique, acquise en entreprise, « sur le tas » et dans laquelle les cours ne sont qu'accessoires, complémentaires. Ce n'est pas encore une formation par alternance. L'apprenti et l'artisan qui devient son maître d'apprentissage sont liés par un contrat. Les chambres de métiers préparent les règlements d'apprentissage, suivent les apprentis, s'assurent de leur assiduité aux cours, nomment des inspecteurs qui visitent les ateliers et organisent l'examen de fin d'apprentissage artisanal (EFAA). Elles peuvent décider de mesures d'encouragement comme la distribution de bourses aux apprentis méritants ou de primes aux maîtres d'apprentissage.

L'apprentissage artisanal connaît après la guerre une phase de développement. Il forme environ 125 000 par an dans la dizaine d'années qui suit la guerre, puis il croît régulièrement et il atteint son apogée en 1967 avec 213 500 apprentis. Dans cette période, 72 % des jeunes salariés en apprentissage le sont dans l'artisanat. Les trois quarts se concentrent dans quatre secteurs : le bâtiment, l'alimentation, la réparation et les services (notamment la coiffure). Les deux premiers forment environ 40 000 apprentis à la fin des années 1960, la réparation 35 000 et les services 23 000. Les autres branches en forment moins de 5 000 – quelques centaines seulement même dans le cuir, le verre ou la chimie – et n'en rassemblent pas plus de 3 %.

Cette répartition reproduit les structures de l'artisanat. Les apprentis sont nombreux dans les métiers qui dominent l'artisanat, peu concentrés et où celui-ci domine également. À l'inverse, ils sont moins nombreux dans les métiers où les artisans sont moins nombreux. De plus, les difficultés que rencontrent certains de ces métiers n'incitent pas les artisans à prendre des apprentis. Mais cette distribution s'explique

aussi par l'offre scolaire d'enseignement technique. En effet, celle-ci s'est d'abord construite autour des industries des métaux et de l'électricité et elle reste moins développée dans les métiers dits traditionnels dans lesquels l'artisanat est au contraire bien présent. L'enseignement technique scolaire et l'apprentissage artisanal apparaissent donc de ce point de vue complémentaire.

L'apprentissage artisanal est plus particulièrement développé dans trois régions : l'ouest de la France, le sud-ouest et l'Alsace et la Moselle. Il est au contraire moins répandu dans les départements du centre, du nord et de l'est du pays, en dehors des grandes concentrations urbaines. Son ancrage territorial s'est construit dans des régions dépourvues de grandes industries et où la densité des établissements d'enseignement technique était plus faible. Il s'appuie aussi sur des facteurs historiques. Le sud-ouest est la région où existaient des chambres des métiers engagées dans l'orientation professionnelle dès le début du siècle. L'Alsace a également une chambre de métiers dès le début du siècle. Cette ancienneté y a favorisé le développement de l'apprentissage.

Quant aux apprentis dans l'artisanat, ce sont très majoritairement des garçons d'origines modestes et un peu fâchés avec l'École. À la fin des années 1930, 80 % sont des enfants d'ouvriers, d'employés ou de journaliers agricoles. Quelques-uns sont des fils d'artisans. Dans les années 1960, les inspecteurs de l'apprentissage déplorent régulièrement le faible niveau scolaire d'apprentis dont la majorité n'est pas parvenue à décrocher le certificat d'études avant d'entrer en apprentissage. Enfin, l'apprentissage est un monde masculin où les filles sont très peu nombreuses et cantonnées dans la confection et la coiffure. Il reproduit ainsi les stéréotypes et les assignations genrées. Le déclin de la confection provoque de plus un recul de la part des filles de 14 % à 12 % des apprentis dans les années 1950-1960.

L'apprentissage artisanal subit quelques faiblesses qui limitent son essor après la guerre. Tout d'abord, sa croissance est un peu en trompe-l'œil. Elle est moins rapide que celle de l'enseignement technique scolaire. Les élèves des collèges d'enseignement technique sont 546 000 en 1967, quand l'apprentissage artisanal est au plus haut ; soit plus du double. Si bien que, en proportion, l'apprentissage recule.

Ensuite, l'apprentissage est fragilisé dès la fin des années 1930 par des difficultés d'organisation et des divergences entre les artisans et l'État, notamment autour des questions des cours et du CAP. La loi Walter-Paulin repose sur un modèle qui apparaît déjà daté et à contre-courant du mouvement de scolarisation de l'enseignement technique au moment où elle est adoptée, mais auquel les représentants de l'artisanat – élus des chambres de métiers et syndicalistes – s'arc-boutent.

Les chambres de métiers doivent piloter l'apprentissage dans l'artisanat. Or, première difficulté, un tiers des départements n'en sont pas encore dotés avant la guerre. En outre, elles se montrent inégalement prêtes à assurer ce rôle, car ce sont de petites structures qui manquent de moyens. L'offre de cours professionnels notamment reste longtemps insuffisante et lacunaire. Elle ne permet pas à tous les apprentis de les suivre effectivement, notamment hors des villes. Avec ces lacunes, l'apprentissage artisanal peine à se détacher d'un modèle de formation essentiellement pratique reçue en entreprise.

Les tensions entre l'État et les artisans se cristallisent sur la question du diplôme. Le CAP est devenu le diplôme de référence de l'enseignement technique, notamment parce qu'il est reconnu ainsi dans les conventions collectives de la fin des années 1930 puis dans les grilles de qualification adoptées après la guerre qui l'associe au statut (et au salaire un peu plus élevé qui va avec) d'ouvrier professionnel. Il est le « diplôme du peuple », comme le baccalauréat est celui de

la bourgeoisie. C'est un diplôme exigeant, qui comporte une partie théorique importante et auquel beaucoup de candidats échouent. Mais ce n'est pas le diplôme de l'artisanat qui ne s'y convertit que tardivement. Dans les années 1930, les chambres de métiers renâclent à présenter leurs apprentis au CAP, auquel ils obtiennent des résultats décevants, en raison notamment de la partie théorique à laquelle ils sont mal préparés. Les artisans jugent le CAP trop théorique. Certains s'indignent qu'un bon apprenti puisse être recalé à cause des disciplines de l'enseignement général. Ils défendent l'EFAA, dont ils voudraient obtenir l'équivalence avec le CAP. À la fin des années 1930, la Direction de l'enseignement technique refuse d'agréer les règlements d'apprentissage de plusieurs chambres de métiers parce qu'elle les juge insuffisants. En 1953, le nouveau règlement général de l'apprentissage artisanal est validé, mais sans en faire un équivalent de celui du CAP adopté la même année.

Derrière les questions des cours complémentaires et du diplôme, deux conceptions de l'enseignement technique s'opposent. Pour les artisans, en suivant son maître, en l'observant et en imitant ses gestes, l'apprenti se forme à un métier. Pour les partisans d'un humanisme technique, la formation doit apporter aux élèves une culture technique qui leur permette de s'adapter aux évolutions futures et il s'agit en outre de former l'homme et le citoyen en même temps que le travailleur. Cette façon d'envisager l'enseignement technique inspire sa progressive scolarisation. En ne sanctionnant que l'accomplissement d'une formation pratique à un métier, l'EFAA ne satisfait pas à ces exigences et il avait peu de chance d'être reconnu comme un diplôme, au même titre que le CAP.

De plus, les dirigeants artisanaux sont de plus en plus isolés dans sa défense, y compris vis-à-vis des artisans et des apprentis qui se montrent davantage attachés aux diplômes. À la fin des années 1970, 35 % des artisans de plus de 25 ans ont

eux-mêmes le CAP. Bien qu'ils soient tenus de se présenter à l'EFAA par les règlements d'apprentissage, les apprentis passent plutôt le CAP. Certaines chambres de métiers finissent par faire passer le CAP plutôt que l'EFAA. Seule une petite poignée d'activités anciennes en recul, comme le charronnage, s'y accrochent encore. À la fin des années 1960, l'EFAA est clairement sur le déclin.

Une autre faiblesse de l'apprentissage artisanal est la très inégale implication qu'il suscite. Il existe en particulier un décalage à cet égard entre les chambres de métiers et les artisans. L'apprentissage est très important pour les chambres de métiers. C'est leur principale mission. Elles y consacrent plus de la moitié de leurs moyens financiers. En revanche, l'apprentissage n'a pas la même importance pour les artisans. Au milieu des années 1960, un artisan sur cinq seulement forme des apprentis. Les artisans français sont beaucoup moins engagés dans l'apprentissage que leurs homologues allemands qui dans cette même période forment plus de 400 000 apprentis par an, deux fois plus qu'eux. Ils évoquent les tracasseries administratives, la charge financière, le manque de temps et d'appétence ou encore une activité insuffisante pour expliquer leur réticence à former des apprentis. Les primes aux maîtres d'apprentissage ne constituent pas une incitation efficace pour s'engager. Bien que leur budget global progresse, elles restent trop peu nombreuses et d'un montant limité (12 000 primes de 500 francs en 1967).

Enfin, les difficultés se rencontrent aussi à l'échelle des entreprises. Elles reflètent en creux la condition des apprentis et leurs relations avec les maîtres d'apprentissage. Si les artisans évoquent le coût que représenterait un apprenti, en réalité ceux-ci ne sont généralement ni nourris, ni logés, ni payés. Dans les contrats d'apprentissage, la rémunération de l'apprenti est souvent envisagée « selon travail effectué » ; formule sibylline qui la soumet au bon vouloir du maître d'apprentissage. Avec le non-respect du temps ou des

conditions de travail, c'est l'un des problèmes auxquels sont le plus souvent confrontés les inspecteurs du travail saisis par des apprentis ou leurs parents. Certains se plaignent également d'abus commis par des maîtres bourrus, voire brutaux. À l'inverse, les inspecteurs signalent aussi l'indiscipline des apprentis, soit dans les cours professionnels, soit dans l'entreprise et à l'égard des clients. Ces problèmes peuvent conduire à des ruptures de contrat. Ils ne contribuent pas à donner une bonne réputation à l'apprentissage artisanal. Avec ses autres faiblesses, ils éclairent le renversement qui caractérise la fin du xx^e siècle.

En se fondant sur la comparaison avec la situation de l'apprentissage en Allemagne, les chambres de métiers et la commission de l'artisanat du CGP se fixent pour objectif d'arriver à 300 000 apprentis. Celui-ci n'est jamais atteint. Au contraire, dès la fin des années 1960, leur nombre décline. Ils ne sont déjà plus que 180 000 en 1970. Dans un premier temps, ce recul est interprété comme un effet passager de l'allongement de la durée de la scolarité obligatoire jusqu'à 16 ans.

Il est vrai que dans le même temps l'apprentissage est réformé. Les centres de formation des apprentis (CFA) sont créés en 1961 pour prendre en charge les cours prévus par la loi Astier. Avec eux, le volume d'heures de cours dispensés aux apprentis progresse. La réforme de l'apprentissage de 1971 généralise les CFA (qui sont gérés par les Chambres de métiers dans l'artisanat). Elle acte la fin de l'EFAA au bénéfice du seul CAP qui devient enfin le diplôme de l'artisanat. Elle renforce nettement la part théorique de la formation en fixant un seuil minimum de 360 heures de cours par an, alors que les apprentis ne recevaient généralement pas plus de deux heures de cours par semaine, quand ils pouvaient s'y rendre. Elle fait évoluer l'apprentissage de la formation pratique vers l'alternance. L'apprentissage français se rapproche ainsi des pratiques de formation professionnelle de l'Allemagne et de la

Suisse. Il entre à son tour dans la dynamique de scolarisation des formations techniques.

Cependant, ces réformes ne suffisent pas à enrayer le repli de l'apprentissage artisanal dont les effectifs tombent à 145 000 apprentis au milieu des années 1980 puis 141 000 en 1997. Le mouvement s'avère plus profond et durable. Il se produit alors que dans le même temps la population augmente, et plus encore la population scolaire. C'est la période de ce que certains commentateurs ont appelé, en reprenant une expression employée par Louis Cros en 1965, « l'explosion scolaire ». Les membres de la commission de l'artisanat avaient bien anticipé, au-delà de l'âge de la scolarité, les effets de la préférence pour des études longues à une formation manuelle et de la densification du réseau des collèges et lycées de l'enseignement technique, mais elle les a visiblement sous-estimés. Dans les années 1970 et 1980, l'apprentissage n'attire plus. Il souffre d'une image de voie de garage pour élèves en échec scolaire.

De plus, alors qu'il mène désormais vers le CAP, ce diplôme perd à son tour sa valeur de référence. Il est concurrencé par l'apparition de nouveaux diplômes. Tout d'abord, le brevet d'études professionnelles (BEP) est introduit en 1967 dans l'intention d'apporter une formation plus large que le CAP, mais qui sanctionne le même niveau de formation; puis le baccalauréat professionnel créé en 1985 avec l'ambition d'élever le niveau de formation de la population et, selon la formule du ministre de l'Éducation nationale Jean-Pierre Chevènement, d'amener 80 % d'une classe d'âge au baccalauréat. L'apprentissage, qui mène à un niveau de formation inférieur après des études courtes, paraît dès lors en déphasage avec cet objectif.

Mais il est lui-même réformé en 1987 par le ministre des Affaires sociales Philippe Seguin. Pour répondre à la demande patronale d'élévation du niveau de qualification, la loi Seguin du 23 juillet 1987 fait de l'apprentissage une filière

de la formation initiale à part entière en l'ouvrant à des études longues, au-delà du CAP. Ses effets sont cependant mitigés. Le nombre d'apprentis s'est redressé dans les années 1990 puis il a longtemps stagné autour de 300 000. Soutenu par de nouvelles aides financières gouvernementales, il a bondi depuis 2017, avec près de 700 000 contrats d'apprentissage en 2021. La hausse a été de 37 % entre 2020 et 2021. Les économistes s'interrogent sur l'effet d'aubaine qui a pu inciter des employeurs à recruter des apprentis à la place de salariés. Les deux tiers des apprentis sont en formation dans des petites entreprises, de moins de 50 salariés, et 15 % seulement dans de grandes entreprises, de plus de 1 000 salariés, alors que celles-ci représentent 28 % de l'emploi en France.

L'artisanat s'est adapté. Il propose 600 formations en apprentissage jusqu'au brevet de technicien supérieur (BTS), deux années après le baccalauréat. Il formait 150 000 apprentis en 2022 et s'est redressé depuis la fin du xx^e siècle, mais peu puisque cela ne fait que 9 000 apprentis de plus en 25 ans. Il reste loin des 213 000 apprentis de 1967. Il rassemble 35 % des apprentis ; moitié moins que dans les années 1960. La croissance de l'apprentissage depuis 1987 a essentiellement été portée par les formations longues, post-baccalauréat. En dépit de l'évolution de son offre de formation, l'artisanat continue d'accueillir essentiellement des apprentis en études courtes, dont peu (10 %) poursuivent au-delà du baccalauréat professionnel. La réforme de 1987 a mis fin à l'hémorragie des vingt années précédentes. L'apprentissage artisanal s'est stabilisé, mais il n'a capté qu'une faible partie des nouveaux apprentis qui sont plutôt dans l'enseignement supérieur.

Artisanat et compagnonnage

L'artisanat et le compagnonnage sont quelquefois confondus. S'il est vrai qu'ils sont proches par certains aspects, ils n'en sont pas moins bien distincts. Une première différence essentielle est que l'artisanat rassemble des travailleurs indépendants, des entrepreneurs, alors que le compagnonnage est fondamentalement une association ouvrière. Ces deux catégories de travailleurs n'ont donc pas le même statut, le même rapport à l'entreprise. Quelques artisans sont des compagnons qui ont fait leur tour de France, mais il est difficile de dire combien le sont. L'implantation dans les mêmes métiers, notamment ceux du bâtiment, contribue aussi à la proximité des deux institutions.

Les premières sociétés de compagnons, ou compagnonnages, se sont formées au XVI^e siècle en réaction à la fermeture des métiers dans de nombreuses villes. Certaines sont peut-être plus anciennes. Les compagnons qui ne pouvaient plus accéder au statut de maître se sont unis en associations généralement interdites, et donc secrètes, pour défendre leurs intérêts, se porter secours et transmettre leurs savoir-faire. Parce qu'ils circulent, les compagnons disposent de relais et instaurent des rites de réception et de reconnaissance.

Au début du XX^e siècle, fragilisé par les rivalités entre sociétés, le compagnonnage décline et il se réorganise. Des sociétés de protection des apprentis et des cours professionnels sont créés. Les sociétés de compagnons sont reconnues par l'État comme organismes de formation professionnelle et elles gèrent des CFA. Très longtemps exclusivement masculines, certaines se sont ouvertes aux femmes au début du XXI^e siècle. Elles ont aussi étendu le réseau de leurs relais en Europe; la pratique du tour de France devenant ainsi un tour d'Europe.

Références

BODÉ, Gérard, LEMBRÉ, Stéphane, THIVEND, Marianne (dir.), 2022. *Une formation au travail pour tous ? La loi Astier, un projet pour le XX^e siècle*, Paris, Garnier.

BONOLI, Lorenzo, 2016. « Aux origines de la fonction sociale de la formation professionnelle suisse », *Formation Emploi*, n° 133, p. 17-34.

BRUCY, Guy, MAILLARD, Fabienne, MOREAU, Gilles (dir.), 2013. *Le CAP. Un diplôme du peuple (1911-2011)*, Rennes, PUR.

BRUCY, Guy, 2013. « L'apprentissage ou... les apprentissages ? », *Revue française de pédagogie*, n° 183, p. 15-25.

BRUCY, Guy, TROGER, Vincent, 2000. « Un siècle de formation professionnelle en France : la parenthèse scolaire ? », *Revue française de pédagogie*, n° 131, p. 9-21.

CHIARISOLI, D., CRAPEAU, J.- P., 1974. « Le secteur des métiers en 1970 », *Économie et statistique*, n° 55, p. 61-65.

DIDRY, Claude, 2015. « L'apprentissage à l'épreuve du droit du travail (1851-1936) », *Artefact*, n° 3, p. 39-51.

INSTITUT SUPÉRIEUR DES MÉTIERS, 2020. *Les chiffres de l'apprentissage*, Baromètre de l'artisanat, septembre 2020.

KERGOAT, Prisca, MAILLARD, Dominique (dir.), 2022. *Garçons et filles en apprentissage. Représentations, transformations, variations*, Paris, Octarès.

LEMBRÉ, Stéphane, 2013. *L'école des producteurs. Aux origines de l'enseignement technique en France (1800-1940)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

LEMBRÉ, Stéphane, 2016. *Histoire de l'enseignement technique*, Paris, La Découverte.

LEMBRÉ, Stéphane, 2014. « La formation technique de l'artisanat rural en France dans les années 1920 », *Cahiers du RECITS*, n° 10, p. 109-123.

MOREAU, Gilles, 2003. *Le monde apprenti*, Paris, La Dispute.

MOREAU, Gilles (dir.), 2004. *Les patrons, l'État et la formation des jeunes*, Paris, La Dispute.

SUTEAU, Marc, 2011. « Un non-diplôme : l'examen de fin d'apprentissage artisanal », dans Matthias Millet, Gilles Moreau (dir.), *La société des diplômés*, Paris, La Dispute.

SUTEAU, Marc, 2012. « Les artisans et le CAP : une conversion tardive (1920-2000) », *Revue française de pédagogie*, n° 180, p. 43-52.

PERRIN, Cédric, 2015. « L'enseignement professionnel : enjeu des relations État-Artisanat de 1945 aux années 1970 », *Artefact*, n° 3, p. 67-81.

TROGER, Vincent, 1993. « Du modèle allemand à la scolarisation à plein temps des apprentissages : le tournant des années 1940-1950 », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 40, n° 3, p. 490-502.

Troisième partie
Enjeux politiques

Des dictatures et des artisans

De prime abord, l'artisan fait figure de travailleur chéri par les différentes dictatures d'extrême droite qui se sont installées en Europe de l'Ouest à partir de l'entre-deux-guerres : l'Italie fasciste de Mussolini, le Portugal de l'*Estado novo* de Salazar, l'Autriche catholique conservatrice de Dolfuss, l'Allemagne nazie de Hitler, l'Espagne nationaliste de Franco, la France de la Révolution nationale de Pétain... Pour les partisans des régimes ultraconservateurs plus particulièrement, l'artisan incarne la tradition du travail antérieure à toutes les révolutions politiques comme économiques qui ont bouleversé les sociétés européennes au XIX^e siècle. Hostiles au capitalisme industriel libéral et aux troubles sociaux qu'ils l'accusent de créer, résolument tournés vers le passé, ces réactionnaires font des artisans, et des paysans, des piliers de l'ordre social qu'ils entendent restaurer.

Cette glorification de l'artisanat par les dictatures traditionalistes s'est ensuite retournée contre l'artisanat après la Seconde Guerre mondiale, notamment en France. Les élites modernisatrices des Trente glorieuses se sont détournées d'un artisanat trop associé aux archaïsmes de Vichy et

des économies d'Europe du sud. Elles ont ainsi entretenu l'association entre artisanat et dictatures conservatrices, avec l'idée sous-jacente que les artisans n'avaient pu que profiter des politiques économiques de régimes dont ils avaient la faveur. Le temps des dictatures aurait ainsi retardé, suspendu dans son cours, l'inéluctable déclin de l'artisanat. Il lui aurait offert un répit en faisant aller à l'envers la roue de l'histoire.

Toutefois, cet *a priori* ne résiste pas bien à une analyse plus fine des politiques économiques de ces dictatures. Certes, les discours et une propagande souvent tapageuse ont valorisé à l'envi l'artisanat et les traditions qu'il était censé préserver, participant du même pas à restaurer la gloire nationale. Mais l'écart fut souvent conséquent entre l'affichage et la réalité des choix économiques de ces gouvernements autoritaires. Dans la pratique, leurs politiques artisanales furent ambiguës, sinon confuses et contradictoires. Dans le contexte de la guerre et de son cortège de pénuries notamment, les arbitrages favorisèrent les grandes entreprises capitalistes au détriment des artisans. Les régimes autoritaires ont échoué à mener une politique artisanale cohérente avec leur propagande. Ils n'ont pas particulièrement protégé les artisans. Leurs politiques furent plus favorables aux grandes entreprises qu'aux petites entreprises artisanales, par exemple en ce qui concerne la gestion des approvisionnements ou de la main-d'œuvre.

Arrivés au pouvoir, les chefs de ces régimes autoritaires affichent leurs bonnes intentions à l'égard des artisans. Alors que António de Oliveira Salazar répète sa volonté de faire vivre le Portugal « habituellement », en le conservant dans ses traditions et en freinant l'industrialisation de son économie, Francisco Franco en avril 1939 entend redonner à l'artisanat espagnol son « ancienne splendeur ». Dans un court message aux artisans publié en octobre 1941 dans le premier numéro de *Métiers de France*, la revue éditée par son Service de l'artisanat, le maréchal Pétain affirme pour sa part que « la France restaurera les antiques traditions artisanales

qui ont fait jadis sa fortune et sa gloire ». Le ton est nettement rétrograde. Ces conservateurs vivent dans la nostalgie d'un âge d'or passé qui est leur ligne d'horizon. Quoi qu'il en soit, ils semblent bien disposés envers l'artisanat et en retour les dirigeants artisanaux leur font bon accueil et se montrent prêts à collaborer. Les relations se tendent ensuite à l'épreuve de la pratique du pouvoir, notamment en France.

L'intérêt pour l'artisanat se traduit d'abord par une reconnaissance institutionnelle et administrative, avec en toile de fond l'installation d'un cadre corporatiste. L'artisanat obtient un statut et des institutions, là où celles-ci n'existaient pas encore, par exemple en Espagne, leur réforme et leur renforcement ailleurs, comme en France et en Allemagne, mais au prix d'un interventionnisme autoritaire croissant de l'État, pas toujours bien vécu par les artisans et leurs représentants, quand bien même ces derniers ont été désignés par ces régimes.

Le corporatisme, qui a prospéré durant l'entre-deux-guerres, se veut une alternative au libéralisme comme au socialisme, une troisième voie. Il entend éviter les tensions sociales du capitalisme industriel, la lutte des classes, en regroupant autoritairement employeurs et salariés d'une même activité, censés partager un intérêt de métier, dans des organisations de branche professionnelle, qui prennent plus ou moins directement modèle sur les anciennes corporations de métiers qui unissaient maîtres-artisans, compagnons et apprentis. Dans la pratique, il a pour principal effet de liquider la représentation (et la contestation) ouvrière et d'instaurer, à des degrés divers, une co-administration de l'économie par le patronat et l'État. Le passage au corporatisme est organisé par la rédaction de chartes du travail. L'Italie, la première, se dote de sa *Carta del Lavoro* dès 1927. Le Portugal la suit avec son *Estatuto do Trabalho Nacional* au Portugal en 1933.

La charte italienne a fortement inspiré la rédaction du *Fuero del Trabajo* espagnol de 1938. La *Obra sindical de*

Artesania est créée au printemps de l'année suivante. Elle est la déclinaison dans l'artisanat de cette organisation corporative. Elle fonctionne sur le modèle très hiérarchique du syndicalisme vertical promu par Franco : une direction nationale, assistée d'un conseil national qui n'a qu'un rôle consultatif, chapeaute des directions provinciales dont dépendent toutes les entreprises artisanales de la région. Les instructions y circulent en silos – les niveaux intermédiaires n'ont pas de relations entre eux – et du haut vers le bas, de la direction nationale de la corporation vers les artisans.

Ferdinand Schramm

Né le 15 avril 1889 à Grünholz (Schleswig-Holstein), Schramm suit un apprentissage de mécanique puis les cours de l'école supérieure d'ingénierie mécanique de Hambourg avant d'entrer au chantier naval en 1920. Il s'installe à Altona puis à Halstenbek pour fabriquer des moulins à café puis des pièces de navire pour les armateurs du port. Adhérent du parti nazi en 1927 et membre de la SS, il est élu député en 1932. Chef du groupe de l'artisanat du Front allemand du travail (le DAF), il devient maître des métiers du Nordmark, président de la chambre de métiers d'Altona et de l'Institut de l'artisanat lors de l'accession des nazis au pouvoir en 1933. En 1936, avec le soutien du ministre de l'Économie Hjalmar Schacht, il succède à Wilhelm Georg Schmidt dans la fonction de *Reichshandwerkmeister*, maître de l'artisanat du Reich. Il est démis de ses attributions lors de la dénazification des institutions allemandes en 1945. Nazi convaincu, il est ensuite condamné à une peine de prison en 1953 pour avoir tenté de remonter une cellule du parti. Il meurt à Aumülhe en 1964.

(Sources : archives de presse du Leibniz-Informationszentrum Wirtschaft et notice de la Deutschen Nationalbibliothek)

En Allemagne, le corporatisme renforce les pouvoirs des chambres de métiers. En 1934, la possession des titres de maître qu'elles délivrent devient obligatoire pour s'installer à

son compte comme artisan ; ce qui leur confère un pouvoir de contrôle et de régulation. Cependant, l'État nazi remodèle aussi la carte des chambres de métiers, en les fusionnant dans des régions plus vastes, et celles-ci se voient imposer au niveau national la tutelle d'un *Reichshandwerkmeister*, fonction exercée par Ferdinand Schramm de 1936 jusqu'à la fin de la guerre. Les nazis refondent ainsi un réseau consulaire à leur main selon un processus de mise au pas de la société caractéristique des régimes totalitaires. En Italie, le contrôle de l'artisanat passe par l'*Ente Nazionale per l'Artigianato e le Piccole Industrie*, qui en assure la représentation et qui est présidée non pas par un artisan, mais par l'écrivain fasciste Vincenzo Buronzo.

En France, en dépit de la vitalité du mouvement artisanal et de ses liens avec les partis politiques et l'État durant l'entre-deux-guerres, il n'existe aucune administration spécifiquement dédiée. Le Service de l'artisanat est créé par le régime de Vichy en novembre 1940 au sein du ministère de la Production industrielle (nouvelle dénomination du ministère de l'Industrie et du Commerce). Sa direction est confiée au très conservateur Pierre Loyer. Les chambres de métiers sont également réformées. Leurs dirigeants ne sont plus élus par les artisans, mais nommés par l'État et leur réseau, encore très lacunaire en 1939, est complété, notamment sous la contrainte des pénuries de matières qui impose d'avoir des relais sur tout le territoire pour gérer le rationnement. Vichy place à leur tête des membres des syndicats corporatistes, notamment du CEAA, et écarte les anciens élus de la CGAF, trop proches de la gauche radicale-socialiste. Toutefois, cette proximité idéologique n'empêche pas les relations de se crispier fortement, notamment à partir de 1942, en raison du style cassant et autoritaire de Pierre Loyer, mal vécu par les artisans ; d'autant plus mal que dans le même temps Vichy et son Service de l'artisanat peinent à convaincre de leur capacité à prendre en compte les problèmes quotidiens des artisans et à les résoudre.

En 1943, Vichy publie un Statut de l'artisanat. La propagande le présente comme la preuve que le maréchal Pétain tient ses promesses aux artisans. La réalité est un peu plus complexe. À cette date, le corporatisme a déjà trouvé son expression dans la Charte du Travail de 1941. La rivalité entre le ministère du Travail, qui l'a préparée, et celui de la Production industrielle a incité ce dernier à rédiger un statut propre à l'artisanat pour affirmer sa tutelle sur ce secteur. De plus, la rédaction des décrets d'application n'a jamais abouti, si bien que ce statut de l'artisanat n'a jamais existé que sur le papier.

La petite équipe qui compose le Service de l'artisanat autour de Pierre Loyer consacre l'essentiel de ses moyens à des actions de propagande. Rompu à la rédaction d'articles par son action militante durant les années 1930, Pierre Loyer fait éditer la revue *Métiers de France* à l'intention des artisans. Pour toucher le grand public, son service prépare des expositions qui circulent dans le pays. Il envoie aussi des artisans représenter la France dans des expositions artisanales internationales, par exemple celle de Barcelone de 1942 où ceux-ci côtoient les délégations espagnoles, italiennes et allemandes. Français et Espagnols choisissent de montrer un artisanat traditionnel et rural, conforme à l'idéal antimoderne et ruralisant du franquisme et du pétainisme. Les régimes traditionalistes vivent avec la représentation d'un artisanat mythifié qui n'a que peu à voir avec l'artisanat tel qu'il a évolué et tel qu'il est. À cet égard, la définition espagnole de l'artisanat paraît particulièrement passéiste et étroite. Le champ de la *Obra de Artesania* ne couvre que des fabrications manuelles traditionnelles (comme la dentelle, la sculpture sur bois, la gravure sur métaux...) que le régime entend préserver. La *Obra* gère un réseau de magasins d'exposition, de coopératives et d'écoles professionnelles qui ne concernent toutefois que les métiers que le franquisme reconnaît comme artisanaux.

Le Service de l'artisanat de Vichy ne s'occupe pas exclusivement de propagande. Imaginé dans le sillage du Commissariat à la lutte contre le chômage (créé en octobre 1940 pour redonner un emploi aux chômeurs dont le nombre a bondi après la défaite), il a vocation à fournir du travail aux artisans. Au cours de ses deux premières années d'activité, les fonctionnaires du Service élaborent des programmes techniques, c'est-à-dire des programmes de fabrication qui devraient être confiés à des artisans. Le choix se porte sur trois gammes de produits : des conserves, des sabots et des meubles. Le service travaille aussi à mettre en œuvre dans l'artisanat la politique du retour à la terre. Il incite des artisans à s'installer dans des communes rurales.

Ces deux actions (les programmes techniques et le retour à la terre) sont des fiascos complets. Concrètement, aucun objet n'est produit dans le cadre de ces programmes et seulement 90 artisans sont effectivement réinstallés à la campagne par le Service de l'artisanat, un chiffre ridiculement faible au regard des plus de 800 000 artisans en activité dans le pays. On peut discerner trois principales causes à cette déconvenue. La première est un biais idéologique et culturel. Le Service agit avec ses motivations et ses représentations réactionnaires de l'artisanat, en décalage avec la réalité, ce qui rend ses programmes irréalistes. La deuxième, ensuite, est une gestion technocratique, excessivement centralisée, par laquelle le Service veut décider de tout de façon autoritaire et tatillonne, y compris des détails techniques pour lesquels il n'est pas compétent, en balayant les observations et objections qui lui remontent. Enfin, troisièmement et ironiquement, l'exécution des programmes bute sur les pénuries qui empoisonnent le quotidien des artisans et que Vichy a négligées, voire aggravées, comme on le verra ensuite. Les artisans sollicités déclinent ces commandes, car leur(s) ouvrier(s) leur ont été enlevés pour le Service du travail obligatoire (STO) ou qu'ils n'ont droit qu'à des contingents de matières premières

notoirement insuffisants. L'excès de dirigisme et les impérities de Loyer et de son Service conduisent ainsi à une impasse et à un échec total.

Pour les artisans français, Vichy ne fut pas un temps béni, mais le temps des pénuries ; pénuries de crédit, de main-d'œuvre et de matières premières. Sur chacune, Vichy n'a accordé aucune protection aux artisans alors qu'il l'a fait pour des grandes entreprises. Pire, il a parfois aggravé les difficultés.

En matière de crédit, les artisans bénéficient depuis 1923 du Crédit artisanal qui manque de moyens et n'obtient que des résultats médiocres. De plus, sa gestion est entachée dans les années trente par des doutes sur l'honnêteté de ses responsables. Les décrets d'application de la réforme de 1938 qui devaient améliorer son fonctionnement n'ont toujours pas paru quand commence la guerre et le crédit artisanal se retrouve dans une situation de blocage. Vichy décide une nouvelle réforme avec la loi du 23 mars 1941, dont le premier effet est de geler jusqu'à cette date les ressources du crédit artisanal. Le texte n'apporte pas d'améliorations sensibles : le fonds de dotation progresse peu ; le plafond des prêts est relevé, mais reste très bas et il est vite rattrapé par l'inflation. À l'inverse, des garanties plus importantes sont exigées des artisans que la plupart ne peuvent pas fournir et qui sont donc écartés de l'accès à ces prêts qui leur sont pourtant destinés. En outre, Pierre Loyer fait orienter la distribution des prêts en fonction des actions de son Service. Il donne la priorité aux coopératives artisanales sur lesquelles il compte s'appuyer pour mettre en œuvre ses programmes techniques. Des programmes qui, on l'a vu, ne reçoivent pas un début de réalisation.

Le résultat paradoxal de cette politique est de contrarier la distribution du crédit artisanal au lieu de la fluidifier. Bien que peu importantes, les sommes disponibles restent sous-employées. En 1943, par exemple, le crédit artisanal

coopératif n'engage que 200 000 francs en prêts alors qu'il disposait de 28 millions. Les avances destinées aux prêts individuels ne sont pas non plus entièrement utilisées par les banques populaires. Alors que les demandes de prêts affluent et que les besoins d'équipement sont importants, le crédit artisanal ne joue pas son rôle de financement de l'artisanat.

L'artisanat est également confronté à des problèmes de main-d'œuvre. Avec la défaite déjà, une partie des artisans et de leurs ouvriers sont prisonniers dans les *stalags* allemands. La situation se complique encore en 1942 avec le STO. Pour répondre aux attentes des autorités allemandes, Pierre Laval annonce en juin 1942 la politique de la Relève qui doit permettre la libération d'un prisonnier français contre l'envoi de trois travailleurs volontaires en Allemagne. Loin d'en épargner l'artisanat, Pierre Loyer s'emploie au contraire à mettre en œuvre la Relève avec un zèle qui occasionne des tensions avec les maires, les fonctionnaires locaux et les artisans. Des présidents des chambres de métiers publient un appel aux artisans à participer. Néanmoins, la Relève n'obtient pas de bons résultats et son échec conduit à l'instauration du STO en France en février 1943. Les entreprises artisanales manquent de main-d'œuvre à cause des réquisitions. Des artisans sont contraints de fermer, car ils ne peuvent plus travailler. Progressivement, les artisans eux-mêmes sont requis, et même en grand nombre dans certaines régions, par exemple en Normandie.

Le paradoxe, sur ce sujet également, est que les artisans ne bénéficient d'aucune protection contre les prélèvements de main-d'œuvre alors que les grandes entreprises qui exécutent des commandes pour l'Allemagne en obtiennent une, avec les statuts de *Rü-Betriebe* et *V-Betriebe* puis *S-Betriebe* qui fusionne les deux précédents à partir de janvier 1944. Un million de salariés sont ainsi mis à l'abri des opérations de peignage de l'administration du STO, mais pas dans l'artisanat, pourtant glorifié par le régime.

Ce n'est qu'à la toute fin de l'Occupation qu'une protection des entreprises artisanales est envisagée. En mai 1944, Albert Speer envoie en France un représentant étudier la possibilité de faire exécuter des commandes par des artisans, sur le modèle de la politique qu'il a engagée en Allemagne depuis 1942. Pour les mobiliser, il laisse entrevoir une protection. Avant même d'avoir formellement obtenu cette dernière, Pierre Loyer s'empresse de vouloir constituer des équipes d'artisans. Mais alors que le Débarquement a déjà eu lieu, les artisans volontaires ne se bousculent pas. À peine une dizaine est envoyée sur des chantiers de l'organisation Todt en région parisienne. Pour toute la durée de l'Occupation, Vichy a donc échoué à protéger la main-d'œuvre de l'artisanat.

Plus encore que sur le crédit ou la main-d'œuvre, c'est sur le problème des pénuries de matières premières que l'échec et les contradictions de Vichy sont les plus patents. Après la défaite du printemps 1940 et la signature de l'armistice, l'économie française subit des pénuries à cause de la rupture des relations commerciales extérieures et des prélèvements massifs de l'Allemagne sur la production nationale. Les marchandises partent par convois entiers alimenter les usines de guerre du Reich. Ces pénuries imposent dès l'été de mettre en place un rationnement des matières. La loi du 16 août 1940 crée des Comités d'organisation (CO) dans chaque branche de production. Sous la pression de l'occupant, la loi est complétée le mois suivant par la création d'un Office central de répartition des produits industriels (OCRPI). Les seize sections de l'OCRPI réalisent une première répartition entre les branches d'activité, puis les CO gèrent la répartition entre les entreprises de leur secteur. Ces CO s'installent le plus souvent dans les locaux des anciennes organisations patronales et la répartition est gérée par ceux-là mêmes qui y sont intéressés. Les artisans y sont eux extrêmement mal représentés. Cette organisation crée des inégalités de traitement et des tensions.

Pierre Loyer

Pierre Loyer fut le chef d'orchestre de la politique artisanale de Vichy. Il l'incarne avec toutes ses contradictions. Il a été un technocrate réactionnaire au service de Vichy.

L'homme est né le 16 juin 1894 à Guingamp dans une famille bourgeoise et très catholique. Ingénieur diplômé de l'École centrale des Arts-et-Métiers, il commence à se faire remarquer pour son expertise sur des sujets économiques en même temps qu'il adhère à l'Union sociale des ingénieurs chrétiens. Après le 6 février 1934, il devient l'une des plumes très actives de la *Revue internationale des sociétés secrètes* éditée par la Ligue franc-catholique du père Ernest Jouin, l'une des ligues d'extrême droite de la France des années 1930 qui se distingue par sa ligne complotiste et anti-judéomaçonnique et par le profil aristocratique et grand-bourgeois de ses adhérents.

C'est donc plus pour sa proximité idéologique avec le pétainisme que pour sa connaissance de l'artisanat qu'il est choisi par Jean Bichelonne pour diriger le Service de l'artisanat de Vichy. Son style autoritaire est très mal vécu par des travailleurs attachés à leur indépendance, et notamment par les présidents des chambres de métiers, pourtant choisis dans l'aile corporatiste, qu'ils considèrent comme des subordonnés dont il exige obéissance. La rupture est consommée en 1942 quand Loyer obtient la dissolution des confédérations artisanales en réaction aux protestations des chambres de métiers. Par anticommunisme, il engage également son service dans une collaboration zélée jusqu'à la veille de la Libération.

Exclu de l'administration lors de l'épuration, puis réintégré à la faveur des lois d'amnistie, il ne se consacre plus qu'à des publications religieuses jusqu'à son décès à Paris en 1983.

La répartition génère une montagne de protestations de la part des artisans qui s'estiment lésés, et qui, de fait, ne reçoivent souvent que des quantités dérisoires et insuffisantes

pour pouvoir travailler. Dès le début de l'Occupation, de nombreux artisans n'ont plus droit qu'à une fraction infime des quantités qu'ils utilisaient avant la guerre. Au cours de l'année 1941, par exemple, les artisans du bâtiment du sud-ouest se plaignent de ne plus recevoir de ciment ou d'huile de lin. En 1943, ce sont les couteliers de Thiers qui ne reçoivent plus suffisamment de fer et d'acier. Et ces situations se répètent dans tout le pays et dans tous les métiers.

Confronté à ce mécontentement, Vichy tente de réagir en installant des organismes spécifiques : les bureaux artisanaux des matières (BAM) dans les chambres de métiers et un Service central artisanal des matières (SCAM). Toutefois, le problème n'est pas réglé. Certains CO manœuvrent pour détourner les artisans de ces nouvelles institutions. La répartition se trouve diluée entre un plus grand nombre d'acteurs dont les responsabilités se superposent. Surtout, ces institutions artisanales ne maîtrisent pas les quantités qu'elles répartissent aux artisans, qui dépendent toujours de l'OCRPI et des CO. Les artisans continuent donc de se débattre jusqu'à la fin de la guerre avec des allocations insuffisantes... et de se plaindre de l'incapacité de Vichy à les protéger et à assurer leur approvisionnement.

Ces failles trouvent un écho parmi les autres régimes autoritaires d'Europe de l'Ouest. Ceux-ci déploient une propagande laudative, mais dans le même temps, en particulier dans le contexte de la Seconde Guerre mondiale, ils s'appuient sur les grandes entreprises au détriment des plus petites. Ils peinent à prendre sérieusement en compte les attentes et les besoins des artisans. Il existe bien quelques mesures à destination des artisans. Au Portugal, par exemple, le régime administratif de 1931 exempte les entreprises de moins de cinq salariés des demandes d'autorisation exigées des plus grandes, mais il s'agit avant tout, dans un esprit malthusien, de contrôler le développement de l'industrie et cette loi a surtout eu pour effet une pulvérisation durable

des structures industrielles portugaises. L'Italie fasciste en 1937, l'Espagne de Franco en 1943 adoptent également des lois sur le Crédit artisanal. Leur portée reste toutefois limitée. Le Crédit artisanal espagnol n'accorde qu'une cinquantaine de prêts par an à son apogée à la fin des années 1940. C'est dérisoire et très insuffisant pour répondre aux besoins de modernisation des ateliers qui souffrent par ailleurs des pénuries aggravées par la politique d'autarcie. La guerre civile et la première période du franquisme ont ainsi interrompu le processus de rénovation technique des ateliers.

La politique économique de l'Allemagne nazie n'a pas été non plus particulièrement favorable aux artisans qui furent souvent négligés, même si des évolutions se font jour après 1942. Le régime nazi exalte les valeurs du travail artisanal, mais en même temps il refuse de protéger les entreprises artisanales et, au contraire, les sacrifie à ses priorités économiques et militaires. Le Plan de quatre ans, adopté en 1936 pour réarmer l'Allemagne, oriente les ressources vers les grandes industries et les petites unités jugées improductives doivent être éliminées. Les artisans ne reçoivent que de petites allocations de matières premières. Ils sont écartés des marchés publics. Des ateliers sont fermés autoritairement.

L'entrée en guerre ne fait que renforcer ces priorités. En dépit de la propagande, protéger l'artisanat apparaît comme un luxe et les fermetures d'entreprises artisanales se poursuivent. De part et d'autre des Vosges, les artisans vivent des situations comparables. Le rationnement des matières premières ne laisse aux artisans allemands que des petites quantités. La conscription et le service du travail obligatoire déciment la main-d'œuvre dans certains métiers artisanaux. Ne relevant pas des productions prioritaires, les artisans ne jouissent d'aucune protection. La priorité donnée aux industries d'armement crée des pénuries dans l'artisanat qui en viennent à affecter la population qui manque de

cordonniers, de tailleurs, de bouchers, de boulangers ou encore de serruriers, notamment dans les régions rurales.

Ces inconvénients poussent une partie des dirigeants nazis à vouloir mieux associer les artisans à la politique industrielle. Surtout, la dégradation de la situation militaire de l'Allemagne, confrontée à l'URSS à l'Est et aux forces alliées anglo-américaines à l'Ouest, conduit à rechercher la mobilisation de toutes les entreprises, jusqu'aux plus petites, dans une logique de guerre totale. La Wehrmacht fait appel à des artisans pour réparer des bâtiments endommagés ou entretenir les uniformes. Le ministre de l'Armement, Albert Speer, fait constituer des équipes d'artisans réunis dans des coopératives. Mais cette politique de coordination de l'industrie et de l'artisanat concerne principalement le secteur des métaux et délaisse les métiers plus éloignés des besoins militaires. Elle se fait en outre sous la contrainte ; les artisans récalcitrants sont menacés d'être envoyés sur le front de l'Est. Enfin, les artisans continuent de subir des restrictions, des pénuries et des fermetures, qui alimentent au niveau local des plaintes amères contre une politique mal comprise. À la fin de la guerre, les artisans, dont beaucoup avaient pourtant voté pour les nazis en 1932, eurent le sentiment d'avoir été dupés.

Références

BUQUET, Léon, HAMEL, Joseph, 1958. *Le crédit artisanal en France et à l'étranger*, Paris, Sirey.

CATALAN, Jordi, MIRANDA, José-Antonio, RAMON-MUÑOZ, Ramon (eds), 2011. *Distritos y clusters en la Europa del Sur*, Lid editorial.

GRENARD, Fabrice, LE BOT, Florent, PERRIN, Cédric, 2017. *Histoire économique de Vichy. L'État, les hommes, les entreprises*, Paris, Perrin.

HAMEL, Jean, BYÉ, Maurice, 1953. *Aspects de l'artisanat en France et à l'étranger*, Annales de droit économique, n° 4, Sirey.

McKITTRICK, Frederick, 2016. *From Craftsmen to Capitalists: German Artisans from the Third Reich to the Federal Republic, 1939–1953*, New York, Berghahn Books.

PERRIN, Cédric, 2007. *Entre glorification et abandon, L'État et les artisans en France (1938-1970)*, Paris, CHEFF.

PERRIN, Cédric, 2008. « Des utopies conservatrices : Franco, Pétain et les artisans », dans Guillaume S., Lescure M. (dir.), *Les PME dans les sociétés européennes de 1880 à nos jours*, Bruxelles, Peter Lang.

PERRIN, Cédric, 2017. « Pierre Loyer. Itinéraire d'un technocrate réactionnaire de Vichy », *Revue historique*, n° 681.

ZDATNY, Steven, 1999. *Les artisans en France au XX^e siècle*, Paris, Belin.

Pujade *vs* Mendès France ?

« Il a fallu notre Mouvement pour que l'on s'aperçoive des contrôles inhumains, de l'inégalité des charges, de l'urgence d'un salaire décent pour tous ceux qui travaillent, de l'asphyxie des régions pauvres, etc. Il a fallu l'explosion de notre colère pour que ces problèmes vitaux soient posés clairement. À ce moment-là, Mendès et sa clique ne s'en préoccupent guère... »

P. Pujade, *J'ai choisi le combat*, 1955.

Mendès et sa clique. Ladite « clique », c'est le gouvernement que le radical-socialiste Pierre Mendès France dirige de juin 1954 à février 1955 au moment où Pierre Pujade dirige lui la révolte antifiscale des petits commerçants et des artisans réunis dans l'UDCA, l'Union de défense des commerçants et artisans. Pujade choisit de personnaliser « le combat ». Il organise lui-même sa confrontation avec Mendès France. Pujade *versus* Mendès France. Ce combat des deux Pierre devient l'expression métaphorique de l'opposition de deux France : une France profonde, éternelle et populaire des artisans et commerçants des régions de France contre celle

des élites parisiennes qui en organiseraient la disparition. À l'inverse, le mouvement poujadiste fut souvent interprété comme le sursaut désespéré de catégories sociales sur le déclin dans une France des Trente glorieuses en cours de modernisation. Ces deux lectures antagonistes du moment poujadiste sont réductrices et caricaturales. Les diatribes nationalistes, xénophobes, antisémites et violentes de Poujade, pour inconvenantes et inacceptables qu'elles soient dans une démocratie, ne doivent pas occulter que les artisans, et commerçants, qui l'ont suivi à ses débuts, pouvaient avoir de réels et légitimes motifs d'insatisfaction. Une partie du monde politique en eut d'ailleurs bien conscience sans attendre Pierre Poujade et défendait des réformes pour l'artisanat; parmi eux Pierre Mendès France, dont les desseins modernisateurs étaient plus subtils et nuancés que la caricature et les insultes de Poujade.

Revenons d'abord sur le mouvement avant d'en sonder les soubassements, les origines et les motivations. Le 23 juillet 1953, un commerçant de Saint-Céré, petite ville du nord-ouest du département du Lot qui compte alors près de 3 200 habitants, doit être contrôlé par des fonctionnaires de l'administration des impôts. Informé de la visite, un petit groupe de commerçants et d'artisans emmené par le papetier de la ville, Pierre Poujade, y font obstacle en empêchant les contrôleurs d'entrer dans la boutique et d'y inspecter les documents comptables. Le ton monte et les contrôleurs, menacés, doivent renoncer à leur opération.

Ce premier succès incite Poujade et ses collègues à renouveler leur barrage et d'autres contrôles sont empêchés dans les environs dans les jours et les semaines suivantes. Le mouvement grossit, prend corps et s'organise avec la création de l'UDCA. D'abord localisé dans le sud-ouest, il fait tache d'huile et un peu partout dans le pays des petits commerçants et des artisans s'unissent pour s'opposer activement et violemment à des contrôles fiscaux. Le point d'orgue de

ces manifestations est le grand meeting organisé au parc des expositions de Paris le 24 janvier 1955 au cours duquel Poujade prend la parole devant près de 100 000 personnes.

Le mouvement de défense professionnelle se transforme alors, à l'initiative de Poujade qui veut porter le combat au sein même du Parlement, en mouvement politique qui réussit à faire élire 52 députés aux élections législatives du 2 janvier 1956 en recueillant près de 13 % des voix. Le poujadisme s'éloigne alors de la défense des artisans et petits commerçants pour devenir une formation d'extrême droite, nationaliste, complotiste, partisane de l'Algérie française et proche de l'OAS (l'Organisation de l'armée secrète qui réunit des ultras de l'Algérie française et organise des attentats pour saboter la transition vers l'indépendance de l'ancienne colonie). Les artisans et commerçants commencent alors à prendre leurs distances et le succès politique de 1956 reste sans lendemain. Toutefois, l'UDCA continue de présenter des candidats contestataires aux élections professionnelles aux chambres de métiers. Le taux de participation à celles-ci, qui n'avait pas dépassé 26 % puis 29 % en 1949 et 1952, bondit à 39,8 % en 1956 et se maintint à ce niveau jusqu'au début des années 1970; le CID-UNATI reprenant alors le flambeau de la contestation.

La fiscalité se trouve donc au cœur de la révolte poujadiste qui s'inscrit dans la longue histoire des batailles de résistance à l'impôt en France. La fiscalité des artisans s'est construite en France au *xx^e* siècle, entre les années 1920 et 1970, autour de deux particularités : le statut d'artisan fiscal et l'imposition au forfait.

Le statut d'artisan fiscal a été introduit par la loi du 30 juin 1923. Il satisfait une revendication du mouvement artisanal naissant. Les artisans sont exemptés de la patente. Parmi les taxes sur le chiffre d'affaires, la fiscalité indirecte, ils ne sont concernés que par la taxe locale. Ils paient l'impôt sur le revenu

selon les mêmes règles que les salaires, plus avantageuses que celles des bénéficiaires industriels et commerciaux.

L'imposition au forfait qui concernait d'abord les agriculteurs a été étendue aux artisans en 1934 dans un souci de simplification (à l'origine). Le législateur part du constat que les artisans ne disposent pas d'une comptabilité aussi perfectionnée que les grandes sociétés et qu'en conséquence il est difficile de connaître très précisément leur bénéfice annuel. Leurs revenus sont donc imposés sur la base d'un forfait négocié entre l'administration des contributions directes et les artisans à partir de l'estimation déclarée par ces derniers.

Ces règles fiscales sont une illustration de la « synthèse républicaine », décrite par le politiste états-unien Stanley Hoffmann, qui lie les classes moyennes indépendantes au régime républicain durant la III^e République. Soucieux de protéger ces travailleurs indépendants qui représentaient, à leurs yeux, un élément de stabilité et de paix sociale et de les arrimer à la République, les parlementaires, notamment les radicaux et ceux de la droite modérée, ont choisi de ne pas trop faire peser la fiscalité sur eux.

Néanmoins, ce statut qui devait protéger les artisans est progressivement devenu un carcan et une source de tensions, notamment après la Seconde Guerre mondiale. Le statut est très restrictif. Il ne permet pas d'employer plus d'un salarié et d'un apprenti, ni de machines et de méthodes commerciales. Il fait obstacle aux investissements et à la modernisation des ateliers et ces restrictions nourrissent un abondant contentieux devant le Conseil d'État. Quant au forfait, il est une source inépuisable de conflits entre les artisans et l'administration fiscale qui atteignent leur apogée lors du moment poujadiste. Le système des forfaits est biaisé par la suspicion et les fraudes. Les contrôleurs suspectent les artisans de sous-estimer leur déclaration et les réévaluent. Les artisans anticipent les relèvements et sous-estiment leurs

revenus réels. Les contrôleurs le savent et les réajustent, etc., etc. Les forfaits nourrissent ainsi un cycle de fraudes et de contestations qui s'autoalimente.

Le problème de la fiscalité artisanale prend un tour nouveau après 1945. Les formations qui avaient soutenu l'artisanat et accompagné sa structuration dans l'entre-deux-guerres sortent affaiblies de la période de l'Occupation et de leur collaboration avec Vichy. La synthèse républicaine cède la place à l'interventionnisme keynésien pour soutenir la croissance économique et la prospérité. Le modèle des élites modernisatrices d'après-guerre est la grande entreprise fordiste avec lequel elles se sont familiarisées au cours de missions de productivité aux États-Unis. À l'inverse, une partie des politiques issus de la Résistance et de la haute fonction publique nourrit un préjugé défavorable à l'endroit des petites entreprises, soupçonnées d'être trop nombreuses et archaïques et d'entretenir le retard pris par la France face aux États-Unis. Le soutien rétrograde de Vichy aux artisans n'a fait qu'alimenter cette prévention. Un rapport rédigé par l'inspecteur des finances Paul Questiaux en 1956 l'exprime très clairement en accusant le statut fiscal des artisans de détourner des ressources fiscales pour soutenir un secteur peu productif dont les méthodes d'exploitation seraient archaïques, en retard et inadaptées.

Enfin, la France est confrontée après la guerre à une très forte inflation qui se prolonge jusqu'au début des années 1950. L'atomisation des structures productives et commerciales, renforcée par la multiplication d'entreprises champignons à la Libération, est pointée comme une cause de ce problème ; l'inflation profitant *a priori* aux vendeurs. Toutefois, si la progression du nombre de petits commerces indépendants suit en effet l'inflation pour atteindre son apogée en 1952, ce n'est pas vrai de l'artisanat dont la démographie se retourne plus tôt, en 1949. Il n'y a pas de corrélation entre l'inflation et le stock d'entreprises artisanales.

Dans ce contexte, la politique économique de l'État jusqu'au milieu des années 1950 est peu favorable à l'artisanat qui n'est pas du tout une priorité après la guerre et qui est négligé. Il est absent du Plan Monnet mis en place pour orienter l'action économique de l'État. Il n'est pas représenté dans les deux premiers plans de modernisation entre 1948 et 1956. Inversement, la pertinence d'accroître la pression fiscale sur les petits entrepreneurs pour apurer un appareil commercial et industriel pléthorique, contenir l'inflation et financer la modernisation du pays est une idée qui fait son chemin dans la haute fonction publique.

Dès 1946, l'Inspection générale des finances préconise de supprimer les forfaits, car l'inflation les dévalorise et prive l'État de ressources. La fiscalité des artisans subit un tour de vis à partir de 1948. Une réforme un peu confuse du statut d'artisan fiscal, abolie, mais presque aussitôt rétablie, aboutit à relever le plafond de revenus à ne pas dépasser pour en bénéficier. Toutefois, celui-ci n'est pas révisé ensuite, si bien qu'il est vite rattrapé par l'inflation et qu'un nombre croissant d'artisans s'en trouvent exclus et voient donc mécaniquement leurs impôts augmenter. Surtout, la Direction générale des impôts engage la même année une politique de révision générale des forfaits. Entre 1948 et 1954, les directeurs des contributions directes répercutent dans les départements la consigne d'augmenter les forfaits. Cette politique culmine en 1952. Plus de 60 % des forfaits sont alors révisés et les impôts des artisans augmentent de 26 % par rapport à l'année précédente. Entre 1949 et 1954, ils ont quasiment doublé.

En 1952 également, une amnistie fiscale est décrétée sur les tricheries passées, mais elle va de pair avec un renforcement des contrôles fiscaux; ceux-là mêmes qui sont au point de départ de la révolte poujadiste l'été suivant. En août 1954, le secrétaire d'État aux Finances Henri Ulver, partisan de la fermeté, profite d'un amendement au projet de loi de finances, favorable aux artisans, défendu par le député démocrate-

chrétien de Belfort Henri Dorey, pour renforcer les sanctions pénales contre les oppositions aux contrôles fiscaux. La mesure, passée à la postérité comme l'amendement Dorey ou Ulver-Dorey, radicalise la contestation poujadiste qui se déchaîne contre elle.

Cette augmentation des impôts doit servir à financer les investissements des deux premiers plans de modernisation. L'État fait le choix de les financer par l'impôt plutôt que par l'emprunt. Il suit l'option défendue par Jean Monnet, le « père » du Plan, mais aussi par Pierre Mendès France. Cependant, l'artisanat est écarté de ces interventions. Il n'est pas parmi les secteurs prioritaires désignés par le Plan et il est sacrifié. En effet, à partir de 1950, le crédit artisanal est financé par le fonds de modernisation et d'équipement du Plan (FME). Or, les sommes qui lui sont attribuées sont constamment revues à la baisse. Elles s'effondrent de 250 à 40 millions de francs entre 1950 et 1953. L'État délaisse donc le crédit artisanal dans une période où les besoins d'investissement pour rénover des locaux et des équipements vétustes et insuffisants sont pourtant très importants, comme nous avons pu le voir précédemment. Autrement dit, l'État demande aux artisans de payer plus d'impôts pour financer le Plan alors même qu'ils en sont exclus puisque le soutien à l'artisanat diminue. Dès lors, on peut mieux comprendre leur frustration et leur mécontentement au début des années 1950. Des impôts qui augmentent. Des contrôles qui se durcissent. Un accès au crédit plus difficile. Le terrain était propice à un embrassement et Pierre Poujade n'a fait que souffler sur les braises avec opportunisme.

Le commerçant de Saint-Céré a beau jeu de se mettre en scène comme celui qui défend enfin les travailleurs indépendants du pays contre une classe politique indifférente à leur sort. Des élus ne l'ont, en réalité, pas attendu pour dénoncer des effets délétères sur les artisans des politiques budgétaires suivies depuis 1948 et pour alerter le

gouvernement. Dès 1950, le député communiste de l'Ariège Pierre Poumadère présente deux projets de réforme de la fiscalité artisanale à l'Assemblée. L'année suivante neuf nouvelles propositions sont déposées, principalement par des députés communistes et socialistes (Garcia, Leenhardt), mais aussi par le MRP Fernand Bouxom, le radical Jules Julien et l'élu de droite Emmanuel Temple. Une partie défend des aménagements partiels du statut d'artisan fiscal pour tenir compte de situations particulières. Les autres pointent les défauts structurels de la fiscalité artisanale (notamment les limites du statut qui gênent la modernisation des ateliers et les forfaits qui entraînent des négociations sans fin entre artisans et administration fiscale) et appellent à la réformer plus en profondeur.

Quand la révolte poujadiste émerge en 1953, des députés, notamment radicaux, indépendants et communistes, multiplient les interpellations et les questions orales au gouvernement pour critiquer la fiscalité artisanale. Il y a sans doute à ce moment-là une part de démagogie chez des parlementaires dont le réveil et la soudaine prise de conscience peuvent paraître bien tardifs. Néanmoins, les interpellations parlementaires de 1953 se situent dans le sillage des propositions de réforme précédentes. Si celles-ci sont demeurées sans suite immédiate, elles montrent que les problèmes de la fiscalité artisanale étaient connus avant le moment Poujade. L'ironie est qu'il ait fallu l'activisme d'un mouvement mené par un leader bien peu démocrate pour que les institutions de la démocratie française les prennent à bras-le-corps.

Après plusieurs années d'abandon, la politique artisanale de l'État connaît une inflexion au milieu des années 1950, au moment où Pierre Mendès France, puis Edgar Faure sont présidents du Conseil. En 1954, la Direction générale des impôts abandonne sa politique de révision générale des forfaits. L'année suivante son directeur, Pierre Alix, et

son adjoint Maurice Lauré changent d'affectation et sont remplacés par Robert Blot, un homme du cabinet d'Edgar Faure. La consigne est à la modération et à l'apaisement. Les forfaits ne sont plus renégociés qu'en cas de hausse sensible des revenus. Les inspecteurs sont appelés à faire preuve d'ouverture pour accepter les nouvelles machines des artisans sans leur ôter le statut d'artisan fiscal. L'amendement Dorey permet de relever le plafond de revenus du statut d'artisan fiscal après plusieurs années de blocage. En avril 1955, la réforme fiscale d'Edgar Faure confirme la réorientation de la fiscalité artisanale. Cet ensemble de mesures fait aboutir des réformes suggérées dès 1951.

Dans le même temps, la situation du crédit artisanal commence également à s'améliorer. D'une part, après la chute des années précédentes, les avances de l'État aux banques populaires pour le crédit artisanal repartent à la hausse en 1954. L'amélioration est encore timide en comparaison des besoins et de la situation du crédit artisanal dans les pays voisins, mais elle est confirmée en 1955. D'autre part, le crédit artisanal qui repose encore uniquement au début des années 1950 sur les banques populaires et le Crédit Agricole (pour les artisans ruraux) s'ouvre à de nouveaux acteurs bancaires parapublics, la Caisse nationale des marchés de l'État et le Comptoir central du matériel d'entreprise (pour les artisans du bâtiment), grâce à la création de sociétés de caution mutuelle, notamment la société interprofessionnelle artisanale de garantie (SIAG). Cette nouveauté a aussi pour effet d'inciter des banques classiques à s'intéresser aux très petites entreprises des artisans. Le Crédit lyonnais commence par exemple à prospecter la clientèle des bouchers en 1954 et 1955. Dans ce domaine aussi, l'amélioration a été précédée d'interpellations et de projets de réforme déposés à l'Assemblée, par exemple par les députés du Mouvement des républicains populaires en février 1953, avant le début du mouvement Poujade.

Tant en matière fiscale que de crédit, l'État revoit donc sa politique à l'égard des artisans entre 1953 et 1955. Au-delà de l'urgence d'éteindre l'incendie poujadiste, cette inflexion témoigne d'une recomposition plus profonde des forces politiques au sujet de l'artisanat après la Libération. Les radicaux et la droite modérée, amoindris après l'Occupation, peinent à repenser leur soutien traditionnel à l'artisanat. Ils s'en tiennent pour l'essentiel à la politique de défense fiscale héritée de l'entre-deux-guerres qui montre ses limites après la guerre. En effet, l'abandon de l'artisanat entre 1948 et 1953 se produit alors que ces formations reviennent au premier plan en participant aux coalitions gouvernementales après la rupture du tripartisme (l'alliance des communistes, des socialistes et des républicains populaires) en 1947. La politique d'augmentation des forfaits atteint son apogée en 1952 et 1953 quand la droite revient à la présidence du Conseil avec Antoine Pinay, puis Joseph Laniel.

Les soutiens les plus actifs des artisans au Parlement se trouvent alors au centre et à gauche parmi les communistes, une partie des socialistes, autour du député de Marseille Etienne Leenhardt, et les démocrates chrétiens du MRP (cf. chapitre suivant). Les élus de ces partis sont les plus nombreux à proposer des réformes de la fiscalité et du crédit artisanal dès le début des années 1950. Pour eux, il ne s'agit plus de préserver l'artisanat de façon un peu malthusienne en le mettant à l'abri de l'impôt, mais de soutenir et d'accompagner sa modernisation. Ils se montrent ainsi plus attentifs au problème de l'accès au crédit nécessaire au financement des investissements.

Cette ligne réformatrice et modernisatrice commence aussi à influencer une partie des radicaux, parmi lesquels Pierre Mendès France et Edgar Faure qui arrivent à la tête du gouvernement en 1954 et 1955 et réorientent les politiques publiques sur une voie plus favorable à l'artisanat. L'itinéraire de Mendès France est significatif de l'évolution des radicaux.

À la Libération, il fait partie des membres du gouvernement provisoire qui pensent que la petite entreprise artisanale ou commerciale n'a pas d'avenir et qu'il faut au contraire dissuader les Français d'alimenter le flot d'entreprises champignons qui crée de l'inflation, en ponctionnant les profits par l'impôt. Dans les années suivantes, comme l'ensemble des radicaux, il ne soutient que mollement les artisans. Mais, il contribue ensuite à rénover la position de son parti en proposant en 1955 la création d'une nouvelle banque de l'artisanat qui démontre qu'il a intégré les enjeux de la modernisation des ateliers et les nouveaux besoins des artisans.

Il convient de ne pas surestimer non plus l'influence de Pierre Mendès France. Lui, comme Edgar Faure, sont restés en définitive trop peu de temps au pouvoir pour mener de profondes réformes économiques, mais ils incarnent un changement de cap de la politique artisanale au regard duquel les invectives de Pierre Poujade paraissent assurément injustes.

Les mesures les plus importantes sont prises après son départ. La commission de l'artisanat du Commissariat général au plan est créée en 1956. Elle symbolise la prise en compte, en considération, de la place de l'artisanat dans l'économie française. Elle joue un rôle important pour conseiller le gouvernement et fixer des orientations jusque dans les années 1970, au moment où l'institution du Plan commence elle-même à s'essouffler. Entre-temps de nouvelles institutions ont vu le jour et sont à même d'en prendre le relais : la direction de l'artisanat du ministère de l'Industrie et du Commerce en 1969 (supprimée par Dominique Strauss-Kahn, ministre de l'Économie et des Finances, en 1998), puis le ministère du Commerce et de l'Artisanat en 1972. Le problème statut fiscal des artisans est aboli en deux temps avec la réforme des impôts sur le revenu en 1959 puis celle des impôts indirects avec la généralisation de la TVA en 1966. Les artisans abandonnent progressivement le régime

du forfait après la création de celui dit du réel simplifié au début des années 1970. Le crédit artisanal connaît également une sensible amélioration. Les avances dont il bénéficie atteignent près de 800 millions de francs en 1970 et elles permettent de suivre, en partie, la rapide progression des investissements des artisans. L'État appuie aussi la mise en place d'assistants techniques dans les chambres de métiers. Le secrétariat d'État à l'artisanat lance en 1972 le plan « 1 000 assistants techniques ». Ils n'étaient encore que 55 à la fin des années 1960. L'apprentissage artisanal est également réformé avec la loi de 1971.

Toutefois, sur la plupart de ces sujets, les objectifs fixés par la Commission de l'artisanat ne sont jamais atteints. Si une nette inflexion a bien été donnée à la politique artisanale à partir de la fin des années 1950, son bilan reste en demi-teinte. L'État accompagne les mutations de l'artisanat, plus qu'il n'est en mesure de les impulser. La résurgence de crises au début des années 1970 puis dans les années 1990 témoigne que même après la fin du mouvement poujadiste les relations de l'État et de l'artisanat ne se sont pas complètement apaisées à la fin du xx^e siècle.

Des résurgences de l'activisme : le CID-UNATI et le CDCA

Le glissement du poujadisme d'un mouvement de défense professionnel vers une organisation politique d'extrême droite conduit les artisans à s'en distancier. Après la crise du 13 mai 1958 et les débuts de la V^e République, l'UDCA ne subsiste qu'à l'état groupusculaire. Elle ne disparaît qu'avec le décès de Pierre Poujade en 2003, mais elle n'a plus de véritable activité depuis 1962. Son activisme violent inspire cependant de nouveaux mouvements radicaux d'artisans et de petits commerçants.

À la fin des années 1960 et au début des années 1970, le Comité d'information et de défense – Union nationale des travailleurs indépendants (CID-UNATI) conduit par Gérard Nicoud, un

ancien marin devenu cafetier à La Bâtie-Montgascon dans l'Isère, se distingue par ses attaques contre des perceptions et des locaux de l'assurance maladie. Nicoud lui-même est condamné à des peines de prison. À la différence de l'UDCA, la principale revendication ne concerne plus la fiscalité, mais les cotisations sociales. Le mouvement est à son apogée au milieu des années 1970. Il devient majoritaire dans plusieurs chambres de métiers. Le syndicat existe toujours, mais il a grandement perdu de son audience depuis les années 1980 au gré des scissions et des départs.

Dans les années 1990, il est concurrencé sur le terrain de l'activisme radical par l'émergence du Comité (puis Confédération) de défense des commerçants et artisans (CDCA). Ce nouveau mouvement se fait connaître en incitant ses adhérents à faire la grève des cotisations sociales. De nouveau, des bureaux des caisses d'assurance maladie sont saccagés. Son président, Christian Poucet, meurt assassiné en 2001 et son syndicat, très affaibli, disparaît peu après.

Références

BORNE, Dominique, 1977. *Petits bourgeois en révolte ?*, Paris, Flammarion.

CHAPMAN, Herrick, 2008. « Shopkeepers and the State from the Poujadiste Revolt to the Early Fifth Republic », dans Guillaume S., Lescure M. (dir.), *Les PME dans les sociétés européennes de 1880 à nos jours*, Bruxelles, Peter Lang.

CHAPMAN, Herrick, 2021. *La longue reconstruction de la France : À la recherche de la République moderne*, Paris, Sciences Po Les Presses.

CHATRIOT, Alain, 2015. *Pierre Mendès France. Pour une République moderne*, Paris, Armand Colin.

DELALANDE, Nicolas, 2011. *Les Batailles de l'impôt. Consentement et résistances de 1789 à nos jours*, Paris, Seuil.

DELALANDE, Nicolas, SPIRE, Alexis, 2010. *Histoire sociale de l'impôt*, Paris, La Découverte.

HOFFMANN, Stanley, 1956. *Le mouvement Poujade*, Paris, Armand Colin.

LESCURE, Michel, LÉVY-LEBOYER, Maurice, PLESSIS, Alain (dir.), 2006. *L'impôt en France aux XIX^e et XX^e siècles*, Paris, CHEFF.

NICOUD, Gérard, 1972. *Les dernières libertés : menottes aux mains*, Paris, Denoël.

PERRIN, Cédric, 2007. *Entre glorification et abandon, L'État et les artisans en France (1938-1970)*, Paris, CHEFF.

PERRIN, Cédric, 2004. « Les radicaux, Pierre Mendès France et l'artisanat sous la IV^e République », dans Franche D., Léonard Y. (dir), *Pierre Mendès France et la démocratie locale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

POUJADE, Pierre, 1955. *J'ai choisi le combat*, Saint-Céré, Société générale des éditions et des publications.

SOUILLAC, Romain, 2007. *Le mouvement Poujade. De la défense professionnelle au populisme nationaliste (1953-1962)*, Paris, Sciences Po Les Presses.

Droite, Gauche.
Des artisans en politique ; les politiques et
l'artisanat.

Le mouvement poujadiste puis les réactivations de l'activisme brutal font peser sur le monde de l'atelier des soupçons d'infidélité à la démocratie et de tentation factieuse. Ces suspicions leur colle à la peau comme le sparadrap dont le capitaine Haddock peine à se défaire dans *L'Affaire Tournesol*. L'aura d'un tropisme autoritaire les entoure, suscite la méfiance et interroge. Le soutien des artisans et boutiquiers au nazisme et au fascisme dans les années de l'entre-deux-guerres aurait également puissamment contribué à l'accession aux pouvoirs d'Hitler et Mussolini et à l'avènement de l'âge des totalitarismes. Il y aurait donc un ancrage à droite et même très à droite des artisans-commerçants européens ; du moins des indices d'un tel ancrage qui a questionné et attiré l'attention des chercheurs. C'est à la suite des vagues contestataires du poujadisme et du CID-UNATI, et alors que la crise économique des années 1970 érodait la confiance dans la capacité de la grande entreprise fordiste à soutenir la

croissance, que les historiens (et les sciences sociales, dont les politistes) ont commencé à s'intéresser un peu plus aux petits entrepreneurs. Et ils l'ont fait dans une perspective d'histoire politique plus qu'économique dans un premier temps. Serge Bernstein se proposait ainsi d'étudier « les classes moyennes contre la gauche » dans un article de 1984. À l'inverse, les formations de droite sont réputées plus proches des travailleurs indépendants et plus promptes à défendre leurs intérêts que celles de gauche, influencées par les analyses de Marx.

À ce stade de la réflexion, il convient d'introduire deux remarques préliminaires. D'une part, le chercheur doit se méfier de la tentation de naturaliser, c'est-à-dire ici de déduire des valeurs politiques et des choix électoraux de l'origine ou de l'identité des individus. Les artisans et commerçants ne votent pas tous nécessairement à droite et même à l'extrême droite comme un seul homme ou une seule femme. D'autre part, la catégorie globale d'artisans-commerçants (tout comme celles de petite bourgeoisie ou de classes moyennes indépendantes) souvent mobilisée dans les études politiques et les analyses électorales introduit un biais en masquant les différences entre artisans et commerçants. Or, il apparaît que les artisans sont souvent moins à droite que les commerçants, que l'ancrage à droite de l'atelier est moins fort que celui de la boutique. Autrement dit, si ce tropisme à droite est bien documenté, quelques faits viennent néanmoins le nuancer. Au cours du xx^e siècle, le positionnement à droite ou à gauche des artisans, tout comme le rapport des partis de droite et de gauche à l'artisanat, se révèle plus complexe, non uniforme et variable avec le temps. Les droites, au pouvoir, n'ont pas toujours soutenu l'artisanat. Les gauches ne lui sont pas toutes indifférentes, voire hostiles. Les artisans n'ont pas toujours été et ne sont pas tous contre la gauche.

Bien avant Poujade, la littérature européenne regorge de ces personnages de petits boutiquiers antipathiques, bornés

et après aux gains, revendiquant un apolitisme de façade qui cache mal leur conservatisme, le goût de l'ordre et de l'autorité. Ce sont, par exemple, les personnages de la *Comédie humaine* de Balzac, ou encore les Thénardier des *Misérables* de Victor Hugo. Dans *Le Ventre de Paris*, d'Emile Zola, la charcutière Quenu effrayée par les idéaux révolutionnaires de son beau-frère qui risquent de troubler l'ordre et la prospérité de son commerce finit par livrer ce dernier aux autorités impériales.

Après les manifestations des poujadistes et des nicoudistes, des historiens se sont lancés à la recherche des origines de l'ancrage à droite des classes moyennes indépendantes et de leur farouche opposition à l'impôt. L'historien Philip Nord a repéré un glissement à droite des artisans et petits commerçants à la fin du XIX^e siècle, durant les premières décennies de la III^e République. Les progrès de l'industrialisation et de la concentration des industries, l'apparition de nouvelles formes de commerces, comme les grands magasins, la concurrence des coopératives ouvrières alimentent un ressentiment qui pousse la petite bourgeoisie boutiquière vers des mouvements droitiers antiparlementaires et nationalistes. Toutefois, son analyse s'appuie uniquement sur le cas du petit commerce dans Paris. Elle concerne davantage les petits commerçants que les artisans et elle ne semble pas pouvoir être étendue à l'ensemble du pays où, au contraire, les classes moyennes indépendantes forment le socle de l'électorat du parti radical, de la gauche républicaine. En outre, la Belle Époque est plutôt une période d'essor de la petite entreprise artisanale et commerciale que de déclin. L'ampleur du glissement à droite ainsi repérée reste très circonscrite, sectoriellement comme spatialement.

Ailleurs en Europe – en Belgique, en Autriche, en Allemagne notamment – la crise économique des années 1870 a bousculé les petits commerçants et les artisans. Elle nourrit des réflexes corporatistes et conservateurs et elle les a rapprochés des droites. En Allemagne, on l'a vu, les gouvernements de

l'Empire s'appuient sur l'aile conservatrice des artisans pour contenir les progrès de la social-démocratie en satisfaisant progressivement et en partie ses revendications, ce qui a donné naissance à l'*Handwerk*, l'artisanat comme corps organisé. À l'inverse, les relations sont plus difficiles avec les socialistes. Les associations de petits commerçants et artisans critiquent la concurrence, déloyale à leurs yeux, des coopératives ouvrières. De leur côté, les socialistes s'intéressent assez peu à une catégorie sociale qu'ils considèrent – suivant en cela les analyses de Marx – sur le déclin face à l'essor de la grande industrie capitaliste et dont la défense n'est ni centrale ni prioritaire. L'artisanat est assez peu présent dans leurs débats internes. En revanche, ils s'opposent aux revendications corporatistes d'un mouvement artisanal qui se rapproche du petit patronat et sont vigilants sur la place des ouvriers, des compagnons, dans les chambres de métiers.

Toutefois, les relations des artisans et de la gauche socialiste ne sont pas uniformes et l'analyse ne doit pas s'en tenir aux appareils des partis ou des organisations professionnelles. Le mouvement socialiste est loin d'être uniforme et, en France comme en Allemagne, une partie est ouverte aux problèmes des artisans au tournant des XIX^e et XX^e siècles. Si les élites artisanales allemandes, celles qui dirigent les nouvelles chambres de métiers, ont toutes les raisons d'être satisfaites du régime, tous les artisans ne partagent pas leurs orientations conservatrices. Au niveau local, il n'est pas rare avant 1914 de trouver des artisans dans les coopératives ouvrières, de les voir soutenir les ouvriers de leur ville en grève et voter pour le SPD.

La question prend un tour nouveau dans la république de Weimar de la fin des années 1920 avec l'ascension du NSDAP, le parti nazi. Le ralliement des artisans, et plus globalement des classes moyennes indépendantes – le *Mittelstand* –, aux nazis a abondamment été commenté. Il a été un point d'appui dans la conquête du pouvoir par Hitler et les nazis. Sans le nier,

les historiens sont désormais plus nuancés sur l'importance du soutien des artisans aux nazis. Dans l'Allemagne des années 1920, les artisans votent globalement à droite, mais ils sont très divisés entre les partis de la droite libérale, proche des milieux industriels, et de la droite conservatrice. Les difficultés économiques auxquelles l'Allemagne est confrontée après la Première Guerre mondiale suscitent du mécontentement parmi les artisans, des critiques envers les gouvernements de la République de Weimar et aussi une réapparition de l'antisémitisme dans la presse professionnelle. Les nazis ont su exploiter cette veine. Quand la crise économique a de nouveau dégradé leur situation, les artisans ont été séduits par le discours anticapitaliste des nazis. Ils sont, de fait, surreprésentés parmi les électeurs du NSDAP, mais le vote nazi a progressé dans toutes les catégories sociales jusqu'en 1932 si bien que les historiens ne considèrent plus ce parti comme *le* parti du *Mittelstand*. C'est toute la société allemande qui a glissé vers le nazisme au début des années 1930.

À la différence de l'Allemagne de la fin du XIX^e siècle, c'est au contraire la gauche, la gauche non marxiste, celle du parti radical-socialiste, qui a soutenu la naissance de l'artisanat en France après la Première Guerre mondiale. En particulier, on l'a vu, c'est le sénateur radical Etienne Clémentel qui a incité les artisans à se fédérer pour fonder la CGAF au début des années 1920. Les artisans ont honoré son rôle en lui décernant le titre de « père de l'artisanat » puis en baptisant la cité des métiers, que la CGAF a fait édifier sur la rive est du canal Saint-Martin à Paris, Cité Clémentel. Les deux fondateurs de la CGAF, Robert Tilledet et Georges Grandadam, sont des hommes de gauche, proches du parti radical.

Tilledet, qui en est la véritable « cheville ouvrière » durant tout l'entre-deux-guerres, puisse dans le répertoire des auteurs de la nébuleuse socialiste du XIX^e siècle; et, à l'intérieur de celui-ci, plutôt dans l'œuvre de Proudhon que dans celle de Marx. De Proudhon, il retient notamment l'idée

d'une république des artisans unis par le mutualisme et les coopératives pour résister au capitalisme industriel. De Marx, il garde principalement l'idée de classe sociale, mais il s'en éloigne au sujet de la lutte des classes et, sans surprise, d'une inéluctable disparition des artisans condamnés à se fondre dans l'armée de réserve du prolétariat. Dans *La doctrine de classe de l'artisanat moderne*, il défend l'idée que les artisans forment une classe sociale autonome qui a ses intérêts propres qui ne sont pas ceux des autres classes moyennes – commerçants et petits industriels – et que la finalité de l'artisanat, du syndicalisme artisanal, est de défendre ces intérêts spécifiques en faisant pression sur l'État pour obtenir une reconnaissance et des mesures adaptées.

Dès lors, il s'emploie à développer ses réseaux auprès des hommes politiques. Et il les étend d'abord à gauche. La CGAF invite des personnalités politiques à ses manifestations. Dès le deuxième grand congrès national réuni à Bordeaux les 16, 17 et 18 juin 1923, des groupes de défense des artisans à la Chambre et au Sénat sont constitués. Etienne Clémentel participe en qualité de président d'honneur et il fait bénéficier la toute jeune confédération de tout son entourage. Le ministre du Travail, Abel Peyronnet, est présent. Auvergnat comme Clémentel, il est sénateur de l'Allier depuis 1912 où il siège dans le groupe de la gauche démocratique qui rassemble les élus radicaux. C'est lui qui fait voter la loi du 27 décembre 1923 sur le Crédit artisanal, dite aussi loi Peyronnet. La présidence du groupe de défense au Sénat revient à un autre radical-socialiste, Louis Serre, sénateur du Vaucluse. Il fait lui aussi voter plusieurs lois sur l'artisanat dans les années 1920. Son homologue à la Chambre est le député de la Haute-Marne Joseph Courtier, du groupe des républicains de gauche (plutôt de centre-droit malgré son nom, mais qui s'allie régulièrement avec les radicaux pour gouverner dans l'entre-deux-guerres). La loi de 1925 sur la création des chambres de métiers porte son nom. Tailledet et

la CGAF étendent leur réseau à gauche au-delà des radicaux parmi les parlementaires socialistes. Après Courtier, c'est le socialiste Albert Paulin qui anime le groupe de défense de l'artisanat à la Chambre des députés dans les années 1930.

La proximité de ces élus de gauche avec l'artisanat est, pour partie d'entre eux, renforcée par des liens personnels et familiaux. Clémentel est le fils d'un artisan meunier (qu'il a toutefois à peine connu). Paulin est le fils d'un tailleur et d'une couturière installés à Levet dans le Berry. Il a lui-même été apprenti tailleur et en 1911 il s'est mis à son compte près la fermeture de l'entreprise qui l'employait.

Cette conception de l'artisanat – classiste, syndicaliste, ancrée à gauche et proche du parti radical – ne plaît cependant pas à tous les artisans, notamment aux dirigeants de la chambre des métiers d'Alsace, héritiers de l'organisation corporatiste allemande et plus à droite. Le président de la chambre d'Alsace, Frédéric Schleiffer, est un notable régional, patron d'une petite fabrique de billards héritée de son père, et il a siégé au Conseil municipal de Strasbourg de 1895 à 1907. Les dirigeants alsaciens quittent rapidement la CGAF pour former avec d'autres dirigeants locaux du syndicalisme artisanal le CEAA qui s'emploie à trouver ses propres relais parlementaires plus à droite. À la Chambre des députés, leur groupe de défense est animé dans les années 1930 par Michel Walter, député conservateur et régionaliste du Bas-Rhin, dont il est également président du Conseil général. Il est le co-auteur, avec Albert Paulin, de la loi de 1937 sur l'apprentissage artisanal. L'adoption de la loi Walter-Paulin symbolise à sa manière un artisanat qui a su trouver des appuis à gauche et à droite durant l'entre-deux-guerres.

Au moins dans un premier temps, faisant fi des mesures antisémites, les dirigeants de l'artisanat alsacien ne sont pas hostiles aux nazis, qui en 1934 ont renforcé les pouvoirs des chambres de métiers allemandes. Leur intérêt paraît moins évident après 1936, quand la politique économique nazie

est moins favorable aux artisans, et surtout après l'annexion de l'Alsace et la Moselle qui conduit à la disparition de la chambre de métiers de Strasbourg, fusionnée de force dans une chambre régionale plus vaste. Pour sa part, Michel Walter refuse cette annexion et s'exile dans le Périgord. Il vote en juillet 1940 les pleins pouvoirs au maréchal Pétain... tout comme les élus socialistes et radicaux qui ont soutenu la mise en institution de l'artisanat dans l'entre-deux-guerres.

Par ailleurs, Tailedet fait montre d'un certain opportunisme et entraîne parfois la CGAF vers des choix plus confus. S'il croise le fer en France contre les corporatistes, il n'hésite pas à s'allier à l'extérieur avec les fascistes italiens pour contrer la ligne d'union des classes moyennes défendue par les Belges et étendre son influence hors des frontières hexagonales. Et, en 1940, il s'est lui aussi rallié au maréchal Pétain et au régime de Vichy.

L'après-guerre est une période de refondation et de recomposition tant du côté de l'artisanat que du monde politique et pour la même raison : la compromission des anciennes confédérations de l'artisanat comme des anciens soutiens politiques à l'artisanat avec le régime de Vichy. À la Libération et pendant la IV^e République, les députés les plus présents au sujet de l'artisanat, qui montrent une connaissance plus fine de sa situation et de ses besoins, se trouvent au centre et à gauche. Ce sont des communistes, des socialistes et des démocrates-chrétiens du Mouvement républicain populaire (MRP). Les radicaux et la droite sont non seulement affaiblis après la Seconde Guerre mondiale, mais ils sont aussi inefficaces et inaudibles dans leur soutien traditionnel aux classes moyennes indépendantes, notamment aux artisans pour ce qui nous intéresse ici, puisque c'est paradoxalement, on l'a vu, au moment où la droite revient à la présidence du Conseil, avec Pinay et Laniel entre 1952 et 1954, que l'artisanat est le moins soutenu, que ce soit à travers le financement du crédit artisanal ou la fiscalité. À l'inverse,

ce sont des bancs de gauche et du centre que s'expriment des inquiétudes et que mûrissent des projets de réforme, avant même que n'éclate la crise poujadiste.

La CGUA, un syndicat communiste d'artisans dans la France de l'après-guerre

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, le syndicalisme artisanal est à rebâtir. La CGAF et le CEAA sont discrédités par leur collaboration avec le régime de Vichy. À l'inverse, le parti communiste est à l'apogée de son influence en France et sa popularité se vérifie également dans l'artisanat. Le parti communiste tente d'investir l'espace syndical laissé vacant par les anciennes confédérations d'avant-guerre avec la création en 1945 de la Confédération générale unifiée de l'artisanat. Son acronyme (CGUA) vaut programme. Il s'agit clairement de prendre la place de la CGAF en fédérant les artisans autour d'elle. Le U rappelle celui de la CGTU, la CGT Unifiée, la branche communiste au temps de la scission du syndicat dans l'entre-deux-guerres.

La CGUA connaît un succès certain, mais éphémère après la guerre. Elle parvient notamment à remporter la chambre de métiers de Paris en 1946. Victoire doublement symbolique puisqu'il s'agit non seulement de la capitale, mais aussi d'un ancien bastion de la CGAF. La chambre de Paris était présidée par Georges Grandadam avant la guerre. La force du symbole n'échappe d'ailleurs pas au gouvernement qui, dans le contexte des débuts de la guerre froide et de la rupture du tripartisme, parvient à faire annuler l'élection au motif d'irrégularités lors du vote. Ce coup d'éclat reste pour la CGUA une victoire à la Pyrrhus. Elle ne parvient pas à retrouver sa majorité à l'élection qui suit. Dans les années 1950, elle conserve toutefois une implantation non négligeable dans plusieurs départements, notamment du sud-ouest où elle apporte son soutien au poujadisme en 1953 et 1954, avant de décliner elle aussi. Confrontée aux nouvelles confédérations, qui se rassemblèrent ensuite dans l'UPA, ses résultats aux élections consulaires deviennent anecdotiques dans les années 1960.

Le soutien communiste peut surprendre au regard de la théorie marxiste qui condamne l'artisanat à disparaître. Mais, d'une part, ni le communisme ni le marxisme ne sont des blocs uniformes et homogènes – il a existé des courants et des tendances en leur sein – et, d'autre part, la ligne du parti communiste en France a aussi évolué selon les périodes. Dès les années 1930, plus particulièrement après la journée du 6 février 1934, le parti communiste abandonne la tactique frontale d'opposition « classe contre classe » afin d'affronter le danger fasciste en se rapprochant du parti de la petite bourgeoisie, le parti radical, pour former le Front populaire avec les socialistes.

Après la guerre, l'appui des communistes aux artisans s'inscrit dans une stratégie de soutien aux petits contre les gros. En conséquence, le parti communiste commence par soutenir le mouvement poujadiste en 1953 et 1954. Les revendications des poujadistes, comme la justice fiscale avec une égalité de traitement entre les petites et les grandes entreprises, paraissent cohérentes avec les prises de position des communistes depuis la Libération. Localement, le bras droit de Poujade aux premières heures de la révolte est François Leyge, un artisan forgeron communiste d'une commune proche de Saint-Céré, également président de la fédération des syndicats d'artisans du Lot. Son syndicat appuie l'UDCA jusqu'à l'automne 1954. Tout comme lui, beaucoup de ces artisans poujadistes des débuts étaient communistes. Eux et le parti communiste prennent leurs distances quand Poujade fait glisser le mouvement de plus en plus à droite en s'éloignant des revendications professionnelles initiales. Ces artisans communistes viennent notamment de la Confédération générale unifiée de l'artisanat (CGUA), le syndicat communiste fondé à la Libération (voir l'encadré). Par ailleurs, et de façon plus durable que la CGUA, la CAPEB, le syndicat des artisans du bâtiment, se positionne souvent

plus à gauche que les autres confédérations artisanales de l'après-guerre qui finirent par se rapprocher dans l'UPA.

Le constat d'une pluralité des positions s'impose plus encore au sujet des socialistes après la guerre. Il serait très exagéré d'avancer que l'artisanat est une préoccupation importante au sein de la SFIO où beaucoup pense, tout comme Marx, que les artisans représentent un groupe social sur le déclin. À la Libération, une partie d'entre eux partage les préjugés défavorables à l'artisanat. André Philip, par exemple, ministre de l'Économie et des Finances du gouvernement de Léon Blum en 1946, est de ceux qui pensent que les petites entreprises sont trop nombreuses et alimentent l'inflation. Il est favorable à une réforme profonde du système des forfaits. Il n'est pas pour autant hostile à l'artisanat, mais il pense que celui-ci doit se moderniser.

Philip rejoint sur ce dernier point, l'aile des socialistes conduite par le député de Marseille Francis Leenhardt qui milite pour entretenir l'alliance républicaine des classes populaires et des classes moyennes, héritée du Front populaire. Après la guerre, les députés socialistes de ce groupe défendent au Parlement des réformes fiscales et financières qui doivent accompagner la modernisation de l'artisanat.

Sur ces questions, ils sont d'accord avec les démocrates-chrétiens, eux aussi très présents sur ce terrain. Des hommes comme Maurice Byé, Joseph Klock ou Pierre Pflimlin, élus de l'Est du pays, et notamment d'Alsace qui entretient historiquement des liens forts avec l'artisanat, défendent une politique sociale qui doit aller au-delà du monde ouvrier et un développement économique qui ne repose pas que sur la grande entreprise. Au début des années 1950, ils sont attentifs par exemple à l'accès des artisans au crédit, nécessaire à la rénovation des ateliers. Lors de la création de la Commission de l'artisanat du Plan en 1956, Maurice Byé en prend la présidence d'où il peut diffuser une vision rénovée de l'artisanat et de l'action publique, contribuer à réintégrer

les artisans dans l'espace de la décision publique, (re)penser la politique artisanale.

Quand les gaullistes arrivent au pouvoir en 1958, ils n'ont pas vraiment de doctrine sur l'artisanat. De Gaulle en parle très peu. Il n'en dit rien par exemple dans ses *Mémoires*. Le parti gaulliste reprend pour l'essentiel les positions du MRP. Il faut néanmoins faire une place à part parmi les gaullistes à Michel Debré qui en 1934 avait consacré sa thèse de droit à *L'artisanat, classe sociale*, un titre qui fait écho aux conceptions et à l'influence de la CGAF à cette date. Le MRP joua donc un rôle essentiel dans la rénovation de la position des partis de droite à l'égard de l'artisanat après la guerre. Le paradoxe est, qu'en dehors des départements de l'Est, son audience auprès des artisans eux-mêmes demeura limitée. Le MRP ne parvint pas à devenir le parti des artisans et des classes moyennes indépendantes, comme le parti radical l'avait été avant 1940.

Dans ces mêmes décennies d'après-guerre, lesdites Trente glorieuses, le vote à droite des artisans s'affirmait en même temps que ceux-ci se glissaient dans la peau d'entrepreneurs et que l'artisanat lui-même évoluait. Cet ancrage à droite a interrogé les politistes, les historiens et les sociologues du politique, notamment à la fin des années 1970 et dans les années 1980, après les révoltes poujadistes et nicoudistes. Pour autant, il est moins fort que dans les autres classes moyennes indépendantes, et notamment les commerçants. À la fin des années 1960 et dans les années 1970, un tiers des artisans, interrogés par le CEVIPOF, se déclarait de gauche alors que ce n'est le cas que de 17 % des commerçants. Ils partagent globalement l'hostilité des commerçants à l'égard du parti communiste – confirmant en cela le déclin de ce dernier parmi les artisans depuis la Libération – mais ils sont par contre deux fois plus nombreux que les commerçants à voter pour le parti socialiste de François Mitterrand (27 %,

soit plus que les salariés dont 25 % déclarent voter pour le PS).

Ces différences dans les choix politiques des artisans et des commerçants reflètent celles des parcours professionnels et des origines sociales. Les artisans constituent au xx^e siècle « la plus populaire des classes moyennes », selon la formule du sociologue Bernard Zarca. La petite entreprise artisanale constitue une voie privilégiée de la mobilité ouvrière. Les artisans sont majoritairement des ouvriers qui se sont mis à leur compte (c'est moins vrai aujourd'hui). Ils sont issus de familles populaires. Après leurs études primaires, ils ont appris leur métier en apprentissage auprès d'un artisan ou dans de petites entreprises. Ils ont commencé leur vie professionnelle comme ouvriers dans ces mêmes entreprises. Ils se sont acculturés, par anticipation, aux valeurs des indépendants qu'ils aspirent à devenir dans la cohabitation quotidienne au travail avec ceux-ci. Ces ouvriers des petites entreprises se montrent ainsi plus enclins à voter à droite.

Une fois établis à leur compte et devenus leur propre patron, les artisans restent proches du monde ouvrier. Ouvriers et artisans partagent une culture technique, une culture de métiers. Les revenus des artisans ne sont pas beaucoup plus élevés que ceux des ouvriers. Dans l'enquête du CEVIPOF citée précédemment, très peu de ceux qui sont souvent décrits en petits bourgeois se voient eux-mêmes en bourgeois et au contraire ils se déclarent beaucoup plus souvent pauvres.

Cette proximité familiale, socio-économique et culturelle n'est pas sans influence sur les positionnements politiques. Une importante minorité des artisans, environ un tiers dans à la fin du xx^e siècle, continue de partager les valeurs et les choix politiques du monde ouvrier dont ils proviennent et continuent de voter à gauche, et même pour le parti communiste après la guerre.

Regard sur les élections de 2022

Loin d'être un thème important des scrutins présidentiels et législatifs du printemps 2022, l'artisanat est absent des professions de foi de la majorité des candidats. Indépendants et très petites entreprises n'étaient évoqués que dans celles de quatre candidats – Mélanchon, Macron, Le Pen et Zemmour – qui proposaient presque uniquement des mesures fiscales (plus grande progressivité de l'impôt pour le premier et, plus classiquement, baisse de « charges » pour les autres). Dans une intervention à la matinale de France Info, le candidat écologiste, Yannick Jadot, évoquait aussi le rôle des artisans dans la rénovation des logements. Les candidats de l'extrême-gauche, socialistes et de la droite, sont restés beaucoup plus discrets, sinon totalement muets, sur le sujet.

Il est plus difficile de savoir comment ont voté les artisans. Selon un sondage réalisé par l'institut Opinion Way, 29 % des artisans et commerçants auraient voté au premier tour de la présidentielle pour Emmanuel Macron et 27 % pour Jean-Luc Mélanchon ; soit davantage que l'ensemble des électeurs. À l'inverse, ils n'auraient été que 10 % à voter pour Marine Le Pen, tandis que tous les autres candidats totaliseraient moins d'un tiers de leurs voix. Mais, 42 % se seraient abstenus.

Références

BERNSTEIN, Serge, 1980. *Histoire du parti radical*, Paris, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques.

BERNSTEIN, Serge (dir.), 1993. « Les classes moyennes », *Vingtième siècle. Revue d'Histoire*, n° 37.

BERNSTEIN, Serge, 1984. « Les classes moyennes contre la gauche », *L'Histoire*, n° 71, p. 6-20.

CROSSICK, Geoffrey, HAUPT, Heinz Gerhard, 1995. *The Petite bourgeoisie in Europe 1780-1914*, Londres/New York, Routledge.

DOMURAD, Frank, 2015. *The Politics of Handicraft Corporatism and the Collapse of Democracy in the City-State of Hamburg in the Late Weimar Republic (1926-1933)*, thèse, Trinity College.

DOMURAD, Frank, 1981. « The Politics of Corporatism: Hamburg Handicraft in the Late Weimar Republic, 1927-1933 », dans Bessel R., Feuchtwanger E.J. (ed.), *Social Change and Political Development in Weimar Germany*, Londres, Totawa, Croom Helm/Barnes&Noble Books.

FULLA, Mathieu, 2015. *Les socialistes français et l'économie, 1944-1981 : une histoire économique du politique*, Paris, SciencesPo les presses.

GUILLAUME, Sylvie, 1997. *Les classes moyennes au cœur du politique sous la IV^e République*, Talence, MSA.

HAUPT, Heinz Gerhard, VIGIER, Philippe (dir.), 1981. « Petite entreprise et politique », *Le Mouvement social*, n° 114.

KOCKA, Jürgen (dir.), 1996. *Les bourgeoisies européennes au XIX^e siècle*, Paris, Belin.

LAVAU, Georges, GRUNBERG, Gérard, MAYER, Nonna, 1983. *L'univers politique des classes moyennes*, Paris, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques.

McKITTRICK, Frederick, 2016. *From Craftsmen to Capitalists: German Artisans from the Third Reich to the Federal Republic, 1939-1953*, New York, Berghahn Books.

NORD, Philip, 2005. *The Politics of Resentment. Shopkeeper Protest in Nineteenth-century Paris*, Routledge.

PERRIN, Cédric, 2007. *Entre glorification et abandon, L'État et les artisans en France (1938-1970)*, Paris, CHEFF

PERRIN, Cédric, 2011. « Les droites et les artisans de l'entre-deux-guerres aux années 1970 », dans O. Dard, G. Richard (dir.), *Les droites et l'économie*, Paris, Riveneuve.

TAILLEDET, Robert, 1937. *La doctrine de classe de l'artisanat moderne*, Paris, Institut national des métiers.

ZARCA, Bernard, 1982. « La spécificité de l'artisanat au sein des classes moyennes traditionnelles », *Revue française de science politique*, n° 32, p. 210-222.

ZARCA, Bernard, 1986. *L'artisanat français, du métier traditionnel au groupe social*, Paris, Economica.

ZDATNY, Steven, 1999. *Les artisans en France au XX^e siècle*, Paris, Belin.

Le plombier polonais. Les artisans, les étrangers et l'Europe.

Les plombiers polonais se sont retrouvés au printemps de l'année 2005, bien malgré eux, au cœur d'une joute politique en France déclenchée par la directive dite Bolkestein. Frits Bolkestein est un ancien dirigeant du parti libéral néerlandais (le VVD) et il a été le commissaire européen au marché intérieur de 1999 à 2004. À ce titre, il est l'auteur d'un projet de directive européenne qui prévoyait une libéralisation du marché européen des services. Pour diverses raisons, sa directive a été très mal accueillie en France. Plus particulièrement, Philippe de Villiers, qui préside alors le Mouvement pour la France, un parti nationaliste très à droite, a accusé cette directive de permettre à un plombier polonais de venir proposer ses services en France en concurrençant les artisans français. L'exemple a été repris ensuite et le plombier polonais est devenu le nouvel archétype du travailleur étranger qui crée une concurrence déloyale et risque de détruire des millions d'emplois dans l'hexagone. Quelques années plus tard, les autorités polonaises ont rebondi, non sans humour,

sur cette polémique à la tonalité xénophobe à l'occasion d'une campagne de promotion internationale du tourisme en Pologne. On pouvait y voir un plombier inviter, avec le sourire, les touristes étrangers à venir le rencontrer chez lui, en Pologne.

Cette polémique fait écho à des débats, peu connus du grand public, qui ont accompagné les débuts de ce que l'on appelait alors le « marché commun » après la signature du traité de Rome de 1956, c'est-à-dire l'ouverture des frontières par la levée des barrières douanières entre les six pays, à cette date, de la Communauté économique européenne. Dans les années 1960, des dirigeants des syndicats d'artisans se sont inquiétés, déjà, de la concurrence que cette ouverture pouvait créer aux artisans français. Plus avant encore dans le temps, la polémique du plombier polonais rappelle les réactions xénophobes et antisémites à la présence de travailleurs et d'artisans étrangers en France, dont des artisans juifs d'origine polonaise, dans le contexte de la crise économique des années 1930. Au-delà de la directive européenne qui en est à l'origine, la polémique du plombier polonais met en jeu les rapports de l'artisanat français aux étrangers et à l'Europe et leur construction historique. Ses racines sont anciennes.

Pour comprendre, il faut d'abord rapidement rappeler les particularités de l'histoire de la population en France, de la démographie française. En même temps qu'elle s'industrialisait, l'Europe a connu au XIX^e siècle une transition démographique, c'est-à-dire le passage d'un équilibre démographique d'ancien régime avec des taux de natalité et de mortalité élevés à un nouvel équilibre avec des taux faibles. Au cours de cette transition, la mortalité a diminué avant la natalité grâce aux progrès de la médecine, de la production agricole et de l'hygiène. La différence entre des décès moins nombreux (pour 1 000 habitants) et une natalité toujours aussi élevée a provoqué une forte croissance de la population des pays européens. Et cette croissance a alimenté à son

tour une forte émigration notamment vers les Amériques depuis l'Angleterre, l'Irlande, les pays germaniques, l'Italie... mais pas, ou très peu, la France. En France, la natalité a diminué précocement au XIX^e siècle et la population a augmenté beaucoup moins fortement que dans l'ensemble du continent. À la différence aussi des pays voisins, la France n'a pas été un pays d'émigration, mais elle est au contraire dès la fin du XIX^e siècle un pays d'immigration. Ce sont alors des travailleurs belges et italiens notamment qui migrent vers la France.

Quand les artisans français s'organisent dans l'artisanat dans les années 1920, l'immigration continue d'enrichir la population française. Elle vient satisfaire aux besoins de main-d'œuvre des entreprises industrielles. Elle se diversifie aussi avec les premières arrivées de migrants polonais dans les bassins miniers du Nord. À cette date, l'immigration n'est pas un sujet pour la CGAF qui vient de se constituer. Que des étrangers viennent travailler en France ne suscite aucune inquiétude parmi les artisans ; on n'en trouve nulle trace dans les premiers tracts et documents rédigés par la CGAF. L'un des premiers présidents de la Chambre de métiers de Marseille, Louis-Joseph Romagnan, est un artisan peintre d'origine italienne par son grand-père, Guisepe Antonio Romagnan, cordonnier né à Nice en 1839. Le père de l'écrivain Jean Giono était également cordonnier d'origine piémontaise. La petite entreprise est une voie d'intégration à la société française. C'est le cas par exemple des maçons italiens de la région parisienne qui fondent de petites entreprises familiales.

L'étranger commence à devenir un sujet à la faveur de la Grande Dépression des années 1930. L'histoire de l'économie et des entreprises rencontre ici celle de la xénophobie et des persécutions antisémites. En 1935, des présidents de chambres de métiers, comme Pégeot à Caen ou Peter à Strasbourg, l'un de la CGAF, l'autre du CEAA, commencent à soutenir que les professions artisanales françaises seraient

« submergées par les étrangers ». Et ils obtiennent le soutien de l'État qui instaure, avec le décret du 8 août 1935, l'obligation pour les étrangers d'obtenir une autorisation particulière en préfecture, une carte d'artisan étranger. Le but évident est de décourager les étrangers de se mettre à leur compte. De fait, en 1938, moins de 2 % des inscriptions au registre des métiers concernent des artisans d'origine étrangère (c'est-à-dire nés hors de France); et encore, la quasi-totalité d'entre eux sont devenus français par naturalisation.

Les passions xénophobes et antisémites touchaient plus particulièrement certains métiers, notamment ceux du cuir où elles ont inspiré les lois malthusiennes Le Poullen et Paulin-Fèvre de 1936 qui limitent les créations d'établissements de fabrication de chaussures et d'ateliers de réparation. L'industrie de la chaussure se caractérise dans l'entre-deux-guerres par une forte dispersion territoriale et économique entre de nombreuses PME et ateliers artisanaux et l'apparition d'entreprises plus importantes, dont la firme tchèque Bata, qui introduisent de nouvelles méthodes de vente et de production très mal vues par leurs concurrents qui y voient des procédés déloyaux qui dénaturent la profession en mettant sur le marché de « la camelote » à vil prix. Par ailleurs, les métiers du cuir voient arriver, plus particulièrement à Paris, des réfugiés d'Europe centrale qui fuient la misère et les persécutions nazies. Juifs et étrangers deviennent les boucs émissaires des difficultés du secteur durant la crise. La presse professionnelle se déchaîne contre les « artisans d'importation », les étrangers « insaisissables et parfois sans domicile » qui « pullulent » dans certains quartiers populaires de Paris (Belleville, Montmartre, Ménilmontant...) où parfois on « parle à peine français » et qui « faussent » le marché par une concurrence déloyale. Les lois de 1935 et 1936 visent explicitement à contrôler ladite concurrence étrangère.

La xénophobie monta d'un cran avec la guerre, la défaite du printemps 1940 et l'installation du régime de Vichy. Elle

devint alors une politique d'État. Les préfets autorisent des résidents étrangers à s'installer comme artisans. Ils suivent les avis favorables émis par les organismes professionnels et les maires. Toutefois, les autorisations accordées à des artisans étrangers sont bloquées par Vichy dans une circulaire du 13 février 1942. Elles sont suspendues à un examen complémentaire qui doit s'assurer qu'il ne serait pas possible d'établir un artisan français à la place de l'étranger qui en a fait la demande.

La nouvelle situation prit un tour particulièrement dramatique pour les juifs en raison de la politique dite d'aryanisation économique, soit le vol des entreprises dites juives. Dès après la défaite, l'Allemagne commence à désigner des commissaires-gérants dans des entreprises réputées juives en zone occupée. Le 27 septembre 1940, les artisans juifs doivent apposer une affiche « entreprise juive » sur leur devanture. Le 18 octobre, ils doivent se soumettre à un recensement. Le 12 novembre, les commissaires-gérants reçoivent des instructions pour transformer, vendre ou liquider les entreprises concernées.

Inquiet d'une éventuelle mainmise allemande sur l'économie française et soucieux de maintenir l'apparence de sa souveraineté, le gouvernement français, qui vient d'édicter le 3 octobre un premier statut des juifs, s'engage dans le processus de spoliation. Il se charge lui-même de désigner les administrateurs provisoires (AP). Le 9 décembre, il crée un Service de contrôle des administrateurs provisoires (SCAP) puis le 29 mars 1941 le Commissariat général aux questions juives (CGQJ) dirigé par Xavier Valat puis Louis Darquier de Pellepoix. Enfin, le 22 juillet 1941, de son propre chef, Vichy étend ces spoliations antisémites à l'ensemble du territoire français, à la zone non occupée. Elles concernent tous les juifs, étrangers comme français.

Pour les autorités allemandes comme françaises, cette « aryanisation » se justifie par une volonté d'éliminer une

supposée emprise des juifs sur l'économie. En réalité, sous prétexte d'éliminer la « fortune juive », elle a surtout conduit à voler des pauvres. L'essentiel des entreprises mises sous contrôle d'un AP sont des ateliers d'artisans et de petites boutiques. Jugées sans intérêt économique, elles ont été purement et simplement liquidées.

Contrairement à la rhétorique absconse et nauséabonde de quelques polémistes d'extrême droite qui ont leur rond de serviette sur des plateaux télé, Vichy n'a pas sauvé des juifs, fussent-ils français. Il les a volés. Sans le concours des Français, les Allemands n'auraient pas pu mener ces spoliations. Ils n'en avaient pas les moyens. Il n'y avait, par exemple, que cinq officiers allemands dans les locaux du CGQJ pour contrôler le travail de son millier d'employés français.

Dès l'Occupation, la France libre condamne ces spoliations et déclare qu'elle ne les reconnaîtra pas. Après la Libération, elles sont déclarées nulles et non avenues et la restitution est organisée. Toutefois, les victimes se sont souvent retrouvées bien seules pour mener les nombreuses démarches administratives nécessaires. Éprouvées par la guerre et les persécutions antisémites, certaines renoncèrent à faire valoir leurs droits. Réclamer une table à couper et une machine à coudre pouvait paraître dérisoire au regard de ce que leurs familles avaient subi pendant la guerre. Enfin, une partie des entreprises dites juives ne furent jamais restituées à leurs légitimes propriétaires, car ces derniers ne sont pas revenus de déportation. Ils sont morts dans les camps d'Europe de l'Est.

De fait, le vol des entreprises doit être replacé dans le cadre général de la Shoah, de l'extermination des juifs d'Europe. Bien trop souvent, il constitua une étape vers la déportation et la mise à mort. Le vol a fragilisé encore un peu plus ses victimes, notamment au regard de la déportation. Privés de leurs moyens de subsistance, il leur devenait plus difficile de mobiliser les ressources pour fuir ou se cacher

et échapper aux rafles. Une grande partie des victimes de la Rafle du Vél' d'Hiv', des 16 et 17 juillet 1942, sont ainsi des artisans, façonniers ou ouvriers de petites entreprises. Ils s'appelaient Sabine Goldsztejn, Herman Schonek, Ita Poitevin, Szlama Druker, Nachman Tsevery, Hersch Poliszuk, Israël Ovtcharek, Nuchim Dzik... Ils étaient couturières, matelassiers, tapissiers, fourreurs, tailleurs, boulangers, bouchers-charcutiers, chapeliers, cordonniers, maroquiniers, coiffeurs... Ils étaient Allemands, Polonais, Russes, Français devenus apatrides après que Vichy a annulé leur acte de naturalisation... Presque tous ont été assassinés à Auschwitz-Birkenau. Très peu ont survécu.

Les haines antisémites et xénophobes s'estompèrent après la guerre. Sans totalement disparaître (le mythe du riche juif avare et accapareur s'est malheureusement révélé tenace), elles ne subsistaient qu'à bas bruit, sauf quand quelques meneurs comme Pierre Poujade les ont, provisoirement, mais violemment, ressorties de l'ombre. Le rapport à l'étranger changea de nature à l'occasion de la construction européenne et de l'ouverture du marché commun. En régime de frontières ouvertes, les peurs se déplacent depuis l'étranger en France vers l'étranger à l'étranger, dans les pays partenaires d'Europe.

Au début des années 1960, les membres de la Commission de l'artisanat du Commissariat général au Plan redoutent que l'ouverture des frontières et la liberté d'installation ne provoquent des migrations d'artisans européens vers la France ou ne créent une concurrence défavorable aux artisans français en raison de la différence des « charges » sociales et fiscales et des statuts, des définitions de l'artisan en vigueur dans chaque pays. Aussi, ils en appellent à une harmonisation des normes réglementaires avant la fin de la période transitoire, au plus tard avant le 1er janvier 1970.

Ces craintes relèvent très largement du fantasme, voire de la mauvaise foi, et elles sont aussi instrumentalisées à d'autres fins. Elles sont de mauvaise foi, car il est très peu

crédible qu'un artisan ou une artisane déjà installé(es) en Allemagne, au Luxembourg, en Belgique, aux Pays-Bas ou en Italie renonce à sa clientèle d'origine pour venir tenter l'aventure en France. L'hypothèse de sa réussite paraît très incertaine et il a de toute évidence plus à perdre qu'à y gagner. De même, les entreprises artisanales sont des entreprises de proximité. Les artisans s'adressent à une clientèle locale dans un rayon géographique limité. Leurs principaux concurrents sont les entreprises voisines, pas les artisans de Hambourg, Utrecht ou Florence, puis Heraklion, Braga ou Vilnius avec l'élargissement de la Communauté économique européenne d'abord, de l'Union européenne ensuite. La menace n'est pas très sérieuse et elle est brandie, au moins pour partie, dans un autre but.

En effet, le statut juridique des artisans a été révisé en 1962 en même temps que le répertoire des métiers remplaçait l'ancien registre des métiers. Il reste toutefois fidèle aux principes fondamentaux énoncés dans l'entre-deux-guerres. La liberté d'installation est affirmée contre toute velléité de contrôle corporatiste. La limite de cinq salariés est conservée. Le principe reste qu'un artisan doit participer habituellement et personnellement à la production, ce qui n'est plus garanti au-delà d'une certaine taille qui oblige l'entrepreneur à se consacrer à la seule gestion de son affaire.

La CGAF avait vigoureusement défendu cette limite contre le CEAA qui en dénonçait au contraire l'arbitraire. Mais, après la guerre, la nouvelle génération des représentants de l'artisanat se montre moins attachée à cette limite. Eux-mêmes peuvent plus facilement se libérer du temps pour assumer des fonctions représentatives, car ils emploient généralement plus de salariés que les autres artisans. Ils sont davantage des petits patrons que les autres artisans. Dès lors, ils sont également plus enclins à vouloir réviser, repousser vers le haut, la frontière de l'artisanat et de l'industrie. Au sein de la commission, ils rejoignent ceux, dont son président, Maurice

Byé, qui pensent que les entreprises artisanales doivent grandir ou se regrouper pour mieux affronter la concurrence et qu'il conviendrait donc, sinon de supprimer, au moins de relever le plafond de l'entreprise artisanale de cinq à dix salariés. Ce débat pose toute la question de la représentation dans l'artisanat. La crise poujadiste l'a montré à sa manière. Michel David, premier directeur de l'artisanat (après la transformation du Service de l'artisanat en direction à part entière en 1969) en avait pleinement conscience également. Il a commencé par commander un rapport sur cette question. Dès lors, le problème de la distorsion de la concurrence et de l'harmonisation des définitions réglementaires est surtout un argument supplémentaire pour obtenir le relèvement recherché du seuil de l'artisanat.

Si l'argument n'est pas dénué d'arrière-pensées, il n'en est pas moins vrai qu'il existe de notables différences de définition et de statut de l'artisan dans l'Europe en train de se faire. La variété des situations qui prévalait d'ores et déjà dans l'Europe des six, avant les premiers élargissements de 1973, n'a fait que se renforcer au fil des adhésions et de l'expansion de la CEE puis de l'Union européenne. La Belgique notamment n'a pas de définition légale de l'artisan, ni de chambres représentatives de l'artisanat. Elle est ensuite rejointe par des pays comme le Royaume-Uni et l'Irlande, la Grèce, puis la plupart des pays d'Europe centrale et orientale. L'Allemagne et le Luxembourg ne retiennent pas la limite française de cinq salariés ni aucune limite de taille. L'entreprise est artisanale si son dirigeant a personnellement la qualité d'artisan liée à la qualification reconnue par le certificat délivré par les chambres de métiers. Celles-ci ont ainsi un pouvoir de régulation, de type corporatif, sur les métiers de l'artisanat. L'Autriche est dans le même cas. L'Espagne constitua longtemps et quasiment une catégorie à elle seule puisque le statut des artisans ne concernait que quelques métiers, qui relevaient essentiellement des métiers d'art. La définition

italienne se rapproche de celle de la France en retenant également le critère de taille, mais la taille maximale retenue n'est pas la même et peut varier selon les métiers et si les artisans italiens ont une représentation avec la *Confartigianato*, ils n'ont pas de chambres de métiers. Le Danemark, la Suède également dans une certaine mesure, sont venus grossir cette catégorie. En clair, la diversité prévaut et elle est parfois instrumentalisée pour réclamer des mesures protectionnistes contraires à l'esprit d'une communauté européenne et au principe de libre circulation des marchandises et des hommes (des marchandises d'abord dès les années 1960 et le marché commun ; des citoyens ensuite, plus tardivement, avec l'accord de Schengen de 1985 – qui reprend toutefois une liberté déjà inscrite dans le traité de Rome – entré en application dans la décennie suivante).

Toutefois, la dynamique de la construction européenne a aussi conduit à un rapprochement des normes et des statuts des artisanats européens. C'est le cas notamment entre la France et l'Allemagne qui incarnaient deux modèles très différents en Europe. La France, on l'a vu, a progressivement assoupli son critère de taille. Les partisans d'un relèvement du seuil maximal de cinq à dix salariés eurent gain de cause en septembre 1976. Depuis 1996, le droit de suite permet à des entreprises plus grandes de rester dans l'artisanat. Il existe donc en France depuis la fin du xx^e siècle quelques entreprises artisanales – peu nombreuses toutefois – qui emploient vingt salariés, voire plus, comme en Allemagne. Outre-Rhin, la réforme libérale de 2004 a allégé les règles d'installation pour évoluer vers la liberté d'installation, comme en France. Des différences demeurent entre les deux pays. Les entreprises des artisans allemands sont en moyenne plus grandes que celles des Français. Mais la situation de l'artisanat des deux pays s'est rapprochée. Les différences ne sont plus aussi tranchées qu'elles l'étaient après la Première Guerre mondiale quand la France avait opté pour un modèle différent de l'artisanat

allemand, n'avait pas retenu l'extension dans le reste du pays de l'organisation de la chambre de métiers d'Alsace.

D'autres pays ont également fait évoluer leur législation artisanale en intégrant l'Union européenne. Le Portugal, par exemple, qui n'avait pas de définition légale de l'artisan, en dépit de l'héritage salazariste, en a adopté une. L'Espagne démocratique a abrogé l'ancienne législation franquiste en 1982. La nouvelle définition retient un seuil de dix salariés, comme en France et un registre artisanal a été ouvert. Toutefois, l'enregistrement n'est pas obligatoire et seule une (petite) partie des artisans y sont inscrits.

La situation de l'artisanat dans les différents pays de l'Union est encore bien loin d'être uniforme. Il serait abusif de parler d'harmonisation des législations artisanales. Il n'existe pas de définition européenne commune. Une directive de l'Union de 1996 a renvoyé la définition de l'artisan à l'échelle de chaque pays. Néanmoins, la construction européenne a bien favorisé une convergence, même imparfaite, partielle et très incomplète, des artisanats d'Europe.

Représenter les artisans à l'échelle de l'Europe

Dès que l'artisanat a émergé après la Première Guerre mondiale, son institutionnalisation s'est accompagnée de tentatives pour fédérer représentants et représentations des différents pays d'Europe, mais celles-ci ont souvent échoué face à de nombreux obstacles : différences culturelles, d'approches, de statuts juridiques ou encore ambitions personnelles des uns et des autres...

Dans l'entre-deux-guerres, la CGAF s'engage dans la création d'une première association européenne des artisans par scission avec le mouvement européen des classes moyennes et par une alliance contre nature avec les fascistes italiens. Cet Institut international de l'artisanat survit jusqu'en 1953 sous la présidence de Tilledet, mais sans réelle activité pendant puis après la guerre.

La recomposition des syndicats d'artisans, la construction européenne et le rapprochement franco-allemand créent ensuite un contexte favorable à une relance d'un mouvement artisanal transnational en Europe. Dans le sillage du traité de l'Élysée du 22 janvier 1963, qui institutionnalise le « couple franco-allemand » et qui prévoit des échanges entre « jeunes artisans » des deux pays, les premières Rencontres des chambres de métiers franco-allemandes sont organisées à Munich les 21, 22 et 23 mai 1963. Elles ont lieu désormais tous les trois ans, alternativement en France et en Allemagne; à Cologne en 2019, à Nantes en 2022 pour les dernières éditions.

Passer à une autre échelle rencontrait ensuite d'autres difficultés. Si la France et l'Allemagne ont depuis longtemps un artisanat bien structuré, ce n'est pas du tout le cas, loin s'en faut, de tous les pays d'Europe. Un regroupement européen ne pouvait pas se faire autour de la seule notion d'artisanat qui n'a pas d'expression officielle partout. Le rassemblement s'est donc plutôt fait autour de la notion de petite entreprise avec la création en 1980 de l'Union européenne de l'artisanat et des petites et moyennes entreprises, l'UEAPME. Son siège, d'abord établi à Munich, a été déplacé à Bruxelles en 1991 afin de se rapprocher du cœur décisionnel de l'Union européenne, mais aussi de se placer sous le statut d'association internationale non lucrative de droit belge. L'UEAPME se présente comme une fédération d'organisations nationales. L'U2P et l'APCM y sont représentées pour la France, aux côtés de la CPME, et siègent dans son bureau, tout comme la Confartigianato pour l'Italie, la Chambre des métiers du Grand Duché du Luxembourg ou la Zentralverband des Deutschen Handwerks (ZDH) pour l'Allemagne, la WKÖ pour l'Autriche... Vis-à-vis de l'Union européenne, elle bénéficie du statut officiel de partenaire social européen. En novembre 2018, l'UEAPME est devenue SME united. La référence à l'artisanat s'estompe donc au profit d'une identité de représentation des PME, un ensemble plus large que l'artisanat. Le glissement d'un syndicalisme de travailleurs indépendants vers un autre de petits patrons, déjà repéré en France, se retrouve et se prolonge à l'échelle européenne.

Références

BRUNO, Anne-Sophie, ZALC, Claire, 2006. *Petites entreprises et petits entrepreneurs étrangers en France (XIX^e-XX^e siècle)*, Paris, Publibook.

JOLY, Laurent, 2022. *La rafle du Vél' d'Hiv'. Paris, juillet 1942*, Paris, Grasset.

LALOU, Jean, 1998. *Les juifs dans la banlieue parisienne, des années 20 aux années 50 : Montreuil, Bagnolet et Vincennes à l'heure de la Solution finale*, Paris, CNRS éditions.

LE BOT, Florent, 2007. *La fabrique réactionnaire. Antisémitisme, corporatisme et spoliations dans le cuir*, Paris, Presses de Sciences Po.

MARTINI, Manuela, 2016. *Le bâtiment en famille. Migrations et petite entreprise en banlieue parisienne au XX^e siècle*, Paris, CNRS Éditions.

PERRIN, Cédric, 2007. *Entre glorification et abandon. L'État et les artisans en France (1938-1970)*, Paris, CHEFF.

PERRIN, Cédric, 2021. « L'artisanat français et le "modèle allemand" des années 1920 à la fin des années 1950 », dans Joly, Hervé, Müller, Philipp (dir.), *Les espaces d'interaction des élites françaises et allemandes. 1920-1950*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

ROMAGNAN, François, 2017. *Le bureau de l'homme en blanc : Louis-Joseph Romagnan. Un « juste » au conseil de Marseille 29 novembre 1940-21 août 1944*, Artigues-près-Bordeaux.

ZALC, Claire, 2010. *Melting shops, Une histoire des commerçants étrangers en France*, Paris, Perrin.

ZDATNY, Steven, 1999. *Les artisans en France au XX^e siècle*, Paris, Belin.

Conclusion

L'histoire du xx^e siècle des artisans est donc celle d'une disparition non advenue. Environ 800 000 artisans travaillaient en France au lendemain de la Première Guerre mondiale; ils étaient tout autant à la fin du siècle. Depuis le début du xxi^e siècle, et plus particulièrement depuis la fin des années 2000, l'artisanat est même en expansion. Le nombre de ses entreprises en France a régulièrement progressé ces dernières années jusqu'à dépasser le million et demi. La France a été notre terrain d'observation privilégiée dans cette synthèse, mais cette dynamique ne s'y cantonne pas. Elle se retrouve au-delà de ses frontières. Un peu partout en Europe l'artisanat gagne des entreprises à la fin du xx^e siècle et au début du xxi^e. Sur la durée, la stabilité l'emporte sur un quelconque déclin. L'industrialisation n'a pas laminé l'artisanat. C'est elle, au contraire, qui a redéfini l'artisan en travailleur indépendant distinct de l'ouvrier salarié et qui a fait émerger la notion d'artisanat, plus ou moins nettement selon les pays. L'artisanat forme un groupe clairement identifié et bien organisé en Allemagne, en Italie et en France,

notamment, mais pas dans les îles britanniques dont il a peu été question dans ces pages.

L'artisanat n'a donc pas disparu. Il s'est transformé. Cette plasticité est une clé essentielle pour comprendre sa pérennité. Les artisans d'aujourd'hui ne sont plus ceux de 1950 ou de 1920. Ils ne font plus les mêmes métiers. Certaines activités ont bel et bien décliné – le textile et le cuir, le bois et l'ameublement notamment – mais d'autres ont émergé dans les services à la personne et la réparation en particulier. L'artisan est moins souvent tailleur, cordonnier, charron ou tonnelier, mais plus fréquemment coiffeur, mécanicien automobile, taxi ou réparateur informatique par exemple. Le bâtiment a renforcé sa position dominante avec là aussi l'émergence de nouveaux métiers (cuisiniste, chauffagiste, installateur de vérandas ou de terrasses...). L'artisanat domine toujours des branches d'activités comme le bâtiment, la coiffure ou la boulangerie. Certains métiers qui avaient beaucoup souffert au xx^e siècle retrouvent des couleurs depuis la fin du xx^e siècle comme les brasseurs ou les facteurs d'instrument ou encore les métiers d'art en attirant aussi de nouveaux profils. Durant la quasi-totalité du xx^e siècle, en dehors de la période de l'Occupation et de l'immédiat après-guerre, les artisans étaient d'anciens ouvriers qui s'installaient à leur compte après avoir appris leur métier auprès d'un petit patron en apprentissage et ils étaient très majoritairement issus de milieux populaires. Aujourd'hui, ils ont suivi des parcours professionnels plus diversifiés avant de créer leur entreprise.

Les artisans n'exercent plus les mêmes métiers et ils ne les exercent plus de la même manière. Les travailleurs indépendants se sont mués en petits entrepreneurs. Quand l'artisanat s'organise dans l'entre-deux-guerres, les artisans sont des travailleurs indépendants, des ouvriers à leur compte qui travaillent seuls, qui sont devenus leur propre patron sans devenir eux-mêmes des patrons. C'est encore le cas d'environ 60 % d'entre eux au milieu du siècle, mais ce profil évolue

rapidement dans les décennies suivantes, dans la deuxième partie du siècle. Les artisans travaillent moins souvent seuls. Ils deviennent plus souvent des petits patrons qui emploient un ou deux salariés. Ils se sont rapprochés des banques pour développer leurs investissements. Ils communiquent, font de la publicité, pour signaler leur entreprise à l'échelle de leur bassin de vie...

Au fil de leurs investissements, ils ont aussi transformé leur façon de travailler. Les artisans sont certes des travailleurs manuels, mais l'artisanat n'est pas resté figé dans des modes opératoires antérieurs à l'industrialisation, purement manuels et étrangers aux machines. Ce ne sont pas des gardiens de la tradition. S'ils travaillent essentiellement de leurs mains, ils ont aussi appris à produire avec des machines et une grande diversité de nouveaux outillages et d'équipements selon leurs besoins, à mettre en œuvre de nouvelles matières, à proposer de nouveaux produits ou services... Ils ont pu mécaniser une partie de leur chaîne opératoire : le pétrissage en boulangerie, le terrassement ou la préparation des bétons dans la maçonnerie, la découpe des pièces en menuiserie... Ces nouveaux procédés font désormais partie de ces savoir-faire dont la maîtrise fait l'homme de métier, l'artisan. Les artisans se sont adaptés à l'évolution des techniques en développant leurs propres usages. L'autonomie *dans* son travail et la maîtrise *de* son travail sont ainsi des caractéristiques de l'artisanat qui continuent d'attirer vers lui de nouveaux entrants, lui permettent de se renouveler et même de croître ces dernières années. Ces qualités attirent des actifs fatigués ou déçus du travail salarié dans de grandes organisations et en quête d'un quotidien professionnel plus épanouissant... mais qui renoncent parfois face à la réalité de métiers exigeants qui éprouvent les corps et dont l'exercice indépendant demande beaucoup de temps avec des journées et des semaines de travail rallongées.

Les grandes lignes de ces évolutions ne doivent pas masquer la diversité des situations. L'artisanat est une mosaïque. Les artisans font des métiers très divers. Ils sont aussi artisans de multiples façons. Ils n'ont pas les mêmes perceptions ou les mêmes attentes de leur métier et de l'artisanat, ni les mêmes parcours ou encore les mêmes opinions. L'artisanat n'est pas un bloc homogène. Devenir artisan, ce n'est pas revêtir un uniforme. Il existe bien des façons de l'être. L'écart est grand qui sépare l'homme de métier qui, aujourd'hui encore, travaille seul du petit patron qui emploie une dizaine de salariés, voire plus, exerce des responsabilités syndicales ou consulaires, délègue la production à ses ouvriers et est conduit à passer une grande partie de son temps en dehors de son atelier ou de ses chantiers. Il existe tout un monde entre l'entrepreneur acquis au libéralisme et le microbrasseur adepte des circuits courts, de la circularité et inséré dans une filière bio. Tout comme il en existe un autre entre le grand céréalier des plaines de Beauce ou du nord adhérent de la FNSEA et l'éleveur de montagne ou le petit marâcher bio des couronnes périurbaines affiliés à la FNAB ou/et à la Confédération paysanne.

De même, si la majorité des artisans votent à droite, ils le font moins massivement que les commerçants auxquels ils sont souvent assimilés. Une partie non négligeable des artisans sont restés proches du monde ouvrier dont ils sont issus, sont viscéralement attachés à leur indépendance par une forme d'*ethos* anarchisant, de refus de l'autorité, et sont de gauche. Aux dernières élections, ceux-là ont voté Mélanchon plutôt que Macron ou Le Pen. Il faut aussi rappeler qu'historiquement, en France, le premier syndicat de l'artisanat est né à gauche. La CGAF était proche de la gauche radicale-socialiste. Comme sur d'autres sujets, il faut donc se garder de l'essentialisme qui réduit, voire assigne, les individus à une identité donnée.

Conclusion

Quelques tendances plus confuses pourraient rendre l'artisanat plus difficile à saisir et à appréhender à l'avenir. Du côté de l'État, par exemple, la politique de l'artisanat telle qu'elle s'était construite dans l'entre-deux-guerres puis dans les années 1960-1970 semble se dissoudre. La Direction de l'artisanat créée en 1969 dans l'organigramme du ministère de l'Industrie, par transformation de l'ancien Service de l'artisanat, a été supprimée par le ministre Dominique Strauss Kahn en 1998. L'artisanat dépend désormais d'une direction aux compétences plus vastes. Plus récemment, les réformes qui ont créé les statuts d'auto- puis de micro-entrepreneurs ont brouillé les limites de l'artisanat. Une même tendance peut s'observer du côté des organisations représentatives. La transformation de l'UPA en U2P mêle l'artisanat à un ensemble plus vaste. Au niveau européen, l'UEAPME s'est transformée en SME United en abandonnant au passage la référence à l'artisanat au profit d'une identité de PME sans doute plus parlante à l'échelle de l'Europe, mais qui risque de gommer les spécificités des très petites entreprises de l'artisanat; soit l'exact inverse de ce qu'avaient voulu Robert Tailledet et Georges Grandadam en créant la CGAF, avec l'appui d'Etienne Clémentel, un siècle plus tôt. Là aussi, l'artisanat semble s'effacer dans un ensemble plus vaste. Alors que l'artisanat a résisté à la disparition économique qui lui était promise, ses contours et son identité pourraient paradoxalement devenir plus flous.



Imprimé en France pour les Éditions Le Manuscrit

Dépôt légal : mars 2023

