



**HAL**  
open science

## Sociographie d'un groupe militant

Serge Proust, Myriam Normand

► **To cite this version:**

| Serge Proust, Myriam Normand. Sociographie d'un groupe militant. 2019. halshs-02300885

**HAL Id: halshs-02300885**

**<https://shs.hal.science/halshs-02300885>**

Preprint submitted on 30 Sep 2019

**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.

# Sociographie d'un groupe militant

Propriétés des groupes mobilisés autour du régime de l'intermittence en 2014

Rapport intermédiaire de recherche

Serge Proust

Maître de conférences émérite – HDR - en sociologie  
Université de Lyon – Université Jean Monnet de Saint-Étienne  
Centre Max Weber : UMR 5283

Myriam Normand

Maître de conférences en mathématiques  
Université de Lyon – Université Jean Monnet de Saint-Etienne  
Sainbiose – INSERM U1059

## Introduction

Depuis une trentaine d'années, le régime de l'intermittence fait l'objet de nombreuses recherches académiques<sup>1</sup>. Certaines s'inscrivent dans l'analyse plus générale de groupes professionnels relevant des champs du spectacle pour laquelle le régime constitue une dimension décisive, notamment en fournissant une base empirique importante. Ces recherches concernent principalement les artistes : musiciens (Coulangeon, 2004 ; Ravet, 2011, 2015) ; danseurs (Rannou & Roharik, 2006) ; comédiens (Menger, 1997 ; Pilmis, 2007 ; Katz, 2015). Les recherches concernant les techniciens (Rannou & Vari, 1996), ainsi que les professions administratives (Proust, 2017a) sont très limitées et relèvent davantage d'une littérature "grise", absente des revues académiques et des maisons d'éditions. D'autres concernent plus directement les intermittents du spectacle. C'est notamment le cas, depuis le milieu des années 1980, des travaux de Pierre-Michel Menger (Menger, 2011) ainsi que de l'équipe qu'il dirige et, ultérieurement, de Mathieu Grégoire (Grégoire, 2013).

Ces recherches sont complétées par de nombreux rapports d'experts qui, dès le début des années 1980, contribuent à constituer l'intermittence comme problème politique. Cette expertise est le fait d'agents liés le plus souvent à l'État : hauts fonctionnaires (Roigt & Klein, 2002) et institutions étatiques (Cour des comptes, 1983, 2002) ; dirigeants d'institutions culturelles (Latarjet, 2004) ; parlementaires (Kert & Gille, 2013). Certains rapports sont le fait de commissions combinant hauts fonctionnaires, cadres culturels et élus (Archambault & Combrexelle & Gille, 2015). Il existe enfin, à l'intersection des champs universitaires et militants, une expertise produite, à des titres divers, par des agents liés aux groupes mobilisés, principalement à la coordination parisienne<sup>2</sup> apparue en 2003 (Corsani & Lazzarato, 2008 ; Grégoire & Pilmis, 2014).

Ces divers travaux permettent d'avoir une compréhension précise et évolutive du groupe concerné ou plus précisément, dans la mesure où nous ne postulons pas l'existence d'un groupe unifié, des différentes catégories professionnelles relevant de ce même régime d'emploi. On

---

<sup>1</sup> L'intermittence est un régime d'emploi pour les salariés du spectacle (audiovisuel, cinéma, danse, musique, théâtre) défini par deux annexes à la convention générale de l'assurance-chômage des salariés du secteur privé. L'annexe 8 concerne les techniciens et l'annexe 10 les artistes. Sous certaines conditions (notamment celles qui ont trait à un volume minimal d'emploi dans un temps donné ; actuellement 507 heures minimum de travail salarié déclaré dans les 12 derniers mois), les intermittents peuvent cumuler (année n + 1) les salaires de leur activité avec les prestations chômage issues des droits accumulés dans la période (année n) précédente.

<sup>2</sup> CIP-IdF. Coordination des intermittents et précaires d'île-de-France.

peut d'ailleurs souligner que les intermittents constituent une catégorie qui, malgré sa faible importance numérique (sans rechercher à déterminer quel est le “vrai” chiffre de la population intermittente, celle-ci est au maximum de l'ordre de 300 000 personnes dans sa définition la plus extensive<sup>3</sup>), fait l'objet d'une attention beaucoup plus soutenue et permanente que pour d'autres groupes, beaucoup plus nombreux mais socialement et politiquement davantage invisibles.

En effet, l'intérêt heuristique porté aux intermittents est inséparable du fait que l'intermittence, en raison des mobilisations émergeant progressivement dès la fin des années 1980, est devenue un objet et un enjeu de lutte, avec des phases de calme et d'autres plus paroxystiques, dont la crise de 2003 (avec l'annulation d'un grand nombre de festivals d'été, dont celui d'Avignon) constitue un moment décisif.

Depuis le début des années 2000, ces mobilisations font l'objet d'analyses universitaires (Grégoire, 2013 ; Langeard, 2008a, 2008b, 2009, 2013 ; Proust, 2006a, 2010a, 2010b, 2016, 2017b ; Sinigaglia, 2007a, 2007b, 2007c, 2012) qui permettent de comprendre les conditions d'organisation de celles-ci (avec la constitution de la forme coordination), les caractéristiques des conflits (médiatisation ; développement d'une expertise autonome), les tensions organisationnelles entre les syndicats (principalement ceux de la FNSAC-CGT<sup>4</sup>) et les coordinations (notamment la coordination parisienne), les désaccords politiques et théoriques sur la place accordée au précaire et/ou la nécessité de réinscrire les groupes concernés dans le salariat.

Certaines de ces recherches relient ces mobilisations et leurs difficultés à la diversité des propriétés sociales des intermittents ; elles mettent ainsi en évidence les écarts entre ceux qui sont inscrits dans le territoire francilien et ceux qui relèvent d'autres territoires. Certains chercheurs élaborent une typologie permettant de distinguer les agents en fonction de leur rapport avec l'objet de la lutte et leur degré d'engagement.

Néanmoins, d'une part, il existe une propension à accentuer l'unité des intermittents (ce dont rend compte l'usage des pronoms “les”), reprenant sans distance la revendication des militants à mobiliser et représenter l'ensemble des intermittents. D'autre part, corrélativement, l'oubli et/ou la difficulté à penser les tensions internes conduit à universaliser le groupe mobilisé à partir des propriétés de l'une de ses fractions : les intermittents relevant de l'espace de la production artistique administrée et principalement le théâtre public.

---

<sup>3</sup> Sur cette question ainsi que sur la diversité des modes de comptages et des effectifs, voir Cardon, 2011, p. 53.

<sup>4</sup> Fédération nationale du spectacle et de l'action culturelle. Cette fédération regroupe plusieurs syndicats des champs du spectacle, constitués par métiers, et notamment : musiciens (SNAM : syndicat national des artistes musiciens) ; comédiens et chanteurs (SFA : syndicat français des artistes interprètes) ; techniciens (SYNPTAC : syndicat national des professionnels du théâtre et des activités culturelles)

Cette double insatisfaction nous a conduit à veiller à l'usage des désignations en se refusant à évoquer, sans précaution, “les intermittents” pour évoquer davantage “les groupes mobilisés autour du régime de l'intermittence”, expression réduite à “les groupes mobilisés” du fait que tous les intermittents ne sont pas engagés dans cette lutte de longue durée, voire même, dans le cas de certains groupes très professionnalisés (comme une fraction conséquente des techniciens du cinéma et leur principale organisation professionnelle<sup>5</sup>) se montrent très critiques, voire s'y opposent, et que certains des participants au conflit ne relèvent ni de l'intermittence, ni même des professions artistiques.

Corrélativement, nous avons été conduits à entamer une sociographie plus précise de ces groupes mobilisés afin d'en préciser les traits. Cette publication a donc une visée principalement descriptive et s'inscrit dans le cadre des recherches déjà effectuées et dans la perspective de proposer un bilan sociologique, en cours d'élaboration, de 35 ans de luttes intermittentes. Cette sociographie doit contribuer à comprendre les caractéristiques de cette lutte de longue durée (sur plusieurs décennies) ainsi que certaines des tensions internes. Ces dernières relèvent de divisions inscrites dans l'organisation professionnelle et la diversification des champs de production concernés par le régime ainsi que de désaccords profonds dans les catégories de perception du monde social. Une part de ce rapport est ainsi consacrée aux catégories de “précaires” et “intermittents” dont le succès politique dans leur emploi masque les divisions qu'il implique.

La première partie est consacrée à la description des matériaux et des méthodes de recherche. La seconde considère l'ensemble des membres des groupes mobilisés, quel que soit leur régime d'emploi et la troisième analyse plus précisément la situation des intermittents mobilisés.

---

<sup>5</sup> Le SNTPCT : syndicat national des techniciens de la cinématographie et de télévision.

## Méthodes et matériaux de la recherche

### 1. Une diversité de méthodes et matériaux dans une recherche de longue durée

Les enquêtes que nous avons pu mettre en place dès les années 1990 sur les mobilisations relatives au régime de l'intermittence se sont appuyées sur plusieurs méthodes : travail documentaire avec la constitution progressive d'archives personnelles et l'usage d'archives privées de militants relevant des coordinations de Lyon, Rouen, Saint-Étienne ; lecture systématique de la presse quotidienne nationale (*Le Figaro*, *Le Monde*, *Libération*, *L'Humanité*) et locale, de la presse culturelle, syndicale et professionnelle ; inscription sur plusieurs listes de diffusion mises en place par des groupes mobilisés ; entretiens et observations de longue durée sur plusieurs espaces locaux de lutte (Avignon, Bordeaux, Lyon, Rouen, Saint-Étienne) soit dans les phases de mobilisation, soit dans les phases de reflux ou de montée des tensions.

Ces observations concernent plusieurs territoires de lutte au sein desquels se sont constituées des coordinations locales (plus ou moins pérennes) qui utilisent un registre d'actions relativement stable (occupations de bâtiments culturels ; manifestations ; interventions au cours de nombreux spectacles, etc.) au sein duquel la grève est à la fois une référence récurrente et un mode d'action complexe, voire impossible, à mettre en œuvre (Proust, 2017b). Ce travail d'observation permet de repérer, dans les espaces locaux, la constitution de noyaux militants, réduits mais parfois stables sur plusieurs années, autour desquels gravitent un plus grand nombre d'agents sociaux. L'enquête ethnographique, en examinant les activités *in situ*, permet de mettre en évidence certains points communs aux espaces locaux qui ont trait à l'ensemble des interactions sociales qui fondent la mobilisation et son organisation ainsi qu'à la place centrale des professionnels (comédiens principalement) issus du théâtre public et plus largement de l'espace de la production artistique administrée.

### 2. Un travail quantitatif : le questionnaire de 2014.

La recherche s'est aussi appuyée, dans sa dernière phase, sur la mise en place d'une enquête par questionnaire concernant les groupes mobilisés dont rend compte ce rapport. Cette enquête est née des interrogations issues des travaux précédents et que les méthodes utilisées n'arrivaient pas à résoudre totalement du fait notamment qu'elles tendaient à privilégier la place des porte-parole et des agents qui sont autorisés et/ou qui s'autorisent à parler au nom du groupe et donc à reproduire la division du travail militant et ses multiples clivages.

On retrouve ce biais avec le refus de certains interlocuteurs de participer à un entretien en renvoyant le sociologue au responsable de la coordination locale et/ou de l'organisation syndicale. Ce biais est aussi présent dans de nombreuses observations qui portent sur des dispositifs de mobilisation qui, comme les AG, tendent à favoriser les agents disposant de ressources spécifiques ajustées à cette situation : maîtrise technique de la complexité du régime ; capital politique et militant permettant de proposer et de faire valider des analyses et des propositions d'actions ; dispositions permettant d'assumer la position spécifique de la prise de parole dans un tel cadre (parler en public devant plusieurs dizaines, voire plusieurs centaines personnes, installées en surplomb dans les salles de spectacle). La combinaison de ces ressources explique ainsi que les intervenants et les porte-parole qui émergent de ce type de situation sont davantage des comédiens et metteurs en scène (que des musiciens ou des techniciens) fondés à maîtriser la parole dans un rapport corporel à un public important et/ou des militants dotés d'une expérience ainsi que d'un capital militant important.

Or, de telles situations constituent un filtre important et ne permettent pas de comprendre quelles sont les propriétés sociales des groupes mobilisés ainsi que le degré (effectif) d'adhésion de ces derniers aux discours et catégories utilisés par les porte-paroles, eux-mêmes en conflit, alors qu'ils constituent un des facteurs essentiels des difficultés que rencontrent les groupes mobilisés. Ainsi, en 2014, ces derniers butent sur le refus des membres du Festival d'Avignon<sup>6</sup> de s'engager dans une grève générale à laquelle les appelle la coordination nationale des intermittents et précaires, ce refus contribuant très largement à la fin de la mobilisation.

Dans le même temps, la FNSAC-CGT qui, jusqu'au début des années 1992, a un quasi-monopole de la représentation des professionnels du spectacle et de la direction des différentes luttes, est confrontée à la concurrence des coordinations locales. Ces dernières contestent non seulement ses méthodes d'organisation et de lutte mais remettent aussi en cause ses cadres de référence politiques et sociaux. Alors que la FNSAC-CGT continue de s'inscrire dans le cadre de la société salariale caractéristique de la convention keynésienne de plein emploi (Salais & Baverez & Reynaud, 1986) et en a d'ailleurs largement piloté l'expansion dans les champs

---

<sup>6</sup> Le "Festival d'Avignon" est l'organisateur du festival officiel (parfois désigné sous le terme de "In-Avignon"). Reposant sur l'activité d'un nombre réduit de personnes pendant plusieurs mois, au moment du festival, il salarie plusieurs centaines de professionnels (techniciens et administratifs) et signe des contrats avec des entreprises de spectacle qui, à l'occasion de leur déplacement, font appels à des artistes ainsi qu'à des techniciens et des personnels administratifs. L'expression "festival d'Avignon" (sans F majuscule) désigne l'espace/temps spécifique qui, à l'occasion du In-Avignon, principalement sous le vocable du Off-Avignon, rassemble plusieurs centaines d'entreprises de spectacle (inégalement reconnues par l'État) de théâtre, de musique, d'humour, etc., soit plusieurs milliers de professionnels, dans plusieurs centaines de lieux (parfois improbables).

artistiques, les coordinations revendiquent, à des degrés divers, la sortie de cette société, la coordination parisienne (CIP-IdF) poussant cette dynamique à son terme en ne faisant référence qu'aux intermittents et précaires. Cette catégorisation tend d'ailleurs à s'étendre dans la mesure où, à partir des années 2010, la plupart des coordinations locales abandonnent leurs références anciennes à la profession et au métier et se définissent comme des CIP (coordination des intermittents et précaires) en y ajoutant une référence territoriale (exemple de la CIP 42).

Les observations comme les entretiens mettaient néanmoins en évidence que derrière le succès militant et politique de la CIP-IdF, il existait des écarts professionnels considérables ainsi que des perceptions opposées du monde professionnel que de nombreux artistes et techniciens n'osaient pas formuler en raison d'une perception très ancrée de leur illégitimité politique et militante ainsi que d'un fort sentiment de dette à l'égard de la CIP-IdF pour sa capacité à avoir dirigé la mobilisation depuis de nombreuses années.

### 3. Les difficultés des enquêtes par questionnaire dans le cadre de mobilisations collectives

Dans l'analyse des mobilisations collectives et des militants, les recherches par sondage et/ou questionnaire, même quantitativement limitées, concernent le plus souvent des populations relativement unifiées car résultant de processus sélectifs impliquant un degré inégal de fermeture. Cela concerne les adhérents d'une organisation qui ont payé (même avec parcimonie) leur cotisation ou les participants à un congrès qui ont suivi un parcours parfois long en franchissant plusieurs obstacles sélectifs. Dans ces cas-là, la recherche s'appuie sur des unités d'analyse fermées (les adhérents ; les participants à un congrès) permettant des comparaisons entre organisations et mobilisations.

Les recherches par questionnaire sur des populations en situation de mobilisation (occupation, manifestation) s'avèrent peu nombreuses et la bibliographique limitée (Mayer & Favre & Fillieule, 1997 ; Fillieule et alii, 2004) compte tenu des contraintes qu'elles impliquent. Concernant les sondages d'opinion au moment d'une manifestation, les difficultés seraient moins techniques qu'épistémologiques, dans la mesure où il y aurait une contradiction entre une méthode individualisante et l'objet ; on demande leur opinion à des individus inscrits dans une mobilisation collective (Mayer & Favre & Fillieule, 1997).

On peut ajouter une série de difficultés et de contraintes : on ne peut détourner les répondants de l'objet de la lutte et ils sont inégalement disponibles en fonction de la temporalité de la manifestation (rassemblement, cortège, dispersion) ; le questionnaire doit être court ; la manifestation doit être pacifique ce qui n'est jamais totalement assuré. On ne peut procéder selon

la méthode des quotas mais il faut adopter une démarche probabiliste ce qui implique des techniques spécifiques pour la définition des personnes à interroger (Mayer & Favre & Fillieule, 1997).

Dans notre enquête sur les groupes mobilisés, on retrouve certaines de ces contraintes auxquelles s'ajoutent d'autres qui reposent sur les spécificités de ce travail. Cette enquête par questionnaire repose sur le travail d'une seule personne ; il n'y a pas de collectif de recherche permettant de multiplier les lieux de passation et d'accumuler un grand nombre de réponses. Cette enquête a 581 répondants (dont les questionnaires sont utilisables et retenus) contre plus de 2 000 (n = 2 280) dans l'enquête sur les militants altermondialistes (Fillieule et alii, 2004). Le caractère de ce travail s'explique en partie par les propriétés de cette lutte et des différentes mobilisations, notamment celles qui tiennent à l'éclatement des lieux de mobilisation ainsi qu'à leur temporalité (en fin d'année universitaire et au début des vacances d'été).

#### 4. Les conditions de la passation

Les contraintes professionnelles et personnelles expliquent que les questionnaires ont été distribués à Saint-Étienne, Lyon, Avignon, sans que l'espace parisien et la coordination parisienne, qui assume la direction de l'ensemble des coordinations, soient concernés. Cette contrainte est compensée pour au moins deux raisons. D'une part, la région Rhône-Alpes (et les deux villes concernées) est, après la région parisienne, la seconde région dans la production de spectacle, et Avignon a une place stratégique. D'autre part, des recherches antérieures s'appuyant sur ces territoires de production et de lutte en permettent une connaissance précise.

### **Document 1. Éléments descriptifs sur la région Rhône-Alpes<sup>7</sup>**

A partir d'indicateurs tels que le nombre d'intermittents, d'employeurs, de compagnies indépendantes, la région Rhône-Alpes est souvent considérée comme la seconde région d'activité dans le domaine du spectacle. En 2014, il y a 6 547 bénéficiaires du régime, soit 6 % de l'ensemble se répartissant en 57 % d'artistes et 43 % de techniciens. Il y a 12 043 inscrits à Pôle emploi ce qui indique que à peine la moitié relève du régime, 11 % du régime général et 34 % ne sont pas indemnisés. La croissance des bénéficiaires du régime (x 5,6) est, entre 1986 et 2005, supérieur au rythme national (x 3,3).

Les salariés de la culture, quel que soit leur régime, relèvent principalement du spectacle vivant (au 4/5). Rhône-Alpes est aussi la seconde région pour les employeurs du spectacle (8,3 %) mais loin derrière l'Île-de-France (43,6 %). Ces employeurs relèvent au 3/4 du spectacle vivant contre 16 % pour le spectacle enregistré mais la masse salariale de ce dernier représente 28 % de l'ensemble contre 69 % pour le premier. Près de 400 compagnies seraient présentes dans la région (seconde région de France).

---

<sup>7</sup> On considère ici la région Rhône-Alpes avant la fusion avec la région Auvergne.

Elle est même la première région concernant les employeurs non professionnels du spectacle qui relèvent du GUSO<sup>8</sup>. Elle rassemble 11 % de ces employeurs contre 10 % pour l'Île-de-France.

Cette région se caractérise par une forte centralisation des entreprises et des salariés. Au 31 décembre 2007 sur les 4 583 intermittents indemnisés, près de la moitié est dans le Rhône (47 %), 16 % en Isère et 10 % dans la Loire<sup>9</sup>.

Compte tenu de l'objet de la recherche qui concerne les membres des groupes mobilisés, la passation du questionnaire ne peut avoir lieu qu'au moment des actions de lutte. Mais si la période générale de mobilisation peut être globalement anticipée puisqu'elle est calée sur les négociations du régime général de l'assurance-chômage et/ou de ses annexes, c'est-à-dire le plus souvent au printemps et au cours de l'été (pendant la période des festivals), le travail d'enquête précis et concret (i. e. les dates au cours desquelles ont lieu la distribution et la récupération des questionnaires) est soumis à une série d'impondérables.

Il est d'abord dépendant des décisions des groupes mobilisés et de leurs diverses commissions d'action. Il est possible d'anticiper certaines dates d'AG et de manifestations et de s'organiser en conséquence. Dans d'autres cas, les anticipations restent aléatoires quand les groupes mobilisés (principalement les commissions "action" des coordinations) organisent des actions qui nécessitent une certaine discrétion.

Il existe des situations qui permettent la distribution et la passation des questionnaires ; c'est le cas des AG ainsi que rassemblements statiques. En revanche, certaines actions rendent impossibles cette passation soit parce qu'elles sont organisées clandestinement par un petit groupe de militants, soit parce que la passation pourrait remettre en cause le succès de l'action en cours qui constitue, pour les militants, l'enjeu décisif.

Le 17 juin 2014, la coordination stéphanoise bloque l'Opéra-Théâtre de Saint-Étienne<sup>10</sup>, en organisant une double chaîne humaine sur les deux entrées principales. A certains moments de forte tension, les militants solidarisent la chaîne en se tenant par les bras. Une partie du public assiste passivement au blocage, peu décidée à affronter les militants et partageant parfois (à entendre les discussions à l'intérieur des petits groupes de spectateurs) certaines des prises de position de ces militants. En revanche, une autre part importante du public (plusieurs centaines

---

<sup>8</sup> Guichet unique du spectacle occasionnel. C'est un guichet unique pour les employeurs occasionnels d'intermittents : associations, particuliers.

<sup>9</sup> Ces éléments sont extraits de 3 publications de la Nacre. Nacre, 2015, *Atlas du spectacle vivant en Rhône-Alpes*, document pdf, p. 102. Nacre, 2009, *Diagnostic du COEF Rhône-Alpes*, document pdf, p. 4. Nacre, non daté, *État des lieux des compagnies dramatiques professionnelles en région Rhône-Alpes*, document pdf, 71 p.

<sup>10</sup> Avec la Comédie de Saint-Étienne (qui a le statut de CDN : centre dramatique national), l'Opéra-Théâtre (en régie directe), spécialisé dans le domaine de la musique classique et du lyrique, est le principal établissement de production et de diffusion artistique. Il dispose d'une salle de 1 200 personnes ce qui lui permet d'attirer des publics numériquement importants.

de personnes), qui souhaite assister au spectacle prévu, tente de forcer le barrage mais sans aller jusqu'à l'affrontement physique. Certains interpellent les policiers arrivés sur les lieux en leur demandant de dégager les intermittents, y compris en utilisant les gaz lacrymogènes. Mais, après des discussions entre les officiers de police, le directeur de l'Opéra-Théâtre, l'élus à la culture<sup>11</sup> (complétées par des échanges téléphoniques avec la préfecture), les policiers s'interposent afin d'éviter tout affrontement. On comprend que, dans ces conditions, il est difficile de diffuser le questionnaire alors que, précisément, on est confronté à une action nécessitant un engagement important des militants exposés à de risques réels. Ils sont physiques en cas d'affrontement avec certains spectateurs ou avec les forces de l'ordre. Ils sont plus politiques, certains des professionnels présents connaissant l'adjoint culture et pouvant être amenés à le rencontrer, à un autre moment, pour le financement d'un projet.

**Photo 1. Blocage de l'Opéra-Théâtre de Saint-Étienne**



© Serge Proust

##### 5. Des degrés d'engagement inégaux difficiles à mesurer

La volonté de rendre compte des différentes modalités d'action collective qui font exister la mobilisation, les contraintes organisationnelles, la difficulté d'intégrer dans le corpus les actions les plus militantes pour lesquelles les risques apparaissent les plus importants, impliquent que la passation a lieu pour des actions qui nécessitent un degré inégal d'engagement.

La participation à une AG d'information n'a pas la même signification que la participation à une intervention au début d'un spectacle ou à une manifestation devant la préfecture du

---

<sup>11</sup> Cet élu appartient à la nouvelle majorité de droite élue, quelques semaines auparavant, à la direction de la municipalité de Saint-Étienne.

Rhône, ne serait-ce que parce que les risques ne sont pas les mêmes. De la même manière, le degré d'engagement dans la mobilisation n'est pas le même chez le technicien du In-Avignon décidé à voter la grève et le comédien de ce même In-Avignon venu voter contre la grève. Néanmoins, par leur présence, et quelles qu'en soient les raisons, tous ces participants contribuent à faire exister (socialement, politiquement et médiatiquement) la mobilisation.

Mieux mesurer le degré d'engagement des participants aurait nécessité des questionnements spécifiques portant, par exemple, sur le nombre et le type d'actions auxquels ces derniers avaient participé dans un temps donné, mais l'étalement de l'enquête rendait cette interrogation difficile à contrôler. L'unité de base est donc la personne qui a participé au moins une fois aux actions enquêtées ce qui tend à homogénéiser et égaliser des militants dont le degré d'engagement est inégal, parfois opposé.

## 6. Différentes situations de mobilisation et de passation

La passation du questionnaire se déroule dans différentes situations de mobilisation.

- Des assemblées générales d'information.

Les militants souhaitent informer les professionnels de la situation afin d'élargir les groupes mobilisés. Ces AG sont parfois vues avec suspicion par les responsables des lieux dans lesquels ces dernières ont lieu car elles peuvent se transformer en AG de lutte et d'occupation immédiate. Le 15 juin 2014, les responsables de l'Opéra de Lyon, qui accueillent une AG d'information, ont reçu

**Photo 2. AG d'information dans le théâtre antique de Fourvière (Lyon : 26/06/2014)**



l'assurance que les participants à cette dernière ne voteraient pas l'occupation du bâtiment. Ils prennent néanmoins la précaution de mobiliser leur équipe technique pour canaliser les présents vers le lieu de l'AG et les empêcher de se disperser dans l'Opéra. Ce type d'AG concerne : AG au TNP de Villeurbanne (11 juin 2014) ; AG à l'Opéra de Lyon (15 juin 2014) ; AG dans le théâtre antique de Fourvière (Lyon) au moment du festival des Nuits de Fourvière (26 juin 2014).

- Des actions avec un degré d'engagement limité

Elles se caractérisent par le rassemblement de militants, présents non pas pour être informés mais pour manifester leur mécontentement. Cela se traduit par l'intervention d'un groupe au début d'un spectacle (TNP le 14 juin 2014), le rassemblement devant la Comédie de Saint-

Étienne (19 juin 2014) ou devant l'Opéra de Lyon alors qu'un petit groupe occupe une partie de ce dernier. Certaines de ces interventions se font en présence des directeurs des institutions (Christian Schiaretti pour le TNP ; Arnaud Meunier pour la Comédie) dans une double interprétation possible ; ils manifestent ainsi leur solidarité en donnant une plus forte légitimité à cette action (c'est d'ailleurs Arnaud Meunier qui est interrogé par les médias locaux) mais, en même temps, ils en contrôlent le déroulement et veillent à ce qu'elle ne déborde pas dans un sens qu'ils ne souhaitent pas. En effet, depuis 2003, les directeurs des institutions artistiques et culturelles, pour lesquels le maintien du régime est une des conditions essentielles au maintien de la viabilité de ces dernières, ont appris à gérer les conflits relatifs à l'intermittence. Le plus souvent, afin de ne pas se retrouver dans la même situation que le directeur du Festival d'Avignon conduit, en 2003, à annuler ce dernier, ils ne s'opposent pas frontalement aux groupes mobilisés mais manifestent leur soutien à la lutte et orientent cette dernière vers des modes d'action qui ne perturbent pas l'activité de la structure qu'ils dirigent.

**Photo 3. Intervention en deux temps avant un spectacle du TNP (14/06/2014)**



© Serge Proust

Ces actions contribuent à la politisation et à la médiatisation de la mobilisation dans les différents territoires locaux. Cela concerne : intervention au début d'un spectacle du TNP (14 juin 2014) ; rassemblement devant la Comédie de Saint-Étienne (19 juin 2014) ; rassemblement devant l'Opéra de Lyon (23 juin 2014).

- Manifestation à l'occasion de la présence du ministre du Travail

Le 16 juin 2014, François Rebsamen (alors ministre du Travail) se déplace à Lyon pour une réunion à la préfecture du Rhône. A cette occasion, les groupes mobilisés organisent un rassemblement devant cette préfecture auquel se joignent des cheminots qui arrivent de manière

spectaculaire en allumant des feux d'alarme. Les forces de l'ordre bloquant la rue, les manifestants s'agrègent dans une nasse. Les places de stationnement sont occupées par les voitures, si bien que ces manifestants sont sur les trottoirs, dans la rue, entre les voitures. Les professionnels de la culture présents sont très hétérogènes. Parmi les groupes identifiables, il y a des étudiants de l'ENSATT<sup>12</sup>, venus avec une banderole et un groupe de musique. Des techniciens qui travaillent au sein du Festival des Nuits de Fourvière<sup>13</sup> et/ou du Festival de jazz de Vienne<sup>14</sup> sont venus en groupe. Ils indiquent que la direction de ce dernier les a autorisés à venir à ce rassemblement dans le cadre de leurs heures de travail et sans retrait de salaires.

- La coordination nationale du 2 et 3 juillet 2014

En raison du rôle stratégique qu'elle reconnaît et assigne au festival d'Avignon, la coordination nationale des intermittents et précaires se réunit à Avignon le 2 et le 3 juillet 2014<sup>15</sup>. Ses dirigeants veulent organiser des actions spécifiques mais surtout peser sur les décisions de la coordination des techniciens du In-Avignon et inciter ces derniers à voter la grève générale dont ils attendent, comme en 2003, qu'elle provoque des mobilisations dans l'ensemble des festivals de l'été.

- AG du In-Avignon du 03 juin 2014

Cette AG recèle plusieurs aspects spécifiques. D'une part, elle est fermée dans la mesure où ne peuvent y participer que les membres du In-Avignon, dotés de leur carte officielle, soit parce qu'ils travaillent dans les services administratifs et techniques du Festival, soit parce qu'ils appartiennent aux équipes artistiques et techniques des compagnies invitées par la direction de ce dernier. Les dirigeants nationaux de la FNSAC-CGT ne peuvent y participer et il a fallu négocier pour y assister et distribuer le questionnaire. Intervenant avant le début officiel du Festival, elle rassemble majoritairement les techniciens du In-Avignon, toutes les équipes artistiques n'étant pas arrivées. Ils constituent le groupe majoritaire et ont déjà largement débattu, les semaines précédentes, des questions liées au projet de modification des annexes.

D'autre part, l'AG est vécue par les participants ainsi que par les différents agents engagés dans la lutte et dans les négociations comme étant décisive car la grève doit y être votée. Il y a

---

<sup>12</sup> École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre. Cette école réputée (c'est l'ancienne "École de la rue Blanche" du nom de la rue parisienne dans laquelle elle était installée) est implantée à Lyon depuis 1997. Elle a 10 départements de formation (comédiens, metteurs en scène, scénographes, etc.).

<sup>13</sup> Ce festival multidisciplinaire (musique, danse, danse) se déroule du 7 juin 2014 au 29 juillet 2014.

<sup>14</sup> Le Festival de jazz de Vienne est un des plus importants festivals de France. Il dure du 27 juin au 12 juillet 2014 mais les techniciens doivent être présents dans les semaines précédentes afin d'installer l'ensemble des dispositifs techniques (gradinage, son, lumière, etc.).

<sup>15</sup> En 2004, elle s'était aussi réunie au début du festival d'Avignon.

donc de multiples pressions, interventions, admonestations qui visent les professionnels présents. L'enjeu est donc d'une autre taille que pour les autres mobilisations. Par ailleurs, et en lien avec le précédent aspect, la présence et la participation au vote de l'AG peut avoir deux significations différentes et relever de deux postures antagonistes. Dans les autres mobilisations recensées, la présence des militants est toujours l'expression de leur adhésion, même mesurée, à la lutte qu'ils renforcent ainsi. En revanche, pour cette AG, certains participants viennent explicitement pour voter contre le principe de la grève. Ils attendent plusieurs heures et supportent (de leur point de vue) des débats uniquement dans la perspective du vote final. D'ailleurs, quand un des dirigeants de la coordination des techniciens indique que la décision de la grève est toujours un acte individuel, indiquant par là qu'un vote négatif de l'AG ne saurait interdire à certains de faire grève, des participants (dont une actrice connue) partent en indiquant qu'il ne leur servait à rien de rester.

#### 7. Conditions de la passation et constitution de l'échantillon

A la fin des AG d'information, quand celles-ci commencent à se défaire, les participants peuvent répondre tranquillement au questionnaire. Si les premiers départs sont individuels et les échanges personnels possibles, vers la fin, les sorties sont groupées et il est plus difficile d'expliquer à tous le projet de recherche. Par ailleurs, après plusieurs heures de discussion, les participants sont souvent fatigués, parfois tendus et énervés par le déroulement des échanges et veulent aller se détendre.

Dans d'autres actions de rassemblement (devant l'Opéra de Lyon ; au moment de la manifestation devant la préfecture du Rhône ; au cours du rassemblement devant la Comédie de Saint-Étienne), les personnes restent présentes parfois plusieurs heures ; il est aisé de les rencontrer et de leur expliquer le projet.

La manifestation devant la préfecture du Rhône constitue un autre cas spécifique. D'une part, c'est l'action pour laquelle le taux de réponse (sur l'ensemble des présents estimés) est le plus faible et cela d'autant plus qu'il est possible que le nombre de manifestants soit sous-estimé. D'autre part, le nombre et la densité des manifestants empêchent de distribuer massivement le questionnaire, ne serait-ce que pour pouvoir récupérer les feuilles. En conséquence, le questionnaire est distribué sur un des côtés de la rue et, par effet de grappe, concerne des manifestants le plus souvent venus en groupe.

Pour la coordination nationale, avec l'accord des organisateurs, et après présentation de la recherche, le questionnaire est distribué dans la salle. Les répondants ont le temps de répondre en écrivant sur les tables derrière lesquelles ils sont installés.

Pour l'AG du In-Avignon, la passation a lieu au moment du vote qui se déroule parallèlement aux échanges. Les votants font la queue pour voter et signer une feuille de présence. Il est donc aisé d'expliquer le projet aux participants.

La passation matérielle (répondre au questionnaire) est auto-administrée par les répondants et dans des conditions souvent originales (parfois peu satisfaisantes) qui ont souvent fait sourire ces derniers, contribuant parfois à la faciliter. Elle a donc lieu sur le capot des voitures, sur un muret de pierre, sur le dos d'un ami, sur un trottoir, sur la moquette d'un théâtre, etc.

**Photo 4. Les conditions de passation du questionnaire**



Au moment de la manifestation devant la préfecture du Rhône (16/06/2014).

Avant l'intervention au début d'un spectacle du TNP Villeurbanne (14/06/2014).

© Serge Proust

Il résulte de ces conditions, un taux de retour des questionnaires très inégal (Tableau 1, p. 16). L'échantillon constitué est aussi regroupé en 4 modalités principales (Tableau 2, p. 16). La première ("Actions") regroupe les AG d'informations ainsi que différents rassemblements qui manifestent l'engagement minimal des participants. "In-Avignon" est une AG fermée aux enjeux importants pouvant déterminer la poursuite, ou non, du Festival d'Avignon avec des effets potentiels sur les différents festivals de l'été. "Coord-nat" (pour "coordination nationale") rassemble les membres les plus engagés de différentes coordinations locales. "Préfecture" concerne la manifestation organisée à l'occasion du déplacement du ministre du travail qui rassemble un grand nombre de professionnels (dont les techniciens hautement professionnalisés et intégrés travaillant aux festivals de Vienne et/ou aux Nuits de Fourvière et, habituellement, peu présents dans les différentes actions).

**Tableau 1. Volume des présents et taux de retour des questionnaires**

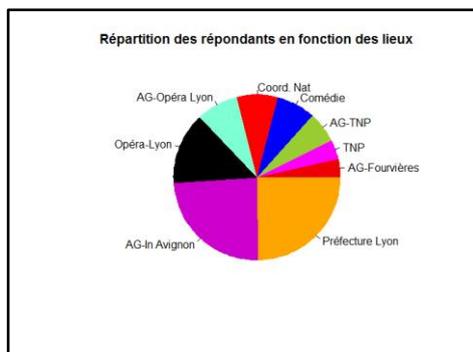
	Présents estimés n =	Distribués n =	Retour n =	Retour %	Réponse %
AG TNP : 11/06	180	99	35	33 %	18 %
Intervention au TNP : 14/06	50	35	22	62 %	44 %
AG Opéra : 15/06	130	66	47	71 %	36 %
Rassemblement préfecture du Rhône : 16/06	800	154	144	92 %	14 %
Comédie Saint-Étienne : 19/06	70	50	44	90 %	64 %
Opéra Lyon : 23/6	100	83	82	100 %	82 %
AG Fourvière : 26/6	100	22	21	90 %	18 %
Coordination nationale (Avignon) : 2/07	100	72	46	63 %	46 %
AG In-Avignon : 3/07	365	170	140	84 %	39 %

La première colonne donne une estimation des personnes présentes. Ces estimations peuvent être précises à quelques unités près ; c'est le cas de l'AG du TNP, de l'action du TNP, du rassemblement devant la Comédie, de l'AG Fourvière, de la réunion de la coordination nationale, de l'AG du In. Celle-ci a lieu dans la cloître des Célestins qui a près de 500 places, certaines étant non occupées au moment de l'AG ; le nombre officiel de votants sert de référence plus précise. Certaines de ces estimations sont plus imprécises et donnent un ordre de grandeur. C'est principalement le cas du rassemblement devant la préfecture du Rhône.

Lecture. Le nombre estimé de présents à l'AG au TNP du 11 juin 2014 est de 180. 99 questionnaires ont été distribués et 35 ont été récupérés ce qui représente 33 % des distribués et 18 % des présents.

**Tableau 2. Structuration de l'échantillon**

	Effectif par "action"		Regroupement opéré		
AG TNP : 11/06	35	6.0%	Actions	251	43.2%
AG Opéra Lyon : 14/06	47	8.1%			
AG Fourvière : 15/06	21	3.6%			
Intervention TNP : 14/06	22	3.8%			
Opéra Lyon : 23/06	82	14.1%			
Comédie de Saint-Étienne : 19/06	44	7.6%			
AG In-Avignon : 03/07	140	24.1	In-Avignon	140	24.1%
Préfecture du Rhône : 16/06	144	24.8	Préfecture	144	24.8%
Coordination nationale : 2/07	46	7.9	Coord-Nat	46	7.9%
	581	100.0%		581	100.0%

**Figure 1. Répartition des répondants (n = 581)**

# Diversité sociale et professionnelle des groupes mobilisés

Dans le cadre de ce travail, ne serait-ce que pour des raisons matérielles qui tiennent aux conditions de l'enquête, il n'est pas possible de raisonner en terme de déterminations sociales. Il n'y a pas de questions relatives aux origines sociales et plus généralement aux positions des parents. En revanche, ce que l'on mesure renvoie « autant à une série de traits explicatifs de l'engagement qu'au résultat éventuel d'une socialisation secondaire, parfois puissante, au sein des collectifs militants » (Fillieule et alii, 2004, 16). Il s'agit donc d'établir une sociographie des groupes mobilisés en précisant l'insertion professionnelle et le poids des sociabilités

## 1. L'espace de la production artistique administrée

L'analyse des champs du spectacle ainsi que les discours profanes tendent à privilégier une opposition “technique” entre le “spectacle vivant” et le “spectacle enregistré” ou davantage économique avec les “industries culturelles”. Sans ignorer les fondements matériels de ces oppositions, les champs du spectacle se distinguent selon la place qu'occupe la régulation marchande dans une opposition entre *l'espace de la production artistique marchande* et *l'espace de la production artistique administrée* qui permet de comprendre des clivages internes à des champs de production (cf. l'opposition majeure entre le “théâtre public” et le “théâtre privé”).

Dans l'espace de la production artistique administrée (théâtre public, danse contemporaine, musique contemporaine, etc.), l'État ne se contente pas de subventionner des entreprises. D'une part, il neutralise les règles de l'économie marchande, la pérennité des entreprises, notamment les plus importantes (centres dramatiques nationaux ; opéra national ; théâtres nationaux) étant fondamentalement indépendante de leur ajustement à la demande privée des ménages. D'autre part, l'État hiérarchise les entreprises et organise les carrières individuelles, principalement celles des directeurs artistiques (metteurs en scène ; chorégraphes) et les professionnels (artistes, techniciens, personnels administratifs) qui leur sont associés, ceux que Becker nomme les « personnels de renfort » (Becker. 1988). Enfin, directement ou indirectement (principalement avec le régime de l'intermittence), l'État permet le maintien d'une vaste force de travail qui échappe aux règles classiques du marché du travail et qui se constitue comme un groupe spécifique (aux contours incertains). Il n'est pas indifférent, de ce point de vue, que beaucoup évoquent le “statut” d'intermittent, ce qui est juridiquement faux mais socialement ajusté à la

place occupée par ce régime d'emploi. L'État n'est donc pas ici envisagé sous l'angle d'un seul de ses segments, même s'il occupe une place décisive (l'État central), mais en considérant l'ensemble de ses composantes (État central, dont le ministère de la Culture ; collectivités locales ; UNEDIC) qui produisent et canonisent les classifications sociales (Bourdieu, 2012).

Cet espace n'a pas seulement une existence nationale, trop souvent réduite à son espace central (parisien). Il se démultiplie dans de multiples espaces locaux au sein desquels les entreprises qui en relèvent sont en position quasi hégémonique. Dans ces espaces localisés, les dirigeants de ces entreprises, quel que soit le régime juridique de ces dernières (de l'association relevant de la loi de 1901 à la grande institution publique), leur taille, leur degré de reconnaissance artistique, doivent prendre en compte plusieurs dimensions. D'une part, et notamment pour des raisons matérielles, ils doivent s'inscrire dans des territoires politiques aux frontières définies (une convention avec un conseil départemental implique au moins une activité de diffusion dans les limites du département concerné). D'autre part, ils doivent diffuser leurs productions dans des espaces flous et d'autant plus élargis que leur reconnaissance artistique est élevée et qu'ils visent un soutien politique importante. Enfin, ils recrutent dans des marchés du travail, eux-mêmes fortement localisés, à l'exception notable de professionnels reconnus auxquels font appel en premier lieu les institutions. La constitution d'espaces localisés de production est ainsi, dès le début des années 1990, un des fondements à l'émergence de multiples coordinations locales d'intermittents.

La pérennité des entreprises et les carrières de leurs dirigeants (artistiques et administratifs) reposent sur la capacité de ces derniers à combiner activité artistique, reconnue par les pairs et les experts, et compétences politiques multidimensionnelles. Il leur faut comprendre le fonctionnement des champs politiques localisés, les règles de la comptabilité publique, maîtriser le langage d'État (cf. les références aux « missions de service public ») et s'ajuster aux transformations des politiques publiques et de leurs références centrales autour de la démocratisation et du territoire. Cette dynamique qui combine volonté d'autonomie artistique et injonctions hétéronomes repose aussi sur l'existence croissante de groupes d'intermédiaires, internes aux entreprises (les administratrices) ou externes (bureaux de production, structures parapubliques).

La compréhension de l'espace administré est d'autant plus décisive que ses espaces locaux ainsi que les institutions qui en relèvent constituent les lieux décisifs et les enjeux centraux de cette lutte, depuis au moins le début des années 1990. Ainsi, le Festival d'Avignon occupe, à différentes occasions (1992, 2003, 2014), une place nettement plus centrale que d'autres festivals inscrits dans une position homologue dans leur champ de production (le Festival de

Cannes pour le cinéma ; le Festival d'Aix-en-Provence pour le lyrique ; etc.). Il est vécu, par les militants ainsi que par leurs adversaires et les commentateurs comme un espace/temps stratégique. En 2003, les appels à la grève générale au sein de ce Festival puis l'annulation de ce dernier par son directeur (Bernard Faivre d'Arcier) conduisent à la généralisation du conflit dans un grand nombre de festivals. A l'inverse, en 2014, le refus des techniciens du In-Avignon de s'engager dans une grève de longue durée marque la fin de la mobilisation.

L'absence de certains groupes dans la population militante étudiée résulte, en partie, des terrains d'enquête et de la structuration des champs de production. L'absence des techniciens de cinéma est l'effet de la centralisation parisienne mais aussi, et peut-être surtout, de désaccords politiques et professionnels. L'absence de leur principale organisation, le SNTPT, n'est pas sans lien avec certaines perspectives stratégiques des groupes mobilisés comme celle qui vise à l'unification du régime autour d'une seule annexe, alors que cette organisation revendique la constitution de 3 annexes dont une seule réservée aux seuls techniciens du cinéma et de l'audiovisuel. Si le Festival de Cannes n'est pas vécu comme un espace/temps stratégique, au même titre que le Festival d'Avignon, c'est en raison de la faible présence générale des membres du champ cinématographique mais aussi, plus spécifiquement, du refus de ces derniers de faire de Cannes un enjeu stratégique. En effet, des techniciens aux producteurs privés en passant par les comédiens, les dirigeants de la FNSAC-CGT<sup>16</sup>, les responsables des chaînes de télévision, ces différents groupes, qui valorisent et soutiennent l'inscription de Cannes dans un champ cinématographique mondialisé et concurrentiel, refusent toute mobilisation qui affaiblirait la place que ce dernier y occupe face à d'autres festivals comme celui de Venise ou de Los Angeles.

## 2. Des régimes d'emploi diversifiés : de la fonction publique au RSA

En considérant les situations d'emploi au sein des groupes mobilisés, la diversité est de règle avec trois principaux groupes.

- Les intermittents

La désignation d'intermittent impose immédiatement une série de précisions compte tenu du flou de cette catégorie. Cardon signale ainsi qu'il existe une grande diversité dans les comptages de cette population, ce qui conduit à des écarts de chiffrage (pour 2004) d'un rapport de 1 à 6,66 (Cardon, 2011, 59).

---

<sup>16</sup> La CGT fait partie des membres fondateurs du Festival de Cannes et a des représentants au sein du conseil d'administration de l'association de gestion.

Les répondants sont conduits à utiliser la modalité d'intermittent pour deux questions (voir le questionnaire en annexe, p. 80). La première (n° 5) envisage l'intermittence comme une modalité parmi de nombreuses autres qui visent à préciser les positions d'emploi (fonctionnaire non titulaire ; RMI-RSA ; étudiants ; CDD ; CDI ; fonctionnaire titulaire ; sans activité ; autre). La seconde (n° 26) demande aux intermittents de préciser l'annexe dont ils relèvent. Elle est complétée par des questions concernant l'ouverture des droits au régime (n° 28) et le volume d'heures déclarées au cours du dernier examen de la situation (n° 30). Si la première (n° 5) relève du déclaratif, la seconde (n° 26) et celles qui lui sont liées (n° 28 et n° 30) renvoient plus précisément à une dimension objectivement mesurable. C'est pourquoi, il n'existe pas de superposition absolue entre les intermittents de la question 5 et ceux de la question 26.

Parmi ceux qui font référence à leur annexe (n° 26 ; n = 409), certains se déclarent au RMI à la question n° 5 (n = 13), le plus souvent parce qu'ils indiquent par ailleurs qu'ils n'ont pas de droits ouverts dans la mesure où ils ont déclaré moins de 507 heures au moment de l'examen de leur situation. Parmi ceux qui se déclarent intermittents à la question n° 5 (n = 404) un petit groupe (n = 9) n'indique pas son annexe à la question n° 26 ni, le plus souvent, le volume des heures déclarées. Une costumière n'a pas de droits ouverts (elle déclare 501 heures à l'examen de sa situation) et ajoute un commentaire : « bientôt intermittente ».

Expression de l'incertitude de cette notion d'intermittent, ce terme peut donc désigner 3 populations qui se superposent largement : celles qui se déclarent comme tels à la n° 5 (n = 404), les intermittents déclarés à l'UNEDIC (n° 26 ; n = 409), ainsi que ceux qui ont des droits ouverts. En croisant ces deux groupes, nous avons retenu une population intermittente de 418 personnes (soit 72 % des répondants) parmi lesquelles 357 (soit 85,5 % des intermittents) ont des droits ouverts. Dans la suite du texte, nous distinguons l'ensemble des répondants (n = 581) et les intermittents (n = 418).

Les intermittents mobilisés sont eux-mêmes distingués en fonction de leur annexe<sup>17</sup>. L'annexe 8 (n = 234 ; 56 % des intermittents) regroupe différentes catégories : 1) les personnels administratifs non permanents employés pour la durée d'un contrat comme les chargées de production (n = 22)<sup>18</sup> ; 2) des agents (n = 13) qui relèvent de cette annexe mais qui, dans la définition de leur métier, utilisent des catégories qui définissent socialement des artistes ("concepteur son" ; "créateur son" ; "scénographe") ; 3) les techniciens : machinistes ; habilleuses ;

<sup>17</sup> Les intermittents ont parfois eux-mêmes des difficultés à se positionner, souvent du fait de leur multiactivité. Il a donc fallu, en fonction des différentes modalités cochées pour d'autres questions, corriger des "erreurs" et/ou répondre à la question quand les répondants l'ont ignoré.

<sup>18</sup> Cette catégorisation de "chargée de production" est l'objet d'un jeu avec la règle, car elle permet l'intégration de la personne concernée dans l'intermittence ce que ne permet pas la catégorisation "administratrice".

différentes catégories de régisseurs ; etc. (n = 197). L'annexe 10 (184 ; 44 %) concerne les artistes, les comédiens en premier lieu (n = 112 ; 61 %), les musiciens (n = 35 ; 19 %) et d'autres groupes d'artistes de spectacle.

- Stables et précaires : 2 groupes opposés

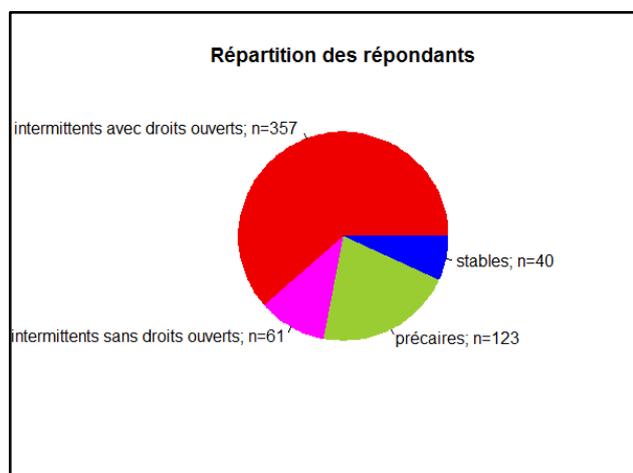
Ne relevant pas de l'intermittence, telle qu'elle vient d'être définie, il y a 163 personnes regroupées dans deux groupes.

Le premier (minoritaire car il concerne 40 répondants, soit 6,9 %) est marqué par une stabilité (même relative) et concerne notamment les fonctionnaires titulaires (n = 9), les salariés en CDI (n = 26), même si de nombreuses recherches soulignent son caractère moins protecteur qu'auparavant, 4 retraités (dont deux issus du théâtre). Cela concerne des agents qui relèvent des champs du spectacle (administratrice en CDI) ou qui lui sont extérieurs (inspectrice du travail) même si leur activité (ou une part de celle-ci) concerne ces champs. Les répondants de ce groupe sont présents dans les actions les plus ouvertes (actions dans l'espace public comme au moment du rassemblement devant l'Opéra de Lyon) et les moins présents dans les actions fermées au sens où certaines s'inscrivent dans un militantisme marqué et de longue durée (coordination nationale) ou relèvent des lieux les plus professionnalisés (In-Avignon).

Le second groupe, plus nombreux, rassemble les précaires (n = 123 ; 21,2 %). D'un point de vue statutaire, il concerne les CDD (n = 26 ; 21,7 %), les RMIstes (n = 14 ; 11,7 %), les "sans activité" (n = 18 ; 15,0 %), les étudiants (n = 39 ; 32,5 %), quelques CAE et non titulaires de la fonction publique.

Ces précaires sont des artistes du spectacle (n = 51, soit 41,4 %, dont : 35 comédiens, 6 musiciens et 6 danseurs) ainsi que des techniciens (n = 12 ; 9,8 %) ou des personnels administratifs (n = 26 ; 21,1 %) qui ne sont ni titulaires ni intermittents. Il y a aussi quelques artistes hors du spectacle comme des plasticiens ainsi que quelques animateurs, etc. Comme les stables, ces répondants sont surtout présents dans les actions ouvertes mais ils sont aussi présents au sein de la coordination nationale et au

**Figure 2. Répartition (n = 581)**



moment de l'AG du In-Avignon ; pour certaines tâches nécessitant de faibles qualifications, la direction du Festival d'Avignon emploie en effet des salariés en CDD.

Dans la suite de ce rapport, pour le descriptif statistique, nous avons utilisé R. Les couleurs des tableaux de contingence indiquent l'importance du résidu dans le test du Khi<sup>2</sup> ( $\chi^2$ ). Dans les tableaux pour lesquels le test du  $\chi^2$  indique qu'il n'y a pas indépendance des variables, les résidus indiquent quelles sont les cases qui contribuent le plus à cette dépendance. Si le résidu est compris entre -2 et 2 (cases blanches dans les tableaux) il n'y a pas d'écart significatif à l'indépendance. Les résidus peuvent être compris entre +2 à +4 et supérieurs + 4 en indiquant une surreprésentation par rapport à la structure globale de la population étudiée (couleur bleue). Les couleurs marrons indiquent une sous-représentation avec le même type de gradation (Tableau 3 - ci-dessous).

**Tableau 3. Résidu et significations des couleurs**

Cases surreprésentées (en bleu)		cases sous représentées (en orange)	
	+2 à +4		- 2 à - 4
	> + 4		< - 4

Ainsi, dans le Tableau 4 (ci-dessous) précisant la répartition des groupes (administratifs, artistes, techniciens, autres) selon la position d'emploi (intermittents, précaires, stables), les techniciens sont particulièrement sous-représentés parmi les stables et surtout les précaires alors qu'ils sont surreprésentés parmi les intermittents. Les personnels administratifs se répartissent dans les trois position d'emploi sans écart significatif et les artistes sont sous-représentés parmi les stables.

**Tableau 4. Précarité et stabilité en fonction des types d'activité**

	Intermittents	Précaires	Stables	N =
Administratifs	39.7 % 23 5.5 %	44.8 % 26 21.1 %	15.5 % 9 22.5 %	58 10.0 %
Artistes	77.0 % 194 46.4 %	20.2 % 51 41.5 %	2.8 % 7 17.5 %	252 43.4 %
Autres*		64.2 % 34 24.6 %	35.8 % 19 47.5 %	53 9.1 %
Techniciens	92.2 % 201 48.1 %	5.5 % 12 9.8 %	2.3 % 5 12.5 %	218 37.5 %
Somme	71.9 % 418	21.2 % 123	6.9 % 40	581

Pearson's Chi-squared. X-squared = 230.52, df = 6, p-value < 2.2e-16. La p-value (indiquée par une écriture scientifique) est ici proche de 0.

\* La modalité "autres" concerne les étudiants, les enseignants, les inspecteurs du travail, etc., soit des agents placés dans des positions très hétérogènes, des plus stables (des fonctionnaires titulaires) aux plus précaires (jardinier botaniste en CDD). Ils sont surreprésentés parmi les précaires (le résidu est supérieur à + 4) et les stables. A l'inverse les techniciens sont sous-représentés parmi les précaires (résidu inférieur à - 4) et les stables (résidu entre - 4 et -2) et surreprésentés parmi les intermittents.

### 3. Des groupes différemment répartis en fonction des lieux de mobilisation (et d'enquête)

L'hétérogénéité statutaire (du fonctionnaire titulaire au "bénéficiaire" du RSA) est un des traits particulièrement revendiqué par les coordinations qui en font, avec la place des précaires,

un des fondements de leur légitimité politique et de leur volonté de se battre pour tous<sup>19</sup>. Cette hétérogénéité est néanmoins limitée du fait que la grande majorité des répondants relève des champs du spectacle (n = 537 ; 92,4 %), les répondants extérieurs à ces champs se caractérisant, à l'exception des étudiants, en grande partie par des positions stables : enseignant.es, enseignant.es en art, fonctionnaires de l'inspection du travail, etc.

Les propriétés de l'ensemble des répondants résultent aussi du dispositif de recherche qui ne concerne que 3 villes (Avignon, Lyon, Saint-Étienne), excluant donc, comme nous l'avons déjà indiqué, les mobilisations parisiennes qui pourraient conduire, mais sans certitude, à d'autres propriétés ; les techniciens de cinéma et de l'audiovisuel pourraient être plus présents, compte tenu de leur plus grande concentration dans l'espace parisien.

Ces propriétés sont aussi liées aux caractéristiques des actions servant à la passation des questionnaires. Les actions ouvertes rassemblent des participants très diversifiés, parfois présents par hasard. C'est notamment le cas du rassemblement devant l'Opéra de Lyon (sur les 82 répondants, il n'y a qu'un tiers d'intermittents). Ce dernier est situé dans l'hyper centre de la ville, face à la mairie centrale, à une extrémité du principal axe urbain et commerçant de la ville et au pied d'un des plus célèbres quartiers historiques (la Croix-Rousse). Ce rassemblement attire alors un public plus diversifié<sup>20</sup> : des étudiants ayant des petits boulots chez un livreur de pizzas ; des militants d'Europe Ecologie les Verts, dont le local est proche et qui installent une banderole ; quelques jeunes femmes dont les tenues manifestent une plus grande marginalité ; deux inspecteurs du travail et deux contrôleurs du travail. C'est dans ce groupe que l'on retrouve aussi certaines des prises de position les plus radicales ; à la question sur les conventions collectives un répondant indique : « les syndicats exploitent l'homme. Point ! ».

L'hétérogénéité est moins marquée dans d'autres lieux en raison de leur fermeture. Celle-ci est politique dans le cas de la coordination nationale qui rassemble des cadres nationaux de la mobilisation (46 répondants avec 41 intermittents dont 3 sont au RMI). Elle est professionnelle et institutionnelle dans le cas de l'AG du In-Avignon (140 répondants avec 114 intermittents dont 2 au RMI ; 20 précaires en CDD). Dans ce dernier cas, la fermeture de l'AG aux seuls salariés du In-Avignon ainsi qu'aux membres des compagnies invitées implique, outre les intermittents travaillant avec ces différents employeurs, la participation d'une série d'agents disposant de contrats courts, le temps du festival, pour des emplois peu qualifiés ; exemple d'un

<sup>19</sup> « Ce que nous revendiquons, nous le revendiquons pour tous » constitue une des principaux slogans des coordinations depuis 2003.

<sup>20</sup> Un répondant indique qu'il a été informé « en passant dans le quartier ».

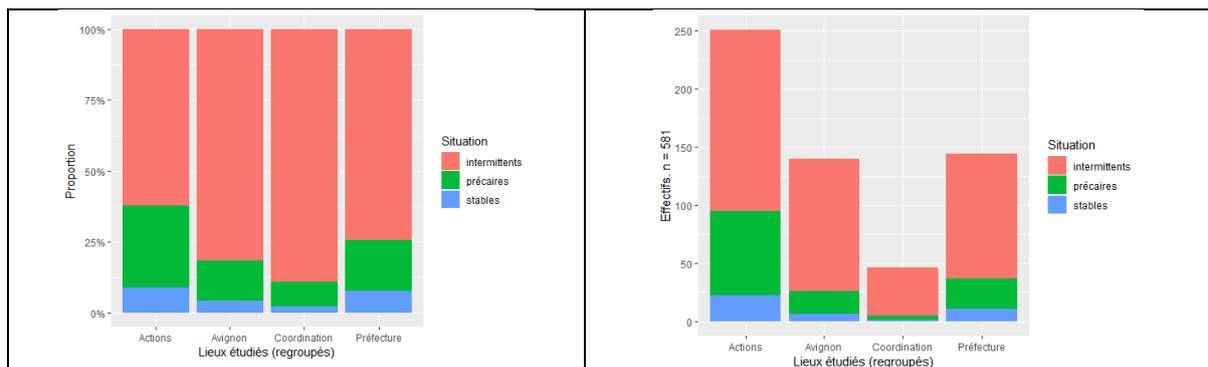
coursier, par ailleurs comédien et metteur en scène mais dont le faible volume d'heures déclarées ne lui permet pas de bénéficier du régime, qui fait la navette entre les différents lieux pour transporter le courrier ainsi que du matériel technique.

Les propriétés des répondants résultent aussi de celles des différents groupes de professionnels comme, comparée à celle des comédiens et des metteurs en scène, la plus faible propension des musiciens à s'engager. Ce différentiel (entre comédiens et musiciens) repose, en partie, compte tenu aussi de leurs dispositions professionnelles, sur la meilleure maîtrise, par les premiers, de certaines des nécessités inscrites dans l'organisation de la lutte et la place des AG comme la capacité à savoir parler et se tenir (tenir son corps) face à un public.

Les caractéristiques des répondants sont enfin le résultat de la stratégie des cadres de la lutte qui, pour diverses raisons qui tiennent en partie aux spécificités des champs qui viennent d'être évoquées, privilégient le théâtre public et ses institutions comme enjeu et terrain central de lutte. La constitution du Festival d'Avignon, en 1992 comme en 2003 et 2014, comme enjeu central (et non le Festival d'Aix-en-Provence et/ou un festival de rock), implique la présence de professionnels aux profils particuliers.

En conséquence, les 3 groupes identifiés se distribuent différemment en fonction des lieux (Figure 3 - ci-dessous), les intermittents étant particulièrement présents au sein de l'AG du In-Avignon et de la coordination nationale alors que les précaires sont davantage « attirés » par les actions ouvertes.

**Figure 3. Répartition en fonction des lieux et du régime « d'emploi ».**



#### 4. Des groupes mobilisés jeunes et (faiblement) masculins

Les femmes sont très présentes dans la mobilisation en constituant 47 % des répondants. Il n'y a pas de différences significatives entre les lieux, la différence homme / femme se retrouvant principalement parmi les précaires ; du fait du poids global des techniciens et de la place qu'occupent les hommes dans ce groupe, les femmes sont surreprésentées parmi les précaires (Tableau 5 – p. 25). Cette (forte) présence des femmes s'explique aussi par la présence de

militants extérieurs aux champs artistiques ainsi que par le poids des personnels administratifs parmi les techniciens mobilisés de l'annexe 8 (c'est le cas de ceux de l'AG du In-Avignon)<sup>21</sup>. Elle résulte enfin de la présence considérable des comédiens et de la faible part des musiciens au sein desquels les femmes sont très minoritaires (18 %)<sup>22</sup>.

**Tableau 5. Répartition par sexe parmi les militants**

	Intermittents	Précaires	Stables	Total
Femme	178 42.8 %	75 61.5 %	19 47.5 %	272 47.1 %
Homme	238 57.2 %	47 38.5 %	21 52.5 %	306 52.9 %
Ensemble	416 72.0 %	122 21.1 %	40 6.9 %	578

Pearson's Chi-squared test. X-squared = 13.226, df = 2, p-value = 0.001343.

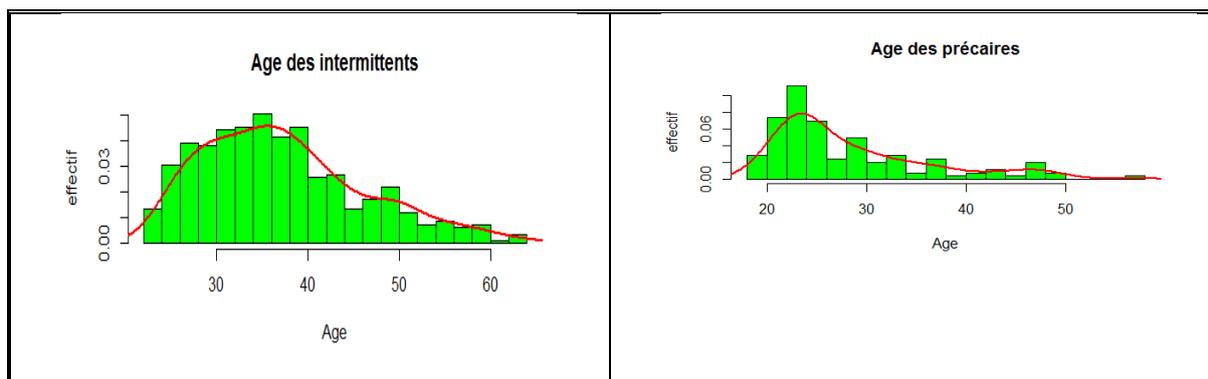
Les répondants apparaissent relativement jeunes, les  $\frac{3}{4}$  d'entre eux ayant moins de 42 ans avec des variations importantes entre les intermittents et les précaires nettement plus jeunes, une décennie les séparant (Tableau 6, p. 25).

**Tableau 6. Structure par âge des différents groupes**

	minimum	1 <sup>er</sup> quartile	médiane	3 <sup>o</sup> quartile	maximum	N =
Répondants	19 ans	28 ans	34.5 ans	42 ans	64 ans	570
Intermittents	22 ans	31 ans	36 ans	43 ans	64 ans	408
Précaires	19 ans	23 ans	25 ans	32 ans	57 ans	39

Lecture. Parmi l'ensemble des répondants, l'âge minimum est de 19 ans. Le premier quartile est de 28 ans

**Figure 4. Distribution des âges chez les intermittents et les précaires**



<sup>21</sup> Les personnels administratifs ayant droit au régime de l'intermittence (typiquement les "chargées de production" opposées aux "administratrices" relevant de CDI du fait de la permanence supposée de leur poste) relèvent de l'annexe 8.

<sup>22</sup> Cardon souligne que les hommes représentent 63,2 % des artistes et qu'ils constituent 82 % des musiciens intermittents et 52,3 % des comédiens (Cardon, 2011).

En conséquence, il existe des écarts d'âge entre les répondants des différents lieux, notamment pour les classes d'âge extrême. L'AG du In-Avignon et, dans une moindre mesure, la coordination nationale rassemblent peu de jeunes (de moins de 28 ans) alors que les actions ouvertes attirent particulièrement les jeunes, moins intégrés et professionnalisés (Tableau 7, p. 26).

L'âge est une variable parfois problématique et doit être considérée avec prudence. A l'inverse de ses capacités statistiques, son pouvoir analytique reste faible ; en effet, elle synthétise d'autres variables corrélées entre elles et n'a de sens que si elle permet d'accéder « assez confusément » à des comportements (Besson, 1992, 184-185). L'âge est (évidemment) corrélé avec des variables telles que l'ancienneté dans le champ culturel ( $\text{cor} = 0,87737$ )<sup>23</sup> et entretient un lien inverse avec l'année d'entrée dans le champ culturel ( $\text{cor} = -0,8840704$ ). Il existe enfin une différence significative entre les hommes ( $\bar{x} = 37,28$  ans) et les femmes ( $\bar{x} = 34,05$  ans)<sup>24</sup> du fait de la présence marquée de ces dernières dans le groupe des précaires.

**Tableau 7. Structure par âge en fonction des lieux de la mobilisation**

	[19-28 ans[	[28-42 ans[	[42-65 ans[	Total
Actions	31.0 % 76 61.3 %	46.5 % 114 37.9 %	22.4 % 55 37.9 %	245 43.0 %
AG In-Avignon	9.4 % 13 10.5 %	52.2 % 72 23.9 %	38.4 % 53 36.6 %	138 24.2 %
Coord-Nat	6.7 % 3 2.4 %	60.0 % 27 9.0 %	33.3 % 15 10.3 %	45 7.9 %
Préfecture	22.5 % 32 25.8 %	62.0 % 88 29.2 %	15.5 % 22 15.2 %	1 42 24.9 %
Ensemble	21.8 % 124	52.8 % 301	25.4 % 145	570

Pearson's Chi-squared test. X-squared = 45.213, df = 6, p-value = 0.00000004246.

### 5. Un niveau très élevé de diplômes

Le niveau de formation et de diplôme des répondants est très élevé. 70 % ont au moins un niveau baccalauréat + 2 avec une forte proportion de baccalauréat + 5 (Tableau 8, p. 27), les précaires se différenciant plus nettement par la faible part des diplômes techniques (de niveau baccalauréat ou inférieur) et les stables par un plus fort taux au niveau baccalauréat + 5<sup>25</sup>. Du

<sup>23</sup> L'ancienneté est mesurée en prenant en compte l'année du premier emploi culturel,

<sup>24</sup> p-value  $\approx 0$ .

<sup>25</sup> Le questionnaire permet de distinguer des niveaux de diplôme mais beaucoup plus faiblement les filières et les disciplines, notamment pour les formations supérieures au baccalauréat.

fait du poids des techniciens parmi les répondants, il existe une distinction entre hommes et femmes, les premiers étant marqués par une forte propension à avoir des diplômes techniques et une plus faible propension à avoir les niveaux de diplôme les plus élevés, la situation étant inverse pour les femmes (Tableau 9, p. 27).

Le niveau de diplôme varie aussi en fonction des lieux et des propriétés des militants qui y sont réunis. La coordination nationale se signale par le plus grand poids des non diplômés (et des sans réponses) alors que l'AG du In-Avignon concentre de nombreux diplômés dans les domaines techniques de niveau baccalauréat et inférieur.

**Tableau 8. Niveau de diplôme selon la position d'emploi**

	Bac-	Baccalauréat	technique	Bac24	Bac5	
Intermittents	5.3 % 22 88.0 %	14.6 % 61 71.8 %	14.8 % 62 89.9 %	49.8 % 208 72.5 %	15.6 % 65 56.5 %	418 71.9 %
Précaires	2.4 % 3 12.0 %	18.7 % 23 27.1 %	3.3 % 4 5.8 %	48.8 % 60 20.9 %	26.8 % 33 28.7 %	123 21.2 %
Stables		2.5 % 1 1.2 %	7.5 % 3 4.3 %	47.5 % 19 6.6 %	42.5 % 17 14.8 %	40 6.9 %
Ensemble	4.3 % 25	14.6 % 85	11.9 % 69	49.4 % 287	19.8 % 115	581

Pearson's Chi-squared test. X-squared = 37.797, df = 8, p-value = 8.206e-06

**Tableau 9. Niveau de diplôme en fonction du sexe**

	bac- et SR	bac	technique	Bac+2&4	Bac+5	
Femme	2.6 % 7 29.2 %	14.0 % 38 44.7 %	2.9 % 8 11.6 %	54.0 % 147 51.6 %	26.5 % 72 62.6 %	272 47.1 %
Homme	5.6 % 17 70.8 %	15.4 % 47 55.3 %	19.9 % 61 88.4 %	45.1 % 138 48.4 %	14.1 % 43 37.4 %	306 52.9 %
Ensemble	4.2 % 24	14.7 % 85	11.9 % 69	49.3 % 285	19.9 % 115	578

Pearson's Chi-squared test. X-squared = 51.606, df = 4, p-value = 1.668e-10

## 6. Le conjoint

Dans les champs artistiques, la structure des couples joue un rôle important. Plus un des conjoints occupe des positions stables avec des revenus importants, plus il contribue au maintien de l'emploi artistique de l'autre membre du couple que, en quelque sorte, il "subventionne", et assure la viabilité financière du ménage ainsi que de ses projets (immobiliers notamment). Les différentes enquêtes ont permis de rencontrer des intermittents se situant, de ce point de vue, dans des situations différenciées, voire opposées. Il existe ainsi des écarts importants entre

les ménages constitués d'un couple d'intermittents et ceux associant un intermittent avec un-e fonctionnaire ou un-e membre des professions libérales.

Près des deux tiers des répondants (62 % - n = 360) déclarent avoir un conjoint, cette propension, compte tenu notamment de leur plus grande jeunesse, étant nettement moins marquée chez les précaires (47,1 %), que chez les intermittents (66,7 %) et les stables (64,1 %).

Du point de vue statutaire, le conjoint se situe souvent dans une position homologue, les précaires sont plutôt avec les précaires et les stables avec les stables. En revanche, les intermittents en couple se répartissent en trois groupes presque équivalents et ont une plus forte propension à être avec des stables qu'avec d'autres intermittents, ce type de lien réduisant les risques liés à la flexibilité de ce régime d'emploi (Tableau 10, p. 28).

Il existe même des différences (plus limitées) en fonction des lieux étudiés. Ainsi, plus de la moitié des membres de l'AG du In-Avignon, techniciens plus âgés et davantage professionnellement intégrés, ont un conjoint stable (51,1%), quand cela ne concerne que le tiers des militants des autres lieux de lutte (Tableau 11 - ci-dessous).

**Tableau 10. Statut du conjoint en fonction du régime d'emploi**

	Conjoint précaire	Conjoint intermittent	Conjoint stable	N =
Intermittents	25.5 % 71 65.1 %	35.3 % 98 86.0 %	39.2 % 109 79.6 %	278 77.2 %
Précaires	58.9 % 33 30.3 %	21.4 % 12 10.5 %	19.6 % 11 15.6 %	56 15.6 %
Stables	19.2 % 5 4.6 %	15.4 % 4 3.5 %	65.4 % 17 7.2 %	26 7.2 %
Ensemble	30.3 % 109	31.7 % 114	38.1 % 137	360

Pearson's Chi-squared test. X-squared = 33.639, df = 4, p-value = 8.836e-07

**Tableau 11. Conjoint en fonction des lieux de mobilisation**

	Conjoint précaire	Conjoint intermittent	Conjoint stable	N =
Actions	36,1%	30,6%	33,3%	183
Préfecture	28,1%	37,1%	34,8%	88
In-Avignon	20,5%	28,4%	51,1%	89
Ensemble	30,3%	31,7%	38,1%	360

Pearson's Chi-squared test. X-squared = 11.426, df = 4, p-value = 0.02217

## 7. Une très faible organisation collective

Que ce soit en termes individuels ou pour leur entreprise artistique (compagnie indépendante ou institution), les répondants sont peu intégrés dans des cadres collectifs.

Comme le mettent en évidence toutes les études, le taux de syndicalisation est faible parmi les salariés français. Or, et cela est d'autant plus significatif que la lutte relative au régime de

l'intermittence dure depuis plusieurs décennies, les répondants sont très faiblement syndiqués dans des organisations de salariés. Cela concerne 6,2 % d'entre eux et uniquement 5 % des intermittents et des précaires. Les stables sont davantage syndiqués mais pour de petits effectifs (n = 9 ; 22 %). La CGT (avec ses différents syndicats) est la plus présente (n = 19), suivie de la CNT (n = 7), de SUD (n = 4). Au sein de l'AG du In-Avignon, qui rassemble des professionnels intégrés, seuls 10 % (n = 14) sont syndiqués.

L'appartenance à une organisation d'employeurs du secteur du spectacle (SYNAVI<sup>26</sup> ou SYNDEAC<sup>27</sup>) est aussi faible. C'est le fait de 10 % de l'ensemble des répondants (n = 56) ainsi que des intermittents (n = 45 ; 10,8 %), mais cette faiblesse peut s'expliquer, pour beaucoup de répondants, par la méconnaissance de la situation des entreprises avec lesquelles ils travaillent. Le taux est un peu plus important parmi les répondants qui se définissent comme les directeurs artistiques, mais pour de faibles effectifs (n = 14 ; 17,5 %).

La grande distance à l'égard des organisations syndicales est plus manifeste quand les répondants indiquent par quel canal ils ont été informés de l'organisation de l'action à laquelle ils participent. Sur les 532 répondants, 4 % citent le syndicat, le tiers un ami (35,2 %) ou un collègue (30,5 %) et près de la moitié la coordination (42,7 %). Parmi les intermittents, la proportion est équivalente pour les premières sources et monte à 48,4 % pour la coordination.

## 8. Rémunérations et revenus

La difficulté traditionnelle des artistes à indiquer leurs revenus, combinée à celle qu'éprouvent de nombreux intermittents à préciser leur montant réel (et encore davantage la répartition entre les salaires, les prestations sociales et d'autres revenus), la variabilité de ces revenus d'un mois sur l'autre, ainsi que les conditions de la passation du questionnaire ont conduit à proposer une question avec 10 modalités<sup>28</sup>. Une question supplémentaire permettait aux répondants d'indiquer éventuellement leur revenu annuel, mais peu ont répondu de cette manière. Les bornes des catégories ainsi constituées reprennent certaines des coupures principales dans la détermination des salaires tout en s'efforçant de définir des classes suffisamment restreintes pour avoir une idée précise de la répartition des revenus.

<sup>26</sup> Le SYNAVI (syndicat des arts vivants) regroupe principalement de "petites" compagnies indépendantes (notamment en terme de budget).

<sup>27</sup> Le SYNDEAC (syndicat des directeurs des établissements artistes et culturels) regroupe principalement les directeurs artistiques des grandes institutions culturelles publiques ainsi que d'importantes compagnies indépendantes (notamment du point de vue budgétaire).

<sup>28</sup> « Même s'il est difficile de donner une moyenne, indiquez quels sont, depuis un an, vos revenus mensuels nets moyens (quelle que soit leur origine : salaire ; indemnités ASSÉDIC ; RMI ; RSA ; droit d'auteur ; etc.) »

Concernant cette faiblesse globale, et sans poser une stricte équivalence entre les revenus déclarés par les répondants et la notion de niveau de vie proposée par l'INSEE, la répartition des revenus de ces répondants montre leur grande faiblesse comparée à celle des français. Ainsi, en 2014, l'INSEE<sup>29</sup> indique que 14,1 % de la population est au-dessous du seuil de pauvreté (soit 1 008 € mensuels<sup>30</sup>) quand, parmi les répondants, 28,8 % déclarent des revenus égaux ou inférieurs à 1 000 euros. Cette faiblesse serait encore plus marquée si on considérait les différentes fractions de professionnels avec leurs PCS de référence. En 2014, le salaire mensuel moyen des cadres, auxquels dans la nomenclature de l'INSEE sont rattachés les artistes, est de 4 104 €<sup>31</sup> alors que aucun des répondants n'indique un tel niveau de revenu. On trouve là une des manifestations d'un phénomène d'« incohérence de statut » (Lenski, 1954) chez de nombreux artistes en raison du désajustement entre leur origine sociale, leur formation, leur l'appartenance statutaire, leur degré de reconnaissance esthétique et sociale (pour la plupart), les conditions de leur inscription dans les marchés du travail, leur niveau de revenu et leurs conditions de vie.

Alors que le « revenu médian des artistes du spectacle est d'environ 22 000 euros par an, constitué pour moitié d'indemnités chômage (soit environ 1 800 euros par mois, contre un peu moins de 1 700 euros mensuels pour l'ensemble des français) » (Gouyon et Patureau 2014), les répondants mobilisés paraissent bénéficier de revenus beaucoup moins importants, ils ne sont que 18 % à disposer de revenus mensuels supérieurs à 1 800 €. <sup>32</sup>

**Tableau 12. Distribution des revenus en fonction du régime d'emploi**

	Re[0-800 €]	Re]800-1 200 €]	Re]1 200-1 800 €]	Re]1 800-2 600 €]	
Intermittents	8.4 % 35 25.5 %	15.8 % 66 75.0 %	55.0 % 230 92.4 %	20.8 % 87 81.3 %	418 71.9 %
Précaires	77.2 % 95 69.3 %	13.8 % 17 19.3 %	5.7 % 7 2.8 %	3.3 % 4 3.7 %	123 21.2 %
Stables	14.5 % 7 5.1 %	12.5 % 5 5.7 %	30.0 % 12 4.8 %	40.0 % 16 15.0 %	40 6.9 %
Ensemble	23.6 % 137	15.1 % 88	42.9 % 249	18.4 % 107	581

Pearson's Chi-squared test. X-squared = 274.64, df = 6, p-value < 2.2e-16.

<sup>29</sup> « Les niveaux de vie en 2014 », *INSEE Première*, 1614, septembre 2016.

<sup>30</sup> Le seuil de pauvreté correspond à 60 % du niveau de vie médian.

<sup>31</sup> « Salaires dans le secteur privé. En 2014, le salaire net moyen augmente de 0,5 % en euros constants », *INSEE Première*, n° 1617, septembre 2016.

<sup>32</sup> Marie Gouyon signale que à « caractéristiques identiques, les professionnels de la culture perçoivent en fait des revenus d'activité inférieurs de 26 % à ceux des autres actifs. » Gouyon M, « Revenus d'activités et niveaux de vie des professionnels de la culture », *DEPS, Culture Chiffres*, 2015-1.

Alors que près de la moitié des stables (40 %) déclare des revenus supérieurs à 1 800 €, les deux groupes principaux se caractérisent par une forte opposition (Tableau 12 - ci-dessus). Plus des ¾ des précaires (77,2%) déclarent moins de 800 € de revenus mensuels pour uniquement 8,4 % des intermittents. Les femmes ont aussi une plus forte propension à déclarer de faibles revenus, leur présence parmi les précaires pouvant (de nouveau) expliquer cette situation (Tableau 13, p. 31).

Il existe aussi des écarts importants en fonction de l'âge. Indice de leur plus grande intégration professionnelle (du moins ceux qui ont "survécu" aux différentes épreuves professionnelles), les plus âgés ont les revenus les plus importants. Il existe, parmi ces derniers, une fraction d'intermittents qui se maintient dans l'emploi au prix de l'acceptation de conditions de travail et de rémunération difficiles ; Catherine Paradeise parle d'un « entêtement sacrificiel » (in Cardon, 2011, 186).

**Tableau 13. Niveau de revenu selon le sexe**

	[0-800€]	]8 – 1.200 €]	]1.200 € - 1.800 €]	]1.800 € et +	
Femme	30.9 % 84 62.7 %	20.6 % 56 63.6 %	38.6 % 105 42.2 %	9.9 % 27 25.2 %	272 47.1 %
Homme	16.3 % 50 37.3 %	10.5 % 32 36.4 %	47.1 % 144 57.8 %	26.1 % 80 74.8 %	306 52.9 %
Ensemble	23.2 % 134	15.2 % 88	43.1 % 249	18.5 % 107	578

Pearson. X-squared = 45.691, df = 3, p-value = 6.597e-10.

**Tableau 14. Répartition des revenus en fonction des lieux**

	[0-800€]	]8 – 1.200 €]	]1.200 € - 1.800 €]	]1.800 € et +	N =
Actions	31.9 % 80 58.4 %	15.5 % 39 44.3 %	39.4 % 99 39.8 %	13.1 % 33 30.8 %	251 43.2 %
In-Avignon	10.7 % 15 10.9 %	10.7 % 15 17.0 %	48.6 % 68 27.3 %	30.3 % 42 39.3 %	140 24.1 %
Coord-Nat	17.4 % 8 5.8 %	17.4 % 8 9.1 %	50.0 % 23 9.2 %	15.2 % 7 6.5 %	46 7.9 %
Préfecture	23.6 % 34 24.8 %	18.1 % 26 29.5 %	41.0 % 59 23.7 %	17.4 % 25 23.4 %	144 24.8 %
Ensemble	23.6 % 137	15.1 % 88	42.9 % 249	18.4 % 107	581

Pearson. X-squared = 37.437, df = 9, p-value = 2.199e-05

**Tableau 15. Répartition des revenus en fonction de l'âge**

	[0-800€]	]800€ – 1.200 €]	]1.200 € - 1.800 €]	]1.800 € et +	N =
[19-28 ans[	60.5 % 75 56.4 %	16.9 % 21 23.9 %	17.7 % 22 9.0 %	4.8 % 6 5.7 %	124 21.8 %
[28-42 ans[	14.3 % 43 32.3 %	16.9 % 51 58.0 %	52.2 % 157 64.3 %	16.6 % 50 47.6 %	301 52.8 %
[42-65 ans]	10.3 % 15 11.3 %	11.0 % 16 18.2 %	44.8 % 65 26.6 %	33.8 % 49 46.7 %	145 25.4 %
Ensemble	23.3 % 133	15.4 % 88	42.8 % 244	18.4 % 105	570

Pearson's Chi-squared test. X-squared = 152.87, df = 6, p-value < 2.2e-16.

**Tableau 16. Analyse par régression de la distribution des revenus**

	Odds Ratio	2.5 %	97.5 %	p =	
Intercept	0.2812173	0.0465208	1.7053	0.1649135	
Sexe homme	4.7418973	2.8744180	8.0053	2.369e-09	***
Lieux de mobilisations Actions diverses	0.3902592	0.1983043	0.7497	0.0053860	**
Coordination nationale	0.3940646	0.1512169	1.0518	0.0585482	●
Préfecture du Rhône	0.3845968	0.1884409	0.7679	0.0074771	**
Position Annexe 08	0.8263591	0.2361200	2.6260	0.7546453	
Annexe 10	2.0949686	0.6286546	6.8160	0.2183001	
Précaire	0.0313725	0.0096329	0.0903	9.951e-10	***
Métier Comédien	4.1496815	1.8025479	9.7430	0.0009064	***
Administration	18.3743796	4.9035085	73.2052	2.281e-05	***
Artiste	4.7632744	1.7411701	13.6489	0.0028529	**
Autres métiers	4.5062275	1.0779677	8.6959	0.0370907	*
Technicien	11.2758965	3.1962631	41.3566	0.0001998	***
Niveau de diplôme Baccalauréat	0.8293816	0.2690629	2.3932	0.7349250	
Baccalauréat +2 à +4	1.8187700	0.6073023	5.1272	0.2668060	
Baccalauréat +5	1.7812440	0.5520331	5.4904	0.3206341	
Conjoint Intermittent	2.0535239	1.0807748	4.0046	0.0307380	*
Précaire	0.4473013	0.2387651	0.8308	0.0112519	*
Stable	1.0962060	0.6029514	2.0050	0.7638525	

\*\*\* p < 0.001 ; \*\* p < 0.01 ; \* p < 0.05 ; ● p < 0.

L'objectif de cette régression linéaire est d'estimer les probabilités d'avoir un revenu supérieur à 1 200 euros en fonction des caractéristiques des individus. Le groupe de référence concerne les femmes, interrogées au moment de l'AG du In-Avignon et qui sont musiciennes et stables. Elles ont un niveau de formation inférieur au baccalauréat et sont sans conjoint.

Commentaire toutes choses égales par ailleurs :

Les hommes ont 4.72 fois plus de chance d'avoir un revenu mensuel supérieur à 1 200 euros que les femmes.

Les répondants des différents lieux de mobilisation ont (globalement) 2,5 fois (1/0,39) moins de chance d'avoir un revenu supérieur à 1 200 euros que ceux de l'AG du In-Avignon.

Les précaires ont 32 fois (1/0,03) moins de chance d'avoir un revenu supérieur à 1 200 euros que les stables.

Les comédiens, les artistes (autres que les comédiens et les musiciens) ainsi que ceux qui des métiers divers ont (globalement) 4,1 fois plus de chance d'avoir un revenu supérieur à 1 200 euros que les musiciens. Pour les répondants qui ont des fonctions administratives, ils ont 18,4 fois plus de chance que les musiciens de dépasser un tel seuil. Pour les techniciens, c'est 11 fois plus de chance que les musiciens.

Ceux dont le conjoint est intermittent ont 2 fois plus de chance d'atteindre le seuil de 1 200 euros que les célibataires. Ceux dont le conjoint est précaire ont 2,3 fois moins de chance que les célibataires d'avoir un revenu supérieur à 1 200 euros.

## Les intermittents mobilisés

Comme nous venons de le souligner, les groupes mobilisés rassemblent différents groupes de militants dont la diversité (relative) fluctue en fonction des lieux de lutte (et d'enquête), certains étant ouverts (un rassemblement dans la rue) et d'autres très fermés (l'AG du In-Avignon). Les groupes mobilisés apparaissent jeunes, masculins mais avec une forte féminisation, dotés d'un fort capital scolaire et, pour certains d'entre eux, de revenus limités parfois très faibles, au-dessous du seuil de pauvreté.

Au sein de ces groupes, les intermittents (au sens précédemment indiqué page 19) constituent le groupe principal d'un point de vue quantitatif mais surtout politique ; ce sont eux qui, à travers les formes organisationnelles qu'ils ont élaborées (principalement les coordinations), dirigent la lutte. C'est pourquoi, parfois en reprenant des interrogations déjà abordées, la description des groupes mobilisés leur est maintenant consacrée.

### 1. Des groupes prioritairement inscrits dans le champ théâtral de l'espace administré

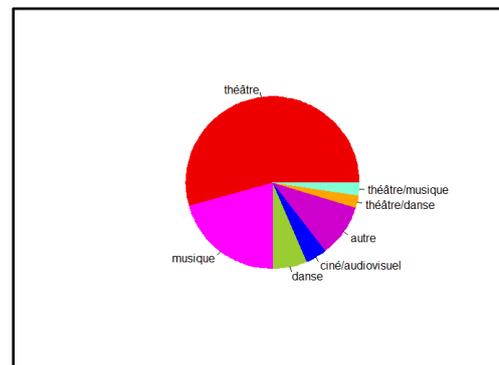
- Le secteur principal d'activité

Interrogés sur leur secteur principal d'activité, et alors que la musique est « le pôle dominant de l'intermittence artistique » (Menger, 2005, 249), en corrélation avec la présence des comédiens, les intermittents proviennent majoritairement du secteur théâtral. D'autres champs, comme celui de la télévision et du cinéma, sont résiduels (figure 6, p. 34).

Il était demandé de n'indiquer qu'une seule réponse pour définir le secteur principal d'activité.

Ceux qui se sont conformés à cette requête indiquent d'abord le secteur théâtral (n = 227 ; 54,3 %), donc implicitement, compte tenu de la structuration du champ théâtral et du terrain d'enquête qui est non parisien, de ce qu'il est convenu d'appeler le théâtre public<sup>33</sup>.

**Figure 5. Répartition sectorielle des intermittents (n= 418)**



<sup>33</sup> Malgré l'existence de quelques théâtres privés dans différentes régions, compte tenu de la concentration parisienne de ces théâtres, le théâtre non parisien relève prioritairement du théâtre public avec une forte hiérarchisation symbolique et matérielle entre les institutions - elles-mêmes différenciées (théâtres nationaux et centres dramatiques nationaux) -, les compagnies indépendantes subventionnées par l'État central et les collectivités locales et les compagnies indépendantes faiblement reconnues par les différentes composantes de l'État.

Le second secteur est celui de la musique et du lyrique (n = 87 ; 20,8 %), puis de la danse (n = 26 ; 6,2 %). Il existe d'autres réponses uniques (n = 43) pour d'autres secteurs du spectacle mais résiduels comme les arts de la rue, le cinéma, la télévision.

Il y a enfin d'autres secteurs qui ne correspondent pas aux modalités proposées, mais davantage à l'employeur du moment ("Villa Gillet festival sciences sociales" ; "enseignement" ; etc.).

Des répondants (n = 35), ne se conformant pas à la demande (effet manifeste de leur multiactivité), indiquent plusieurs secteurs qui, le plus souvent, intègrent le théâtre (théâtre et danse : n= 10 ; 2,4 % ; théâtre et musique : n = 10 ; 2,4 % ; etc.).

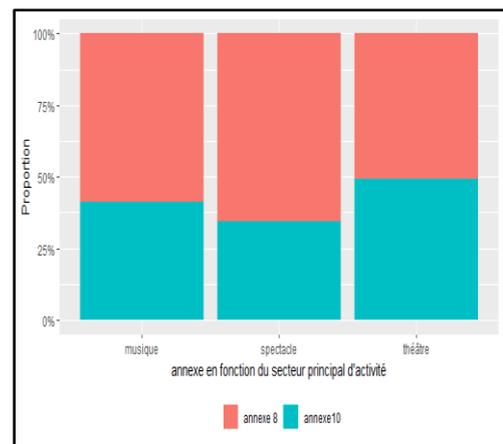
Compte tenu de cette hétérogénéité, nous avons constitué 3 catégories sectorielles : théâtre (n = 227 ; 54,3 %) ; musique (n = 87 ; 20,8 %) ; spectacle (n = 104 ; 20,7 %) qui constitue un groupement très diversifié (danse, cinéma, enseignement, etc.). Dans les deux derniers, les techniciens (Figure 6) sont les plus présents en raison de l'absence massive, déjà évoquée, des musiciens.

Il existe donc un profond décalage entre la structure de l'ensemble intermittents et celle des intermittents mobilisés. Ainsi, alors que, dans la population globale des intermittents (ici toutes les personnes recensées par AUDIENS et qui bénéficient d'un CDD d'usage, professionnel ou occasionnel), la production audiovisuelle et cinématographique représentent 57 % des effectifs<sup>34</sup>, au sein des intermittents étudiés, ces deux secteurs occupent une place réduite. A l'inverse, le spectacle vivant subventionné qui représente 32,2 % des effectifs recensés par AUDIENS occupe une place hégémonique.

- Les métiers exercés

Parmi les métiers artistiques principalement exercés, celui de comédien est le plus prédominant (n = 112 ; 26,8 %) suivi de celui de musicien (n = 35 ; 8,4 %). Les autres métiers restent plus marginaux : danseurs (n = 13 ; 3,1 %) ; chanteurs (n = 6 ; 1,4 %). Une autre catégorie regroupe des métiers artistiques divers (créateur son, vidéaste, etc.), qui ne sont pas toujours

**Figure 6. Répartition en fonction du secteur principal d'activité**



<sup>34</sup> Source : Archambault, Combrexelle, Gille, Annexes. Première partie. Données de cadrage, p. 6.

reconnus comme tels dans certaines nomenclatures et institutions, ainsi que ceux qui se définissent, de manière générique comme “artiste”, voire se refusent à se définir par leur métier (n = 28 ; 6,7 %) <sup>35</sup>.

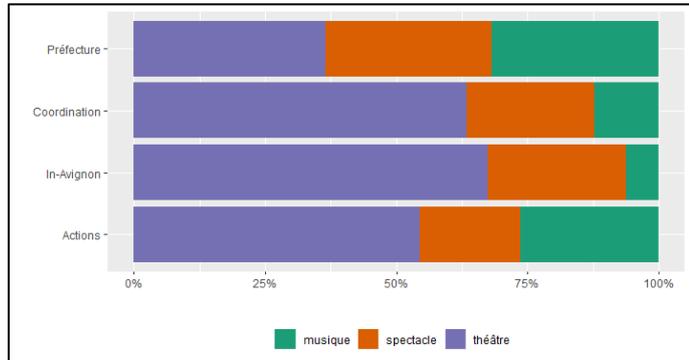
Le clivage théâtre / musique est plus affirmé dans le cas des artistes que dans celui des techniciens dont les métiers leur permettent d'intervenir dans ces différents champs. Le montage d'une scène,

l'installation d'un pont lumière, etc., demandent les mêmes qualifications et compétences quel que soit le champ considéré. Par ailleurs, certains festivals et lieux de diffusion, employeurs de techniciens, combinent des spectacles de différentes disciplines rendant, pour les techniciens, le clivage musique / théâtre inopérant. C'est notamment le cas des techniciens présents au moment de la manifestation devant la préfecture du Rhône, qui interviennent au moment du Festival de jazz de Vienne, au cours des Nuits de Fourvière ou dans des institutions théâtrales. C'est d'ailleurs parmi les répondants présents au moment de cette action, que la proportion du secteur théâtral est la plus faible. L'analyse de cette spécialisation sectorielle en fonction des lieux de mobilisation (Figure 8) met aussi en évidence la concentration dans le théâtre des répondants du In-Avignon (ce qui est assez attendu) mais aussi de ceux de la coordination nationale qui est congruente avec la place occupée par les membres du théâtre public dans cette mobilisation.

- Un ou plusieurs secteurs d'intervention

Interrogés sur leur intervention dans un second secteur d'activité, le quart des intermittents ne répond pas. Parmi ceux qui répondent, les réponses sont plus diversifiées et des champs de production faiblement mentionnés dans la question sur le secteur principal d'intervention occupent une place plus importante souvent combinée avec un autre secteur. Ainsi le secteur cinématographique est mentionné 16 fois, la télévision 33 fois, la danse 57 fois ainsi que des activités non artistiques comme l'action culturelle et l'enseignement.

**Figure 7. Secteurs du spectacle en fonction des lieux de mobilisation**



<sup>35</sup> Un intermittent (homme de 50 ans, annexe 10, droits ouverts et 800 heures déclarées) indique : « Je n'ai pas de métier. Je suis artiste (qui n'est pas un métier) ».

Parmi les intermittents on peut donc différencier ceux qui interviennent dans un ou plusieurs secteurs culturels, cette différenciation n'étant pas liée à différents facteurs tels que le sexe, l'annexe, le niveau de revenu. Elle est en revanche liée aux lieux de mobilisation, les participants à l'AG du In-Avignon s'opposant aux membres de la coordination nationale (Tableau 17 - ci-dessous) qui ont une plus forte propension à la multiactivité. Elle est aussi liée au secteur principal, ceux qui interviennent principalement dans la musique ayant une plus forte propension à intervenir dans plusieurs secteurs.

**Tableau 17. Nombre de secteurs d'activité en fonction des lieux de mobilisation**

	1 secteur	2 secteurs	3 secteurs	N =
Actions	24.4 % 38	52.6 % 82	23.1 % 36	156
In-Avignon	31.6 % 36	56.1 % 64	12.3 % 14	114
Coordination nationale	14.6 % 6	46.3 % 19	39.0 % 16	41
Préfecture	21.5 % 23	60.7 % 65	17.8 % 19	107
Ensemble	24.6 % 103	55.0 % 230	20.3 % 85	418

Pearson's Chi-squared test. X-squared = 17.33, df = 6, p-value = 0.008145

- Un ou plusieurs métiers

Près de la moitié des intermittents ne déclare pas de second métier ou activité (n = 182 ; 43,5 %) et si cette faible propension n'est pas liée aux facteurs déjà évoqués (sexe, âge, etc.), comme pour le second secteur d'activité, elle est liée aux lieux de mobilisation, les professionnels du In-Avignon se signalant par une plus faible multiactivité ; 54,4 % d'entre eux ne déclare pas de second métier.

**Tableau 18. Second métier en fonction de l'annexe**

	Artistique	Technique	Autre métier	N =
Annexe 8	16.2 % 21	78.5 % 102	5.4 % 7	130
Annexe 10	59.4 % 63	18.9 % 20	21.7 % 23	106
Ensemble	35.6 % 84	51.7 % 122	12.7 % 30	236

Pearson's Chi-squared test. X-squared = 83.066, df = 2, p-value < 2.2e-16.

Parmi les intermittents qui déclarent une seconde (voir une troisième) activité, plus des trois quarts (78,5 %) de ceux de l'annexe 8 ont d'abord un autre métier technique (Tableau 18 - ci-dessus) alors que les artistes de l'annexe 10 ont davantage tendance à diversifier leurs activités

dans différents domaines. Ils peuvent exercer des activités techniques ainsi que d'autres qui relèvent de l'action culturelle.

Compte tenu de la structuration professionnelle des différents lieux, les intermittents de l'AG du In-Avignon (73 % d'entre eux), ainsi que de la manifestation devant la préfecture de Lyon, mais dans une plus faible proportion (56,5 %), ont un second métier technique alors que ceux des autres lieux ont d'abord un second métier artistique ; 41,7 % pour la coordination nationale et 49 % pour les autres lieux étudiés.

Les techniciens qui assument une seconde tâche artistique le font souvent pour des compagnies dotées de moyens techniques et financiers plus limités. C'est le cas de certains techniciens du In-Avignon rencontrés au moment de la mobilisation de 2014 ; ils assurent (par exemple) les régies techniques (pour l'éclairage) au sein de ce dernier et, à d'autres moments de l'année, sont présentés et se pensent comme "créateur lumière". Ce type de multiactivité conforte leur légitimité artistique et, ce n'est pas le moindre de ses effets, les conduit à intérioriser des préoccupations spécifiques aux artistes et à partager la volonté de ces derniers de présenter leurs spectacles, parfois coûte que coûte. En 2014, les réticences des techniciens du In-Avignon à s'engager dans une grève générale s'expliquent en partie par leur proximité avec les artistes présents du fait précisément, chez certains, y compris des responsables de la coordination, de leur double positionnement technique et artistique.

La combinaison d'une activité centrale centrée sur le théâtre avec des activités secondaires dans d'autres domaines résulte de propriétés spécifiques des terrains d'enquête mais il est probablement possible de la généraliser à de nombreux territoires non parisiens.

D'une part, la production cinématographique et télévisuelle est concentrée dans la région parisienne malgré le soutien (direct ou indirect) de certaines collectivités locales pour diverses productions. Cette centralisation parisienne encadre, dans les autres régions, les possibilités d'emploi dans le cinéma et la télévision pour les techniciens et surtout pour les artistes, souvent réduits, dans le cas des comédiens, à des rôles secondaires, voire à de simples "silhouettes"<sup>36</sup>. On ne peut exclure le fait que certaines fractions de techniciens travaillant dans les entreprises locales de production et de diffusion télévisuelle et cinématographique disposent de conditions de travail et de niveaux de revenus suffisamment importants pour limiter les propensions à la mobilisation. Il faut enfin considérer les dangers de répression et d'inscription dans une liste noire auxquels pourraient être exposés les techniciens concernés d'autant que les employeurs

---

<sup>36</sup> Petit rôle visible à distinguer des figurants. Ils ne sont pas considérés comme des "artistes interprètes" mais comme des "artistes de complément".

de ces champs sont peu nombreux, voire en position quasi monopolistique ; c'est le cas des télévisions régionales publiques.

D'autre part, dans certains champs comme la danse, le cirque, les arts de la rue, la demande de travail est beaucoup plus limitée, compte tenu de la plus grande faiblesse des budgets et du plus petit nombre d'entreprises.

Enfin, l'intervention dans les secteurs de l'enseignement et de l'action culturelle est un facteur de maintien dans les champs artistiques et, compte tenu du poids des croyances démocratiques, un facteur de légitimité. Elle est aussi une condition politique pour l'inscription dans l'espace de la production artistique administrée et l'allocation des subventions publiques.

La diversification des activités et/ou des interventions intersectorielles est une des conditions de maintien dans l'activité et le marché du travail (Menger, 1994, 1997) ce qui présuppose une capacité à posséder et à faire valoir des compétences diversifiées et ajustées à des univers plus ou moins hétérogènes. Ainsi, dans le cas des comédiens, la quasi-totalité travaille dans le spectacle vivant mais seule une partie travaille au cinéma du fait notamment que le mode de recrutement au théâtre se fait sans intermédiaire à la différence du cinéma (Cardon, 2011, 259).

## 2. L'intégration professionnelle

- Annexe 8 et annexe 10

L'intégration et la reconnaissance professionnelle des intermittents peuvent être appréhendées à l'aide d'indicateurs qui ont trait à l'accès et au maintien dans le régime avec une part plus ou moins importante d'intermittents qui, situés juste au-dessus du seuil des 507 heures, se trouvent dans une situation d'incertitude sociale et professionnelle.

Les intermittents interrogés se différencient, en premier lieu, par la perte passée (au moins une fois) des droits à l'indemnisation chômage. Cela concerne le tiers d'entre eux, mais uniquement le quart des techniciens et près de la moitié des artistes (41,3 %).

Une fraction significative, au moment de l'enquête, déclare ne pas avoir de droits ouverts. Ces 15 % (n = 61) concernent davantage les femmes que les hommes ; 19 % d'entre elles contre 11 % des hommes. Les artistes (20 %) sont aussi plus concernés que les techniciens. Cette ouverture (ou non) des droits a des effets directs sur le niveau de revenus, les intermittents non indemnisés étant massivement surreprésentés dans les catégories relevant des plus faibles revenus (Tableau 19, p. 40).

**Tableau 19. Niveau de revenus et ouverture des droits**

	Droits non ouverts		Droits ouverts		N =
[0 - 500 €]	5	31.2 %	11	68.8 %	16
	9.3 %		3.1 %		3.9 %
]500 € - < 1 200 €]	36	43.4 %	47	56.6 %	83
	66.7 %		13.2 %		20.2 %
]1 200 € - 1 800 €]	12	5.3 %	213	94.7 %	225
	22.2 %		59.7 %		54.7 %
> 1 800 €	1	1.1 %	86	98.9 %	87
	1.9 %		24.1 %		21.2 %
	54	13.1 %	357	86.9 %	411

Pearson's Chi-squared test. X-squared = 94.051, df = 3, p-value < 2.2e-16

Les intermittents se distinguent, en second lieu, en fonction des heures déclarées, ceux ayant des droits ouverts ayant, très logiquement, déclaré davantage d'heures. En conséquence, si pour l'ensemble des intermittents, la valeur médiane des heures déclarées est de 630,5 heures, elle est de 655 heures pour les intermittents ayant des droits ouverts.

En comparaison avec la structure globale de la répartition des allocataires en 2011 (Kert & Gille, 2013, 202), les intermittents mobilisés, sont moins présents dans les deux catégories extrêmes et sont davantage concentrés dans les deux groupes intermédiaires avec des écarts statistiquement significatifs. Ce décalage, et notamment la plus faible part d'intermittents dans la catégorie déclarant le moins d'heures (507 heures – 530 heures) résulte principalement de la présence des techniciens ; près de la moitié d'entre eux déclare plus de 835 heures et la part de ceux qui déclarent plus de 1 014 heures est plus importante que pour l'ensemble des intermittents indemnisés (Tableau 20, p. 40).

**Tableau 20. Répartition des intermittents selon les annexes et les heures déclarées**

	Annexe 8		Annexe 10		Ensemble		p =
	Etude	Unedic	Etude	Unedic	Etude	Unedic	
[507-530[	12.9 %	18.6 %	31.7 %	32.4 %	20.5 %	25.7 %	0.01278
[530-613[	15.7 %	24.8 %	31.0 %	30.3 %	21.9 %	27.6 %	0.00418
[613-1014[	57.6 %	45.5 %	35.9 %	32.3 %	48.9 %	38.6 %	0.00000
> 1014	13.8 %	11.1 %	1.4 %	5.0 %	8.8 %	7.9 %	0.13282
Ensemble	100.0 %	100.0 %	100.0 %	100.0 %	100.0 %	100.0 %	
N =	210		142		352		

En grisé les pourcentages de l'échantillon supérieurs à ceux de l'ensemble de la population de l'UNEDIC.

Lecture. Au sein de l'échantillon étudié (les intermittents interrogés et ayant des droits ouverts) 12,9% des techniciens de l'annexe 8 ont déclaré entre 507 heures et 530 heures alors que cela concerne 18,6 % des allocataires UNEDIC de la même annexe (Données Unedic : Kert & Gille, 2013, p. 202).

La dernière colonne (p =) considère le degré de significativité des écarts dans la répartition en fonction des heures déclarées pour les intermittents mobilisés par rapport à l'ensemble des intermittents de l'Unedic. On voit que pour les 3 premières classes, les écarts restent significatifs.

- Une inégale répartition en fonction des lieux de lutte

La différence entre les deux annexes est corrélée avec la distinction en fonction des lieux étudiés, l'opposition étant particulièrement nette entre l'AG du In-Avignon, au sein de laquelle prédominent les techniciens (l'analyse par résidus met en évidence que c'est dans ce lieu que le clivage entre les deux annexes est le plus important), et les différentes actions et AG dans les villes de Lyon et Saint-Étienne (Tableau 21, p. 41). C'est aussi au sein de l'AG du In-Avignon qu'il y a le plus faible nombre d'intermittents n'ayant pas de droits ouverts ainsi que les intermittents ayant déclaré le plus grand nombre d'heures ; 42 % déclarent au moins 835 heures.

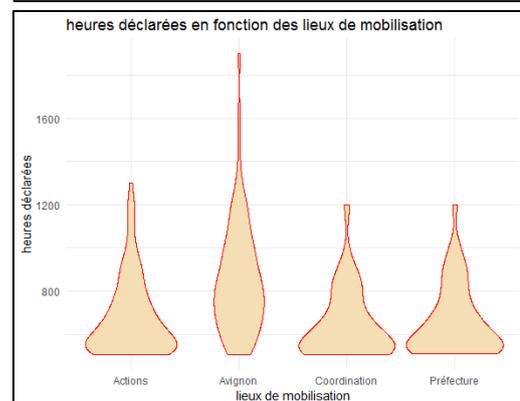
**Tableau 21. Répartition des intermittents en fonction des lieux**

	Annexe 8		Annexe 10		
Actions et AG diverses	27.4 %	64 41.0 %	50.0 %	92 59.0 %	156 27.3 %
AG In-Avignon	43.2 %	101 88.6 %	7.1 %	13 11.4 %	114 9.8 %
Coordination	7.3 %	17 41.5 %	13.0 %	24 58.5 %	41 25.6 %
Préfecture	22.2 %	52 48.6 %	29.9 %	55 51.4 %	107 25.6 %
Ensemble		234 56.0 %		184 44.0 %	418

Pearson's Chi-squared test. X-squared = 69.245, df = 3, p-value = 6.194e-15.

La figure 9 (ci-contre) met d'ailleurs en évidence que, à l'inverse des autres lieux où les heures déclarées sont concentrées dans le bas des distributions, au sein de l'AG du In-Avignon, la répartition des heures est plus diversifiée, avec une minorité déclarant un volume important (supérieur à 1 200 heures).

**Figure 8. Heures déclarées en fonction des lieux de mobilisation**



- Des groupes militants plus jeunes que l'ensemble des intermittents

Nous avons souligné, précédemment, que les intermittents mobilisés sont plus âgés que les précaires. On peut aussi comparer les intermittents mobilisés à l'ensemble des intermittents mais avec un degré d'incertitude lié notamment aux populations qui servent de référence ; considère-t-on la population recensée par la CCS sur laquelle travaille Cardon (Cardon, 2011) ou celles des allocataires UNEDIC qui est définie plus strictement ?

En soulignant les biais de la base CCS qui tend à minorer la part des artistes les plus jeunes, Cardon indique que la moyenne des bénéficiaires de cette caisse est de 39,5 ans (pour une valeur médiane de 38 ans), valeur qui est proche de celle de Pôle Emploi et supérieure à celles des intermittents mobilisés qui apparaissent plus jeunes (Tableau 22 - ci-dessous).

**Tableau 22. Age de l'ensemble des intermittents et des intermittents mobilisés**

	Age moyen	$\sigma$	N =
intermittents - CCS (2006) <sup>37</sup>	39,5 ans		128 974
intermittents Pôle Emploi (2014) <sup>38</sup>	40 ans		114 900
Intermittents mobilisés (2014)	37,4 ans	8.902257	418
Ecart intermittents de Pôle Emploi (p-valeur – test unilatéral)	p = 7,0736E-07		

Lecture. L'âge moyen des intermittents mobilisés est de 37,4 ans pour 40 ans de ceux qui sont recensés par Pôle emploi, l'écart apparaissant statistiquement significatif.

Cette plus grande jeunesse se retrouve dans la répartition des classes d'âge. Les moins de 25 ans représentent 3,2 % des allocataires du régime et 11,1 % des intermittents mobilisés (et ayant les droits ouverts) alors que les plus de 50 ans constituent 19,3 des mêmes allocataires et 11 % des intermittents mobilisés. Pour ces derniers (techniciens ou artistes), l'âge médian d'entrée dans les secteurs culturels (au moment où ils ont leur premier emploi rémunéré) est de 23 ans et l'âge médians de l'ouverture des droits (et non du premier cachet) est de 26 ans (Tableau 23, p. 43).

La grande masse des intermittents mobilisés est entrée (relativement) récemment dans les champs artistiques. Les trois quarts ont moins de 16 ans d'ancienneté dans l'ouverture des droits (Tableau 24, p. 43) et plus de la moitié a ouvert ces droits à partir de 2003 (Tableau 25, p. 43). Cela implique que leur socialisation professionnelle s'est opérée alors que la question de l'intermittence et de la mobilisation constituait un enjeu récurrent. Ils ont donc pu intérioriser l'ensemble des conditions de la lutte et cela d'autant plus qu'ils appartiennent à des générations qui

<sup>37</sup> Cardon, 2011, p. 152.

<sup>38</sup> Pôle Emploi, *Les allocataires indemnisés au titre des annexes 8 et 10 en 2014*, Statistiques, études et évaluations, n° 16.009, février 2016.

apparaissent plus stables, moins condamnées (du moins les hommes) à l'éviction rapide, que celles qui sont apparues dans les années 1990 (Cardon, 2011, 170).

**Tableau 23. 1<sup>er</sup> emploi rémunéré et ouverture des droits**

	1 <sup>er</sup> Quartile	Médiane	3 <sup>ème</sup> Quartile	Maximum	N =
1 <sup>er</sup> emploi rémunéré	21 ans	23 ans	25 ans	45 ans	396
Ouverture des droits	21 ans	26 ans	29 ans	57 ans	378

**Tableau 24. Mesures de l'ancienneté**

	1 <sup>o</sup> quartile	Médiane	3 <sup>o</sup> quartile	Max	N
Ancienneté champ	5,25 ans	11 ans	17 ans	43 ans	351
Ancienneté droits	5,0 ans	10 ans	16 ans	40 ans	378

**Tableau 25. 3 générations d'intermittents**

	Génération 1 1974-1992	Génération 2 1993-2002	Génération 3 2003-2014	Total
Effectifs	46	119	224	389
%	11,8%	30,6%	57,6%	100%

- Une féminisation plus marquée que dans la population de référence

Alors que dans l'ensemble des groupes mobilisés étudiés, il y avait une forte présence féminine, parmi les intermittents, cette part diminue. Les femmes représentent 42,8 % des intermittents et leur part diminue parmi ceux qui ont droit au régime (40 %). Cette plus faible part s'explique largement par la prédominance des techniciens. Néanmoins, cette féminisation se révèle plus élevée que parmi l'ensemble des intermittents (Tableau 26, ci-dessous).

**Tableau 26. Répartition par sexe parmi les intermittents et les intermittents mobilisés**

	Annexe 8		Annexe 10		Ensemble	
	Hommes	Femmes	Hommes	Femmes	Hommes	Femmes
Pôle emploi <sup>39</sup>	68.8 %	31.2 %	63.4 %	36.6 %	66.3 %	33.7 %
					N = 92 669	
Intermittents mobilisés <sup>40</sup>	60.5 %	39.5 %	53.0 %	47.0 %	57.2 %	42.8 %
	N = 233		183		N = 416	
p =	0.001561		0.00087		0.00000	

Lecture. Alors que pour l'ensemble des intermittents indemnisés, il y a 66,3 % d'hommes, parmi les intermittents mobilisés cette part diminue à 57,2 %, l'écart étant statistiquement significatif ( $p = 0,0$ ). Cette forte féminisation des intermittents mobilisés (par rapport à l'ensemble des intermittents) est plus marquée parmi les artistes que parmi les techniciens.

<sup>39</sup> Pôle Emploi, *Les allocataires indemnisés au titre des annexes 8 et 10 en 2014*, Statistiques, études et évaluations, n° 16.009, février 2016.

<sup>40</sup> Nous ne considérons ici que les intermittents ayant des droits ouverts.

- La grille salariale

Une question portait sur le respect de la grille salariale considéré comme un indicateur du degré d'intégration professionnelle, soit au titre de la (mé)connaissance de cette grille (par les répondants), soit au titre de l'application, plus ou moins importante, de cette dernière.

Parmi les intermittents, seuls 6 (1,5 %) ne répondent pas et 35 (8,5 %) manifestent leur méconnaissance ; ils ne savent pas ce qu'est une convention collective ou ne connaissent pas la convention collective de leur secteur d'activité. La moitié des répondants indique que la grille salariale est respectée (n = 214 ; 53,0 %) et plus du tiers (n = 155 ; 38,4 %) déclare qu'elle n'est pas respectée ou irrégulièrement. Il existe une série de variations mais peu significatives statistiquement en fonction du genre, de l'annexe, du lieu. Les intermittents de l'AG du In-Avignon déclarent un plus grand respect de la convention collective (61,1 %) mais sans différence réelle avec les intermittents des autres lieux.

### 3. Sociabilité et conditions de la mobilisation

La sociologie des mobilisations collectives comme ce travail d'enquête mettent en évidence que, dans la plupart des cas, l'activité militante est inséparable d'une sociabilité amicale et/ou professionnelle, ces dimensions étant liées dans des configurations multiples ; des amis travaillent ensemble et participent aux mobilisations (voire prennent des responsabilités dans une coordination locale) ou, dans une configuration différente, l'intensité dans l'engagement est à la source de liens puissants qui se traduisent par un travail en commun ou par la constitution de liens amicaux. On peut de ce point de vue distinguer plusieurs types d'action.

Le premier concerne des actions qui rassemble des militants ayant de faibles liens interpersonnels quelle que soit leur nature. C'est le cas de la plupart des AG d'information qui concernent des intermittents souvent dispersés, relevant de champs artistiques hétérogènes.

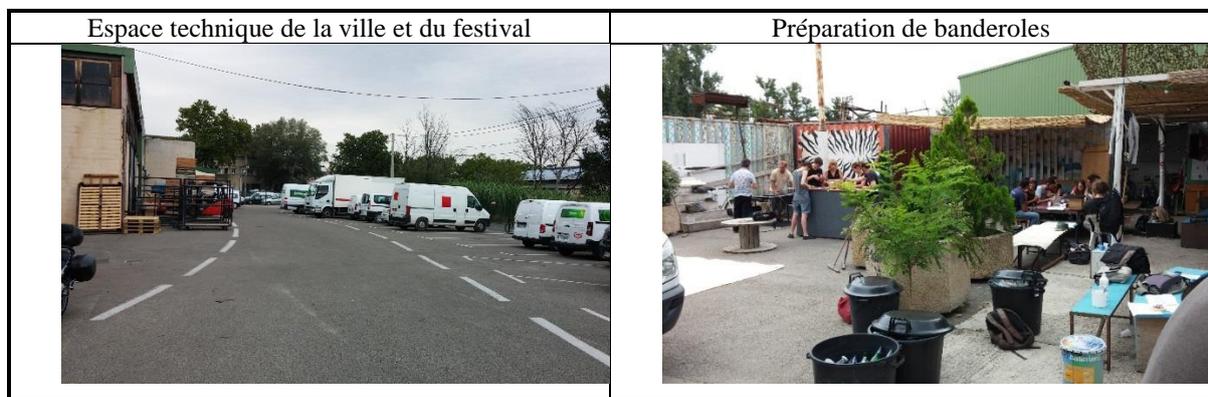
Le second concerne des actions qui s'appuient sur des groupes déjà constitués sur la base de liens indissolublement (et dans des proportions variables) professionnels, amicaux, militants construits dans des espaces locaux de production. D'autres actions combinent les deux aspects soulignés. Ainsi la manifestation devant la Préfecture du Rhône rassemble plusieurs centaines de personnes qui ne se connaissent pas toutes mais au sein desquelles on repère des groupes déjà constitués : techniciens du Festival de jazz de Vienne ; étudiants de l'ENSATT (ces derniers étant regroupés derrière une banderole proclamant : « ENSATT solidaire »).

La coordination des techniciens du In-Avignon occupe, de nouveau, une place spécifique. En effet, non seulement ces techniciens arrivent tôt au Festival, certains deux mois avant le début officiel, mais, régulièrement employés par le Festival (dans la mesure où, outre leur

qualification, ils connaissent les contraintes spécifiques aux lieux patrimoniaux utilisés), ils sont nombreux à revenir sur une longue durée. En 2014, un des cadres de la coordination était déjà responsable de celle de 2003.

Ces techniciens se caractérisent par une intense sociabilité. Ils utilisent le centre technique de la ville d'Avignon (situé à l'extérieur des remparts de la ville) au sein duquel est rassemblé l'ensemble du matériel nécessaire à l'organisation des spectacles. Cet espace comprend un lieu de vie (la Paillotte) où ils se retrouvent le matin pour l'organisation du travail de la journée et (surtout) le soir. Il comprend des tables, un bar et leur permet de se restaurer, de se reposer, d'échanger, d'organiser des soirées et des fêtes. A ce titre, c'est aussi un lieu de mobilisation pour discuter de la situation, préparer les banderoles.

**Photo 5. La Paillotte**



© Serge Proust

La constitution et l'intensité de ces liens contribuent à l'engagement militant en même temps qu'ils l'encadrent, voire le limitent. En 2014, compte tenu de l'expérience de 2003 et des tensions ainsi que des conflits parfois violents qui ont accompagné et suivi la mobilisation de cette année-là, de nombreux techniciens du In-Avignon, dont certains étaient déjà présents en 2003, déclarent, au cours des entretiens informels, et à plusieurs reprises, que leurs prises de position (comme le vote ou non de la grève) tiendraient compte de leur volonté de maintenir l'unité du groupe.

Si donc la plupart des membres des groupes mobilisés connaissent au moins une personne avec laquelle ils ont travaillé au moins une fois dans les deux ans (nommée "collègue" dans la suite du texte), quelle est l'importance de ces liens ? Pour en avoir une première approximation, les répondants pouvaient indiquer (question 18<sup>41</sup> et question 19<sup>42</sup>) le nombre de personnes participant à l'action (AG, manifestation, occupation) avec lesquelles ils avaient travaillé dans les

<sup>41</sup> « Q18 - Y a-t-il des personnes présentes dans l'action d'aujourd'hui avec lesquelles vous avez déjà travaillé dans les 2 dernières années ? Oui  Non  ».

<sup>42</sup> « Q19 - Si Oui, combien ? ..... ».

deux ans écoulés ; cette période de travail est préférée compte tenu des modes d'organisation dans les champs du spectacle au sein desquels prédomine la production par projet qui implique une forte flexibilité ainsi qu'un étalement dans le temps de nombreux projets. Nous avons pu alors rapporter le volume déclaré au nombre de personnes présentes dans cette action (indiqué précédemment - Tableau 1, p. 16).

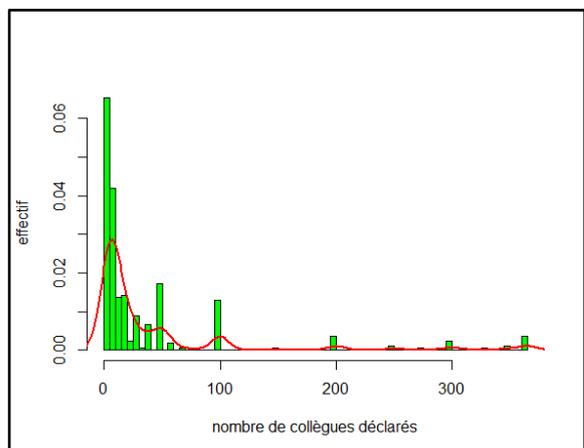
La précision de ces deux indicateurs dépend, en partie, d'une double capacité à compter, celle du sociologue (voir précédemment, p. 14) ainsi que celle des personnes interrogées confrontées à plusieurs contraintes souvent identiques : nombre plus ou moins important de militants présents ; mobilité inégale de ces derniers (il est plus facile de compter dans une AG où tout le monde est assis que dans une manifestation où les militants se déplacent). Dans certains cas (AG et actions qui rassemblent peu de monde et/ou qui durent plusieurs heures), les militants, peuvent aisément compter les personnes connues. En revanche, dans d'autres cas, les personnes interrogées éprouvent des difficultés. La manifestation organisée devant la préfecture du Rhône rassemble un nombre important de manifestants concentrés dans un espace restreint (l'impasse devant la préfecture), serrés les uns contre les autres, et impossibles à recenser. En conséquence, dans quelques cas, des répondants n'indiquent pas de nombre précis, soit parce qu'ils ne le souhaitent pas, soit parce qu'ils n'arrivent pas à les compter. C'est « indéfinissable » écrit un chef électricien présent à l'AG du In-Avignon qui, compte tenu de son poste et de ses responsabilités, connaît probablement beaucoup de monde. Certains répondants ( $n = 9$ ) utilisent des adverbes ou des adjectifs retranscrits en valeur numérique (« plusieurs » pour 20 ; « beaucoup » pour 50 ; « plein » pour 100 ; « tous » pour 365 mais cela ne concerne qu'une personne).

- Des collègues de travail

90 % des intermittents ( $n = 375$  ; 89,7 %) déclarent avoir travaillé avec des participants à l'action à laquelle ils participent ; ils ne sont que 339 (81,1 %) à indiquer un comptage du nombre de ces personnes.

Le volume des personnes déclarées varie considérablement avec une valeur moyenne de 10, une valeur médiane de 39,4 et un écart-type de 73,38 (voir Figure 9).

**Figure 9. Nombre de collègues reconnus**



S'il est lié (faiblement) à l'âge (et à l'ancienneté professionnelle) des militants, ce volume varie fortement en fonction des lieux de mobilisation dans la mesure où la constitution des collectifs de lutte ainsi rassemblés repose sur des logiques militantes différenciées

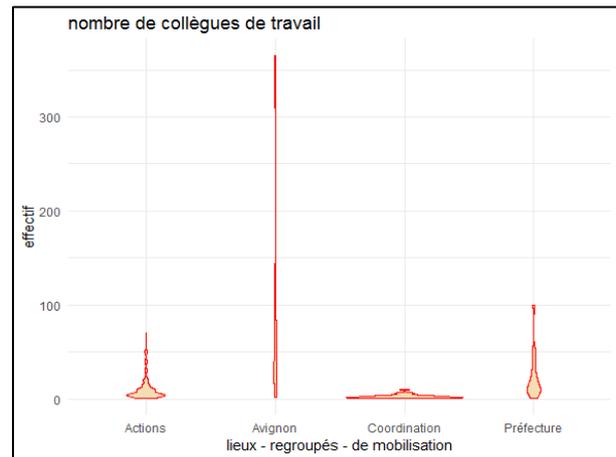
Du fait de sa constitution rassemblant des militants issus de différents territoires, la coordination nationale constitue le lieu pour lequel les liens professionnels apparaissent les plus faibles ; la quasi-totalité des répondants (22 sur 23) répond moins de 10 collègues et 16 sur 22 en évoquent moins de 4. Néanmoins, on peut faire l'hypothèse, comme y incite l'observation de certaines coordinations locales, que leur constitution reposant, le plus souvent, moins sur l'élection que sur le volontariat, les délégations à cette coordina-

tion sont constituées de petits groupes marqués par l'intensité de liens politiques mais aussi professionnels. Ce que met en évidence, un tel taux, c'est que si les délégués des différentes coordinations ont peu de chance de travailler avec des délégués de coordinations issus d'espaces locaux distants de plusieurs centaines de kilomètres, ils ont de fortes probabilités d'avoir travaillé avec les autres membres de leur délégation.

Les militants présents au moment de multiples actions ainsi qu'au cours de la manifestation devant la préfecture du Rhône déclarent un faible volume de collègues présents. D'une part, comme nous l'avons déjà indiqué, dans certains cas, le grand nombre de personnes présentes rend difficile le repérage d'éventuels collègues et leur comptage. D'autre part, en tant qu'espaces ouverts et exceptionnels, ces actions rassemblent des manifestants d'origine très diverse (il y a ainsi peu de points en commun entre les étudiants de l'ENSATT et les techniciens du Festival de jazz de Vienne).

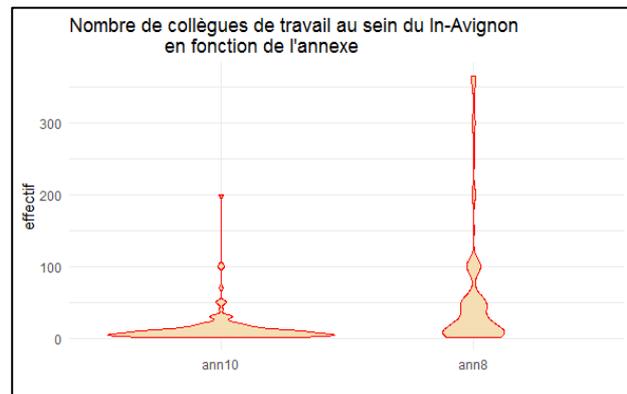
Au sein de l'AG du In-Avignon, les écarts sont considérables entre quelques participants qui connaissent peu de personnes et d'autres qui peuvent connaître, du fait de leurs responsabilités et/ou de leur ancienneté de participation au Festival, plusieurs dizaines, voire plusieurs centaines de personnes, le travail en commun ayant pu être très variable. Pour un technicien, déclarer avoir travaillé sur un même spectacle avec un-e comédien-ne connu-e ou avec un collègue de la même spécialité n'a pas le même sens et n'implique pas la même intensité des contacts.

**Figure 10. Nombre de collègues en fonction des lieux de mobilisation.**



Dans le cas de l'AG du In-Avignon, le taux atteint tient moins aux conditions de la passation qu'à celles qui président à la constitution de l'AG. Il y a néanmoins de très fortes différences parmi ces répondants ; la valeur moyenne est en effet de 104,5 et la médiane de 50. Ces écarts tiennent en partie à une distinction entre les deux annexes, les techniciens étant conduits, par l'antériorité et la durée de leur présence ainsi que par leur mobilité entre les différents lieux, à multiplier les contacts professionnels et amicaux.

**Figure 11. Nombre de collègues au sein de l'AG du In-Avignon en fonction de l'annexe**



- La part des personnes connues – le degré d'isolement –

On peut aussi interroger le degré d'isolement des répondants en se demandant quelle part occupe, dans l'action considérée, les membres connus professionnellement. Déclarer avoir travaillé avec 5 personnes n'a pas le même sens si ces 5 personnes constituent 10 % des militants présents (le répondant apparaissant isolé) ou 40 %.

Nous avons rapporté le nombre de personnes déclarées connues par les intermittents au nombre estimé (plus ou moins précisément) de personnes participants aux différentes actions. De manière générale, cette part est faible. La moitié des répondants ne connaît qu'un peu plus de 4 % des participants aux actions avec des variations importantes en fonction des lieux.

Cette faiblesse (relative) des liens entretenus par les répondants tient aux conditions de l'enquête qui n'a pas pu prendre en compte certaines actions pour lesquelles, au contraire, l'intensité des liens est une condition de l'engagement. Le blocage de l'Opéra-théâtre de Saint-Étienne, évoqué précédemment (p. 9) est le fait d'un groupe constitué majoritairement de personnes qui se connaissent et/ou travaillent ensemble parfois depuis de nombreuses années. Ces liens sont d'ailleurs une des conditions de leur engagement dans cette action, ce qui apparaît manifeste dans la discussion qui précède celle-ci, quand les responsables de la coordination présentent aux militants cette action qu'ils avaient tue jusque-là (afin d'éviter que cette information circule quelques jours avant et alerte les forces de l'ordre). D'une part, les militants font confiance à ces responsables pour ne pas les impliquer dans une activité trop dangereuse même si ces derniers leur disent qu'il peut y avoir quelques risques. D'autre part, certains sont conduits à s'engager afin de maintenir la reconnaissance et l'estime dont ils bénéficient localement ainsi que leur intégration professionnelle locale.

Le degré d'isolement varie aussi fortement en fonction des lieux étudiés. Comme précédemment, les participants à l'AG du In-Avignon occupent une place particulière du fait de l'intensité, de la permanence et de l'antériorité de leurs liens (Tableau 27 - ci-dessous).

**Tableau 27. Intensité des liens (la spécificité du In-Avignon)**

	[0 % – 10 %]	]10 % - 25 %]	]25 % – 100 %]	Total
Actions diverses	80 35.6 %	32 53.3 %	13 25.5 %	125 37.2 %
AG In-Avignon	32 14.2 %	21 35.0 %	38 74.5 %	91 27.1 %
Coordination nationale	23 10.2 %			23 6.8 %
Préfecture du Rhône	90 40.0 %	7 11.7 %		97 28.9 %
Ensemble	225 67.0 %	60 17.9 %	51 15.2 %	336

Pearson's Chi-squared test. X-squared = 105.6, df = 6, p-value < 2.2e-16

Lecture : 64 % des intermittents engagés dans des actions diverses connaissent au maximum 10 % des personnes participant à ces dernières.

- Faiblesse des liens syndicaux

Les liens professionnels constituent une des bases fondamentales de l'organisation de la mobilisation et cela d'autant plus que la syndicalisation est limitée ; 5 % des intermittents (n = 21) déclarent être adhérent à un syndicat de salarié<sup>43</sup>.

Interrogés sur leurs sources d'informations relatives à l'action étudiée, les ¾ des intermittents répondants (n = 307 ; 73,4 %) ne mentionnent qu'une seule source avec, par ordre décroissant, les coordinations (n = 186 ; 44,5 %), les collègues de travail (n = 114 ; 27 %), les amis (n = 129 ; 30,1 %), les autres sources – dont les syndicats (n = 14 ; 3,3 %) – venant en dernier.

<sup>43</sup> Pour l'essentiel, ils relèvent des syndicats de la FNSAC-CGT (n=14).

## Ni salariés, ni précaires : des professionnels

Partant du principe que « le nominal est aussi réel que le réel ; les mots, s'agissant des choses sociales, sont des choses et font des choses » (Bourdieu, 2015, 153), cette recherche est restée attentive aux enjeux permanents de désignation et de catégorisation et cela d'autant plus que ces derniers sont une constante dans les champs artistiques où les moindres variations dans les nominations constituent des enjeux de lutte. Dans leur description des travaux préparatoires à la nomenclature de l'INSEE, Alain Desrosières et Laurent Thévenot soulignent que dans « un cas extrême », celui des métiers d'art, « le contenu exact d'une rubrique a même été établi entièrement par voie de commission. Chaque nom d'occupation inclus dans la rubrique devait rencontrer l'assentiment d'une commission ad hoc réunissant les représentants des métiers d'art sous l'égide du ministère des affaires culturelles. (...) bien que la nomenclature n'ait pas, à proprement parler, d'incidence juridique, les discussions, souvent très vives, ont montré que les taxinomies sociales sont un enjeu suffisamment important pour entraîner une mobilisation des organes représentatifs des professions » (Desrosières & Thévenot, 1992, 46). Dans sa recherche concernant les nomenclatures professionnelles dans le spectacle, Janine Rannou recense 1 600 appellations différentes (pour 200 000 personnes) au sein desquelles il existe néanmoins des titres fortement récurrents manifestant l'existence d'espaces « où les modèles identitaires sont puissants et peuvent ainsi servir d'ossature à un cadre taxinomique » (Rannou, 2003, 89).

La mobilisation est l'occasion de la manifestation de ces tensions, notamment entre la FNSAC-CGT et les coordinations locales et à l'intérieur même des groupes mobilisés. Ces tensions apparaissent dans la désignation des coordinations (et leur évolution) mais surtout dans l'élaboration des axes revendicatifs et des modalités de lutte. Faire référence aux « salariés » et à la nécessité de défendre l'« emploi » et le « métier » n'a pas la même signification ni les mêmes implications que la référence aux « précaires » et/ou aux « intermittents ».

### 1. Salariat paradoxal et rapport instrumental au salariat

- Etre l'employeur de soi-même

De multiples analyses soulignent que la logique actuelle des champs artistiques conduit chaque artiste à devenir, sur le modèle de l'*homo œconomicus* prôné par le libéralisme, « un entrepreneur et un entrepreneur de lui-même » (Foucault, 2004, 232). Dans les champs du

spectacle la logique entrepreneuriale repose aussi sur les spécificités contemporaines de la production pour lesquelles le régime de l'intermittence joue un rôle décisif en ce sens que ces intermittents (singulièrement les artistes) ne sont pas seulement des entrepreneurs, porteurs d'un projet, mais aussi des employeurs, ce déplacement discursif recouvrant la constitution d'une nouvelle figure et position sociale avec des conséquences politiques considérables dans l'organisation de la mobilisation et la définition de ses objectifs.

Dans l'analyse des champs du spectacle et notamment du champ théâtral, les études soulignent la place décisive de la figure du comédien/metteur en scène qui constitue une des modalités centrales de la multiactivité (Corsani & Lazzarato, 2008). Plus que dans les autres métiers, y compris parmi les artistes, les comédiens sont portés à se définir comme des directeurs artistiques leur permettant ainsi de fonder et défendre un projet artistique (conformément à la logique du projet qui structure les champs artistiques) et, dans le même temps, de créer leur emploi par la fondation d'une compagnie. Par ailleurs, quand ils ne se contentent pas de fonder une compagnie réduite à leur seul emploi mais développent des productions artistiques mobilisant d'autres postes de travail techniques et artistiques, ces directeurs artistiques deviennent de véritables employeurs, cette situation pouvant être masquée par la présence du président de l'association support qui ne sert souvent que de caution et de paravent juridique en s'inscrivant dans une *triangulation* des relations d'emploi et de travail<sup>44</sup> (Figure 12, p. 52).

Cette dernière permet de distinguer plusieurs relations sociales. Il existe, d'une part, une relation officielle d'emploi entre les professionnels (1 et 2) et le président de l'association (position 3). La relation de travail entre les professionnels occupants la position 2 et 3 est dominée par le directeur artistique (position 2) qui décide des recrutements, organise l'activité des artistes et techniciens inscrits dans la position 3.

Dans ces relations, le directeur artistique n'est pas (juridiquement) l'employeur mais un simple salarié de l'entreprise. Cette triangulation est disjointe des écarts statutaires. Le plus souvent le directeur artistique est un intermittent mais, dans certains cas rencontrés, il peut se trouver dans des situations plus précaires que certains de ses salariés, se trouver au RSA et organiser le travail de professionnels intermittents ou en CDI.

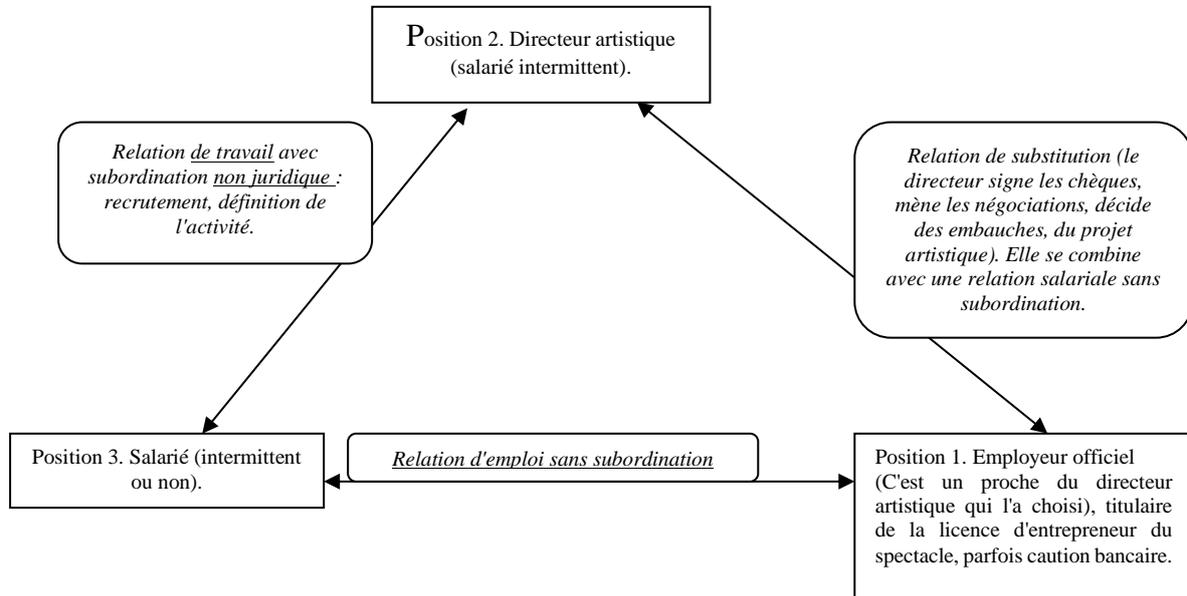
La compagnie est l'objet du directeur artistique qui peut d'ailleurs la faire disparaître pour en fonder une nouvelle. La disparition du directeur artistique (disparition physique ou disparition symbolique quand ce dernier ne propose plus aucune production) implique, dans la quasi-

---

<sup>44</sup> Les organismes sociaux ne s'y trompent d'ailleurs pas quand ils cherchent les signes faisant d'un directeur artistique – intermittent un “employeur de fait” les autorisant à exclure l'artiste concerné du salariat et du bénéfice du régime.

totalité des cas, la disparition de la compagnie dont il ne reste que des traces diverses (programmes, affiches, souvenirs de professionnels, sites non actualisés sur le web, etc.).

**Figure 12. La relation triangulaire dans les compagnies indépendantes**



La personne physique qui, en tant que président de l'association, est juridiquement l'employeur est le plus souvent un proche du directeur artistique et/ou un professionnel de l'espace. Dans tous les cas, ces dirigeants ont intériorisé (ils ont été choisis pour cela) que leur autorité est, le plus souvent, formelle. C'est pourquoi une « implication réelle de l'un ou l'autre membre du bureau (le Président d'abord) n'est mentionnée que dans moins de vingt pour cent des compagnies étudiées » (Urrutiaguer & Henry, 2011, 142).

Certains de ces présidents peuvent jouer un rôle plus important, notamment quand ils disposent de compétences juridiques, gestionnaires ou administratives. Mais, même dans ce cas-là, ils sont absents du plateau ; ils ne définissent pas le projet artistique et ne décident pas de la constitution des équipes qui, le plus souvent, ne les rencontrent jamais, y compris pour la signature des contrats successifs. C'est le directeur artistique qui, compte tenu de son autorité, se substitue à l'employeur et assume l'essentiel des responsabilités sans toujours endosser la totalité des risques ; intermittent (donc salarié), il n'est pas toujours titulaire de la licence de spectacle et il n'est pas forcément caution bancaire de l'association support de sa compagnie. Il peut donc être artistiquement responsable, engager des budgets sans en être juridiquement ou financièrement responsable même si le poids des liens amicaux avec le président, la prégnance des contrôles, une certaine éthique personnelle, conduisent à une attitude rigoureuse.

La triangulation repose donc sur une fiction juridique selon laquelle le président de l'association serait le dirigeant réel, l'employeur des autres salariés. Elle masque le fait que les associations sont d'autant plus nombreuses qu'elles permettent à des artistes de créer leur emploi. Dans sa thèse, Cardon, souligne que « 58 % des comédiens ont rencontré l'employeur leur fournissant le plus fort volume de travail l'année dès leur arrivée sur le marché du travail. Cette proportion s'élève à 63 % pour les musiciens et à 67 % pour les danseurs. » (Cardon, 2011, p. 167-168, c'est nous qui soulignons). Pilmis montre que, pour les comédiens, le noyau dur d'employeurs (les dix employeurs les plus importants) représente, sur la période 1987-2000, pour la moitié d'entre eux, « 80 % de leurs contrats, 92 % de leurs rémunérations et 95 % de leur volume de travail » (Pilmis, 2007, 311). Parfois, il existe un employeur avec lequel se fait l'essentiel de l'activité ; 48 % de l'activité des musiciens « est réalisée avec leur principal employeur, contre 65 % pour les comédiens, et 70 % pour les metteurs en scène et réalisateurs. » (Menger, 2010, 492). On retrouve le même phénomène d'appariement quasi exclusif pour certains couples chorégraphe / danseur reposant sur « la nécessaire conformité des corps [des danseurs] aux esthétiques propres à chaque chorégraphe » (Rannou & Roharik, 2006, 21). Beaucoup de ces artistes, loin du modèle du free-lance, sont proches « quoique de manière précaire et informelle, du modèle standard du salariat à employeur unique » (Coulangeon, 2004, 180).

Une telle immédiateté et exclusivité de l'appariement résulte du fait que, dans une proportion difficile à évaluer, de nombreux artistes ne peuvent entrer dans les marchés du travail qu'en créant leur emploi par l'intermédiaire de "leur" association. Ces appariements exclusifs, ou quasi exclusifs, sont constitués, dans de nombreux cas, non pas entre deux artistes ou entre un artiste et un employeur extérieur mais, ce que les éléments statistiques ne peuvent mettre en évidence, par un artiste avec lui-même (par l'intermédiaire du président d'association).

Cette position de directeur artistique place les agents concernés dans une position clivée. Salariés pour bénéficier de l'intermittence, ils sont employeurs, doublement conduits à un rapport instrumental au salariat. L'intégration des intermittents, à partir des années 1980, dans les dispositifs mis en place dans le cadre de la société salariale relevant de la « convention keyneso-fordiste assise sur le modèle de l'emploi durable, à temps plein » (Tuchszirer, 2000, 3) intervient à un moment où précisément cette convention se défait. Tous ces professionnels sont conduits aussi à participer à cette dynamique dans les multiples "jeux avec la règle" qui, pour les moins intégrés (et professionnellement reconnus d'entre eux) d'entre eux, conditionnent leur maintien dans les champs de production artistique. Mais ce sont les intermittents/employeurs qui manifestent le plus ce rapport instrumental au salariat. Pour beaucoup d'entre eux,

leur intégration dans le régime leur permet de se maintenir dans leur champ d'activité et de viabiliser leur compagnie ce qui implique, pour eux-mêmes comme pour leurs salariés, le développement de formes diverses de travail gratuit ainsi que l'instauration de rapports de domination souvent brutaux, car non régulés par les cadres collectifs<sup>45</sup> (voir Proust, 2017a), ce qui peut se traduire par des conflits avec les organisations syndicales. Au cours d'une AG organisée, en octobre 2008, par la coordination lyonnaise, le responsable régional du SFA présente l'état des négociations concernant la redéfinition de la convention collective du secteur du théâtre public ainsi que les revendications de son organisation. Il se heurte alors à plusieurs intermittents qui soulignent immédiatement le coût induit par les nouvelles règles pour les petites compagnies et donc la plus faible capacité d'emploi qui va en résulter. La critique la plus systématique provient d'ailleurs de directeurs artistiques (et se présentant comme tels) qui font référence aux productions qu'ils organisent. Malgré le caractère euphémisé de la discussion (la conjoncture difficile ainsi que le faible nombre de personnes présentes n'incitant pas à accentuer les divisions), leur critique vise le principe même des garanties collectives. Une directrice artistique, prise par la logique de sa démonstration, en venant à remettre en cause la légitimité des différentes règles collectives, le responsable syndicale rétorque alors qu'on ne va pas en « revenir aux relations de gré à gré »<sup>46</sup>.

- La place des directeurs artistiques

20 % des intermittents déclarent être directeur artistique de leur compagnie mais ce taux monte à 40 % parmi les artistes de l'annexe 10 alors qu'il n'est plus que de 2,6 % pour les techniciens de l'annexe 8. Les écarts sont aussi considérables si on considère les métiers principaux déclarés, les comédiens se différenciant non seulement des techniciens mais aussi des autres artistes ayant une plus faible propension à se déclarer directeur artistique. Ils sont ainsi 46,4 % à se déclarer directeur artistique contre 20 % des musiciens (Tableau 28 - ci-dessous).

Les directeurs artistiques ne se différencient pas véritablement des non directeurs artistiques si on considère de multiples variables de genre, de génération, de revenus, etc. Ils ont tendance à déclarer un peu plus d'heures ; 568 heures en médiane contre 540 heures mais cette différence est peu significative. Les écarts entre les directeurs artistiques et les “non directeurs artistiques” sont aussi d'autant plus réduits qu'ils ont tous intérêt au maintien du régime.

---

<sup>45</sup> En ce sens ils peuvent être plus brutaux mais davantage ignorés que ceux qui existent dans les institutions et dont l'actualité récente fournit quelques exemples.

<sup>46</sup> L'arrêt d'extension de la convention collective du secteur privé conduit au même type d'opposition entre le responsable de la fédération de la Cfdt (F3C-Cfdt) qui souligne qu'elle permettra de lutter contre « les loueurs de garages et à faire le ménage », et un responsable de production qui souligne qu'on « n'empêchera jamais les jeunes de s'exprimer, de créer, c'est humain », *La Lettre du spectacle*, 320, 14 juin 2013.

**Tableau 28. Directeur artistique en fonction du métier**

	Non directeur artistique		Directeur artistique		Ensemble
Comédien	60 17.8 %	5.36 %	52 65 %	46.4 %	112 26.8 %
Administrateur	22 6.5 %	95.7 %	1 1.2 %	4.3 %	23 5.5 %
Artiste	32 9.5 %	68.1 %	15 18.8 %	31.9 %	47 11.2 %
Musicien	28 8.3 %	80.0 %	7 8.8 %	20.0 %	35 8.4 %
Technicien	196 58.0 %	97.5 %	5 6.2 %	2.5 %	201 48.1 %
Ensemble	338	80.9 %	80	19.1 %	418

Pearson's Chi-squared test. X-squared = 98.133, df = 4, p-value < 2.2e-16

- L'appartenance au syndicat d'employeur

Peu syndiqués, les militants indiquent plus facilement que leur compagnie, ou eux-mêmes (la confusion est parfois extrême), sont membres d'une organisation patronale. Cela concerne 9,6 % des répondants (n = 56). 11 personnes citent le SYNAVI et 44 le SYNDEAC. Les effectifs restant faibles, il est difficile d'opérer des différenciations véritablement significatives. On peut signaler que cette appartenance concerne davantage les directeurs artistiques que les non directeurs (17,5 % contre 9,4 %) et qu'elle est peu marquée pour les répondants de la manifestation Rebsamen et l'AG d'Avignon, ce qui est lié à la place des techniciens. Dans ces cas, ce sont moins les personnes que leur entreprise de référence (le Festival d'Avignon) qui sont membres d'une organisation patronale, les techniciens ayant connaissance de cette appartenance par leur engagement militant personnel ou en raison du respect, par leur employeur, de la convention collective du secteur (dite, parmi les professionnels, "convention SYNDEAC").

- Le nombre d'employeurs

Les intermittents déclarent un nombre très inégal d'employeurs avec lesquels ils ont accumulé les heures d'intermittence<sup>47</sup>. S'il n'y a pas de lien direct (statistiquement significatif) entre le nombre d'employeurs et le nombre d'heures déclarées, l'accumulation d'un grand nombre d'employeurs est plutôt le fait des techniciens de l'annexe 8 avec une différenciation interne

<sup>47</sup> La question 31 porte sur le nombre d'employeurs avec lesquels ils ont accumulé les heures donnant droit au régime. Ils peuvent travailler avec d'autres "employeurs" sans que cela donne lieu à des déclarations.

entre ceux du In-Avignon et ceux des autres lieux (Tableau 29 - ci-dessous). En effet, s'ils ont eux aussi plusieurs employeurs, les premiers se caractérisent par leur position “intermédiaire” (3-4 employeurs) avec une part plus faible tant en ce qui concerne un petit nombre d'employeurs (1-2 employeurs) ou un grand nombre (5 employeurs et plus).

Les entretiens avec ces techniciens du In-Avignon soulignent qu'à côté du Festival, ils ont peu d'autres employeurs. Leur emploi au sein de ce dernier leur permet d'accumuler un grand nombre d'heures (plusieurs centaines chaque année), ce qui constitue (aussi) un danger car, en cas de non reconduction du contrat, la perte est proportionnellement importante. C'est ce qui explique qu'ils tendent à ne pas se limiter à ce Festival. Néanmoins, ayant accumulé un volume important d'heures, ils ne sont pas contraints de multiplier les emplois et les cachets et cela d'autant moins que leur reconnaissance professionnelle leur permet d'avoir des contrats complémentaires de plusieurs dizaines, voire plusieurs centaines d'heures. Pour certains, comme cela a déjà été souligné, cette situation leur permet de travailler pour des compagnies indépendantes, disposant de moyens plus limités, qui leur assurent donc un nombre limité d'heures mais pour lesquelles ils développent un travail artistique (ils deviennent “créateur lumière”, “créateur son”), moins rémunérateur mais socialement et professionnellement plus gratifiant.

**Tableau 29. Le nombre d'employeurs parmi les techniciens**

	1-2 employeurs	3-4 employeurs	5 employeurs & +	Total
Actions diverses	15 19.5 % 55.6 %	16 20.8 % 24.2 %	46 59.7 % 35.9 %	77 34.8 %
AG In-Avignon	7 7.2 % 25.9 %	41 42.3 % 62.1 %	49 50.5 % 38.3 %	97 43.9 %
Préfecture	5 10.6 % 18.5 %	9 19.1 % 13.6 %	33 70.2 % 25.8 %	47 21.3 %
Ensemble	27 12.2 %	66 29.9 %	128 57.9 %	221

Pearson's Chi-squared test. X-squared = 16.527, df = 4, p-value = 0.002388

## 2. Ni salariés, ni précaires, des professionnels

Quasi inexistante avant 2003 dans la lutte, la catégorie de précaire, associée à celle d'intermittent, devient omniprésente à partir de 2003. Cela résulte d'une victoire politique remportée, au sein de la coordination parisienne en voie de constitution à la fin du mois de juin 2003, par un groupe de militants (voir Sinigaglia, 2007b), organisés autour d'une structure parisienne (les

PAP<sup>48</sup>) et d'intellectuels influencés par les thèses d'Antonio Negri. Ces derniers regroupés autour de la revue *Multitudes* (antérieurement *Futur Antérieur*) développent des thèses sur la fin du capitalisme fordiste et de la société salariale, l'émergence du capitalisme cognitif (Moulier-Boutang, 2010) ainsi que de nouveaux acteurs révolutionnaires comme les multitudes.

La dimension parisienne de cette nouvelle conjecture est importante en raison de la concentration, dans cet espace, d'un volume considérable d'intellectuels précarisés (voir Tasset, Amossé, Grégoire, 2013) au sein desquels la question de l'organisation reste longtemps latente. En 2001, les auteurs de l'ouvrage consacré aux "intellos précaires" appellent ces groupes à se mobiliser et indiquent qu'il « serait précieux de créer des structures associatives ou informelles qui permettent une certaine coordination des précaires » (Rambach, Rambach, 2001, 306).

Certains des intellectuels rassemblés autour de Toni Negri manifestent un intérêt ancien pour la question de l'intermittence<sup>49</sup> et jouent, du moins les premières années, un rôle politique de premier plan au sein de la CIP-IdF.

L'omniprésence de la catégorie de "précaire" résulte du poids politique (et médiatique) de la CIP-IdF qui assume un rôle dirigeant

et conduit de nombreuses coordinations à s'aligner sur les orientations de cette dernière. Mais, derrière la reprise de la catégorie "intermittent et précaire" par les groupes mobilisés et leurs responsables, cette dernière est-elle véritablement perçue, par les professionnels, comme leur permettant de penser leur inscription sociale ?

Il s'agit ici moins de revenir sur les débats portant sur les définitions et les usages de la catégorie de "précaire" (Ballatore, Rio Carral, Murgia, 2014 ; Vultur, 2010 ; Tasset, 2018) que de considérer comment les intermittents mobilisés utilisent cette dernière. La recherche (entretiens, observations) met en évidence, derrière le succès politique de cette catégorie au sein des groupes mobilisés, que, une fois le discours militant abandonné et/ou l'appareil enregistreur

**Figure 13. Manifestation devant l'Opéra de Lyon (24/06/2014)**



<sup>48</sup> PAP : précaires associés de Paris.

<sup>49</sup> En 1992, Mauricio Lazzarato rédige un texte sur les conflits dans la production culturelle (Lazzarato, 1992). Avec Toni Negri, il participe à une rencontre nationale organisée par la coordination lyonnaise qui assume après 1992, et pendant plusieurs années, un rôle dirigeant national.

fermé, les intermittents rencontrés éprouvent les plus grandes difficultés à se penser comme des précaires. Plus précisément, il y a une tension entre, d'une part, l'usage possible de la catégorie de précarité résumant souvent une position marquée par la flexibilité dans l'organisation du travail et de la vie personnelle, la faiblesse et les variations du revenu, les incertitudes de l'avenir et, d'autre part, l'usage difficile, parfois impossible, de la catégorie de "précaire" en tant que synthèse d'une identité sociale incertaine. La conjonction "et" dans l'appellation des coordinations des "intermittents et précaires" est d'ailleurs ambiguë. S'agit-il de se considérer qu'il n'y a un seul groupe constitué d'agents dotés de cette double propriété ou, au contraire, deux groupes dotés chacun d'une propriété principale et qu'il s'agit d'unir ?

*Mais ce que je veux dire c'est que si à un moment donné on te demande : "définissez vous en quelques mots", qu'est-ce que tu mettras ? D'abord précaire et après technicien régisseur ou..*

Non, Non, régisseur de spectacle d'abord, puis intermittent. Précaire c'est plus le sentiment en fait. Je ne me définis pas comme précaire. Je me définirais comme intermittent du spectacle. D'abord c'est mon métier, après c'est mon régime spécifique. Après précaire c'est un sentiment, c'est vraiment ça. Quasiment tous mes potes, ils ont l'angoisse de septembre. On pourrait appeler ça l'angoisse de septembre, l'angoisse de savoir si les théâtres vont vous rappeler, alors qu'ils vous rappellent toujours, pour l'instant. (...) Oui, j'ai l'angoisse de septembre et encore, ça va un peu mieux depuis 2 ou 3 ans. Comme le théâtre de N... aime bien travailler avec moi, ils me réservent les dates dès qu'ils savent la programmation. En juin ou en juillet, ils m'emploient quasiment une semaine par mois, pour toute l'année d'après, donc je suis booké quasiment sur un an. Donc ça, ça me permet de me détendre un peu mais voilà... (François<sup>50</sup>. In-Avignon. Régisseur général. 18 septembre 2014).

L'interrogation est similaire pour ce qui concerne la catégorie de "salarié". Il existe une tension entre, d'une part, l'inscription juridique nécessaire dans le salariat (comme condition d'accès au régime), donc la signature d'un contrat manifestant l'existence d'un lien de subordination, ainsi que l'affirmation, par les porte-paroles, de l'appartenance des intermittents au monde salarial (permettant ce qu'ils nomment la "solidarité interprofessionnelle") et, d'autre part, la difficulté, voire l'impossibilité, pour la plupart des artistes et techniciens, à se penser comme des salariés.

L'analyse de cette double tension vise à comprendre les difficultés rencontrées par les coordinations comme par la CGT, tant à l'intérieur des groupes mobilisés que dans leur volonté de mettre en place des alliances avec d'autres groupes professionnels.

Le questionnaire est l'occasion d'interroger la manière dont les militants se saisissent de ces catégories et de la manière dont elles leur permettent de penser (ou non) leur position, ce qui est aussi une manière de considérer la distance de ces militants à leurs organisations (syndicats et coordinations).

Une question demande quels sont les termes qui peuvent le mieux et le moins bien les définir. Les termes choisis renvoient à des catégories sociales et professionnelles fondamentales

---

<sup>50</sup> Le prénom a été modifié.

ainsi qu'à des catégories de l'État social constituant des enjeux politiques et polémiques parmi les groupes mobilisés et les chercheurs.

Q25 - Parmi les termes suivants, indiquez ceux qui vous définissent le mieux et ceux qui vous définissent le moins bien : salarié – travailleur – artiste – intermittent – professionnel – technicien – précaire –

Le mieux (2 réponses possibles) .....	Le moins bien (2 réponses possibles) .....
--	---

Dans leurs réponses, il est plus facile aux intermittents de se définir positivement que négativement ; il n'y a que 8,1 % de sans réponse dans le premier cas contre 19,6 % dans le second cas. Par ailleurs, l'usage de deux modalités de réponse apparaît plus nécessaire pour la définition positive puisque cela concerne près des deux tiers des répondants, alors que l'usage d'une seule modalité est plus massif pour le rejet qui apparaît comme un processus moins complexe (Tableau 30 - ci-dessous).

**Tableau 30. Attirances et rejets**

	Sans Réponses	1 réponse	2 réponses*
Proximité	34 – 8.1 %	118 – 28.2 %	266 – 63.6 %
Rejet	82 – 19.6 %	223 – 53.3 %	113 -27.0 %

Lecture. 34 intermittents (soit 8,1 %) ne répondent pas à la question portant sur les termes qui les définissent le mieux alors que 118 (28,2 %) indiquent une seule modalité et 266 (63,6 %) deux modalités.

- Une définition positive de la position occupée (les proximités)

Parmi les réponses à modalité unique, ce sont (assez “logiquement”) les désignations qui renvoient à la catégorie de métier dont relèvent les répondants qui arrivent les premières (les intermittents de l'annexe 8 se définissent comme des techniciens et ceux de l'annexe 10 comme des artistes) avec, néanmoins une différence importante. Les intermittents de l'annexe 10 font massivement référence à la notion d'artiste (75 %) alors que ceux de l'annexe 8 se définissent presque autant comme des techniciens (37,7 %) que comme des professionnels, cette désignation étant peu présente parmi les répondants de l'annexe 10 (Tableau 31, p. 60).

Une telle différence s'explique largement par le fait que les techniciens, davantage que les artistes, peuvent, conformément à une certaine tradition française, se définir comme des professionnels s'appuyant sur un métier c'est-à-dire notamment des techniques acquises grâce à un long apprentissage et susceptibles d'être transmises, tout en bénéficiant de diplômes élevés reconnus dans les conventions collectives<sup>51</sup>. Cette reconnaissance « est parfois redoublée par

<sup>51</sup> En sortant de l'ENSATT, les concepteurs son, lumière, directeurs techniques ont des diplômes de niveau Master 2 alors que les comédiens, recrutés au niveau baccalauréat, ont des diplômes de niveau licence

la référence à une communauté de métier ou à un groupe de type corporatif » (Boussard, Demazière, Milburn, 2010, 16).

Pour les artistes, outre une représentation charismatique et vocationnelle du métier, si une part d'entre eux a des diplômes délivrés par les écoles professionnelles parfois très sélectives, ils sont nombreux à avoir suivi des formations universitaires dans le cadre des départements “arts du spectacle” dont la légitimité reste encore incertaine, soumises à la double critique d'universitaires (qui interrogent le statut scientifique de ces disciplines) et de professionnels (doutant de la qualité technique des formations délivrées).

**Tableau 31. Définition positive de la position occupée (une modalité utilisée)**

	Ensemble		Annexe 8		Annexe 10	
Artiste	40	33.9 %	4	5.8 %	36	73.5 %
Technicien	26	22.0 %	26	37.7 %		
Professionnel	22	18.6 %	17	24.6 %	5	10.2 %
intermittent	13	11.0 %	10	14.5 %	3	6.1 %
Travailleur	12	10.0 %	7	10.1 %	5	10.2 %
Salarié	4	3.4 %	4	5.8 %	0	
Précaire					0	
Autre	1	0.8 %	1	5.8 %	0	
Total	118	100.0 %	69	100.0 %	49	100.0 %

Lecture. La qualification d'artiste est utilisée par 33,9 % des intermittents, 5,8 % de ceux de l'annexe 8 et 73,5 % de ceux de l'annexe 10.

Le faible usage de cette même catégorie de “professionnel” parmi les artistes renvoie au fait que beaucoup d'artistes, notamment chez les comédiens, ne considèrent pas leur activité comme un métier mais davantage comme un art “flou”. C'est d'ailleurs parmi eux que la revendication à l'autodidaxie est souvent la plus fréquente, quel que soit son caractère illusoire. Cette distance au métier est d'autant plus prégnante parmi les comédiens que beaucoup d'entre eux sont entrés plus tardivement dans l'activité que les musiciens ou les danseurs, sans formation professionnelle, à l'image de comédiens comme Gérard Depardieu ou Sandrine Bonnaire.

La majorité des répondants a choisi de répondre avec deux modalités ce qui implique, même sans tenir compte de l'ordre de réponse (“intermittent & artiste” est équivalent à “artiste & intermittent”), 20 combinaisons possibles (Tableau 32, p. 61 suivante).

Dans ce cas, la référence au métier et à l'inscription professionnelle reste dominantes chez les artistes (30 % pour “artiste et professionnel”) et les techniciens (26 % pour “technicien et professionnel”) avec des références plus importantes aux conditions d'exercice et/ou aux catégories de l'État social, notamment chez les artistes. 15,5 % de ces derniers se définissent comme “artiste et précaire” et 10 % “artiste et intermittent” alors que ce ne sont que 2,7 % des

techniciens qui se définissent comme “technicien et précaire” mais 15,1 % “technicien et intermittent”. Le couple “intermittent et précaire” est résiduel chez les techniciens (n = 5 ; 3,4 %) comme chez les artistes (n = 2 ; 1,7 %).

**Tableau 32. Définition positive de la position occupée (deux modalités utilisées)**

	Annexe 8		Annexe 10			
Artiste & intermittent	1	0.7 %	11.7 %	13	10.0 %	85,8 %
Artiste & précaire	2	1.4 %		19	15.8 %	
Artiste & professionnel	2	1.4 %		36	30.0 %	
Artiste & salarié				5	4.2 %	
Artiste & technicien	8	5.5 %				
Artiste & travailleur	4	2.7 %	31	25.8 %		
Intermittent & Travailleur	2	1.4 %	22.0 %	1	0.8 %	11.7 %
Intermittent & précaire	5	3.4 %		2	1.7 %	
Intermittent & professionnel	4	2.7 %		1	0.8 %	
Intermittent & salarié	3	2.1 %		1	0.8 %	
Professionnel & précaire	9	6.2 %		2	1.7 %	
Précaire & salarié	3	2.1 %		3	2.5 %	
Travailleur & précaire	6	4.1 %	2	1.7 %		
Professionnel & travailleur	10	6.8 %	8.2 %	2	1.7 %	2.5 %
Professionnel & salarié	2	1.4 %		1	0.8 %	
Technicien & Intermittent	22	15.1 %	58,1 %			2.0 %
Technicien & salarié	4	2.7 %		1	0.8 %	
Technicien & précaire	4	2.7 %				
Technicien & professionnel	38	26.0 %		1	1.2 %	
Technicien & travailleur	17	11.6 %				
Total	146			120		

Lecture. Le tableau propose les couples de nomination proposés par les intermittents. 1 technicien (0,7 %) de l'annexe 8 et 13 artistes de l'annexe 10 (10 %) retiennent “artiste et intermittent”. Pour chaque annexe, une seconde colonne propose le regroupement des couples de nomination.

Les couples les plus utilisés sont en grisé.

On voit que si pour les artistes, la référence à la position d'artiste (couplée avec une autre nomination) est centrale, dans le cas des techniciens de l'annexe 10, il existe une plus grande dispersion.

- Les catégories refusées (les rejets)

Dans le choix des termes qui les définissent le moins, les intermittents affichent des prises de position plus fermes ; plus de la moitié d'entre eux utilise une seule nomination souvent indexée inversement aux choix positifs décrits précédemment. En effet, les catégories qui leur apparaissent les moins pertinentes, quelle que soit l'annexe, sont celles de “salarié” (35 %), d’“intermittent” (19,7 %) et de “précaire” (14, 3 %) (Tableau 33, p. 62) alors que à l'inverse, seuls 2,7 % (n = 6) rejettent le terme de “professionnel”.

Des répondants, moins nombreux (n = 113) ont utilisé deux modalités pour souligner les désignations dans lesquelles ils se reconnaissent le moins (Lecture. 35 % des intermittents, 34,4 % de ceux de l'annexe 8 et 35,9 % de ceux de l'annexe 10 refusent le terme de salarié.

Les désignations refusées le plus souvent sont en grisé.

Tableau 34, p. 62). Ce sont les mêmes catégories (“salarié” ; “intermittent” ; “précaire”) qui sont ici concernées et notamment celle d’“intermittent et précaire”.

**Tableau 33. Désignation refusée de la position occupée (une modalité utilisée)**

	Ensemble		Annexe 8		Annexe 10	
Salarié	78	35.0 %	45	34.4 %	33	35.9 %
Intermittent	44	19.7 %	21	16.0 %	23	25.0 %
Précaire	32	14.3 %	25	19.1%	7	7.6 %
Artiste	30	13.5%	28	21.4%	2	2.2%
technicien	27	12.1 %	4	3.1 %	23	25.0 %
Professionnel	6	2.7 %	4	3.1 %	2	2.2 %
travailleur	6	2.7 %	4	3.1 %	2	2.2 %
Total	223		131		92	

Lecture. 35 % des intermittents, 34,4 % de ceux de l'annexe 8 et 35,9 % de ceux de l'annexe 10 refusent le terme de salarié.

Les désignations refusées le plus souvent sont en grisé.

**Tableau 34. Définition refusée de la position occupée (deux modalités utilisées)**

	Ensemble		Annexe 8		Annexe 10	
Intermittent & précaire	17	15.0%	7	13.5%	10	16.4%
Précaire & salarié	17	15.0%	7	13.5%	10	16.4%
Salarié & technicien	14	12.4%			14	23.0%
Intermittent & salarié	13	11.5%	6	11.5%	7	11.5%
Artiste & salarié	13	11.5%	12	23.1%	1	1.6%
Artiste & précaire	9	8.0%	8	15.4%	1	1.6%
Précaire & technicien	7	6.2%	1	1.9%	6	9.8%
Artiste & intermittents	5	4.4%	5	9.6%		
Précaire & travailleur	3	2.7%	2	3.8%	1	1.6%
Artiste & technicien	2	1.8%	1	1.9%	1	1.6%
Intermittent & technicien	2	1.8%			2	3.3%
Professionnel & salarié	2	1.8%			2	3.3%
Salarié & travailleur	2	1.8%	2	3.8%		
Intermittent & professionnel	1	0.9%			1	1.6%
Artiste & travailleur	1	0.9%	1	1.9%		
Intermittent & travailleur	1	0.9%			1	1.6%
Précaire & professionnel	1	0.9%			1	1.6%
Professionnel & technicien	1	0.9%			1	1.6%
Professionnel & travailleur	1	0.9%			1	1.6%
Technicien & travailleur	1	0.9%			1	1.6%
Total	113		52		61	

- Rejets et proximités

On peut préciser le rapport entretenu avec ces désignations en construisant des variables dichotomisées à partir des différentes modalités des deux questions précédentes en permettant de préciser les proximités et les rejets (Tableau 35, p. 63).

D'une part, il existe une proximité entre la position administrative et les nominations beaucoup plus marquées chez les artistes que chez les techniciens. En effet, à peine la moitié des intermittents de l'annexe 8 (50,9 %) se définit positivement comme des techniciens (et ils sont 9 % à manifester leur rejet d'une telle qualification) alors que les  $\frac{3}{4}$  de ceux de l'annexe 10 se définissent comme des artistes et ils ne sont que 5 (2,7 %) à manifester leur rejet. Comme cela

a déjà été évoqué, cette activité classificatoire (et ses éventuelles paradoxes et contradictions) peut résulter du flou des catégories et des appartenances (des techniciens peuvent se penser comme des artistes), des inégales légitimités, du refus (effet de la “critique artiste” du monde social) de ces catégories et classifications.

**Tableau 35. Rejets et proximités**

	Ensemble (n = 418)				Annexe 8 (n = 234)				Annexe 10 (n = 184)			
	Rejet		Proximité		Rejet		Proximité		Rejet		Proximité	
Intermittent	83	19.9%	67	16.0%	39	16.7%	47	20.1%	44	23.9%	20	10.9%
Précaire	86	20.6%	57	13.6%	50	21.4%	29	12.4%	36	19.6%	28	15.2%
Salarié	139	33.3%	27	6.5%	72	30.8%	16	6.8%	67	36.4%	11	6.0%
Travailleur	16	3.8%	89	21.3%	9	3.8%	48	20.5%	7	3.8%	41	22.3%
Professionnel	12	2.9%	130	31.1%	4	1.7%	82	35.0%	8	4.3%	48	26.1%
Artiste	60	14.4%	160	38.3%	55	23.5%	21	9.0%	5	2.7%	139	75.5%
Technicien	54	12.9%	121	28.9%	6	2.6%	119	50.9%	48	26.1%	2	1.1%

Ce tableau synthétise plusieurs tableaux de contingence en ignorant les sans réponses.

Lecture. Parmi les 418 intermittents, 19,9 % (n= 83) refusent explicitement le terme d'intermittent pour se définir à l'inverse de 16 % qui l'acceptent. Parmi les répondants de l'annexe 8, 16,7 % (n = 39) le refusent et 20,1 % (n = 47) l'acceptent.

Ce tableau souligne que pour les intermittents de l'annexe 8, la moitié fait positivement référence au terme de technicien, la catégorie de “professionnel” venant en second. Si le terme d'intermittent est davantage accepté que refusé, celui de précaire est, à l'inverse, davantage refusé.

Pour les intermittents de l'annexe 10, outre leur référence massive à la désignation d'artiste, le terme de professionnel vient en second.

D'autre part, si on considère maintenant l'usage des catégories de l'État social, plusieurs traits essentiels apparaissent.

Les intermittents manifestent un refus massif de toute référence au salariat (et cela quel que soit leur annexe de référence). Dans l'ensemble, un tiers manifeste son refus d'une telle qualification et ils ne sont que 6,5 % (n = 27) à exprimer une proximité, le refus étant plus marqué parmi ceux de l'annexe 10 que de l'annexe 8.

Le rejet des catégories de “précaire” et “intermittent” est plus limité dans la mesure où si une part des répondants manifeste une telle position (20,6 % pour la première et 19,9 % pour la seconde), une autre part, plus réduite, fait référence à ces nominations. Mais comme cela a déjà été indiqué, la catégorie “intermittent et précaire” est d'un usage positif résiduel et n'est même pas présente parmi les membres de la coordination nationale.

La référence à la notion de “travailleur” est indissociable de la description de l'activité comme étant un “travail” et d'un ascétisme parfois quasi ostentatoire. De nombreux artistes et techniciens décrivent leur activité comme un travail permanent, sans repos<sup>52</sup> et, depuis

<sup>52</sup> Ce travail ne vise pas à produire un produit fini mais se caractérise, au contraire, par un processus interminable et sans fin.

quelques décennies, avec la réutilisation des anciens lieux industriels, à laquelle s'ajoute le poids d'une certaine tradition politique d'extrême gauche (voire un certain ouvriérisme), multiplient les désignations de leurs bâtiments comme des "ateliers", des "fabriques", etc.

La catégorie de "professionnel" est centrale : elle est l'objet de la plus forte proximité, notamment chez les techniciens, et c'est la modalité la moins rejetée. Ce trait, notamment chez les techniciens de l'annexe 10, est l'expression de l'existence et de la revendication d'un haut niveau de qualification et d'une intégration réussie dans les champs du spectacle. Mais cette intégration se fait dans des formes extérieures aux règles de la société salariale en raison d'une multiactivité qui les conduit à surmonter les clivages entre art et technique ainsi que de leur acceptation de la flexibilité multidimensionnel dans l'organisation du travail. A maints égards, ces techniciens, du moins les plus professionnalisés, se comportent comme les « sublimes » de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. En 2014, au moment d'une AG du In-Avignon, alors que la coordination a refusé la présence de plusieurs dirigeants de la FNSAC-CGT, un de ces derniers, au cours d'un entretien informel, qualifie les techniciens du In-Avignon d'« anarchistes ».

Ces traits soulignent la distance entretenue par les intermittents mobilisés à l'égard des cadres théoriques et politiques de la FNSAC-CGT et, dans une moindre mesure, de ceux de la CIP-IdF. Cette distance n'interdit pas que ces organisations, surtout la CIP-IdF, sont reconnues comme nécessaires et parfois légitimes pour l'organisation des mobilisations mais dans des limites précises comme nous allons maintenant l'analyser.

## Avignon. Un choix stratégique risqué

La forme festival, dont on peut trouver les premières ébauches dans l'Angleterre de la fin du XVIIIème, se caractérise, dans la période contemporaine, par sa généralisation et son expansion dans de multiples champs artistiques (Fléchet et alii, 2013). Le Festival d'Avignon, comme le met en évidence l'intense activité éditoriale qui lui est consacrée, occupe une place singulière et, à certains égards, centrale dans le champ théâtral et plus largement dans les champs du spectacle vivant français. C'est le seul festival auquel la presse nationale, quotidienne ou hebdomadaire, spécialisée ou non (*Le Monde*, *Libération*, *Les Inrockuptibles*, *Télérama*, *Alternatives Théâtrales*, etc.) consacre une telle importance soit par des numéros spéciaux, soit par des articles critiques quotidiens. C'est ensuite le festival qui donne lieu au plus grand nombre d'ouvrages<sup>53</sup> articulés autour d'enjeux esthétiques parfois polémiques comme en 2005 (Debray, 2005 ; Banu & Tackels, 2006 ; Talon-Hugon, 2006) ou développant des recherches savantes (voir par exemple : Loyer & Baecque de, 2007).

Cette place a d'abord un fondement esthétique. Le Festival d'Avignon est un espace social au cours duquel s'élaborent et se manifestent les transformations intervenant dans le champ théâtral. Si les premières années se caractérisent par une esthétique largement issue du Cartel combinant ascétisme scénographique (le "plateau nu"), auteurs contemporains aux orientations politiques antagonistes<sup>54</sup>, appui sur les élites locales<sup>55</sup>, la nomination de Jean Vilar à la direction du TNP le conduit à opérer une transformation radicale en privilégiant les textes classiques et en s'appuyant davantage sur les structures d'éducation populaire. Dans les décennies suivantes, dans une dynamique inséparable d'une logique concurrentielle avec d'autres institutions comme le Festival de Nancy (1963-1983), le Festival d'Automne (depuis 1972), le Festival d'Avignon devient (et se revendique comme), de manière variable en fonction des dirigeants, un des principaux lieux d'élaboration d'esthétiques de rupture (le *Living Theater* en 1968 ;

---

<sup>53</sup> Le catalogue général de la BNF indique (pour la recherche "texte imprimé et livre numérique") 116 notices pour "festival d'Avignon" et 10 pour "festival d'Automne".

<sup>54</sup> En 1947, Vilar met en scène le texte d'un résistant (Maurice Clavel) et, en 1949, celui d'un homme de droite compromis avec le régime de Vichy (Henri de Montherlant).

<sup>55</sup> Ces premières années, le document programme inclut des publicités pour des entreprises locales (transports, etc.) et des industries nationales d'habillement, voire de luxe. En 1950, ce document contient trois pleines pages de publicités pour "Chanel n°5", "Guerlain", "Femme" de Rochas.

*Théâtre Ouvert* en 1971 ; le théâtre musical en 1969 ; etc.)<sup>56</sup> parfois au prix de vives polémiques, comme en 2005 (sur ces aspects, Proust, 2006b).

Par ailleurs, le développement du Festival d'Avignon, mesuré par des indicateurs tels que le nombre de spectacles proposés, de lieux utilisés, de spectateurs rassemblés, s'est accompagné, à partir de la fin des années 1960, de la croissance considérable d'une offre de spectacles rassemblés sous la dénomination du Off-Avignon.

Le festival d'Avignon est ainsi devenu non seulement un des premiers festivals de théâtre du monde (au moins occidental) mais aussi un phénomène économique par l'importance des subventions et des recettes rassemblées ainsi que des externalités produites aussi bien pour les agents économiques privés (restaurants, hôtels, etc.) que pour les collectivités publiques (recettes fiscales liées à l'activité du festival, valorisation de l'image de la ville et du territoire local). Quelles que soient l'importance et la réalité de ces externalités positives<sup>57</sup>, il importe de considérer que ces dernières constituent une des justifications centrales au maintien et au développement du festival (et plus largement des politiques culturelles), aussi bien parmi les différents groupes de professionnels que parmi les agents sociaux qui pourraient être opposés, politiquement et esthétiquement, aux spectacles proposés par le Festival officiel<sup>58</sup>.

Enfin, ce festival peut être considéré comme un espace/temps politique. En effet, dans un temps réduit calé sur la durée du Festival (3 ou 4 semaines), et un espace urbain limité aux remparts, voire à quelques lieux centraux<sup>59</sup>, relevant organisationnellement du In-Avignon, du Off-Avignon, ou indépendant de ces derniers (exemple des réunions organisées par les syndicats et les organisations professionnelles), le festival d'Avignon rassemble une diversité d'agents relevant des champs politiques et culturels et manifeste, concentre et structure, en partie, les enjeux de l'espace de la production artistique administrée.

### 1. La définition des politiques culturelles

Depuis la mise en place, en 1966, des Rencontres d'Avignon (Poirrier, 1997), et sous des formes multiples et évolutives (forums ; colloques ; rencontres professionnelles), le festival permet que se rencontrent et débattent de multiples agents sociaux engagés, à divers titres, dans

<sup>56</sup> Voir « Une traversée de la modernité », entretien avec Hortense Archambault et Vincent Baudriller réalisé par Georges Banu et Bernard Debroux, *Alternatives théâtrales*, n° 117-118, 2<sup>ème</sup> trimestre 2013, p. 2-11.

<sup>57</sup> Cette question reste l'objet de débats parmi les économistes, voir Greffe, 2010.

<sup>58</sup> En 1983, à son arrivée à la direction de la mairie d'Avignon, Jean Pierre Roux, dirigeant du RPR, et longtemps adversaire résolu du Festival - notamment en 1968 -, utilise ce type d'argument pour justifier politiquement, à l'encontre de ses prises de position précédentes, le maintien du soutien au Festival : « Le festival coûte moins de sept millions ce qui est peu en regard de la renommée qu'il procure à la ville d'Avignon sur le plan international, surtout si l'on compare cette somme aux 23 millions du théâtre. » J. P. Roux, *Le Dauphiné*, 19 mars 1983. Il fait une comparaison avec le coût de fonctionnement du théâtre municipal.

<sup>59</sup> La rue de la République ; le Palais des Papes ; etc.

la définition et la mise en place des politiques culturelles : responsables politiques nationaux et locaux ; administrateurs de la culture ; universitaires ; dirigeants des différentes organisations professionnelles et syndicales ; responsables des compagnies et des institutions ; etc.

Ces débats donnent parfois lieu à des mobilisations publiques qui prennent le plus souvent la forme ritualisée d'une manifestation débutant au niveau du Cloître Saint-Louis (où est installée la direction du Festival) pour remonter la rue de la République (axe principal de la ville) et se terminer au pied du Palais des Papes.

Dans ces différents cadres, la référence récurrente, et le plus souvent imprécise, à la "profession" que l'on retrouve dans de nombreuses déclarations des membres de cet espace, prend tout son sens. En effet, cette désignation permet de subvertir les clivages esthétiques et salariaux. Cas probablement unique à un tel degré d'intensité et de permanence, les débats et surtout les mobilisations donnent lieu, dans un rapport commun et revendicatif à l'État (central), à l'alliance entre les organisations de salariés et d'employeurs (même si, comme nous l'avons souligné, le statut d'employeur est pour le moins incertain). Le 17 juillet 2009, la FNSAC-CGT et le SYNDEAC appellent à une « Assemblée générale d'information des professionnels » qui a lieu dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes. Cette assemblée est animée par un dirigeant national de chacune de ces deux organisations et rassemble des metteurs en scène reconnus, des cadres actuels ou anciens du ministère de la Culture, quelques universitaires et des responsables d'autres organisations professionnelles ou d'employeurs.

## 2. Un espace de compétition politique

Corrélativement au développement des politiques culturelles nationales et locales et à l'intérêt que la direction du Festival leur porte et compte tenu des propriétés des artistes et des publics présents, dès les années 1960, le festival devient un espace de compétition politique, principalement entre les organisations de gauche et quasi exclusivement entre le PS et le PCF, les organisations d'extrême-gauche étant totalement absentes.

Dans les années cinquante, cette dimension reste limitée et implicite (Gérard Philipe étant un "compagnon de route" du PCF). A partir des années 1960, elle devient plus présente, avec, dans un premier temps, la place centrale du PCF qui peut fonder sa légitimité sur les politiques théâtrales de certaines municipalités de la banlieue parisienne ou les orientations définies au cours de cette période. Ses militants, très présents, vendent *L'Humanité* dans les files d'attente. Sa principale revue intellectuelle (*La Nouvelle Critique*) organise notamment des Rencontres Cinématographiques du début des années 1970 jusqu'en 1980, année de sa disparition (voir

Matonti, 2005). Paul Puaux, ancien dirigeant local du PCF, est le principal collaborateur de Jean Vilar et, à la mort de ce dernier (1971) devient le responsable du Festival jusqu'en 1979.

Pendant cette période, ce parti est vécu comme l'interlocuteur légitime des artistes et cela d'autant plus qu'il est considéré (par l'intermédiaire de certains de ses membres comme Paul Puaux et Jack Ralite) comme ayant été le seul à défendre le Festival au cours de la crise de l'été 1968. Au moment de son spectacle *Méphisto*, qui montre l'ascension d'un acteur allemand et ses compromissions avec les nazis au pouvoir ainsi que les responsabilités du PC Allemand, Ariane Mnouchkine déclare : « Nous interrogeons les communistes plus que les socialistes. C'est plus une marque de fraternité qu'autre chose »<sup>60</sup>.

A partir de la fin des années 1970, la présence du PCF décline au profit de celle du PS. Outre le départ de Paul Puaux en 1979, il existe des facteurs liés aux orientations du PCF qui l'isolent progressivement : soutien à l'intervention soviétique en Afghanistan qui provoque le départ d'Antoine Vitez ; politiques comme celle des “cahiers de la misère” ou de la “priorité aux pauvres” que critiquent de nombreux artistes<sup>61</sup>.

L'inversion du rapport de force au profit du PS tient aussi aux transformations de ce dernier. Les liens historiquement puissants entre le PS et de nombreux mouvements d'éducation populaire ont longtemps exposé ce parti à la critique de son « spontanéisme populiste »<sup>62</sup>. Mais, à la suite des débats qui traversent sa direction, l'adoption des orientations de Jack Lang, qui prévalent au détriment de celles de Dominique Taddéi, privilégiant le soutien aux multiples formes de création, permettent au PS de renverser le rapport de force avec le PC. L'arrivée de la gauche au pouvoir en 1981, la nomination de Jack Lang à la direction du ministère de la culture (et non d'un dirigeant communiste) qui met en place une politique budgétaire expansionniste, combinée avec les politiques culturelles locales, finissent d'éroder l'influence du PC<sup>63</sup> et assure au PS, pour plusieurs décennies, une quasi hégémonie.

<sup>60</sup> Ariane Mnouchkine, *L'Humanité*, 26 juillet 1979.

<sup>61</sup> « Jean Pierre Vincent, directeur du Théâtre National de Strasbourg, parlant de l' “effet Marest” [du nom d'un responsable communiste] a souligné le “virage” du P.C. et regretté que “au prétexte de mieux correspondre à la mentalité populaire”, celui-ci tende à “exercer une sorte de contrôle”. “C'en est fini a-t-il dit, du soutien univoque des créateurs par le PC” ». Jean-Pierre Vincent, cité in « Des metteurs en scène s'inquiètent de la nouvelle ligne culturelle du PC », *Le Monde*, 25 juillet 1980.

<sup>62</sup> Hubert Gignoux, « Questions sur la liberté de création », *Théâtre/Public*, n° 15, Mars 1977, p. 11.

<sup>63</sup> Au moment du festival 1981, certains de ses responsables en font la cruelle expérience : « Nous avons vu arriver tous nos amis (...), tous nos partenaires, tous ceux qui dialoguaient avec nous l'année d'avant encore, qui passaient au premier [où il y avait la réunion du PS]. On riait, j'étais avec Marest [responsable du secteur culturel au Comité central du PCF], on en riait ; “on disait écoute ça va, on a compris” ». (membre du secteur culturel du PCF, entretien du 24/02/1995).

### 3. Un espace de débat politique et théorique

Les deux dimensions précédentes concernent principalement les responsables de l'État et des différentes organisations et entreprises engagées dans les conflits partisans ainsi que dans la définition des politiques culturelles. Avignon est aussi un espace/temps de débats et de confrontations politiques mobilisant différents agents sociaux qui, qu'elles que soient leur appartenance revendiquée ou non, relèvent principalement de la gauche intellectuelle et universitaire dans les domaines de la recherche en art (dans ses différentes disciplines) et en sciences sociales (histoire, philosophie, sociologie, etc.).

Sous le terme générique des « ateliers de la pensée », le festival organise de multiples rencontres. Certaines sont consacrées à l'analyse du monde social. En 2014, l'interrogation « Une république pour tous ? » réunit Alain Platel « chorégraphe », Alain Touraine « sociologue », Esther Benbassa « sénatrice et militante de la lutte contre les discriminations ». « Une guerre des identités ? » permet le débat entre Jean Loup Amselle « anthropologue » et Rokhaya Diallo « essayiste ». La thèse sur « Le devoir moral de désobéissance existe » est défendu par Florence Hartmann « ancienne porte-parole du procureur Carla Del Ponte du tribunal international de l'ex-Yougoslavie et auteure de *Lanceurs d'alerte* » et William Bourdon, « avocat en droit pénal des affaires, droit de la communication et en matière des droits de l'Homme ». « Écrire les classes populaires » permet la rencontre de Didier Éribon « auteur de *Retour à Reims* » et Édouard Louis, « auteur de *En finir avec Eddy Bellegueule* ». Régis Debray « écrivain » ; Peter Sloterdijk « philosophe » débattent du « Déclin de l'occident »<sup>64</sup>. D'autres rencontres concernent plus directement des enjeux artistiques et esthétiques avec la rencontre d'artiste et de chercheurs en sciences sociales mais aussi en sciences de la nature.

Le Festival d'Avignon gagne d'ailleurs en légitimité intellectuelle en organisant, depuis 2013, avec l'ANR et le CNRS des Rencontres Recherche et Création permettant un « dialogue entre artistes du Festival et chercheurs en sciences humaines et sociales autour du processus de création et de réception des œuvres »<sup>65</sup>.

Les caractéristiques intellectuelles et politiques du Festival d'Avignon sont aussi inscrites dans une opposition structurelle avec le Festival d'Aix-en-Provence, privilégiant la musique et le lyrique, et dont l'activité intellectuelle est centrée, depuis plusieurs années, sur l'économie, domaine marginal au sein du Festival d'Avignon. Depuis 2001, le Festival d'Aix-en-Provence,

<sup>64</sup> Source. Festival d'Avignon, *Guide du spectateur*, 2014.

<sup>65</sup> Source. Festival d'Avignon, *Guide du spectateur*, 2014.

accueille les Rencontres Économiques d'Aix-en-Provence organisées par le Cercle des économistes, rassemblement des économistes du courant “mainstream” (ou orthodoxe) et situé à l'intersection des champs universitaires et économiques.

Pour la gauche intellectuelle présente à Avignon, le rapport au peuple, voire la prétention à parler au nom du peuple, constitue un enjeu central (Bourdieu, 1987) et cela d'autant plus que le peuple « est un spectre qui hante le théâtre public » (Cibois, 2003). C'est pourquoi la question du public, i e de son caractère plus ou moins populaire, constitue, depuis les années 1960 (Larrue, 1968) jusqu'à la période récente (Ethis, 2002), et de manière là aussi tout à fait exceptionnelle, un objet permanent de recherche et d'inquiétude<sup>66</sup>, que ce soit à travers les enquêtes relatives aux spectateurs, quelques dispositifs en direction des quartiers populaires de la ville, ainsi que dans les multiples débats qui n'échappent jamais véritablement à la volonté acharnée de convertir « les masses à l'art savant » (Grignon, Passeron, 1989, 63).

La concentration, à travers les professionnels et les publics présents, d'un immense capital scolaire et intellectuel explique aussi que, conformément au modèle de l'intellectuel français, Avignon est le lieu où, mettant à distance leurs intérêts matériels et symboliques particuliers, les professionnels de la culture revendiquent leur capacité à défendre l'universalisme des valeurs en faisant écho aux conflits et enjeux de leur époque. C'est le cas de la « déclaration d'Avignon » (20 juillet 1995) protestant contre l'inaction des pays occidentaux au moment du siège de Srebrenica, conduisant 4 metteurs en scène à entamer, dans les locaux de la Cartoucherie de Vincennes, où est installé le Théâtre du Soleil, une grève de la faim d'un mois.

#### 4. Un espace central de la mobilisation relative à l'intermittence

Ces différents facteurs expliquent que, compte tenu de la ligne stratégique de politisation des groupes mobilisés (Proust, 2017b), le festival d'Avignon est perçu et devenu, au moins depuis 1992, un espace/temps essentiel dans la dynamique des mobilisations.

Depuis les années 1990, le régime de l'intermittence du spectacle est l'enjeu de mobilisations récurrentes dont la temporalité est calée sur le rythme des négociations de la convention de l'assurance chômage du secteur privé. Pour les intermittents mobilisés, la politisation de la lutte est la perspective centrale. Il s'agit de requalifier (Lagroye, 2003) une lutte sociale (entre sala-

---

<sup>66</sup> « Nous avons hérité de nombreux outils, notamment tout ce qui a été mis en œuvre durant le Front Populaire et après la Seconde Guerre mondiale, nous disposons d'un véritable trésor, et nous nous sommes endormis. Le vrai problème est que la question de la démocratisation culturelle n'est plus au centre. Du coup, le théâtre court le risque de fabriquer des produits répondants à des exigences qui ne sont plus liées à sa nécessité vitale. », Claire Lasne Darcueil, *Théâtre(s)*, n° 10, été 2017

riés et employeurs et leurs organisations), relevant de l'espace des négociations professionnelles, en une lutte politique susceptible d'un traitement politique par les responsables politiques (Neveu, 1996) et principalement les dirigeants de l'État central ; c'est notamment le cas des grèves qui n'ont pas d'objets et d'objectifs économiques mais politiques (Proust, 2017b).

Espace/temps profondément politique auquel s'ajoute la présence de plusieurs dizaines de milliers de professionnels et de spectateurs, qui partagent les valeurs et principes de jugements des professionnels dont ils sont proches à divers titres, ainsi que de multiples médias nationaux et internationaux, Avignon est vécu par les intermittents mobilisés comme le lieu stratégique qui permet l'organisation d'actions diverses assurées d'un grand retentissement médiatique et politique et susceptibles d'entraîner l'ensemble des festivals de l'été. C'est le cas en 1992, mais surtout en 2003 (avec l'annulation du Festival) et en 2014 (avec le refus des membres du In de s'engager dans le même type de conflit qu'en 2003). En 2016, compte tenu de la perspective de l'élection présidentielle de 2017, le constat de la rupture entre le gouvernement et la gauche intellectuelle et artistique<sup>67</sup> ainsi que la volonté de ne pas être confronté à un conflit majeur au cours de l'été 2016, notamment à l'occasion du festival d'Avignon, conduit ce même gouvernement à s'opposer, en juin 2016, au MEDEF et à la CFDT, en validant l'accord des partenaires de la branche spectacle dont les dirigeants de l'UNEDIC ne veulent pas.

Espace décisif de médiatisation et de politisation le festival d'Avignon est aussi un espace de mise en évidence des tensions internes aux différents groupes de professionnels, mobilisés ou non. De manière générale, et même s'il n'est jamais évoqué comme tel, l'espace/temps réduit d'Avignon permet la "rencontre", le plus souvent impossible, entre des groupes professionnels que tout oppose et qui, le plus souvent, s'ignorent. Il n'y a ainsi rien de commun entre, d'un côté, la très grande majorité des artistes et des techniciens, présents dans le Off-Avignon, ne bénéficiant d'aucune reconnaissance symbolique et acceptant de multiples sacrifices matériels et, d'autre part, les artistes du In-Avignon, assurés d'une couverture médiatique importante et travaillant dans des conditions matérielles parfois confortables.

Cette division (multiforme) permet de mieux comprendre un des premiers paradoxes de la mobilisation, particulièrement manifeste en 2014. Alors que les compagnies présentes dans le Off-Avignon apparaissent comme les plus menacées par les différents projets de réforme, il est évident pour tous qu'il ne saurait être question, pour de multiples raisons, principalement matérielles, qu'elles constituent le vecteur principal de la mobilisation. L'expérience des effets

---

<sup>67</sup> Le 17 mai 2015, le premier ministre (Manuel Valls) indique que la gauche a probablement eu tort de baisser les budgets culturels. Cette critique est moins une autocritique (à tous égards exceptionnelle) qu'une critique de son prédécesseur.

délétères de l'annulation du Festival 2003 renforcent les plus anciens et les plus expérimentés dans leur refus. Celui-ci conduit alors à reporter sur les membres du In-Avignon la responsabilité de la poursuite de la mobilisation, c'est-à-dire plus concrètement à voter le principe de la grève (non pas ponctuelle sur une soirée, mais "générale"). En 2003 et plus nettement en 2014, compte tenu du refus massif des personnels administratifs et celui plus mesuré des équipes artistiques (artistes et techniciens) des spectacles invités, ce sont les techniciens du In-Avignon qui décident de la possibilité et des formes de la mobilisation.

Or, ces techniciens constituent une élite professionnelle dont nous avons indiqué à plusieurs reprises combien elle se distingue des autres fractions mobilisées et des membres de la coordination nationale.

Inscrits dans le régime de l'intermittence, ils en connaissent les aléas, les incertitudes et les exigences d'hyperflexibilité (Menger, 2011) mais ils en souhaitent le maintien et participent assez systématiquement aux mobilisations de la période 1992-2016. Si en 1992 et surtout 2003, ils occupent une place stratégique, leur mobilisation ayant des effets sur l'ensemble de l'espace de la production artistique administrée, ils manifestent en même temps une réticence à se conformer aux prescriptions des groupes les plus militants. La résistance des techniciens du In-Avignon a plusieurs fondements.

En premier lieu, sous de multiples rapports, ces professionnels se distinguent des autres groupes mobilisés. Plus masculins et intégrés professionnellement, disposant de revenus importants et (relativement) stables, se refusant à se penser comme des "précaires", ils marquent leur distance à l'égard d'autres fractions en lutte dont, dans les entretiens informels, ils remettent en cause la légitimité professionnelle.

En second lieu, situation particulièrement manifeste en 2014, conscients de leur place stratégique et de leur intégration professionnelle, ils refusent de se faire instrumentaliser par des groupes militants et/ou des organisations (syndicales ou non) dont, de la même manière, ils remettent en cause les qualités professionnelles.

En troisième lieu, s'ils occupent des positions de technicien au sein du In-Avignon, leur inscription sociale est plus complexe dans la mesure où ils se définissent aussi, à d'autres moments de leur carrière, comme des artistes, conduits à privilégier la réussite de projets artistiques en cours d'élaboration.

En quatrième lieu, et leur refus de se penser comme des "salariés" en étant une des dimensions, ils ne considèrent pas seulement le Festival comme un simple employeur à l'égard duquel ils entretiendraient un lien de subordination accompagné de revendications sociales "classiques". Ils manifestent une forte proximité avec les équipes artistiques présentes (ils évoquent

les metteurs en scène par leur prénom et les tutoient) dont ils partagent les préoccupations et notamment celles de jouer, s'inscrivant dans une longue tradition selon laquelle, comme l'indique Jean Vilar en 1968, « quel que soit l'événement qui arrive dans la vie d'un comédien ou dans la rue », il doit jouer (Volponi, 1988, 27).

La conjonction de ces facteurs explique pourquoi, en 2014, malgré les demandes et les injonctions de la coordination nationale des intermittents et précaires, à l'égard de laquelle beaucoup manifestent leur reconnaissance pour avoir su organiser et maintenir la mobilisation, ils refusent de s'engager dans un processus de grève.

## Conclusion

La sociographie proposée des groupes mobilisés autour du régime de l'intermittence est contrainte par l'impossibilité de prendre en compte ceux inscrits dans l'espace parisien et organisés au sein de la coordination parisienne. Elle permet néanmoins de mieux saisir les propriétés des groupes organisés au sein de différents espaces locaux de production du spectacle qui se sont multipliés avec le développement des politiques culturelles et la nationalisation de différents champs relevant du "spectacle vivant" (théâtre public, danse, arts de la rue) et relevant de l'espace de la production artistique administrée marqué par la double dynamique (en partie conflictuelle) d'autonomie des recherches esthétiques et d'intervention hétéronome de l'État.

Les groupes mobilisés sont capables de rassembler d'autant plus facilement des fractions hétérogènes qu'ils théorisent (du moins les plus fractions les plus militantes) une stratégie politique visant à rassembler et mobiliser l'ensemble des précaires et de ceux qui sont menacés par la précarité. Néanmoins, en leur sein, ce sont les fractions issues du théâtre public (comédiens et techniciens) qui sont au cœur de la lutte du fait de la conjonction de multiples facteurs : nationalisation de la lutte à partir des différents espaces locaux de production ; extériorité de ces fractions vis-à-vis d'une économie culturelle marchande et internationalisée comme peut l'être le cinéma ; refus des techniciens du cinéma de s'engager dans une lutte dont ils ne partagent pas certains des objectifs stratégiques ; capacité des comédiens et des metteurs en scène à maîtriser une série de dispositions professionnelles et politiques ajustées aux exigences de la lutte ; perception du théâtre comme (en partie) une activité politique qui impose légitimement des pratiques et, corrélativement, place stratégique assignée aux institutions théâtrales et notamment au festival d'Avignon.

La combinaison de ces dimensions donne une grande efficacité aux mobilisations, les groupes mobilisés pouvant s'organiser rapidement en s'appuyant sur des réseaux professionnels locaux dont certains membres disposent de capitaux et de savoir-faire politiques importants. Cette efficacité, couplée avec les intérêts de l'État et de nombreuses entreprises culturelles publiques et privées au maintien du régime, même au prix d'ajustements secondaires, explique le maintien, jusqu'à maintenant, du régime.

Cette combinaison est aussi source de tensions internes, les fractions les plus professionnalisées et intégrées ne s'engageant, compte tenu de leur expérience accumulée et de la distance qu'elles maintiennent avec les fractions les plus marquées par la précarité et/ou celles dont elles

doutent des qualités professionnelles, que pour des objectifs et des modalités de lutte qui correspondent à leur volonté de maintenir un régime qui doit rester dans un cadre professionnel et ne saurait être élargi au plus grand nombre.

## Bibliographie

Agostino d'A, Théry M, 2015, *Actualisation du contrat d'études prospectives du spectacle vivant. Diagnostic comparé de la situation de l'emploi et de la formation professionnelle 1997-2014 et nouvelles recommandations*, avec la collaboration de Carole Zadavski, Renaud Descamps, Céreq, cpnef-sv, 186 p.

Archambault H, Combrexelle JD, Gille JP, 2015. *Bâtir un cadre sécurisé et stabilisé pour les intermittents du spectacle*, document pdf, 473 p.

Ballatore M, Rio Carral M, Murgia A, 2014, « Présentation. Quand passion et précarité se rencontrent dans les métiers du savoir », *Recherches sociologiques et anthropologiques*, n° 45-2, p. 1-13.

Banu G, Tackels B, 2005, *Le cas Avignon 2005. Regards critiques*, Vic-La-Gardiole, éd. L'Entretemps.

Becker H-S, 1988, *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion.

Besson J-L, « La tentation du mode d'emploi », in Besson J-L (dir.), *La Cité des chiffres*, Paris, éd. Autrement (série "Sciences en société", n° 5), 1992, p. 184-185.

Bourdieu, P, 1987, *Choses dites*, Paris, Minuit

Bourdieu P, 2012, *Sur l'État. Cours au collège de France*, Paris, Seuil.

Bourdieu P, 2015, *Sociologie générale*, vol 1, Paris, Seuil.

Boussard V, Demazière D, Milburn P, 2010, *L'injonction au professionnalisme. Analyse d'une dynamique plurielle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.

Cardon V, 2011, *Une vie à l'affiche. Sociologie du vieillissement en emploi des artistes interprètes*, Thèse de sociologie, EHESS, 666 p.

Cibois P, 2003, « Comprendre les publics des théâtres : l'exemple des abonnés d'une scène nationale », in Donnat O, Tolila P (dir.), *Les publics de la culture*, vol II (CD-Rom), Paris, Presses de Sc Po, p. 169-174.

Corsani A, Lazzarato M, 2008, *Intermittents et précaires*, Paris, éd. Amsterdam.

Coulangéon P, 2004, *Les musiciens interprètes en France. Portrait d'une profession*, Paris, La Documentation française.

Cour des comptes, 1983, *Rapport public 1983*, document, p. 44-45.

Cour des Comptes, 2002, *La gestion du « régime des intermittents du spectacle »*, Chapitre 3, p. 297-317.

Debray R, 2005, *Sur le pont d'Avignon*, Paris, Flammarion.

Desrosières A, Thévenot L, 1992, *Les catégories socio-professionnelles*, Paris, La Découverte.

Ethis E (dir.), 2002, *Avignon, le public réinventé. Le festival sous le regard des sciences sociales*, Paris, La Documentation française.

Fillieule O, et alii, 2004, « L'altermondialisation en réseaux. Trajectoires militantes, multipositionnalité et formes de l'engagement : les participants du contre-sommet du G8 d'Evian », *Politix*, vol 17, n° 68, p. 13-48.

Foucault M, 2004, *Naissance de la biopolitique. Cours au collège de France. 1978-1979*, Paris, Gallimard - Seuil.

Grefte, 2010, « l'économie de la culture est-elle particulière ? », *Revue d'économie politique*, vol 120, n° 1, p. 1-34.

Grégoire M, Pilmis O, 2014, *Quelle indemnisation chômage pour les intermittents du spectacle ? Modélisation et évaluation d'un modèle alternatif*, Rapport public remis au SYNDEAC, pdf, 28 p.

Grégoire, M, 2013, *Les intermittents du spectacle : enjeux d'un siècle de luttes (de 1919 à nos jours)*, Paris, La Dispute.

Grignon C, Passeron J-C, 1989, *Le savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Hautes Etudes/Gallimard/Seuil.

Katz S, 2015, *Comédiens par intermittence. Le métier à l'épreuve de la disqualification professionnelle*, Paris, Presses du Châtelet.

Kert C, Gille J-P, 2013, *Rapport d'information sur les conditions d'emplois dans les métiers du spectacle* de l'Assemblée Nationale, pdf, 300 p.

Langeard C, 2008a, « La singularité au pluriel. L'engagement des intermittents du spectacle dans l'action collective », numéro spécial « Représentation et participation politiques, Fournier B, Reuchamps M (coord.), *Politique et Sociétés*, vol. 27, n°3, Presses de l'Université du Québec, p. 69-101.

Langeard C, 2008b, « Les émotions comme ferment de l'identité collective. Le conflit social des intermittents du spectacle », *Terrains & Travaux*, n°13, Art et Politique, p. 13-30.

Langeard C, 2009, « Une épreuve collective singulière. La mobilisation des émotions dans le conflit des intermittents du spectacle », in Chabanet D, Cingolani P (coord.), *Raison présente*, n°170, p. 65-77.

Langeard C, 2013, *Les intermittents en scène. Travail, action collective et engagement individuel*, Rennes, PUR.

Lagroye J (dir.), 2003, *La politisation*, Paris, Belin.

Larrue J, 1968, *Le festival et son public*, Avignon, Cahiers du Conseil Culturel, supplément au n° 15, (introduction de J. Vilar), multigraphié, 1968, 19 p.

Latarjet B, 2004, *Pour un débat national sur l'avenir du spectacle vivant*, Paris, ministère de la Culture, rapport, pdf.

Lenski GE, 1954, « Status cristallization : a non vertical diversion of social status », *American sociological review*, vol. 19, 4, p. 405-413.

Loyer E, Baecque de A, 2007, *Histoire du Festival d'Avignon, 2007*, Paris, Gallimard.

Matonti F, 2005, *Intellectuels communistes. Essai sur l'obéissance politique : La Nouvelle Critique (1967 – 1980)*, Paris, La Découverte.

Mayer N, Favre P, Fillieule O, 1997, « La fin d'une étrange lacune de la sociologie des mobilisations. L'étude par sondage des manifestants : fondements théoriques et solutions techniques », *Revue Française de Science Politique*, vol 47-1, p. 3-28.

Menger P-M, 1994, « Etre artiste par intermittence. La flexibilité du travail et le risque professionnel dans les arts du spectacle », *Travail et Emploi*, n° 60, p. 4-22.

Menger P-M, 1997, *La profession de comédien. Formations, activités et carrières dans la démultiplication de soi*, Paris, La Documentation française – ministère de la Culture.

Menger, P-M, 2010, « Les artistes en quantité. Ce que les sociologues et économistes s'apprennent sur le travail et les professions artistiques », *Revue d'économie politique*, 120 1, p. 205-236.

Menger P-M, 2011, *Les intermittents du spectacle. Sociologie du travail flexible*, Paris, éd de l'EHESS.

Moulier-Boutang Y, 2010, *L'abeille et l'économiste*, Paris, Carnets Nord.

Neveu E, 1996, *La sociologie des mouvements sociaux*, Paris, La Découverte.

Pilmis O, 2007, « Des employeurs multiples au “noyau dur” d'employeurs : relations de travail et concurrence sur le marché du travail des comédiens », *Sociologie du travail*, vol 49, n° 3, p. 297-315.

Poirrier P (dir.), 1997, *La naissance des politiques culturelles : les rencontres d'Avignon (1964-1970)*, Paris, Ministère de la culture et de la documentation (Travaux et documents).

Proust S, 2006a, « Les luttes autour du régime de l'intermittence et leur radicalisation en 2003 » in, *Art et contestation*, J. Balasinski, L Mathieu, Rennes, PUR, p. 103-120.

Proust S, 2006b, *Le comédien désemparé. Autonomie artistique et interventions politiques dans le théâtre public*, Paris, Economica – Anthropos.

Proust S, 2010a, « Syndicalisme et délitement du salariat artistique : la CGT et les groupes mobilisés autour du régime de l'intermittence », *Sociologie du travail*, 52 (2010), p. 374-388.

Proust S, 2010b, « Mobilisations d'artistes et maîtrise du fonctionnement des champs politiques. Les luttes autour du régime de l'intermittence », in *Les artistes et la politique : Terrains franco-américains* (Roussel, dir.), PUV – Université Paris, 2010, p. 105-129.

Proust S, 2016, « Les incertitudes de catégorisation au cœur des mobilisations collectives relatives au régime de l'intermittence », in Delaporte C, Graser L, Péquignot J (dir.), *Penser les catégories de pensée*, Paris, l'Harmattan, p. 171-187.

Proust S, 2017a, « Directeurs artistiques et administratrices : une distribution sexuée des rôles dans les compagnies de théâtre indépendantes », *Travail, genre et société*, 2017, 38, p. 95-112.

Proust S, 2017b, « Qu'est-ce que faire grève dans la production symbolique universitaire et artistique ? », *Sociologie du travail*, A paraître.

Rambach A, Rambach M, 2001, *Les intellos précaires*, Paris, Fayard.

Rannou J, Roharik I, 2006, *Les danseurs. Un métier d'engagement*, Paris, La Documentation française.

Rannou J, Vari S, 1996, *Les itinéraires d'emploi des cadres, techniciens et ouvriers intermittents de l'audiovisuel et des spectacles*, sous la direction de PM Menger, ministère de la Culture - DEP Observatoire de l'emploi culturel, multigraphié.

Rannou, 2003, « Les métiers artistiques du spectacle vivant et leurs catégorisations », in Menger P-M (dir.), *Les professions et leurs sociologies : modèles théoriques, catégorisations, évolutions*, Paris, éd de la MSH, p. 83-100.

Ravet H, 2011, *Musiciennes. Enquête sur les femmes et la musique*, Paris, Editions Autrement.

Ravet H, 2015, *L'orchestre au travail. Interactions, négociations, coopérations*, Paris, Vrin.

Salais R, Baverez N, Reynaud B, 1986, *L'invention de chômage*, Paris, PUF.

Roigt J, Klein R, 2002, *Contribution à la réflexion des partenaires sociaux sur les origines des écarts entre les différences sources statistiques sur les artistes et techniciens intermittents du spectacle, et les aménagements à apporter au fonctionnement des annexes 8 et 10 du régime d'assurance-chômage*, Paris, IGAS, IGAC, multigraphié

Sinigaglia J, 2007a, « Un répertoire d'action composite : la mobilisation des intermittents du spectacle entre traditions syndicales, nébuleuse contestataire et spécificité artistique », in Cadiou S, Dechezelles S, Roger A (dir.), *Passer à l'action : les mobilisations émergentes*, Paris, L'Harmattan, p. 225-247.

Sinigaglia J, 2007b, « Le mouvement des intermittents du spectacle : entre précarité démobilisatrice et précaires mobilisateurs », *Sociétés contemporaines*, 65, p. 27-53.

Sinigaglia J, 2007c, « La cause des intermittents du spectacle : insatisfactions, revendications et justifications », *Regards sociologiques*, n° 33-34, p. 203-216.

Sinigaglia J, 2012, *Artistes, intermittents, précaires en lutte. Retour sur une mobilisation paradoxale*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy.

Talon-Hugon C, 2006, *Avignon 2005. Le conflit des héritages*, hors série n° 16, Du Théâtre.

Tasset C, 2018, « Se catégoriser comme "intello précaire". Les appropriations d'une proposition d'identité collective », *Politiques de communication*, n° 10, p. 95-124.

Tasset C, Amossé T, Grégoire M, 2013, *Libres ou prolétariés ? Les travailleurs intellectuels précaires en Île-de-France*, CEE, n° 82.

Tuchszirer C, 2000, « L'impact de l'assurance-chômage sur les normes d'emploi et de salaire : l'inéluctable dérive vers les "activités réduites" », *Revue de l'IREs*, 33, p. 2-23.

Urrutiaguer D, Henry P, 2011, *territoires et ressources des compagnies en France*, document Pdf, 220 p.

Volponi E, 1988, *Alors camarade Vilar (ou la chronique échevelée de l'été 68 avignonnais)*, Avignon, PSP.

Vultur M, « La précarité : un “concept fantôme” dans la réalité mouvante du monde du travail », *SociologieS* [En ligne], Débats, La précarité, mis en ligne le 27 septembre 2010, consulté le 25 juillet 2016. URL : <http://sociologies.revues.org/3287>

**Annexe 1. Questionnaire 2014**

## Les mobilisations autour du régime de l'intermittence

Bonjour, dans le cadre d'une recherche universitaire (dans le cadre du Centre Max Weber – laboratoire de sociologie de l'Université de Lyon – Université Jean Monnet à Saint-Étienne) consacré aux mobilisations autour du régime de l'intermittence, nous vous remercions de répondre aux questions suivantes d'un questionnaire que nous avons voulu court et anonyme. Ce questionnaire concerne toutes les personnes présentes au cours de cette action, quelle que soit leur situation personnelle ou professionnelle. Pour tout renseignement, vous pouvez écrire à [serge.proust@univ-st-etienne.fr](mailto:serge.proust@univ-st-etienne.fr)

Q01 – Avez-vous déjà répondu à ce questionnaire ? Oui  Non

Q02 - Si oui, indiquez le nombre de fois : .....

Q03 – Vous êtes :                    une femme     un homme

Q04 – Vous êtes né(e) en : 19.....

Q05 - Administrativement, vous êtes actuellement (une seule réponse) :

Intermittent du spectacle       Bénéficiaire d'un CDI     Fonctionnaire titulaire

Fonctionnaire non titulaire       Bénéficiaire du RMI     Bénéficiaire d'un CDD

Etudiant       Sans activité     Autre  Précisez : .....

Q06 - Parmi tous les métiers artistiques ou non (musicien, technicien, comédien, instituteur/PE, preneur de son, chargé de production, etc.) quel est celui que vous exercez principalement et ceux qui sont secondaires ?

métier principal (une seule réponse)	activité secondaire (une seule réponse)	activité secondaire 2 (une seule réponse)

Q07 – Vous indiquez, pour l'année écoulée, votre secteur principal d'activité puis deux secteurs secondaires

	Secteur <b>principal</b> d'activité (une croix possible dans la colonne)	Secteur <b>secondaire</b> d'activité (deux croix possibles dans la colonne)
Théâtre	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Musiques	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Danse	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Cinéma	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
télévision	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Action culturelle/animation	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Enseignement	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Autre (en le nommant)	<input type="checkbox"/> .....	<input type="checkbox"/> .....

Q08 – Dans l'année qui vient de s'écouler, avez-vous eu des activités rémunérées dans des secteurs non artistiques (serveur dans un bar, caissière, etc.) ?      Oui  Non

Q09 - Si Oui, pouvez-vous indiquer deux de ces activités ?

Activité 1 : .....

Activité 2 : .....

Q10 – Quelle année avez-vous eu votre premier emploi rémunéré dans les secteurs culturels ?.....

Q11 - Même s'il est difficile de donner une moyenne, indiquez quels sont, depuis un an, vos revenus mensuels moyens (quelle que soit leur origine : Salaire ; ASSEDIC ; RMI ; etc.) :

Aucun revenu       inférieurs à 500 €       de 501 € à 800 €     de 801 € à 1.000 €

de 1.001 € et 1.200 €     de 1.201 € à 1.500 €     de 1.501 € à 1.800 €     supérieurs à 1.801 €

Q12 – Si vous préférez, vous pouvez indiquer votre revenu annuel :..... €

Q13 - Quel est votre niveau de formation pour ce qui concerne les études générales ?

Aucun diplôme       CAP-BEP-BP       Bac général     Bac technique/technologique

Bac+2 – DUT - BTS     Bac+3 & Bac+4 (licence, maîtrise)     Bac+5 (DESS – DEA - thèse)

Q14 - Avez-vous des diplômes spécialisés dans les métiers du spectacle ? Oui  Non

Q15 - Si Oui, vous indiquez le plus important : .....

Q16 - Votre conjoint est dans la situation professionnelle suivante (plusieurs réponses possibles)  
 Intermittent du spectacle  au RMI - RSA  salarié du secteur privé   
 Fonctionnaire non titulaire  salarié du secteur privé en CDD  fonctionnaire titulaire   
 étudiant  sans activité professionnelle  profession libérale / indépendante   
 autre  précisez.....

Q17 - De manière générale, les employeurs de votre principal secteur d'activité respectent-ils la grille salariale de la convention collective de ce secteur (une seule réponse) ?  
 Je ne sais pas ce qu'est une convention collective  Oui  Non  C'est irrégulier   
 Je ne connais pas la convention collective de ce secteur d'activité

Q18 - Y a-t-il des personnes présentes dans l'action d'aujourd'hui avec lesquelles vous avez déjà travaillé dans les 2 dernières années ? Oui  Non

Q19 - Si Oui, combien ? .....

Q20 - Appartenez-vous à une organisation syndicale de salariés ? Oui  Non

Q21 - Si Oui, laquelle ? : .....

Q22 - Par qui avez-vous été informé (plusieurs réponses possibles) ?  
 Un ami  une personne avec laquelle je travaille actuellement  mon syndicat  la coordination   
 Autre  : .....

Q23 - Actuellement, êtes-vous directeur artistique d'une compagnie ou d'un groupe : oui  non

Q24 - Votre compagnie/groupe ou vous-mêmes, êtes-vous membre ? du SYNAVI  du SYNDEAC

Q25 - Parmi les termes suivants, indiquez ceux qui vous définissent le mieux et ceux qui vous définissent le moins bien.  
 - salarié – travailleur – artiste – intermittent – professionnel – technicien – précaire –

Le mieux (2 réponses possibles) .....	Le moins bien (2 réponses possibles) .....
--	---

Questions pour les intermittents du spectacle

Q26 - Si vous êtes intermittent, de quelle annexe relevez-vous ? annexe 8  annexe 10

Q27 - quelle est votre année de votre première ouverture de droits ? .....

Q28 - Vous avez actuellement des droits ouverts au titre de l'assurance chômage des intermittents  
 Oui  Non

Q29 - Si Non, depuis combien de temps n'y avez-vous pas droit (mois ou années)?.....

Q30 - Au cours du dernier examen de votre situation, combien avez-vous déclaré d'heures ?..... heures

Q31 - avec combien d'employeurs avez-vous accumulé ces heures ? ..... employeurs

Q32 - Sur toute votre carrière, vous est-il arrivé de perdre vos droits ? Oui  Non

Q33 - Si Oui, combien de fois ?

Merci pour vos réponses