

LES TROIS REGISTRES DE LA LUTTE DES
INTERMITTENTS (2003-2014)

JÉRÉMY SINIGAGLIA

Les mobilisations collectives fournissent toujours une bonne occasion d'étudier la constitution d'un groupe. Comme l'avait déjà bien montré E. P. Thomson à propos de la constitution de la classe ouvrière anglaise¹, le partage d'une expérience économique et sociale similaire ne suffit pas à produire la conscience de l'appartenance à un même groupe et la revendication d'une même identité collective. En outre, la sociologie des mouvements sociaux² nous rappelle qu'une mobilisation n'est jamais pure, que les motivations individuelles et collectives sont diverses, qu'elle est toujours le produit de luttes internes, plus ou moins ouvertes, plus ou moins conscientes, plus ou moins fratricides, entre différents groupes qui cherchent à imposer leur définition des fins et des moyens légitimes de l'action collective³.

¹ Edward P. THOMPSON, *La Formation de la classe ouvrière anglaise*, Paris, Seuil, coll. Points Histoire, 2012 [1963].

² Pour une synthèse, voir par exemple : Charles TILLY et Sydney TARROW, *Politique(s) du conflit. De la grève à la révolution*, Paris, Les Presses de Sciences Po, coll. Sociétés en mouvement, 2008.

³ Pierre BOURDIEU, « La grève et l'action politique », *Questions de sociologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1984.

De ce point de vue, la lutte des intermittents du spectacle, telle qu'on a pu l'observer dans le cycle de mobilisation qui a suivi la signature de l'accord du 26 juin 2003, est exemplaire. Si l'ensemble des organisations et des participants du mouvement s'entendent sur les principales revendications (le retrait du protocole puis son abrogation), coexistent dans cette lutte trois justifications en partie différentes de la mobilisation et plus précisément trois problématisations du conflit, trois façons de voir la « cause » et de définir l'identité du groupe. C'est ce qu'illustrent très bien ces trois extraits d'entretiens, en réponse à la question « pourquoi vous battez-vous ? » :

Je n'ai qu'un seul but, c'est le règlement de ce foutu protocole ! [...] On se bat pour avoir un régime d'assurance qui nous préserve des calamités de ce statut ! Point final⁴ !

Moi je me bats pour une politique culturelle : quels moyens on donne aux artistes⁵ ?

Je milite pour que tout le monde ait le droit de manger, d'habiter quelque part, de pouvoir se soigner quand il en a besoin⁶.

On voit ici l'amorce de trois registres de la lutte que sont le métier, la culture et la précarité. Ces registres peuvent être mobilisés tour à tour ou conjointement par les différents acteurs individuels du mouvement mais ils sont construits et saisis différemment par les organisations qui se disputent la représentation des intermittents. En effet, on ne peut dissocier le travail de construction symbolique du groupe mobilisé et l'élaboration collective des enjeux de la lutte⁷ : il y a un lien étroit entre la manière dont un groupe formule son intérêt (ce pour quoi il se mobilise) et la manière dont il se définit. Autrement dit, à chaque cause correspond plus ou moins un « Nous » (l'identité du groupe, celui qui parle et celui qu'il entend représenter, au nom duquel il prétend parler), dont les contours sont différents⁸.

⁴ Charlotte, infographiste, intermittente.

⁵ Armand, metteur en scène, intermittent.

⁶ Audrey, comédienne, intermittente.

⁷ Michel OFFERLÉ, *Sociologie des groupes d'intérêt*, Paris, Montchrestien, coll. Clefs-politique, 1998.

⁸ L'analyse repose sur une enquête ethnographique, menée principalement auprès de la Coordination des Intermittents et Précaires d'Île-de-France et du Collectif des Interluttants de Lorraine, de manière intensive entre 2003 et 2006 dans le cadre d'une thèse de doctorat en sociologie, et de manière plus épisodique jusqu'en 2014. Jérémie SINIGAGLIA, *Artistes, intermittents, précaires en lutte. Retour sur*

LE REGISTRE DU MÉTIER

Le premier registre, celui du métier, découle assez directement de l'élément déclencheur de la mobilisation, c'est-à-dire de la signature par le Medef et par quelques syndicats, notamment la CFDT, d'un protocole d'accord qui rend plus contraignantes les règles de l'indemnisation du chômage des salariés intermittents. C'est le premier élément de la conjoncture de cette mobilisation. Dès les années 1980, très peu de temps après leur mise en place sous leur forme actuelle⁹, des menaces pèsent sur les annexes 8 et 10. Le CNPF (devenu Medef en 1998) dénonce à chaque renégociation l'injustice qui consiste à faire supporter à l'ensemble des salariés de l'industrie et du commerce les temps « chômeurs » des artistes et propose régulièrement de basculer les intermittents dans l'annexe, moins favorable, des intérimaires (annexe 4).

Des travailleurs comme les autres

Dans ce premier registre, la mobilisation est justifiée par la nécessaire défense des professionnels du spectacle, de leurs métiers et plus précisément de leurs droits à « vivre de leur métier ». Le principe est de valoriser le travail des salariés du secteur en insistant sur le fait que les activités du spectacle sont, finalement, des métiers comme les autres. L'enjeu est donc, en partie au moins, de « déspecifier » les métiers du spectacle. C'est un argument que l'on retrouve déjà au moment de la constitution de la première chambre syndicale d'artistes fondée en 1870 :

les artistes sont des travailleurs comme les autres : ils ont des intérêts à défendre et ils ne peuvent le faire que collectivement, [...] le spectacle est une œuvre commune à chacun et à tous ; les uns ont besoin des autres, de l'étoile au machiniste, de la vedette à l'habilleuse. Chaque métier a sa noblesse, sa grandeur, ses servitudes ; [...] pour agir efficacement en tant que salarié, il faut le faire avec l'ensemble des autres travailleurs de toutes les professions, de toutes les industries.

une mobilisation paradoxale, préface de Lilian Mathieu, Presses Universitaires de Nancy, coll. Salarial et transformations sociales, 2012.

⁹ Mathieu GRÉGOIRE, *Les Intermittents du spectacle. Enjeux d'un siècle de luttes (de 1919 à nos jours)*, Paris, La Dispute, coll. Travail et salariat, 2013.

En posant le problème en ces termes, les syndicats font du mouvement des intermittents un conflit absolument classique des sociétés salariales, comme tous ceux qui visent la défense des protections sociales et des droits sociaux acquis (ou à acquérir). Cette manière de justifier la défense des intermittents est encore très présente dans le discours de la FNSAC-CGT (Fédération Nationale des Syndicats du Spectacle, du Cinéma, de l'Audiovisuel et de l'Action Culturelle), comme l'illustrent des slogans tels que « Nous voulons vivre de nos métiers » ou « Je défends mon métier » (du SYNPTAC-CGT, le syndicat des techniciens).

Le « Nous intermittents » des travailleurs du spectacle

Dans ce registre, le « Nous » désigne donc en premier lieu les salariés intermittents. Le « Nous intermittents » est une identité assez largement partagée et qui fait sens pour la plupart des intermittents mobilisés.

En effet, même si certains militants rappellent, à juste titre, que l'intermittence n'est pas un « statut » professionnel ou juridique, la récurrence d'expressions comme « décrocher/perdre son statut » dans les entretiens montre bien l'importance de l'ouverture et du maintien des droits à l'assurance chômage : non seulement parce que cela conditionne l'accès à des ressources financières, mais aussi parce que cela constitue un indice indigène du degré de professionnalisation des artistes. Dans une certaine mesure, on décroche son statut comme on décroche un diplôme, autrement dit un titre qui sanctionne la réussite à une épreuve et qui permet l'admission au sein d'un groupe. Cette reconnaissance administrative est en partie conçue comme un gage de professionnalité, d'autant plus fort que l'épreuve est jugée difficile.

Les salariés intermittents sont par ailleurs d'autant plus prédisposés à se reconnaître et à se définir comme intermittents que cette condition administrative de « demandeur d'emploi » va de pair avec une certaine expérience du guichet de Pôle emploi : les dossiers bloqués pour un feuillet non signé, une attestation manquante, les rendez-vous réguliers avec le conseiller, etc. Le sentiment de vivre les mêmes « galères » en tant que travailleur intermittent contribue à rendre opératoire ce registre du métier.

Un registre central chez les syndiqués

Ce registre est mobilisé de manière principale par des intermittents syndiqués. Dans les collectifs observés, cela concernait surtout des techniciens et dans une moindre mesure des comédiens. Ce qui les réunit, c'est l'attachement à une forme de syndicalisme de métier, dans la tradition ouvrière du syndicalisme.

Moi je suis syndiquée depuis toujours, depuis l'époque où on m'a appris mon métier en me parlant des conventions collectives j'ai toujours été syndiquée... bon, j'ai changé de syndicat en cours de route mais bon... toujours syndiquée ! C'est très simple, moi je suis syndiquée parce que c'est un truc pour moi de base... je suis pas particulièrement investie dans le fonctionnement du syndicat, des réunions mis à part de temps en temps à une AG, et encore¹⁰...

Ils partagent aussi une conception de la politique qui ne se limite pas à l'espace du travail. Souvent issus de familles où l'on « parle politique », ils sont eux-mêmes assez politisés, parfois membres d'autres organisations politiques ou associatives. Au sein du mouvement, ils sont généralement assez réservés quant à l'efficacité et surtout la réalité du principe de démocratie directe qui anime les collectifs et les coordinations. Ils se méfient en particulier de l'influence des militants professionnels, rompus à l'exercice des assemblées générales, et des hiérarchies informelles qui structurent ce type de collectif.

Ce premier registre du métier peut s'articuler, dans les discours syndicaux et pour une grande partie des intermittents mobilisés, avec un second registre centré sur les particularités de la culture.

LE REGISTRE DE LA CULTURE

Le registre de la culture découle assez directement du lieu du conflit, à la fois symboliquement (les mondes de la culture, de l'art) et matériellement (dans les théâtres, les festivals)¹¹. Il renvoie par ailleurs à une autre dimension de la conjoncture de la mobilisation, qui concerne cette fois la politique culturelle. D'une part, parce que le « problème des intermittents », en tant que problème public

¹⁰ Laura, 52 ans, script, SNTR-CGT et CIP-IdF, entretien du 26 avril 2005.

¹¹ Jérémie SINIGAGLIA, « Les enjeux de la territorialisation d'une lutte sociale : le cas des intermittents du spectacle », *Espaces et sociétés*, n° 152-153, 2013, p. 197-212.

(construit politiquement et médiatiquement comme tel), est souvent analysé comme le résultat des excès de la politique de promotion de l'emploi culturel des années Lang ; d'autre part, parce que les intermittents eux-mêmes voient dans le recul ou les reconfigurations de la politique culturelle des dernières décennies (notamment l'économicisation des politiques culturelles locales¹²) une des causes de leurs difficultés.

Défendre la culture pour tous

Dans ce second registre, la mobilisation est justifiée par la nécessaire défense de la culture (voire de la « Culture ») : défendre les intermittents et leurs conditions de travail et de production, c'est maintenir les conditions de la création et de la diffusion artistiques. Il y a ici une première proposition d'élargissement de la cause : la lutte des intermittents est légitime non pas (seulement) parce qu'elle concerne leurs droits (professionnels et sociaux) mais parce qu'elle porte des valeurs plus nobles, non suspectes de corporatisme, qui rejoignent notamment un des mythes fondateurs de la politique culturelle moderne, la démocratisation culturelle. Sans intermittents, plus de culture à partager, à diffuser.

La préoccupation pour la culture est présente dans de nombreuses productions de la fédération CGT, notamment dans le texte adopté lors de son trente-troisième congrès en 2004 dans lequel l'accent est mis sur le caractère à la fois spécifique et indispensable de la culture. Spécifique, car selon une formule récurrente, « la culture n'est pas une marchandise » et ce statut d'« exception culturelle » doit lui valoir d'être préservée du marché. Il revient donc à la puissance publique de soutenir la création et la diffusion artistiques. La CGT souhaite un engagement de l'État à tous les échelons du territoire qui se traduirait par l'attribution de moyens supplémentaires aux collectivités publiques. Elle réclame également régulièrement la tenue d'« assises » dans le but de définir une « Loi d'orientation pour la Culture ». Indispensable, car le maintien d'une offre culturelle diversifiée et de qualité est considéré comme la

¹² Vincent DUBOIS, Clément BASTIEN, Kévin MATZ et Audrey FREYERMUTH, *Le Politique, l'artiste et le gestionnaire. (Re)configurations locales et (dé)politisation de la culture*, Bellecombe-en-Bauges, Éditions du Croquant, coll. Champ social, 2012.

condition « de l'émancipation du citoyen et du développement personnel » des publics.

Ce registre est également employé par des collectifs régionaux plus ou moins structurés qui se présentent comme des regroupements d'artistes ou de professionnels du spectacle. Comme les syndicats, ils articulent dans leurs déclarations publiques les registres du métier et de la culture, mais en insistant davantage sur la dimension culturelle :

Cher public, la richesse culturelle de notre pays est très grande, elle est unique en Europe. Cette richesse repose aussi sur notre travail, nous artistes, comédiens, danseurs, musiciens, artistes de cirque ou de rue, techniciens du son, de la lumière, scénographes, costumiers ou personnels administratifs. Aujourd'hui, nos métiers sont menacés. En défendant aujourd'hui les artistes et les techniciens du spectacle vivant, vous défendez votre droit à la culture et vous signifiez au gouvernement son devoir de la faire vivre¹³ !

Ce registre qui élargit la cause se prête aussi à un élargissement des soutiens à la cause : c'est la culture en tant que service rendu à un public. Les intermittents invitent donc les spectateurs, et plus largement les citoyens, à soutenir leurs revendications, non pas seulement par solidarité mais parce qu'il en va de leur propre intérêt, celui d'accéder à un art de qualité, diversifié, formateur, émancipateur.

Le « Nous artistes » des mondes du spectacle

Dans ce deuxième registre, le « Nous » désigne plutôt les artistes, voire plus précisément les « gens du spectacle » ou les mondes du spectacle. Pour le dire autrement, de l'expression « intermittent du spectacle », cette construction identitaire retient surtout la nature du travail et le secteur d'activité (le spectacle) au détriment du type d'emploi ou de statut (salarié intermittent).

Pour apparaître publiquement comme un artiste dans la mobilisation, deux moyens sont possibles (non exclusifs l'un de l'autre). Le premier, c'est l'usage de savoir-faire professionnels/artistiques dans la pratique même de la contestation, en esthétisant le répertoire d'action (des manifestations de rue scénarisées par exemple) ; le deuxième, c'est d'incarner la figure classique de l'artiste critique.

¹³ Texte de la pétition de la coordination culturendanger du Languedoc Roussillon, 2003.

Telle qu'elle s'est constituée historiquement, celle-ci renvoie notamment à la figure de la bohème, caractérisée par le rejet du travail et de l'argent, le mépris des conventions bourgeoises et le culte de la liberté¹⁴. Mi « artiste maudit » mi « conspirateur politique »¹⁵, l'artiste est donc dans son rôle lorsqu'il conteste le pouvoir, au sens où, d'une part, il est conforme à ce qui est attendu de lui compte tenu de sa position et de la situation et, d'autre part, il respecte le mythe qui l'a construit. Tous les intermittents ne peuvent pas aussi facilement endosser ce rôle. Les plus disposés à le faire (au sens où ils possèdent les dispositions sociales et culturelles nécessaires) sont notamment les « gens de théâtre » – les comédiens, qui ont la bonne hexis, l'aisance orale et corporelle, et plus encore les dramaturges, qui se rapprochent par leur rapport à l'écrit des professions littéraires. À l'opposé, les praticiens d'arts moins légitimes dans le champ artistique (les musiciens de variété par exemple) sont beaucoup plus rares à adopter cette posture et manifestent plutôt leur appartenance aux mondes du spectacle en mettant en œuvre leurs compétences artistiques dans la mobilisation (par exemple en apportant leur instrument en manifestation).

Parler au nom d'un « Nous artistes » dans le mouvement des intermittents renvoie ainsi indissociablement à l'activation, d'un point de vue collectif, d'une référence positive visant à légitimer la cause et, d'un point de vue individuel, à une occasion d'être publiquement reconnu comme artiste dans des conditions (un conflit social) et selon des modalités (la manifestation, le discours politique) moins contrôlées que dans le fonctionnement ordinaire du champ artistique. En véhiculant les représentations idéalisantes de l'artiste et de son rôle dans la société, le « Nous artistes » fournit aux intermittents le socle d'une identité collective confortable et aisément revendicable, et qui s'intègre parfaitement dans un registre de lutte centré sur une définition universelle de la culture.

¹⁴ Pierre BOURDIEU, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.

¹⁵ Enzo TRAVERSO, « Bohème, exil et révolution. Notes sur Marx et Benjamin », dans Jean-Marc LACHAUD (dir.), *Art, culture et politique*, Paris, PUF, coll. Actuel Marx Confrontations, 1999.

Un registre présent chez les primo-militants et les vedettes

À côté des syndiqués, qui peuvent s'appuyer sur les justifications syndicales articulant registre du métier et registre de la culture, d'autres acteurs mobilisent le registre de la culture de manière exclusive ou en tout cas de manière préférentielle. On peut distinguer pour l'essentiel deux sous-groupes : les primo-militants et les vedettes.

Les premiers, que l'on trouve dans les collectifs qui se présentent comme des « coordinations artistiques » ou qui participent à des coordinations d'intermittents et de précaires (comme la CIP-IdF), sont d'abord caractérisés par leur faible socialisation politique. Ils ne sont membres d'aucune organisation politique ou syndicale et déclarent fréquemment refuser les « étiquettes ». Leur expérience de la contestation se limite, au mieux, à quelques manifestations lycéennes ou étudiantes qu'ils n'ont pas investies d'un grand sens politique et dont ils gardent surtout le souvenir du plaisir lié à l'effervescence collective. Ils sont en moyenne plus jeunes, exercent un métier du spectacle vivant et sont relativement bien intégrés professionnellement. C'est généralement par le biais de réseaux artistiques professionnels (réseaux de compagnies, collectifs d'artistes, etc.) qu'ils ont rejoint le mouvement. Contrairement aux syndiqués ou à d'autres militants plus politisés, ils ne qualifient pas spontanément leur lutte de « politique ». Le récit de leur engagement met plutôt en avant une forme de nécessité, une impossibilité de rester muet face à l'attaque subie.

Les vedettes, quant à elles, ne participent pas directement à l'action collective : elles n'assistent pas aux assemblées générales, très rarement aux manifestations et jamais aux actions comme les occupations. Elles sont sollicitées par les syndicats et les coordinations pour parler au nom de « la profession » lors des grandes cérémonies du spectacle : Agnès Jaoui aux Césars, Sanseverino aux Victoires de la musique ou Guy Bedos aux Molières en 2004. Leur notoriété leur permet d'incarner de manière relativement légitime la figure de l'artiste engagé. Bien que rarement affiliées à une organisation politique ou syndicale, ces célébrités mobilisées sont connues comme étant des « personnalités de gauche » ayant parfois servi de porte-parole à d'autres causes, comme celle des sans-papiers, la lutte

contre le SIDA ou contre la guerre en Irak¹⁶. Le fait que des personnalités consacrées et détachées des impératifs matériels immédiats s'engagent aux côtés du « commun des intermittents » contribue ainsi à légitimer une mobilisation qui peut apparaître, aux yeux de certains, comme la cause des médiocres¹⁷. C'est dans cet entre-deux que se situe le rôle des célébrités dans le mouvement des intermittents : à la fois dans le groupe et un peu « au-dessus du lot », à la fois concernées par la cause et non directement dépendantes de sa réalisation.

Cette double argumentation (du métier et de la culture) était relativement hégémonique au début de la mobilisation. Elle est encore extrêmement présente dans le discours syndical. Par exemple, le numéro de février 2014 de la revue *Spectacle* de la FNSAC-CGT fait sa couverture sur les revendications des « Marches de la culture » et fait la liste des revendications : « Contre la marchandisation de la Culture ; Contre les coupes budgétaires ; Pour la création artistique et sa diffusion ; Pour le respect de nos métiers et de nos droits sociaux. » Mais très rapidement, dès le début de la séquence de 2003, d'autres acteurs ont contesté cette double argumentation et ont proposé une redéfinition moins sectorielle des enjeux de la lutte des intermittents.

LE REGISTRE DE LA PRÉCARITÉ

Le registre de la précarité correspond à une autre forme d'élargissement de la cause. Cette fois, il s'agit de considérer que les intermittents sont des précaires comme les autres. Les promoteurs de ce registre rejettent les explications sectorielles du conflit et les justifications qu'ils jugent corporatistes au profit d'une problématisation replaçant le conflit des intermittents dans la lutte contre le néolibéralisme. L'apparition de ce registre dans le mouvement des intermittents fait écho à une troisième dimension de la conjoncture socio-politique dans laquelle émerge la mobilisation des intermit-

¹⁶ Justyne BALASINSKI et Lilian MATHIEU (dir.), *Art et contestation*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. Res Publica, 2006.

¹⁷ On pense par exemple à la déclaration de Jean-Jacques Aillagon, alors Ministre de la Culture, lors de la réunion plénière du Conseil national des professions du spectacle du 18 février 2003 : « Dans ce pays, il y a trop de compagnies, trop d'artistes qui produisent parfois des spectacles médiocres. »

tents, celle du « retour de la question sociale »¹⁸, c'est-à-dire un cycle de contestations qui a vu émerger, depuis le mouvement des chômeurs de 1995, un certain nombre de mouvements de « sans » (sans emploi, sans papiers, sans logis) et plus largement de mouvements de précaires (chercheurs, intermittents mais aussi précaires des chaînes de librairies, des fast-food...).

L'avant-garde du précaire

Le registre de la précarité était quasiment absent des précédentes mobilisations d'intermittents et le terme même ne figure pas, ou très peu, avant 2003 dans les productions des syndicats du secteur. Son apparition est à mettre au crédit d'une poignée de militants très actifs du collectif Précaires Associés de Paris (PAP), créé en décembre 2002 par une vingtaine de militants, occupant différentes positions dans l'espace des mouvements sociaux (autonomes, anarchistes, communistes), dont quelques-uns seulement sont intermittents du spectacle. Le collectif se resserre rapidement autour de quelques militants ou d'anciens militants d'Agir ensemble contre le chômage (AC !), qui se situent dans le courant autonome dit « negriste », inspiré de l'intellectuel italien Toni Negri¹⁹.

Le rapprochement politique de l'intermittence et de la précarité avait été amorcé, quelques années plus tôt, au sein du Collectif d'agitation pour un revenu garanti optimal (CARGO), dont certains « papistes » étaient alors membres actifs. Ce collectif a été créé en 1994 par des étudiants de l'Université Paris VIII (où se tenaient les séminaires de Negri) et des militants de la mouvance autonome, qui participent depuis plusieurs années aux mouvements de « sans » et de précaires. C'est ainsi pendant les négociations Unédic de 1996 qu'apparaît pour la première fois le rapprochement entre les problématiques de l'intermittence du spectacle et celles des précaires dans un texte daté du 19 décembre 1996 et intitulé « Nous sommes tous des inter-mutants du spectacle !! » :

Assez de corpo-artisme catégoriel. À ce rythme-là, l'allocation sera bientôt réservée à quelques centaines de professionnels de la profes-

¹⁸ Daniel BENSÂÏD et Christophe AGUITON, *Le Retour de la question sociale. Le renouveau des mouvements sociaux en France*, Lausanne, Éditions Page Deux, 1997.

¹⁹ Notamment auteur, avec Michael Hardt, de deux best-sellers de l'altermondialisme, *Empire* en 2000 et *Multitude* en 2004.

sion. Exigeons dès aujourd'hui l'extension du statut d'intermittent à l'ensemble des acteurs du travail discontinu : intérimaires, stagiaires, vacataires, saisonniers, etc. Artistes ou pas, nous sommes des millions à avoir fait notre deuil (en beauté) du travail pointé, posté, taylorisé. Nos employeurs tirent désormais profit de formes de travail discontinues et de l'ensemble d'activités que ce travail nécessite. À nous d'en tirer les conséquences. L'émancipation des travailleurs précaires sera l'œuvre des travailleurs précaires eux-mêmes ! Tout pour tous !

Dans ce court texte, toutes les bases du rapprochement sont déjà posées : il s'agit de sortir la lutte des intermittents de son seul registre professionnel-culturel, de fournir une nouvelle grille de lecture de leur expérience du travail et de l'emploi, basée sur la précarité. Pour les PAP, l'analyse part d'un constat simple : l'emploi est aujourd'hui discontinu, alternant périodes d'activité sous contrat de travail, de formation et de chômage. Cette forme d'emploi, qui serait selon eux auparavant réservée aux artistes, est « désormais de règle pour une large fraction des salariés »²⁰, dans tous les secteurs d'activité²¹. En tant que salariés « représentatifs de l'évolution de l'organisation sociale du travail dans cette société »²², les intermittents constituent donc l'avant-garde d'un mouvement de résistance globale et leur régime d'indemnisation un « modèle pour une masse croissante de salariés plongés dans l'insécurité sociale »²³.

Dans ce registre de la précarité, fondé contre l'idée d'une « exception culturelle », la défense de la culture devient un élément secondaire, découlant de la problématique des droits sociaux collectifs. C'est ce qu'illustrent des slogans comme « Pas de culture sans droits sociaux » ou « Ce que nous défendons, nous le défendons pour tous », apparus en 2003 et devenus de véritables marques de fabrique de la CIP-IdF²⁴.

²⁰ *L'Intermittin*, janvier 2003, p. 3.

²¹ Idée qui rejoint la thèse des arts comme « laboratoire de la flexibilité » : Pierre-Michel MENGER, *Portrait de l'artiste en travailleur. Métamorphoses du capitalisme*, Paris, Seuil, coll. La République des idées, 2002.

²² *L'Intermittin*, janvier 2003, p. 3.

²³ *Ibid.*

²⁴ On les retrouve encore dans un communiqué du 4 avril 2014 intitulé « Europe : pas de culture sans droits sociaux » et se concluant par « Ce que nous défendons, nous le défendons pour tous ».

**NOUS SOMMES TOUS
DES INTER-MUTANTS DU SPECTACLE !**

TRACT MILITANT, 1996

Petits rats d'opérette en retraite trop anticipée, formateurs mercenaires de mercenaires formateurs, colleurs d'affiches sauvages, graffitistes de murs aveugles, esclaves compressibles d'ateliers clandestins, figurants en SITUATION COMIQUE, Bac+9 sans emploi avouable, buralistes itinérants en rupture de stocks d'opiacés, nègres pour littérateurs en mal d'inspiration, plagistes pour aouïtiens, aides soignantes à domicile non-fixe, vacataires sans Faculté particulière, goals volants, plongeurs éphémères d'arrière-cuisine Mac-Donald, athlètes jetables dès trente ans, malfaiteurs à l'occasion associés, Minie travestie à Marne-la-vallée, ex-TUC à toute heure, standardistes en attendant mieux, pions de l'échec scolaire, vendangeurs à la petite semaine, pupilles de la DDASS sur-employés à demeure, vidéastes d'interludes déprogrammés, déménageurs à fréquence modérée, vigiles fiévreux du samedi soir, sondeurs porte à porte d'opinions, CDD aujourd'hui ou DCD demain, videurs hebdomadaires de greniers, ex-psychiatisés en rééducation taylorienne, retourneurs de crêpes en plein air, cracheurs de white-spirit, fleuristes sans vitrine, licenciés en sociologie du licenciement, précepteurs de yoga à flexibilité horaire et articulaire maximale, pigistes pigeons anonymement sous-traités, télé-mateurs en formation cathodique, maîtres très auxiliaires, C.A.Pistes en stages illimités, apprentis briseurs de grèves malgré eux, ouvreuses de cinéma le week-end, sculpteurs sans statut, caissières de flux tendus, peintres de Papa-Noël sur vitrines, applaudimétristes de jeux télévisés, projectionnistes lampistes d'Art et d'Essai, bidasses en soldes monstres, lumpen-prolétaires agricoles, DEUGuistes sous contrat bénévole, sous-fifres à l'opéra-comique, énième assistant du metteur en scène, serveuses en surnombre provisoire, traducteurs pour deux francs six sous, crieurs badgés de journaux, acteurs de complément, petites mains dégriffées du prêt-à-porter, taulards corvéables à mi-temps, mannequins pour catalogues de vente par correspondance, interprètes pour messageries vocales, gardiens de phare mal loti, internes d'urgences hospitalières, couchettistes d'aller sans retour, cobayes pharmaceutiques, funambules en sursis, lifitiers d'ascenseur social,

meneuses surmenées de revues légères, accordeurs de demi-queue, titulaires suppléants perpétuels, veilleurs d'une nuit sur deux, agents de surface illimitée, juristes en fin de droits, poètes à compte d'auteur, saisonniers petits fruits, stars à durée déterminée, doubles lumières...

Nous sommes tous des inter-mutants du spectacle !

Paris le 19 décembre 1996

CQFD (des Chômeurs et Quelques Figurants Dédommagés)
c/o CARGO (Collectif d'Agitation pour un Revenu Garanti Optimal),
21ter rue Voltaire, 75011.

http://www.cip-idf.org/article.php?id_article=19

Le « Nous précaires » des inter-mutants

En réalisant cet élargissement de la cause, ses promoteurs ne tentent pas simplement de légitimer le mouvement des intermittents en étendant la lutte au-delà des intérêts catégoriels, ils aspirent aussi à mobiliser au-delà des professionnels du spectacle. Le registre de la précarité élargit en effet le socle des participants potentiels en impliquant l'ensemble des travailleurs²⁵, à commencer par ceux de « l'économie immatérielle ».

L'entreprise de mobilisation et de re-problématisation des PAP a un certain succès, que l'on peut imputer en partie au flou de la catégorie même de précarité²⁶. Mais malgré cela, le fait d'être objectivement précaire ne s'accompagne pas de l'adhésion automatique au registre de la précarité. Et pour cause, pour le dire de manière triviale, se revendiquer précaire ne va pas de soi : il est plus valorisant de se penser et de se dire professionnel du spectacle ou artiste que de mettre en avant la précarité de sa condition, c'est-à-dire le caractère instable de son emploi et de son existence. On observe donc des usages assez variés de ce registre du conflit.

²⁵ Voir l'inventaire à la Prévert ouvrant le texte du tract « Nous sommes tous des inter-mutants », rédigé en 1996 (encadré).

²⁶ Pour plus de détails, voir Jérémy SINIGAGLIA, « Le mouvement des intermittents du spectacle : entre précarité démobilisatrice et précaires démobilisateurs », *Sociétés contemporaines*, n° 65, 2007, p. 27-54.

Ceux qui le reprennent le plus intégralement à leur compte, ce sont les plus militants : des intermittents ou non qui ont une forte socialisation politique et, souvent, un niveau d'étude supérieur. Ils font du registre de la précarité le motif principal voire unique de leur engagement et envisagent de poursuivre la mobilisation sous d'autres formes si ce mouvement obtenait satisfaction sur les annexes des intermittents. Ils sont peu nombreux, dans les grandes coordinations comme celle de Paris ou dans les collectifs plus modestes comme en Lorraine, mais exercent généralement au sein du mouvement les activités cardinales : organisation du collectif, définition des mots d'ordre et élaboration des revendications, etc. À leurs côtés, surtout dans les grandes coordinations, on trouve aussi des « désaffiliés »²⁷, participant activement à la lutte collective bien que souvent sans attaches avec les mondes du spectacle : chômeurs de longue durée, titulaires de minima sociaux, sans domicile fixe, etc. L'action collective leur permet notamment de retrouver un sentiment « d'utilité au monde »²⁸ qui leur est dénié par ailleurs.

Pour les autres, majoritaires, des intermittents plus faiblement socialisés politiquement, l'adoption du registre de la précarité est partielle ou conjoncturelle et résulte moins d'une résonance avec des convictions politiques (même si tous se disent « de gauche » et opposés au libéralisme) que d'un jeu d'interactions au sein des collectifs mobilisés. Tout d'abord, l'adhésion relative peut être imputée au travail militant de cadrage²⁹ : les promoteurs du registre de la précarité ont fait en sorte de réinterpréter les expériences sociales et professionnelles des intermittents pour les faire coïncider avec ce registre de la précarité³⁰. Mais l'essentiel réside ailleurs, dans la pratique même de l'action collective. D'abord, le label « précarité » confère à la lutte un degré de légitimité supérieur en départicularisant le cas des intermittents : la réforme des annexes 8 et 10 n'est

²⁷ Robert CASTEL, *Les Métamorphoses de la question sociale*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1995.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ David SNOW et Robert BENFORD, « Ideology, frame resonance, and participant mobilization », dans Bert KLANDERMANS, Hanspeter KRIESI et Sydney TARROW (dir.), *From structure to action : comparing social movement research across cultures*, London, JAI Press, 1988, p. 197-217.

³⁰ De fait, l'alternance emploi-chômage, les désagréments liés au suivi de leur dossier Pôle emploi, les pertes temporaires de revenus... se prêtent bien à une analyse en termes de précarité.

qu'un exemple parmi d'autres des restrictions des droits de chômeurs, qui ne sont qu'un exemple parmi d'autres des restrictions des droits sociaux. C'est ce qu'explique Jean, 59 ans, comédien et membre de la CIP-IdF :

Cette manière de voir les choses, je pense que c'était la plus efficace politiquement... c'était celle qui était la mieux construite, le raisonnement était plus solide, le plus convaincant... une des choses qu'on mettait depuis longtemps sur nos tracts, presque depuis le début, c'était « ce que nous défendons, nous le défendons pour tous » et voilà et donc c'est un des reproches que l'on voulait pas avoir, on voulait pas avoir le reproche d'être corporatistes et de défendre une lutte pour nous... en plus ça aurait été un peu rentrer dans les arguments de ceux qui nous reprochaient des choses, c'est-à-dire de défendre des droits pour des privilégiés, or c'est pas ça qu'on voulait, même si des gens peuvent le croire, c'est pas ça qu'on voulait³¹.

La précarité dote la cause de la grandeur qui pourrait lui manquer lorsqu'elle s'en tient au catégoriel (les droits des professionnels) ou au sectoriel (la culture) : ce label affiché permet ainsi de mettre à distance les accusations de corporatisme.

Pour les intermittents mobilisés, le deuxième intérêt de s'allier aux PAP et d'adopter, au moins en surface, le registre de la précarité, tient au fait que ce sont précisément des professionnels de la contestation. Ils savent organiser et tenir une assemblée générale, rédiger des argumentaires et des communiqués politiques, planifier et gérer l'occupation du lieu, ils disposent de contacts avec la presse, sont insérés dans des réseaux politiques et militants, etc. Leur maîtrise théorique et pratique de l'action collective a beaucoup impressionné les nombreux primo-militants de la coordination, et leur a permis de prendre place au sein d'un collectif relativement bien organisé.

Ils sont assez incroyables quand même ! Ils arrivent, tac, tac, ils savent où ils vont, t'as l'impression qu'ils l'ont fait mille fois... enfin... c'est presque le cas pour certains en fait ! Y'a pas d'hésitations ou quoi... c'est des pros ! Alors tu vois, toi t'arrives là, tu connais rien, c'est super quoi ! Tu les laisses faire, tu regardes... J'ai appris des tas des trucs... des trucs vachement précis comme... je sais plus moi... si, les droits qu'on a quand on fait une action par

³¹ Entretien du 14 septembre 2005.

exemple, ça j'y connaissais rien... et pis des trucs plus... sur la précarité, tout ça, que c'est partout pareil³²...

Cet apport important de capital militant³³ a même pu inciter les plus réticents à passer outre certaines divergences politiques, plus ou moins importantes.

Déjà ils sont venus avec un truc tout fait, ce qu'ils disaient du protocole, ce qu'ils lui faisaient dire, c'était déjà très différent de ce que nous, moi en tout cas, en pensais si tu veux... [...] Enfin, bref, disons que moi sur le fond je suis pas contre la revendication des précaires, tu vois... je la trouve passionnante, intéressante, mais complètement hors de propos... [...] Mais ils étaient très malins, ils savaient bien comment organiser, moi j'étais assez admiratif de ce qu'ils faisaient, de ce qu'ils savaient faire³⁴.

À les écouter, il faut tout faire pour ne pas travailler et ça je ne suis pas du tout d'accord avec ça... [...] Après je reconnais tout à fait qu'ils nous ont transmis un gros savoir et que s'ils n'avaient pas été là au départ, peut-être que ça n'aurait pas évolué comme ça a évolué³⁵.

Enfin, le mode d'organisation en coordination autorise une certaine distance avec le discours dominant de l'organisation (les membres de la coordination ne se sentent pas liés à une ligne politique, comme ils estiment que le sont les adhérents d'un parti) et une relative autonomie dans la pratique quotidienne de l'action collective.

Le mouvement des intermittents est un cas exemplaire de l'hétérogénéité qui compose toute action collective. C'est ce que Michel Dobry appelle « la *dispersion* des mobilisations », le fait que des individus dans des situations différentes se saisissent différemment des enjeux d'une lutte et se mobilisent pour « des “raisons”, des “motifs” ou des “intérêts” hétérogènes »³⁶. La cohésion du mouvement peut alors se comprendre par la rencontre de deux

³² Maurice, 27 ans, musicien, entretien du 10 juin 2005.

³³ Frédérique MATONTI et Frank POUPEAU, « Le capital militant. Essai de définition », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°155, p. 8-16, 2004.

³⁴ Léon, 36 ans, metteur en scène, entretien du 31 août 2005.

³⁵ Agnès, 35 ans, metteuse en scène et comédienne, entretien du 10 juin 2005.

³⁶ Michel DOBRY, *Sociologie des crises politiques*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 1986, p. 31.

catégories d'agent : d'un côté, des intermittents « en colère » parce que leurs conditions d'indemnisation du chômage sont menacées puis amputées mais qui, pour la plupart, sont novices en matière d'organisation de la contestation ; de l'autre, des militants professionnels « sans mouvement » mais qui disposent de toutes les ressources indispensables à la réussite d'une mobilisation.

Aujourd'hui, et notamment dans la séquence de 2014, ces trois registres de la lutte sont toujours présents dans le répertoire des causes. Certes, au cours de la dernière décennie, le registre de la précarité a gagné du terrain : on le rencontre plus fréquemment dans les productions syndicales et il est mobilisé de manière quasiment automatique par les nouveaux collectifs qui émergent³⁷. Mais s'il est devenu l'un des registres incontournables du conflit, il est encore loin d'être hégémonique et n'a pas du tout remplacé le registre combiné du métier et de la culture, dans les motifs « individuels » de l'engagement comme dans l'expression collective des groupes mobilisés. Les différents registres apparaissent ainsi de moins en moins incompatibles. Une même organisation, voire une même personne, peut combiner deux ou trois registres, y recourir continuellement de façon mêlée ou les distinguer selon les situations ou les interlocuteurs. Autrement dit, il serait bien illusoire de vouloir définir une seule et unique identité collective pour les intermittents et une seule et unique cause pour leur mouvement : elles sont multiples et articulées de différentes manières par les acteurs individuels et collectifs. Elles font de plus l'objet de redéfinitions perpétuelles, de réajustements conjoncturels, de constructions et/ou d'appropriations locales variées dans l'ensemble des collectifs mobilisés à travers la France.

³⁷ Alors que les intermittents mobilisés en 2003-2006 en Lorraine avaient constitué le Collectif des Interluttants de Lorraine (CIL), ceux qui se sont mobilisés en 2014 se sont nommés « Comité des Intermittents et Précaires de Lorraine » (CIPL). Presque entièrement formé par une nouvelle génération d'artistes (comédiens pour l'essentiel), lycéens ou jeunes étudiants pendant la mobilisation de 2003, dans un contexte national et local de mobilisation beaucoup moins fort, le CIPL se rapproche de la coordination francilienne et s'en inspire au niveau du fonctionnement collectif comme de la justification de lutte, là où les animateurs du CIL avaient plutôt cherché à conserver leur autonomie et avaient produit une cause mêlant davantage les différents registres.

L'AUTEUR

Jérémy Sinigaglia est sociologue et politiste, maître de conférence à l'Institut d'études politiques de Strasbourg, co-responsable du Master 2 Politique et gestion de la culture et chercheur au laboratoire Sociétés, acteurs et gouvernements en Europe (SAGE, CNRS UMR 7363). Il a notamment publié *Artistes, intermittents, précaires en lutte. Retour sur une mobilisation paradoxale* (Presses Universitaires de Nancy, 2012) tiré de sa thèse de doctorat (2008), à partir d'une enquête ethnographique réalisée principalement en Lorraine et en Île-de-France. Il mène actuellement deux chantiers de recherche principaux dans le domaine de la culture, le premier sur les approches localisées des pratiques culturelles, le second sur les mécanismes de (re)production des inégalités dans les carrières artistiques (voir par exemple *Les Temporalités du travail artistique. Le cas des musicien-ne-s et des plasticien-ne-s*, avec Sabrina Sinigaglia-Amadio, à paraître à la Documentation française).