HAL
open science

Un répertoire d'action composite : la mobilisation des intermittents du spectacle entre traditions syndicales, nébuleuse contestataire et spécificité artistique

Jérémy Sinigaglia

To cite this version:

Jérémy Sinigaglia. Un répertoire d'action composite : la mobilisation des intermittents du spectacle entre traditions syndicales, nébuleuse contestataire et spécificité artistique. L'Harmattan. Passer à l'action : les mobilisations emergentes, L'Harmattan, pp.229-247, 2007, Coll. Logiques politiques. hal-01021016

HAL Id: hal-01021016

https://hal.science/hal-01021016v1

Submitted on 9 Jul 2014

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.

Paru dans : Cadiou S., Dechezelles S., Roger A. (dir.), *Passer à l'action : les mobilisations émergentes,* Paris, L'Harmattan, coll. « Logiques politiques », 2007.

Un répertoire d'action composite : la mobilisation des intermittents du spectacle entre traditions syndicales, nébuleuse contestataire et spécificité artistique

Jérémy Sinigaglia

ERASE, Université Paul-Verlaine, Metz / GSPE-PRISME, IEP Strasbourg

Le 26 juin 2003 est signé au sein de l'UNEDIC[1] un protocole d'accord visant à réformer les conditions d'accès et la durée d'indemnisation du chômage des salariés, artistes et techniciens du spectacle vivant, du cinéma et de l'audiovisuel. Ces négociations ont réanimé le « mouvement des intermittents », en sommeil depuis les dernières tentatives de réforme de ce régime spécifique d'indemnisation en 1992 puis en 1997. Ce mouvement se caractérise par une remarquable longévité[2] et par l'alternance de moments de veille – consacrés à l'étude des dispositifs, à la réflexion sur les modes d'action… - et de forte mobilisation, comme à l'occasion des festivals de théâtre (Avignon ou Aix en Provence), de cinéma (Cannes) ou des diverses cérémonies de récompenses du spectacle (César, Victoires de la Musique, Molières…).

Les expressions courantes « le mouvement des intermittents » ou « la mobilisation des intermittents », utilisées tant par les observateurs, journalistes notamment, que par les acteurs eux-mêmes, ne doivent pas nous empêcher de voir que ce mouvement est marqué par une profonde hétérogénéité. Tout d'abord, il articule trois niveaux de conflit. Le premier tient à la défense d'un système d'indemnisation du chômage propre à un secteur professionnel et renvoie à des conflits salariaux classiques comme ceux concernant les systèmes de retraite ou la Sécurité sociale. Le second procède d'un élargissement de la cause des intermittents à la défense de la culture en général. Le troisième procède également d'un élargissement, mais tendant cette fois vers la défense des précaires et la lutte contre la mondialisation libérale. Ce mouvement articule également différentes catégories d'acteurs ou d'organisations mobilisés autour de trois pôles : un pôle syndical, principalement représenté par la Fédération CGT des syndicats du spectacle ; un pôle organisé en collectifs et coordinations dans lesquels

[1] Union nationale pour l'emploi dans l'industrie et le commerce. Les dispositions concernant l'intermittence du spectacle se trouvent dans les annexes VIII (cinéma, audiovisuel) et X (spectacle vivant) de la convention d'assurance chômage.

[2] Il existe encore aujourd'hui sous différentes formes et à des degrés divers, plus de trois ans après la signature du protocole. La mobilisation s'est certes resserrée autour d'un noyau dur de militants, mais les actions entreprises refont régulièrement parler du mouvement.

on trouve des intermittents ainsi que des militants en provenance d'organisations politiques et/ou syndicales déjà constituées ; et un dernier pôle composé d'artistes et de techniciens sans réel attachement à l'une ou l'autre organisation.

De ce point de vue, le répertoire d'action mis en œuvre, entendu comme un ensemble de « moyens d'agir en commun sur la base d'intérêts partagés »[3], reflète bien l'articulation complexe et conflictuelle de ces niveaux de conflits et de ces catégories d'acteurs mobilisés. Il puise sa source aux trois pôles de la mobilisation : les syndicats, dont l'action protestataire repose principalement sur la grève et la manifestation de rue ; les collectifs et les coordinations émergents qui empruntent d'autres techniques de lutte comme l'occupation ; les artistes et techniciens mettant leurs compétences professionnelles au service des actions. Le propos n'est pas ici d'étudier les moyens de lutte comme de simples dispositifs techniques, mais de montrer que, de même que « l'enjeu de la lutte est un enjeu de lutte »[4], le répertoire d'action l'est aussi. C'est donc autour de cette question que s'opposent les différentes organisations du mouvement : comment être reconnu comme légitime pour défendre (seul ?) les intérêts de l'ensemble du groupe représenté ? On peut alors se demander si le répertoire d'action ne pourrait pas constituer, notamment pour les groupes émergents, un levier permettant de se faire une place dans l'espace de la contestation auprès d'organisations durablement installées. L'hypothèse est que les techniques de lutte fonctionnent comme des marqueurs, qui tendent à « cristalliser l'identité des groupes qui les emploient »[5] : on reconnaît ainsi Act Up à ses *die-in*¸ les camionneurs aux barrages routiers… L'hypothèse qui découle de celle-ci est qu'un groupe clairement identifié, serait plus légitime pour imposer sa propre définition de la cause. On comprend qu'ici encore, l'enjeu soit particulièrement important pour les groupes émergents, comme les coordinations ou les collectifs, qui ne bénéficient pas encore d'une large reconnaissance sociale.

Ce travail est le produit d'une enquête de terrain ethnographique menée de 2003 à 2005 en Île-de-France et en Lorraine. Les matériaux utilisés ici sont tirés d'entretiens semi-directifs menés principalement auprès de militants de la Coordination des intermittents et précaires d'Île-de-France (CIP-IDF) et du Collectif interluttant de Lorraine (CIL) et de séances d'observation directe, et parfois participante, de diverses interactions relevant de l'action protestataire : assemblées générales et autres réunions de ces deux collectifs, manifestations

[3] Tilly C., *La France conteste de 1600 à nos jours*, Paris, Fayard, 1986, p. 541.
[4] Bourdieu P., « La grève et l'action politique » in *Questions de sociologie*, Paris, Minuit, 1984, p. 258.
[5] Grelet S., « L'amour de l'art. Pour une technologie de la contestation », *Vacarme* n°31, printemps 2005, p. 16.

de rue, occupations menées en Île-de-France, en Lorraine, ou lors du festival de Cannes 2004. De ce fait l'analyse portera prioritairement sur les registres du répertoire d'action les plus directement visibles dans l'espace public. Les actions plus « discrètes », telles que les modalités d'organisation interne, la négociation, les rencontres avec les élus, le recours au droit ou à l'expertise ou encore l'utilisation d'Internet, seront ici volontairement survolées. Après avoir présenté les trois sources dans lesquelles les intermittents mobilisés puisent leurs modes d'action, il s'agira de se pencher sur les logiques concurrentielles qui animent l'élaboration du répertoire de l'action collective du mouvement.

1 - Les trois sources du répertoire d'action des intermittents

Charles Tilly a défini les répertoires de l'action collective comme les « produits accumulés de la contestation qui contraignent la contestation ultérieure » et comme « un phénomène profondément culturel »[6]. Autrement dit, les moyens d'action d'un groupe sont le résultat d'une histoire, et le répertoire d'action disponible à une époque fonctionne comme une prédisposition à penser et à agir : il structure les discours, les pratiques politiques et militantes des agents, en agissant en quelque sorte comme un habitus politique collectif. Ainsi la perspective de cet article, centré sur une temporalité plus restreinte que celle privilégiée par Tilly, consiste à se focaliser sur la dynamique conflictuelle de la constitution d'un répertoire propre à un mouvement de contestation. Cette démarche renvoie d'ailleurs aux critiques récentes adressées par les théoriciens du « modèle classique » de la sociologie de l'action collective protestataire à leurs propres travaux. Comme le note Lilian Mathieu, désormais pour McAdam, Tarrow et Tilly, le « concept de répertoire (...) n'est plus envisagé comme une liste stable et fermée de formes d'action répétées à l'identique, mais comme des *performances* constamment réinventées et redéfinies sous le double effet de l'improvisation et de l'échange des coups entre les adversaires. De la sorte le concept échappe-t-il à l'historicisme qui imprégnait les premières formulations de Tilly pour mieux intégrer l'inventivité et l'innovation tactique dont font preuve les acteurs dans le cours même de la dynamique contestataire »[7]. On définira donc le répertoire de l'action collective comme le produit d'une histoire, celle des groupes et des individus mobilisés mais aussi comme le produit des

[6] Tilly Ch., « Répertoire de la violence », *Regards sociologiques*, n°12, 1996, p. 3.
[7] Mathieu L., « Des mouvements sociaux à la politique contestataire : les voies tâtonnantes d'un renouvellement de perspective », *Revue française de sociologie*, vol. 45-3, 2004, p. 570. L'article propose une lecture critique de l'ouvrage de McAdam D., Tarrow S. et Tilly Ch., cf. *Dynamics of contention*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.

interactions entre les différentes composantes de l'univers protestataire. En l'occurrence, les trois pôles de la mobilisation des intermittents constituent autant de sources dans lesquelles ses acteurs peuvent potentiellement puiser.

1-1 - Grève et manifestation de rue comme tradition syndicale

Une première source du répertoire d'action observé tient à la place centrale qu'occupent depuis longtemps dans le secteur des spectacles les organisations syndicales, notamment celles liées à la Fédération nationale CGT : le premier syndicat des musiciens exécutants est créé lors de la Commune de Paris (1871) et la première fédération de syndicats du spectacle au sein de la CGT en 1902. Aujourd'hui encore, le nombre d'adhérents[8] et les résultats des élections de délégués aux diverses instances paritaires témoignent de cette influence[9]. Le principal atout de la CGT, souvent rappelé même par les militants des collectifs et coordinations eux-mêmes, est justement cette position de syndicat majoritaire. Même s'ils en contestent parfois la représentativité, tous reconnaissent sa capacité, sinon à mobiliser, du moins à toucher le plus grand nombre. En effet, alors que les collectifs d'intermittents, surtout au début du conflit, ne peuvent mobiliser que quelques dizaines de personnes (quelques centaines dans les moments forts en Île-de-France), les plus grosses manifestations à l'appel de la CGT-spectacle voient défiler plusieurs milliers de personnes.

La grève est un mode d'action qui a fortement marqué l'histoire du mouvement syndical et du mouvement ouvrier en général. Comme le rappelle Stéphane Sirot, « elle commence à irriguer massivement l'espace des usines dans les deux dernières décennies du XIXe siècle et s'impose comme l'instrument revendicatif conflictuel privilégié des ouvriers, puis, surtout après la Seconde Guerre mondiale, de l'ensemble des salariés »[10]. Mais la grève a également marqué la protestation dans le champ du spectacle. Dès 1904, l'assemblée générale des musiciens décrète la grève générale afin d'obtenir la première application du tarif syndical. Les artistes

[8] Il reste difficile de connaître le nombre exact d'intermittents syndiqués puisque les syndicats se situent au niveau de la branche et regroupent donc tous les salariés du spectacle, intermittents ou non. D'après Jean Voirin, secrétaire général de la Fédération des syndicats CGT du spectacle dans un article paru dans le journal *Le Monde* du 4 août 2003, la CGT serait majoritaire dans toutes les catégories du spectacle et aurait plus de 10 000 adhérents.

[9] À titre d'exemple, lors des élections de 2004 du groupe AUDIENS, association gérant les institutions de retraite complémentaire de l'audiovisuel, de la communication, de la presse et du spectacle, la Fédération CGT est arrivée largement en tête et dispose ainsi de la majorité absolue dans les deux caisses (4 sièges sur 7 au conseil d'administration de la caisse AGIRC-cadres – contre 1 CFDT et 2 pour la coalition FO-CGC-CFTC - et 54 sièges sur 100 à l'assemblée générale de la caisse ARRCO). Source : http://www.fnsac-cgt.com/audiens/accAudiens.html

[10] Sirot S., *La grève en France. Une histoire sociale (XIXe-XXe siècle)*, Paris, Odile Jacob, coll. Histoire, 2002.

se sont également mobilisés aux côtés des autres catégories socioprofessionnelles en 1936, entraînant ainsi la création de la caisse des congés spectacles. En 1966, des musiciens obtiennent après 6 mois de grève l'augmentation de salaire exigée. Enfin, la grève des salariés intermittents du spectacle a marqué l'été 2003. A l'appel de la CGT-spectacle, rapidement relayé par les collectifs d'intermittents, les artistes et techniciens cessent le travail. Pour la première fois, par décision de leurs directeurs, des festivals sont annulés : Montpellier Danse, le Printemps des Comédiens, Aix-en-Provence, Rennes, Albi, Tours, Avignon[11]... Malgré son apparente nouveauté, cette grève s'inscrit dans une longue histoire marquée par l'empreinte syndicale. Il en va de même pour les défilés de protestation.

Autre forme d'action protestataire instituée, la manifestation de rue serait apparue en France au printemps 1848[12], faisant rupture avec l'ancien répertoire d'action collective. Cette arme, reprise au même titre que la grève par le mouvement ouvrier et syndical[13], est aujourd'hui utilisée de différentes manières dans toutes les luttes : dans la fonction publique comme dans le privé, dans l'industrie comme dans la culture. Ce mode d'action est, on le sait, extrêmement répandu[14] et en partie routinisé. L'appel à manifester « vient d'en haut », l'initiative est prise le plus souvent par les responsables syndicaux, sans consultation directe des manifestants potentiels. Dans le cas des grandes centrales syndicales, ces derniers sont de toute manière trop nombreux pour que chacun puisse s'exprimer sur l'opportunité, le sens ou l'efficacité d'une manifestation de rue. Le déroulement de la manifestation semble lui aussi ritualisé : drapeaux, slogans, parcours passant devant des lieux de pouvoir ou de décision[15]... Cependant, comme le rappelle Patrick Champagne, malgré cet aspect routinisé, la manifestation n'est pas un simple ensemble de « comportements réglés et exécutés de façon répétitive, régulière et invariable »[16]. Autrement dit le défilé de protestation n'est pas qu'un rituel politique mais possède toujours une dimension stratégique. Tout d'abord, il vise à produire un effet de masse, une démonstration de force par le nombre. Par là, il est censé être un instrument de pression sur l'adversaire, à l'occasion de négociations par exemple. L'accès

---

[11] À ce propos, lire par exemple Servin M.B., « Avignon, théâtre des manipulations », *Temps Modernes*, 626, décembre 2003 – février 2004, p. 305-367.

[12] Cf. Tilly C., *La France conteste*, *op. cit.* ou Robert V., « Aux origines de la manifestation en France (1789-1848) », in Favre P. (dir.), *La manifestation*, Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, 1990, p. 69-90.

[13] Voir notamment l'article de René Mouriaux, « Stratégies syndicales et manifestations de rue » *in* Favre P., *op. cit*., p. 304-328.

[14] Certains chercheurs estiment à plus de 10 000 le nombre de manifestations en France par an. Cf. Fillieule O., *Stratégies de la rue, les manifestations en France*, Paris, Presses de sciences po, 1997.

[15] Cf. notamment les travaux de René Mouriaux, *art. cit.* et de Serge Collet, « La manifestation de rue comme production culturelle militante » in *Ethnologie française*, n°2, avril-juin 1982, p. 167-176.

[16] Champagne P., « La manifestation comme action symbolique », in Favre P., *op. cit.*, p. 332.

à la table de négociations salariales est d'ailleurs un autre élément qui distingue le répertoire d'action des syndicats considérés légalement comme représentatifs[17] de celui des autres groupes d'intérêt[18]. Ensuite, le défilé vise aussi à fournir une image contrôlée du groupe, éventuellement à corriger une image médiatique défavorable[19]. L'observation de la mobilisation des intermittents lors du festival de Cannes de mai 2004 nous renseigne sur les modes de recours à la manifestation de rue. La plus importante, quantitativement au moins, fut la manifestation unitaire du 15 mai à l'appel commun de la CGT, des collectifs d'intermittents coordonnés et d'autres syndicats (SUD, CNT) ou collectifs (KO à Cannes). Certains intermittents des collectifs, principalement ceux qui occupaient le théâtre des Mutilés[20] laissé à disposition par la municipalité, ont également rejoint, dans l'esprit de « la convergence des luttes », une manifestation organisée par les syndicats de salariés d'un hôtel réputé de la Croisette qui réclamaient une revalorisation salariale. Il y eut en fait peu de manifestations d'intermittents au seul appel des collectifs, ce qui peut surprendre compte tenu du caractère dominant de ce type d'action dans le répertoire contemporain en France. L'état des forces, le nombre, peut nous aider à éclairer ce constat. Aux moments forts de la mobilisation, une centaine de militants occupait le théâtre des Mutilés et on peut penser que cette réalité ne les encourageait pas à envisager des manifestations. Comme le dit un militant : « Pour faire de l'effet, il faut au moins 1 000 manifestants ! »[21]. Ce seuil chiffré est symbolique, mais souligne bien le fait que l'image attendue d'une manifestation reste celle d'un déplacement de masse. Ces considérations d'ordre pratique ne doivent cependant pas masquer les autres logiques, notamment distinctives, qui sous-tendent le choix et l'élaboration des techniques de lutte par les militants des collectifs et des coordinations.

---

[17] La loi du 11 février 1950 énonce les critères de représentativité des organisations syndicales (effectifs, indépendance, cotisations, ancienneté du syndicat, attitude patriotique pendant l'Occupation). La représentativité légale permet à une organisation d'engager par sa signature tous les salariés d'une branche ou d'une entreprise. Un arrêté du 31 mars 1966 désigne comme « organisations nationales les plus représentatives » la CGT, FO, la CFDT, la CFTC et la CGC (pour les cadres). Les autres syndicats (SUD…) doivent faire la preuve devant le tribunal de leur représentativité dans un cadre précis (établissement, entreprise, branche…).

[18] On prend ici « groupes d'intérêt » dans le sens défini par Michel Offerlé : « groupements et regroupements de représentation, ponctuels ou durables, que leurs porte-parole font agir pour promouvoir, à titre principal ou accessoire, la défense d'intérêts sociaux de quelque nature que ce soit » in *Sociologie des groupes d'intérêt,* Paris, Montchrestien, Coll. Clefs politique, 1998 2ème édition, p. 37.

[19] De la même manière que les agriculteurs en manifestation à la capitale s'étaient donné comme objectif de changer l'image que les citadins et la presse ont du monde agricole. Sur ces stratégies de présentation de soi, cf. Champagne P., « La manifestation : la production de l'évènement politique » *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°52-53, juin 1984, p. 18-41.

[20] Théâtre situé à quelques rues de la Croisette dans un quartier populaire de Cannes. La municipalité l'avait initialement mis à disposition des intermittents en journée, pour y tenir les assemblées générales ou autres réunions. Leur hébergement était prévu sous tentes à plusieurs kilomètres de là. Les intermittents ont préféré investir le théâtre en continu, bien mieux situé stratégiquement, et l'ont conservé jusqu'à la fin du festival.

[21] Interview d'un militant, « Intermittents : le retour. Avis de tempête sur la Croisette », *Le Nouvel Obs*, n°2061, semaine du 6 mai 2004.

1-2 - Radicalité des nébuleuses contestataires

La seconde source du répertoire d'action des intermittents est plus récente historiquement et également plus difficile à saisir. Elle correspond au deuxième pôle de la mobilisation, celui qui s'organise autour des collectifs et des coordinations.

Si l'on se réfère aux travaux de Patrick Hassenteufel[22], l'apparition des coordinations dans le mouvement des intermittents n'a rien de surprenant. Selon l'auteur, celles-ci se développent essentiellement dans des mouvements qui luttent pour l'affirmation d'une identité professionnelle menacée. Or, même si la plupart des salariés du spectacle se définissent avant tout comme des artistes ou des techniciens – en clamant, par exemple, qu'« intermittent ce n'est pas un métier ! »[23] -, ouvrir des droits à l'indemnisation du chômage, « être intermittent », reste un des moyens d'acquérir une légitimité au sein de la profession. C'est particulièrement le cas des salariés les plus fragiles, craignant de « perdre le statut » ou cherchant à l'obtenir : « Quand tu as le statut, c'est que tu bosses, que tu fais des trucs, c'est déjà que tu es reconnu quoi »[24] ; « là je suis pas encore professionnelle… être professionnelle c'est avoir ses cachets et être intermittente »[25]. De ce fait, le durcissement des conditions d'accès à l'indemnisation et le raccourcissement des périodes d'indemnisation porte atteinte, au-delà de leur situation socio-économique, à leur identité professionnelle.

Les collectifs et les coordinations sont apparus dans les mouvements d'intermittents dès 1992[26]. L'expérience s'est reproduite en 1997, sans atteindre l'importance prise depuis 2003 par l'actuelle Coordination des intermittents et précaires. Sur la forme, cette dernière s'apparente, pour plusieurs raisons, à une nébuleuse contestataire. Nébuleuse pour plusieurs raisons. Tout d'abord, on a pu recenser depuis juin 2003 plus de cinquante collectifs locaux ou régionaux se réclamant de la Coordination nationale. Certains sont encore actifs (la Coordination des intermittents et précaires d'Île-de-France, la plus importante, mais aussi le Collectif interluttant de Lorraine ou la coordination des Artistes, intermittents en lutte en Picardie), d'autres ont périclité faute de combattants. Ensuite, ces collectifs et coordinations

[22] Hassenteufel P., « Pratiques représentatives et construction identitaire. Une approche des coordinations » *Revue Française de Sciences Politiques*, vol. 41, n°1, février 1991, p. 5-26 et « Les automnes infirmiers (1988-1992) : dynamiques d'une mobilisation », *in* Fillieule O. (dir.), *Sociologie de la protestation*, Paris, L'Harmattan, 1993, p. 93-121.

[23] Entretien du 13 juillet 2004. Homme, 52 ans, metteur en scène, droits ouverts, CIL.

[24] Entretien du 22 juillet 2004. Homme, 25 ans, musicien, pas de droits ouverts.

[25] Entretien du 15 juillet 2004. Femme, 28 ans, comédienne, pas de droits ouverts, CIL.

[26] Par exemple Fuguière L., « Art, travail, salaire : la coordination des intermittents du spectacle à Lyon », archives *Futur Antérieur*, septembre 1994, <http://multitudes.samizdat.net/article.php3?id_article=1045>.

rassemblent des individus très différents, avec des parcours personnels, professionnels et militants variés. C'est d'ailleurs sur cette diversité, et sur des principes tels que la démocratie directe, la structuration horizontale ou le refus de la délégation, que repose le fonctionnement des coordinations dès leur apparition dans les années 1970 chez les étudiants, les cheminots puis les infirmières, *etc.*[27]. Il est par exemple intéressant de noter que les coordinations comptent dans leurs rangs, bien évidemment une majorité d'intermittents et de salariés du secteur des spectacles, mais aussi des enseignants (vacataires), des journalistes (pigistes), des chercheurs, des chômeurs… De la même manière, on peut y trouver des artistes et des techniciens vivant là leur première mobilisation et côtoyant des militants professionnels, déjà adhérents ou sympathisants d'autres organisations, le plus souvent d'extrême gauche (notamment LCR, CNT, SUD). Enfin, à différents moments du conflit, le mouvement des intermittents a côtoyé d'autres mouvements (AC !, Sauvons la recherche, mouvement lycéen…) constituant tout un réseau d'organisations assez flou.

Les formes d'action des coordinations se sont constituées et se constituent encore, en partie, contre les méthodes des syndicats, jugées dépassées, inefficaces voire anti-démocratiques. Il y a une volonté affichée de ne pas emprunter les voies classiques de la protestation collective et d'aller vers une certaine radicalité, bien que celle-ci ne soit pas clairement définie. Critiquée, la forme syndicale classique de la manifestation de rue est appelée par certains la « manif' traîne-savate ». Lui sont préférées, selon les tendances politiques des militants coordonnés, des manifestations soit plus festives, mises en scène et plutôt orientées vers les médias (voire faites pour eux), soit plus directes (comme la réquisition), voire plus violentes (de manière très minoritaire).

Les collectifs d'intermittents puisent leurs modes d'action et d'organisation dans le répertoire construit et utilisé par leurs contemporains. Ils se distinguent des grandes centrales syndicales par le recours à l'action directe, qui regroupe des « actions diverses et variées qui ont pour points communs d'être décidées par leur(s) auteur(s) en totale autonomie et de chercher un effet immédiat et non pas différé »[28]. Une des formes d'action typiques des coordinations et des collectifs d'intermittents est l'occupation. Occupation de divers bâtiments publics : Direction régionale des affaires culturelles (DRAC), Assedic[29]… Occupation aussi de

[27] Hassenteufeul P., « Pratiques représentatives et construction identitaire. Une approche des coordinations », *art. cit.*, Rozenblatt P., « La forme coordination : une catégorie sociale révélatrice de sens », *Sociologie du travail*, n°2, 1991, p. 239-254.

[28] Crettiez X., Sommier I. (sous la dir.), *La France rebelle*, Paris, Michalon, 2002, p. 260.

[29] Les occupations de DRAC ont été menées par les collectifs d'intermittents et de précaires principalement au cours de l'été 2003 (à Amiens, Limoges, Metz, Nantes, Orléans, Paris, Strasbourg…) ; les antennes ASSEDIC ont quant à elles été des cibles privilégiées tout au long du conflit (à Alès, Cannes, Grenoble, Marseille,Paris…).

bâtiments privés : siège du Medef, lieux de production ou de diffusion culturelle[30]. Ces occupations sont tout à la fois physiques et symboliques puisque les lieux ne sont pas choisis au hasard : le Medef dans la mesure où il est à l'initiative de la réforme, les Drac comme administrations déconcentrées du Ministère de la Culture, les plateaux de télévision et journaux télévisés comme images emblématiques de l'emploi de « permittents »[31] ou comme symptômes de la « société du spectacle »[32]. Mais ces emprunts, ces « réappropriations » ou ces « pillages », comme le dit un militant de la CIP-IDF[33], témoignent également de la présence dans ce mouvement de militants investis dans des mouvements antérieurs. Les occupations d'institutions culturelles (DRAC, théâtres…) étaient couramment usitées lors des précédents mouvements d'intermittents de 1992 et 1997. Plusieurs militants des collectifs actuels y avaient déjà participé et ont apporté cette expérience au mouvement de 2003. Le recours aux occupations d'Assedic était fréquent dans les mouvements de chômeurs de 1997-1998[34], or on retrouve à la CIP-IDF quelques militants (ou anciens militants) d'Agir ensemble contre le chômage (AC !), collectif particulièrement structurant lors de cette mobilisation[35]. Ces techniques sont bien caractéristiques de l'action directe : un petit groupe prend la décision d'agir en fonction d'un objectif clairement défini. On peut alors penser aux récentes occupations d'Assedic[36], effectuées par une vingtaine de militants dans l'objectif précis de « débloquer » le dossier d'un intermittent. L'occupation prend fin dès le problème résolu. Parmi les actions empruntées à d'autres mouvements contestataires, on peut donner encore l'exemple des actions de recouvrement. Celles-ci, empruntées aux mouvements anti-pub initiés aussi par des intermittents et des précaires[37], consistent à couvrir d'affiches du mobilier public, des vitrines, des murs ou des bâtiments. On peut citer aussi les actions d'occupation d'un lieu public ouvert. Proches de formes d'action comme le sit-in, ces dernières s'en distinguent par la démarcation physique du périmètre occupé, le plus souvent à l'aide de ruban adhésif sur lequel sont collés tracts et affiches. Ce type d'action, utilisé par les artistes-

---

[30] On peut par exemple noter l'occupation du toit du siège du Medef fin juin 2004 à Paris. Occupations également de théâtres, de cinémas, de plateaux télévisés (JT régionaux, JT de France 2, Star Academy).
[31] Terme utilisé pour désigner les « faux intermittents » n'ayant qu'un employeur régulier sur l'année, employés le plus souvent par de grosses sociétés de production, notamment dans le secteur de l'audiovisuel.
[32] Entendu comme une référence directe ou indirecte à la pensée situationniste, particulièrement à Guy Debord et son ouvrage *La société du spectacle*, Paris, Gallimard, folio, 1992 (1967).
[33] Cailletaud M.-C., Labroille F., Martin J., Mercier E., Tisserand J., « Echanges de bons procédés », *Vacarme*, n°31, printemps 2005, p. 29.
[34] Crettiez X., Sommier I. (sous la dir.), *op. cit.*, p. 311-328.
[35] Cf. Pierru E., *L'ombre des chômeurs. Chronique d'une indignité sociale et politique depuis les années 1930*, Thèse pour le doctorat en science politique, sous la direction de P. Lehingue, Université de Picardie, 2003.
[36] Par exemple l'occupation de l'antenne Assedic de Noisy-Le-Grand le 12 avril 2005.
[37] Gattolin A., Lefebvre Th., « Stopub : analyse provisoire d'un rhizome activiste », *Multitudes*, mis en ligne le mercredi 17 mars 2004, <http://multitudes.samizdat.net/article.php3?id_article=1376>.

activistes engagés contre la mondialisation néo-libérale, consiste à délimiter un « espace intercalaire »[38] : il s'agit de s'approprier une partie de l'espace public et de créer un espace de débat, une forme propice à l'expression des revendications. Les intermittents ont eux aussi initié des modes d'action qui pourront à leur tour être repris par d'autres mouvements. L'occupation du toit du Medef par les militants de la CIP du 25 au 30 juin 2004 a pu inspirer, par exemple, celle du toit d'une annexe du Ministère de l'Education par 180 lycéens le 20 avril 2005.

Les collectifs et coordinations d'intermittents s'efforcent de diversifier les formes d'expression protestataire. Ils s'inscrivent notamment dans une stratégie de scandalisation[39], ou registre de la vertu, en dénonçant par exemple, à travers des actions spectaculaires et médiatiques, le sort que l'on réserve à la culture et aux artistes en France. Mais ils puisent également dans le registre de la science : lecture critique du protocole du 26 juin, rédaction d'une contre-proposition avec l'aide d'enseignants, d'économistes ou plus récemment commande d'une expertise du régime d'Assurance chômage des salariés du spectacle vivant, du cinéma et de l'audiovisuel à un laboratoire universitaire[40]. Les collectifs coordonnés aspirent à pouvoir négocier avec les pouvoirs publics et proposer leurs propres solutions pour pérenniser le système. L'expertise demandée par la Coordination nationale des intermittents et précaires se situe bien dans cet esprit : « L'objectif final de cette expertise serait d'établir des bases et des principes clairs à partir desquels devra s'engager à l'avenir toute négociation sur les règles d'assurance chômage propres aux conditions spécifiques d'exercice des professions de la création artistique et culturelle dans notre pays »[41]. On retrouve une démarche similaire en région où plusieurs collectifs, comme le Collectif interluttant de Lorraine (CIL) ou l'association nancéenne Arts Associés, tentent de se faire reconnaître comme interlocuteurs à part entière auprès des élus chargés des affaires culturelles au sein des Conseils régionaux[42]. Cette volonté de s'impliquer et de ne pas être en dehors du jeu politique montre le désir de ne pas rester un simple outil de contestation. L'objectif est bien de se constituer en groupe à

[38] Cf. Kellenberger S., « La mobilisation d'artistes-activistes contre la mondialisation néo-libérale » in Balasinski J., Mathieu L. (sous le dir), *Art et contestation*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. "Res Publica", à paraître 2006.

[39] Offerlé M., *Sociologie des groupes d'intérêt*, *op. cit.*, p. 122.

[40] L'enquête est réalisée par Antonella Corsani, Maurizio Lazzarato, Yann Moulier–Boutang et Jean-Baptiste Oliveau pour le laboratoire Matisse-ISYS (Innovation–Systèmes-Stratégie) UMR 85-95 CNRS -Université Paris 1 avec le concours de l'Association des amis des intermittents et précaires (AIP).

[41] Extrait d'un document envoyé par le Comité de Suivi le 29 avril 2004 à Renaud Donnedieu de Vabres Ministre de la Culture et de la Communication et à Jean-Louis Borloo Ministre de l'Emploi, du Travail et de la Cohésion sociale.

[42] Notamment ceux « passés à gauche » lors des élections régionales des 21 et 28 mars 2004.

même de représenter les intérêts de tous les intermittents dans le cas du CIL par exemple, voire de tous les précaires en ce qui concerne la CIP-IDF.

1-3 - Mobilisation des compétences artistiques : art engagé ou militantisme esthétisé ?

Enfin, les intermittents ont eux-mêmes apporté en tant que professionnels du spectacle une autre dimension au répertoire du mouvement en mobilisant leurs propres compétences professionnelles pour innover en terme d'action collective. C'est le plus souvent le fait d'intermittents en contact avec les coordinations mais sans attachement particulier à celles-ci. Autrement dit contrairement aux militants que l'on a présentés plus haut, ils ne participent pas aux collectifs parce qu'ils estiment ce mode d'organisation plus efficace que la forme syndicale classique ou pour défendre une vision de l'activité politique plus démocratique, mais ils s'y sont retrouvés plutôt par hasard, en cherchant à se mobiliser et à participer à l'effervescence collective. L'argument est donc plus pratique qu'idéologique : les collectifs représentent des espaces où chacun peut trouver sa place. Les réunions se tiennent souvent dans des lieux ouverts comme des cafés ou des lieux culturels (théâtres), aucune adhésion n'est requise pour participer aux réunions, aux décisions... autant d'éléments qui peuvent rassurer le manifestant potentiel réfractaire à l'idée d'un engagement syndical. Ces individus ne sont pas issus de milieux militants, ne militent pas dans d'autres organisations (partis politiques, associations ou collectifs), ce qui explique qu'ils ne sont pas non plus les plus familiers avec les modes de protestation classiques. Ainsi, on peut poser une hypothèse qui peut paraître à première vue paradoxale : moins on a de capital militant, « incorporé sous formes de techniques, de dispositions à agir, intervenir, ou tout simplement à obéir, [et qui] recouvre un ensemble de savoirs et des savoir-faire mobilisables lors des actions collectives »[43], plus l'espace des possibles en termes de modes d'organisation et d'action serait large. Ayant moins de prédispositions à agir, les moins rodés à l'action protestataire puisent dans leurs propres ressources, qui sont notamment des ressources professionnelles. D'une certaine manière, leur manque de capital militant les pousse à mettre en œuvre, en s'appuyant sur une expérience limitée de la protestation, des modes d'organisation et d'action qui peuvent se révéler innovants.

[43] Matonti F., Poupeau F., « Le capital militant. Essai de définition », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°155, 2004, p. 8.

On observe alors des actions classiques détournées, par exemple des manifestations déguisées voire scénarisées. Il s'agit bien d'une manifestation de rue, mais l'objectif n'est pas de produire un effet de masse mais plutôt de produire un effet médiatique, de se faire remarquer, d'être original et d'affirmer son identité artistique. Certaines actions ont été marquées par une véritable recherche esthétique. Dans cet esprit, le Collectif interluttant de Lorraine (CIL) a par exemple mis en scène et joué publiquement, dans les rues, le mariage du Medef et de la CFDT. Cette action a un sens politique fort : affirmer « la trahison d'un syndicat ultra minoritaire dans le secteur du spectacle »[44] et pourtant signataire du protocole aux côtés du patronat. Elle est néanmoins jouée par des comédiens avec un véritable souci de la mise en scène, du texte et des costumes. Un autre défilé du CIL a pris des allures de concert itinérant : alors que les slogans et les chansons militantes sont traditionnellement entonnés tout au long de la manifestation, ce cortège s'arrêtait régulièrement pour former « la Chorale du Medef », chantait une ou deux chansons puis repartait. L'exercice avait d'ailleurs fait l'objet d'une préparation « professionnelle » : répétitions, placement des chanteurs et chanteuses selon leur registre, travail des tonalités… Cette chorale interprète des chansons populaires réécrites par un auteur-compositeur du collectif. Le projet a également donné lieu à un disque intitulé « Chants et Danses du Medef », vendu pour financer l'activité du collectif. Cette action de protestation s'appuie sur les compétences particulières des paroliers, musiciens et chanteurs mobilisés. D'autres actions se rapprochent de la performance, telle qu'on l'entend dans les spectacles chorégraphiques et théâtraux utilisant les compétences des « gens de théâtre », des comédiens, danseurs… À Cannes, par exemple, un comédien s'est accroché à un panneau publicitaire, enroulé de papier cellophane, mis à prix à 2 euros et a gardé la pose pendant près d'une heure. À ses côtés deux autres comédiens jouaient les camelots interpellant les passants. Cette mise en scène visait à produire un message politique fort, celui d'une culture bradée, des artistes méprisés. Le rapprochement de l'art, ou de l'esthétique, et du politique n'est d'ailleurs pas une nouveauté et renvoie à la tradition de l'art engagé ou de l'art social[45]. Il existe, notamment en France, toute une tradition d'artistes utilisant leur art (littérature, peinture, chanson...), et pas simplement leur notoriété[46], pour exprimer des idées politiques ou

[44] Entretien du 13 juillet 2004. Homme, 52 ans, metteur en scène, droits ouverts, CIL.
[45] Bourdieu P., *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Seuil, 1992.
[46] En cela on peut distinguer cette démarche de celle des artistes qui s'engagent dans des actions comme les concerts des Restos du cœur, du Sidaction ou l'enregistrement de disques dont les bénéfices sont reversés à diverses associations caritatives (Ethiopie, les sinistrés du Tsunami en Asie...)

s'engager en faveur de telle ou telle cause[47]. Récemment des artistes comme Les Têtes Raides, Benabar, Kent, Le peuple de l'herbe ou Rachid Taha ont affirmé leur soutien à différentes organisations en lutte, dont la Coordination des intermittents et précaires lors des concerts « Avis de KO social ».

Mais l'originalité est ailleurs. L'art engagé est bien une forme d'engagement politique au sens large mais l'intention est d'abord créative et esthétique. Même si le fond, le message, est politique, la forme, sinon la finalité, reste spécifique à l'espace auquel ces artistes participent quotidiennement : produire un disque, un concert, un spectacle chorégraphique. Dans ce registre, Michel Schweizer a monté un spectacle chorégraphique et théâtral mettant en scène la fragilité économique et sociale des artistes. D'autres metteurs en scène, sans faire du conflit des intermittents la trame de leur spectacle, y ont fait allusion en modifiant ou en ajoutant certaines répliques ou certains décors de la pièce[48]. La démarche, que nous appelons un militantisme esthétisé utilise les mêmes outils que l'art engagé (la performance scénique, la composition musicale...) mais s'avère d'abord politique et revendicative. Le militantisme esthétisé est donc l'une des expressions possibles d'un engagement, passant par une mise en forme artistique, mais dont la finalité reste l'action protestataire. Les professionnels du spectacle établissent également une nuance entre un art engagé et des formes de militantisme esthétisé, comme en témoigne cette metteure en scène : « Lorsque de nombreux intermittents enroulés dans des couvertures de survie s'allongent sur les marches des théâtres ou s'installent sur le toit du MEDEF, il se dégage une dimension esthétique mais elle est clairement au service d'un message politique qui vise une efficacité directe »[49].

Le débat n'est pas ici de déterminer si l'un est plus engagé ou plus sincère que l'autre, mais simplement de mettre au jour les différentes relations qui peuvent unir art et politique ou art et contestation sociale[50].

Reste que ces actions, lorsqu'elles sont menées en marge des collectifs et des syndicats, souffrent d'un manque de légitimité au sein du mouvement. Ne portant souvent pas explicitement les mots d'ordre dominants, elles sont susceptibles de générer des tensions. Les

---

[47] On se reportera ici à différents travaux illustrant les rapports entre art et politique, notamment Rancière J., *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La fabrique, 2000 ou le numéro 11 de la revue *Sociétés et Représentations*, intitulé « Artistes/Politiques » paru en février 2001.

[48] À propos des rapprochements entre la crise des intermittents et la production de spectacles chorégraphiques et théâtraux, cf. Chabot C., « La mise en jeu de la crise des intermittents », *Théâtre/public*, n°175, octobre-décembre 2004, p. 26-31.

[49] Chabot C., *art. cit*, p. 31.

[50] Cette volonté « d'explorer la diversité des liens qui unissent art et contestation » est également à l'origine de la journée d'étude intitulée « Art et contestation sociale » organisée le 25 juin 2004 à Paris X-Nanterre par Justyne Balasinski et Lilian Mathieu.

collectifs coordonnés peuvent rechigner à accepter les initiatives personnelles, parfois en se réfugiant derrière un argument procédural, « ça n'a été voté ni en assemblée générale ni en coordination nationale »[51], parfois en invoquant la responsabilité collective d'une action menée à titre individuel.

Le répertoire d'action collective des intermittents du spectacle est donc assez visiblement partagé entre trois pôles se disputant « la définition des fins et des moyens légitimes »[52]. Les syndicats dénoncent le protocole et exigent, en s'appuyant sur la grève et la manifestation, de nouvelles négociations. Les collectifs, groupes hétérogènes aux actions plus diversifiées, essayent de trouver un équilibre entre la lutte contre le protocole, la défense de la culture et la lutte plus générale contre la précarité, débordant parfois jusqu'à la lutte contre la mondialisation libérale. Les militants plus isolés, dans ou hors des collectifs, défendent avant tout leur métier à travers la question de leur statut (lutte contre le protocole) et celle de la place de la culture en France, en s'appuyant sur leurs compétences professionnelles. Mais le choix des modes d'action n'est pas aussi déterminé : rien n'interdit *a priori* une organisation de puiser dans l'ensemble du répertoire d'action collective disponible, y compris dans des registres que l'on attribue traditionnellement à d'autres. On remarque que la cohabitation dans une même mobilisation d'organisations ayant des cultures de lutte différentes peut conduire, outre aux tensions que l'on va aborder maintenant, à des échanges de pratiques. Ainsi, une soixantaine de militants de la CGT ont par exemple occupé le 29 mars 2005 les locaux de la Direction de la musique des théâtres et spectacles (DMDTS) tandis que, le 1er mai, la CIP-IDF organisait sa « première vraie manifestation ! »[53]. Même si les registres de chaque organisation semblent se stabiliser autour de quelques formes d'action privilégiées, les emprunts et les réappropriations diverses sont possibles.

2 - Un répertoire d'action discuté, une hégémonie disputée

En rester à la simple observation de la triple genèse du répertoire d'action collective mobilisé par le mouvement des intermittents du spectacle constituerait une lecture incomplète. En effet, ces trois pôles ne cohabitent pas simplement. Ils sont plus exactement en concurrence et expriment toute l'hétérogénéité du groupe mobilisé. Il existe au sein du mouvement une lutte interne qui oppose chacun de ces sous-groupes. L'enjeu est à double détente : imposer ses

[51] Relevé d'observation, AG théâtre des Mutilés Cannes, 20 mai 2004.
[52] Bourdieu P., « La grève et l'action politique » *art cit.*, p. 256.
[53] Entretien du 11 mai 2005. Femme, 31 ans, précaire, CIP-IDF.

modes d'action, mais aussi et surtout par là imposer sa propre définition de la cause et obtenir le monopole de la représentation de l'ensemble des individus concernés. Cette lutte interne s'observe à plusieurs niveaux.

2-1 - CGT versus CIP : mise en scène de la différence, affirmation de l'indépendance

Il existe entre les collectifs d'intermittents et les syndicats des liens évidents sur les plans politique, idéologique et logistique. Sur le plan politique, la proximité est souvent mal assumée. Comme le dit, presque comme un aveu, un militant: « c'est vrai qu'on est quand même souvent d'accord avec eux... » [54]. Sur le plan logistique, la CGT a apporté à plusieurs moments du conflit un soutien matériel allant de la photocopie de tracts à la mise à disposition de salles pour les réunions des collectifs. Malgré cela, ces derniers tiennent à marquer leur indépendance vis-à-vis des syndicats, de la CGT en particulier, et à s'affirmer en tant qu'organisation à même de représenter (seule ?) les intérêts de tous les intermittents. L'enjeu de la distinction entre les différents groupes d'intérêts est bien sûr plus fort pour les collectifs : le syndicat bénéficie déjà d'une représentativité politique et d'une image d'organisation puissante et majoritaire dans le secteur des spectacles, tant auprès des professionnels que du public (représentativité sociale). Au contraire, les collectifs et leur coordination ne sont pas reconnus sur le plan politique. Même s'ils participent, avec des syndicalistes, des parlementaires et d'autres professionnels du spectacle, à un comité de suivi, celui-ci reste consultatif. Ne faisant pas partie des partenaires sociaux, ils ne peuvent participer aux négociations et restent encore assez mal connus des intermittents non mobilisés. Plusieurs intermittents rencontrés n'ayant pas participé à la mobilisation qui a suivi la signature du protocole manifestent une connaissance assez vague de l'existence d'une coordination ou d'un collectif d'intermittents à Paris et ignorent parfois jusqu'à l'existence d'un collectif dans leur région. Le caractère émergent des collectifs coordonnés, principalement à l'origine de cette non-représentativité politique et sociale, les amène à rivaliser d'imagination pour affirmer leur identité propre et légitimer leur existence. Afin que chacun (les politiques, les professionnels concernés et le public) puisse bien faire la différence entre les actions syndicales et celles des collectifs, ces derniers vont parfois jusqu'à donner l'impression de mettre en scène certaines divergences pour mieux marquer leur indépendance.

[54] Entretien du 19 juillet 2004. Homme, 51 ans, clown, droits ouverts, CIL.

Ordre et désordre du cortège

Au départ de la manifestation unitaire du 15 mai 2004 sur la Croisette, en plein festival de Cannes, la CGT tente de prendre la tête du cortège. Elle assure en effet la majeure partie des moyens logistiques de la manifestation : l'« agence de guidage »[55], la camionnette sonorisée de laquelle sont lancés les chansons et slogans, mais aussi les banderoles, les drapeaux... Une vive négociation entre militants syndiqués et coordonnés aboutit à laisser les premiers rangs aux « occupants » du théâtre des Mutilés et à placer le groupe CGT non pas en tête de cortège comme c'est souvent le cas, mais en son sein. L'argument des collectifs était simple : « Nous on occupe le théâtre depuis des jours ! C'est à nous d'être devant ! »[56]. L'ordre d'apparition des groupes dans le cortège est disputé car les protagonistes savent que celui-ci produit du sens. Ceux qui défilent en tête sont « ceux qui se battent », sous-entendu ceux qui sont de ce fait légitimes pour représenter le mouvement dans son ensemble.

Après un défilé de manifestation unitaire de plus d'une heure, le cortège est stoppé par un cordon de CRS à quelques dizaines de mètres du Palais des festivals. Des représentants CGT parlementent avec les forces de l'ordre et annoncent aux manifestants qu'il faut se disperser. Les esprits s'échauffent entre les syndicalistes et quelques occupants du théâtre qui n'acceptent pas que les décisions soient prises pour tous par le syndicat. Ils décident alors de ne pas partir et d'organiser un sit-in improvisé devant le Palais des festivals. Quelques minutes plus tard, la CGT, suivie par le PCF, quitte officiellement la manifestation, camionnette et porteurs de drapeau en avant. Une centaine d'intermittents et de militants (KO à Cannes, LCR, CNT, Sud) resteront là, assis une demi-heure, puis s'en iront. Plus qu'un désaccord tactique sur l'opportunité ou non d'occuper la Croisette à ce moment de la manifestation, il s'agissait bien ici pour les collectifs d'apparaître publiquement indépendants du syndicat et libres de leurs choix.

La guerre des slogans

Les slogans scandés lors de cette manifestation unitaire sont également révélateurs des tensions entre organisations. La lutte que se livrent les différentes composantes d'un mouvement pour imposer leur définition de la cause passe par toutes les parties du répertoire d'action, y compris les slogans. En effet, les slogans ne sont pas utilisés seulement pour faire entendre des revendications mais aussi pour se différencier à l'intérieur du cortège. Prenons un exemple. Un cégétiste lance au mégaphone plusieurs chansons et slogans dont celui-ci : « Abrogation ! Négociation ! ». Ces deux termes simples expriment les revendications de la

[55] Collet S., *art. cit.*, p. 168.
[56] Relevé d'observation, manifestation de rue à Cannes, 15 mai 2004.

CGT face à la puissance publique et à l'UNEDIC : abrogation immédiate du protocole du 26 juin, préalable indispensable à la mise en place de véritables négociations entre syndicats de salariés et représentants patronaux. Ce slogan est repris par les militants CGT et PCF, reconnaissables par les badges, casquettes, tracts ou journaux qu'ils arborent, ainsi que par quelques autres manifestants en accord ou pas forcément très regardant sur le contenu des messages à scander. Un peu plus loin, quelques intermittents, dont certains portent les badges et les rubans de la Coordination nationale des intermittents et précaires, chantent le sourire aux lèvres, comme pour défier le « gros syndicat » : « Abrogation sans condition ! » en appuyant bien sur le « sans condition » qui, selon eux, montre leur radicalité et les distingue d'une « position molle » de la CGT. Cette variante, exprimée spontanément par un petit groupe, s'est propagée dans le cortège principalement auprès des militants coordonnés, et notamment les occupants du théâtre des Mutilés. On voit bien ici que le contenu du message n'est pas très différent, d'autant que la coordination n'est pas opposée par principe à la négociation et souhaiterait au contraire y être associée[57]. Il s'agit donc bien d'une stratégie de distinction et de présentation de soi. En queue de cortège, les militants d'extrême gauche (LCR, CNT, anarchistes…) chantent en levant le poing : « Abrogation ! Révolution ! », opposant la révolution comme mode d'action à la négociation proposée par la CGT. Là encore, la révolution n'est pas à proprement parler une revendication au même titre que la négociation et le slogan est davantage utilisé comme marqueur identitaire.

Cet exemple nous permet d'alimenter l'hypothèse selon laquelle les slogans sont utilisés non seulement comme une manière de faire entendre ses revendications mais aussi, avec d'autres éléments (les drapeaux, les badges, les autocollants, le journal que l'on porte, sa tenue vestimentaire[58]), comme une manière de se différencier et de différencier son organisation des autres dans le cortège. En rendant compte de l'existence de différents groupes d'intérêt dans le cortège, les slogans manifestent aussi leur concurrence. Dans cet exemple, qui n'est pas un cas isolé, alors que la manifestation est unitaire, à l'appel conjoint des centrales syndicales, des coordinations, de partis politiques, de collectifs, tout le défilé semble être un lieu d'affirmation de sa propre identité, pour les individus parfois mais surtout pour les différents groupes d'intérêt.

Le choix des modes d'action dépasse donc le raisonnement utilitariste et rationnel sur leur efficacité supposée ou sur la capacité des militants à les mettre en oeuvre. Les divers groupes

[57] Jean-Michel Denis a d'ailleurs montré que cette volonté de participer aux négociations sociales est récurrente dans tous les mouvements organisés en coordination. Cf. Denis, J.-M., *Les coordinations*, Paris, Syllepse, 1996, p. 97-104.

[58] Cf. par exemple l'article de Serge Collet, *art cit.*.

d'intérêt donnent parfois l'impression de mettre en scène leur conflit pour les observateurs (politiques, manifestants, médias, public), révélant davantage des pratiques distinctives que de réels antagonismes politiques. Comme l'a montré Jean-Michel Denis, « les participants au mouvement des coordinations portent un « sentiment d'implication [et une] volonté d'appropriation du mouvement. Beaucoup plus que la méfiance à l'égard des bureaucraties traditionnelles (…) s'exprime par là le souhait d'une action autonome et la capacité de la réaliser »[59]. Mais les tensions internes ne se résument pas à celles qui opposent les différentes organisations. Elles traversent aussi la coordination.

2-2 - Tensions au sein des collectifs : un témoignage de leur hétérogénéité

Sur un second plan, les tensions entre les collectifs de la coordination et en leur sein même ne sont pas exactement de la même nature que celles qui opposent syndicats et coordinations. Elles résultent principalement de la diversité que les collectifs recèlent et des difficultés liées à la stricte application de l'idéal démocratique qui sous-tend le fonctionnement d'une coordination. En effet, la coordination des intermittents, fidèle à l'esprit dans lequel les coordinations ont été pensées à leur origine, repose sur le principe de la démocratie directe. La structure est voulue horizontale : officiellement pas de délégués, de représentants, de dirigeants, mais des militants comme les autres mandatés pour une tâche clairement établie par l'assemblée générale et révocables à tout moment par celle-ci. Idéalement, toute décision, toute action à mener est donc prise collectivement avec l'assentiment de l'assemblée générale. Pour certains, cela constitue déjà une restriction de la liberté individuelle et un motif de discorde. Par exemple, à Cannes, un joueur de cornemuse allait jouer tous les matins sur la croisette en guise de protestation. Alors qu'on lui demandait quel était le but de son action, il s'emporte et revendique « le droit de faire ce que je sais faire sans en demander l'autorisation à l'AG »[60]. Il y a une divergence de vue sur le sens d'un collectif ou d'une coordination. Certains, ceux qui y manifestent le moins d'attachement et que l'on a classés plutôt dans le troisième pôle de la mobilisation, l'envisagent comme un espace neutre regroupant des individualités qui n'ont en commun que la lutte contre un objet précis, où chacun peut agir comme il l'entend. D'autres, plus militants et que l'on peut attacher au deuxième pôle, en ont une vision plus collective, peut-être plus proche de l'esprit de départ. Ils sont porteurs de discours et de pratiques sur ce qu'est et comment fonctionne un collectif ou une coordination.

[59] Denis J.-M., *op. cit.*, p. 13.
[60] Relevé d'observation, AG théâtre des Mutilés Cannes, 18 mai 2004.

On l'a dit, la coordination nationale est un agrégat de collectifs très hétérogènes. Elle regroupe des professionnels relevant de divers secteurs d'activités (spectacle vivant, audiovisuel, cinéma) et métiers (artistiques ou techniques) aux expériences militantes diverses (des primo-militants aux militants professionnels) et des contestataires non intermittents. Il en résulte quelques frictions qui ne mettent cependant que rarement en cause la volonté de travailler ensemble. Les mésententes portent par exemple sur la fréquence des actions. Les militants les plus assidus, ceux présents sur la durée et disposant d'un capital militant plus important, reprochent aux militants occasionnels leur attitude consumériste : « on ne vient pas là pour consommer de l'action»[61]. Elles portent aussi sur la hiérarchie informelle qui se serait progressivement mise en place au niveau de la coordination nationale. Certains militants des collectifs régionaux estiment que celle-ci est clairement dirigée par la coordination d'Île-de-France (CIP-IDF) à tel point qu'il serait difficile de les distinguer. À Cannes, certains membres du CIL ont essayé de former avec des intermittents de différentes régions une chorale, reprenant l'initiative qui avait déjà bien fonctionné en Lorraine. Les premières répétitions ont suscité quelques réactions portant sur le texte et la mélodie de la chanson. Il s'agissait de « Raffarin nous voilà ! », une chanson satirique et ironique sur l'air de « Maréchal nous voilà ! ». Cette initiative a ensuite été soumise à l'Assemblée générale qui a suivi et certains militants, repérés par les manifestants choristes comme des « dirigeants de la CIP-IDF »[62] s'y sont opposés. Les détracteurs arguaient du fait qu'il pouvait y avoir confusion auprès du public. Cette décision a été ressentie par les individus concernés comme un réflexe centraliste de la part de la coordination parisienne : « de toute façon, la CIP-IDF n'aime pas tout ce qui se passe en dehors d'elle ! »[63], ou autre formulation du même grief « à Paris, ils n'aiment pas quand ce n'est pas eux qui décident ! »[64].

Au même titre que la définition de la cause et des mots d'ordre, que le choix du rapprochement avec d'autres mouvements ou encore que les modalités d'organisation interne du collectif, la réflexion sur les modes d'action est au cœur de la production de l'action collective protestataire. Les tensions entre syndicats et coordination et entre collectifs coordonnés illustrent bien les rapports de force qui sous-tendent l'élaboration d'un répertoire d'action collective commun à un mouvement hétérogène.

[61] Relevé d'observation, AG théâtre des Mutilés Cannes, 20 mai 2004.
[62] Entretien du 20 mai 2004. Homme, 51 ans, clown, droits ouverts, CIL.
[63] Entretien du 20 mai 2004. Homme, 51 ans, clown, droits ouverts, CIL.
[64] Relevé d'observation, réunion du CIL, 14 juin 2004.

Comme les a définis Charles Tilly, les répertoires d'action collective sont des boites à outils dans lesquelles les groupes mobilisés choisissent, en fonction des lieux, des époques, de leur expérience, de l'attitude de l'adversaire ou des forces de l'ordre, leurs modes d'organisation et d'action. Mais la détermination du répertoire d'action ne se limite pas au choix de la meilleure technique d'expression dans l'espace public. Le cas du mouvement des intermittents du spectacle est intéressant car il permet d'aborder les répertoires d'action non seulement comme des instruments du conflit, mais aussi comme des points de cristallisation des luttes internes à un même mouvement. Il est particulièrement intéressant d'observer la manière dont les groupes émergents utilisent les techniques de lutte pour tenter de se faire une place dans un espace dominé par des organisations solidement et durablement installées.

Plusieurs éléments participent du choix des formes d'action. Bien sûr le réalisme conduit à voir dans l'état des forces une donnée importante. Les collectifs, surtout au début du mouvement, sont par exemple bien conscients de ne pas disposer, contrairement aux grandes centrales syndicales, des ressources nécessaires pour organiser seuls une manifestation d'ampleur. Il y a aussi une part d'anticipation sur l'efficacité supposée des actions. Les débats sont parfois longs et animés en assemblée générale lorsqu'il s'agit de discuter de ce point : quel type d'action aura le plus de visibilité, correspondra le mieux aux revendications, sera le plus efficace... ? On voit alors s'affronter les différentes traditions contestataires. Les individus ne s'orientent pas vers les mêmes formes d'organisation ou les mêmes techniques de lutte en fonction de leur capital militant. La socialisation et la sociabilité politique et militante tiennent une place importante en la matière. Enfin et surtout, le choix des actions à mener ne se fait jamais sans poser la question de la réception médiatique et politique de l'action en terme d'image du groupe. La question est alors : quelle action mener afin de donner une image contrôlée de l'ensemble du groupe représenté[65] mais surtout une image contrôlée du groupe d'intérêt ? En effet, il ne s'agit pas seulement que l'action soit reconnue comme une action des salariés intermittents du spectacle vivant, du cinéma et de l'audiovisuel, mais qu'elle le soit comme, par exemple, une initiative de la Coordination des intermittents et précaires, groupe bien distinct des syndicats. L'articulation entre registres d'action distincts au sein d'une même mobilisation est tiraillée entre d'un côté les stratégies de distinction qui renvoient à des tensions internes portant sur les revendications et, d'un autre côté, la préservation d'une façade unitaire dont l'objectif est de donner à voir aux observateurs (adversaires, médias...) la mobilisation d'un groupe relativement homogène.

[65] Champagne P., *art. cit.*