

Olivier Pilmis

*Centre de sociologie des organisations (CSO), UMR 7116 CNRS–Sciences Po, 19, rue Amélie,
75007 Paris, France*Adresse e-mail : olivier.pilmis@sciencespo.fr

Disponible sur Internet le 2 juillet 2015

<http://dx.doi.org/10.1016/j.socotra.2015.06.006>**Les intermittents du spectacle. Enjeux d'un siècle de luttes, M. Grégoire. La Dispute, Paris (2013). 188 pp.**

En dépit des réserves initiales de l'auteur qui indique, dès l'introduction, que son texte ne relève pas fondamentalement d'une histoire des luttes sociales dans un espace spécifique (celui du spectacle), il apparaît que tel est bien l'un des acquis essentiels de cet ouvrage, notamment du fait qu'il examine en profondeur les décennies qui précèdent la période la plus étudiée (celle des années 1980 et suivantes), ce qui lui permet de rompre avec une série de présupposés.

Mathieu Grégoire distingue trois phases au cours desquelles les groupes d'artistes mobilisés, dans des conjonctures historiques spécifiques, visent des objectifs à chaque fois différenciés.

Au cours de la première période (les années 1920 et 1930), dans un contexte où prime la régulation marchande de la production artistique, les organisations syndicales et professionnelles visent à maîtriser et fermer le marché du travail en instaurant une série de barrières à l'entrée et d'interdits — soit par la licence professionnelle, soit par un contrôle fondé sur le monopole syndical.

Dans la seconde période (datée précisément de 1936 à 1979), la fédération CGT du spectacle, en situation d'hégémonie syndicale, privilégie la défense de l'emploi. Elle lutte pour assurer le plein emploi aux professionnels présents, moins en assurant une série de barrières à l'entrée qu'en luttant pour un niveau de production, toujours plus élevé, permettant ce plein emploi que les règles collectives obligeraient les employeurs à assurer. Par là, la fédération CGT contribue à légitimer l'intervention de l'État et son expansion diversifiée.

L'auteur souligne que ces deux projets se révèlent des échecs. D'une part, le travail (tel que le travail invisible, non quantifiable et non mesurable) déborde l'emploi. D'autre part, ne serait-ce qu'en raison du poids d'une perception vocationnelle de l'activité artistique, différents agents (dont de nombreux jeunes entrants « prêts à tout » pour réussir) se désintéressent des règles de la société salariale que la CGT tend alors à vouloir généraliser dans les champs du spectacle, en y transposant en quelque sorte les principes de la régulation fordiste.

La troisième phase (à partir de 1979) est celle de la socialisation. Initialement envisagé pour un nombre réduit d'artistes et toujours dans le cadre des formes classiques du salariat, le régime des intermittents connaît un développement croissant à partir des années 1980 car il permet de répondre à l'arrivée de jeunes artistes manifestant une série de dispositions anti-institutionnelles et « anti-bureaucratiques » (le contrat de durée indéterminée dans une institution artistique constituant le repoussoir absolu) et pour lesquels « le travail déborde l'emploi de toute part » (p. 132). Nombreux sont ainsi ces artistes revendiquant un engagement total vingt-quatre heures sur vingt-quatre, douze mois sur douze.

Ce découpage temporel permet aussi d'appréhender le caractère structurel de la tension entre le salariat, avec ses principes et ses modalités d'organisation, et le régime vocationnel, qui concerne différentes figures dont celle de l'amateur. L'auteur montre que cette position constitue

un problème permanent. On peut d'ailleurs rappeler que, depuis de nombreuses années et malgré de multiples annonces, le ministère de la culture éprouve les plus grandes difficultés à donner un cadre législatif à ce statut.

S'il ne se veut pas un livre d'histoire ni un livre de sociologie des mobilisations collectives, cet ouvrage vise explicitement un projet plus théorique permettant de penser ce que l'auteur nomme les « horizons d'émancipation ». À l'inverse d'autres courants politiques, sociologiques, l'auteur est conduit à donner une définition minimale de l'émancipation vue comme une volonté d'échapper « aux vicissitudes du marché du travail ouvert en tentant de concilier leur aspiration à l'autonomie, d'une part, à la sécurité matérielle d'autre part » (p. 15).

Cette définition minimale permet de donner une relative unité aux différentes luttes étudiées. Elle s'accompagne d'une tendance à l'essentialisation des bénéficiaires du régime des intermittents, considérés à plusieurs reprises comme un groupe social manifestant une série de dispositions sociales communes. L'emploi permanent de l'article défini pour désigner « les artistes » et « les intermittents », ainsi qu'une confusion récurrente entre ces deux groupes, tend à évacuer les tensions internes aux groupes d'artistes, de techniciens ou d'intermittents ainsi que celles entre les groupes d'artistes d'une part, et de techniciens et d'administratifs d'autre part.

Cette assimilation conduit l'auteur à affecter à l'ensemble des intermittents les propriétés spécifiques de certains groupes d'artistes. Certes, comme il le souligne, le régime de l'intermittence donne la possibilité à de nombreuses fractions de professionnels du spectacle d'échapper aux rigueurs et disciplines du salariat dans leurs activités comme dans leurs relations avec leurs employeurs, qui apparaissent moins déséquilibrées. Mais il universalise et valorise un certain mode d'engagement : celui des artistes (et des techniciens conduits à se définir à différents moments comme des artistes), qui relève de l'ensemble flou, aux frontières incertaines, de l'espace du spectacle vivant reposant sur des structures associatives et des financements publics. C'est particulièrement manifeste quand il décrit la manière dont le régime de l'intermittence « donne un pouvoir sur la définition des produits » (p. 149) ou permet à des salariés « d'entreprendre » (p. 154).

Allant à l'encontre des thèses de Pierre-Michel Menger qui souligne les comportements « opportunistes » permis par le régime d'intermittence ainsi que la précarisation croissante induite par son développement, Mathieu Grégoire insiste sur les possibilités offertes par ce régime pour échapper aux vicissitudes du marché et permettre l'autonomie et la créativité. Mais il est conduit à sous-estimer le rapport instrumental au régime et plus généralement au salariat qui est particulièrement manifeste chez les artistes directeurs de projets (metteurs en scène, chorégraphes). Ces derniers sont à la fois salariés — c'est la condition de leur inscription dans le régime de l'intermittence — et employeurs de fait — c'est la condition pour mettre en place leur projet. Ce serait le cas du tiers des intermittents, et davantage encore en dehors de la région parisienne (p. 159).

En tant qu'employeurs, ces directeurs artistiques ne sont pas seulement confrontés à une « main d'œuvre peu docile qu'ils tentent, autant que faire se peut, de stabiliser et de fidéliser » (p. 164). En effet, l'auteur ignore largement la manière dont ces artistes s'appuient sur leur engagement total dans l'activité, caractéristique de leur position d'artiste, pour généraliser et imposer le même type d'engagement, conformément à leurs intérêts d'employeur, à l'ensemble de « leurs » salariés. Cette démarche vise, d'une part, les autres intermittents (artistes ou techniciens), conduits à partager des présupposés tout en bénéficiant, par leur position, d'une capacité de négociation finement décrite dans l'ouvrage et, d'autre part, d'autres groupes plus précaires et flexibles, sans légitimité réelle ni pouvoir de négociation — l'exemple typique étant celui des personnels administratifs sur contrats aidés dont les associations culturelles font un usage massif. Pour ces derniers, la

disjonction travail-emploi relève alors moins d'un processus d'émancipation qu'il ne s'apparente à une véritable forme moderne d'exploitation du travail salarié.

Serge Proust

Centre Max Weber, UMR 5283 CNRS – Université Lumière Lyon 2 – ENS de Lyon et Université
Jean Monnet de Saint-Etienne, 6, rue Basse des Rives, 42023 Saint Etienne cedex 2, France

Adresse e-mail : serge.proust@univ-st-etienne.fr

Disponible sur Internet le 17 juillet 2015

<http://dx.doi.org/10.1016/j.soctra.2015.06.010>

Le travail et ses dehors. Porosité des temps, pluralité des vies. Un débat sociologique, N. Amsellem. L'Harmattan, Paris (2013). 252 pp.

L'ouvrage que nous propose Norbert Amsellem, version remaniée d'une thèse soutenue en 2000 à l'EHESS sous la direction de Robert Castel, porte sur une grande question classique de la sociologie, celle des rapports entre les temps de travail et hors-travail dans les sociétés contemporaines. L'auteur fait l'hypothèse que ces deux moments de la vie sociale ne constituent plus deux univers étanches, comme dans la période de l'essor de la société salariale, mais qu'au contraire ils sont aujourd'hui de plus en plus mêlés. Les temps sociaux auraient perdu de leur netteté et il serait de plus en plus difficile, pour les travailleurs, de distinguer « le travail et ses dehors », de concilier vie professionnelle et vie privée. La thèse de l'ouvrage, clairement exposée dans la conclusion, s'inscrit ainsi dans une longue tradition critique qui place au cœur de ces dérèglements le système capitaliste, caractérisé dans sa phase actuelle par la « mise au travail de la vie elle-même » (p. 228).

Pour soutenir sa démonstration, N. Amsellem procède à un examen critique des principales théories sociologiques des temps sociaux. Mais il ne se contente pas d'en faire un exposé linéaire. Premièrement, il s'efforce de les faire dialoguer, en les analysant finement et en les mettant en perspective afin d'en pointer les divergences et les complémentarités. Deuxièmement, il les replace dans leur contexte historique de production, donnant ainsi à voir ce que les évolutions conceptuelles doivent aux transformations objectives et subjectives des cadres temporels de la vie sociale.

N. Amsellem s'intéresse d'abord aux recherches pionnières de Georges Friedmann (chapitre 1), premier sociologue à avoir étudié de manière systématique les rapports entre le travail rationalisé et le loisir, dès les années 1950 — poursuivant une voie qu'avait ouverte, dans un autre genre, Paul Lafargue en publiant en 1880 son célèbre *Droit à la paresse*. Sa thèse principale est celle du loisir « émancipateur », remplissant une double fonction de distraction et de compensation de la frustration découlant de l'impossibilité de réaliser l'ensemble de ses « potentialités humaines » au travail, qui plus est lorsque celui-ci est parcellisé (« en miettes ») comme il l'est dans l'organisation fordiste du travail, alors dominante. Mais G. Friedmann nuancera cette thèse au fil de sa carrière. D'une part, le temps libéré du travail (week-ends, repos, congés payés) n'est pas pour autant du temps libre, parce qu'il est en quelque sorte contaminé par le travail, qui déborde toujours de ses limites apparentes ; d'autre part, ces temps libérés ne sont pas toujours utilisés, pour de multiples raisons, à des fins d'émancipation et de réalisation de soi (l'auteur évoque les « comportements destructurants » et les « tendances régressives » des travailleurs). Dans les décennies suivantes, la poursuite de la réduction du temps de travail et