

Depuis le début des années 2000, le secteur de la culture est régulièrement présent dans les luttes sociales. Si les mobilisations des intermittent·e·s et la défense de leurs droits occupent une place importante dans ces luttes, la contribution du monde du spectacle à la conflictualité sociale ne se réduit pas à cet aspect. Dans cet entretien pour Contretemps, Marion Bordessoulles, comédienne et autrice, situe les mobilisations actuelles du monde des arts dans une histoire longue pour en dessiner les enjeux contemporains.

Contretemps : Quel est l'état de la mobilisation au sein du « monde » du spectacle vivant ? C'est un milieu très hétérogène, marqué par des disparités importantes : est-ce qu'il y a des tendances marquées entre certains secteurs ou des lignes de fractures politiques apparentes ? Est-ce un secteur fortement syndiqué ? Peux-tu faire le point sur les forces actuelles et les lignes politiques que l'on retrouve majoritairement ?

Marion Bordessoulles : Tout d'abord, je précise que je vais parler du spectacle vivant subventionné, car je ne travaille dans d'autres cadres qu'à de rares exceptions.

Pour situer le cadre et les lignes de force, je pense qu'il est important de ne pas uniquement avoir en tête les artistes interprètes, mais aussi les technicien·ne·s et les salarié·e·s permanent·e·s (personnels techniques et administratifs des théâtres et institutions). Citons aussi les fonctionnaires du ministère de la Culture. Les « mondes » de l'art sont en effet très composites et divers ; ils sont constitués d'une multitude de métiers et de situations de travail. C'est ce qui fait une des premières difficultés pour organiser et mettre en mouvement – et en grève – ce milieu. L'autre facteur d'hétérogénéité, lié au premier point, est le fait que ce « monde » embrasse toutes les origines sociales. Ensuite, il y a des différences notables entre les secteurs (théâtre, danse, musique, etc.) du fait d'héritages historiques de pratiques (qu'elles soient politiques, artistiques ou sociales), d'influences, de formations professionnelles parfois très éloignées.

Je vais me concentrer maintenant sur les artistes interprètes. Concernant le milieu du théâtre, c'est certainement, historiquement, le milieu le plus fortement politisé et avec des traditions de luttes encore saillantes aujourd'hui. Je dresse un panorama à gros traits. Les lignes politiques héritées sont, d'une part, celle du PCF où beaucoup d'artistes sont passé·e·s dans les années 50 à 70, parfois des artistes ayant une grande notoriété, avec en parallèle une tradition de syndicalisation à la CGT. Le syndicat s'appelle SFA (Syndicat Français des Artistes interprètes). Ça s'est perdu maintenant, mais à une époque, il y avait le « bureau V » : le bureau des vedettes. Peut-être plus encore que pour le théâtre, cette syndicalisation des vedettes a été cruciale notamment pour les métiers du cinéma^[1].

Dans le théâtre, pour les figures notoires liées au PCF on citera, pour situer, Antoine Vitez (côté artistique) ou Jack Ralite (côté politico-institutionnel). On trouve aussi une partie plus anar ou autonome des grandes organisations et des institutions avec des expériences fondatrices sur les formes artistiques, mais aussi sur les pratiques. L'écart politique entre ces troupes est tout aussi grand que l'écart politique entre les différentes lignes politiques institutionnelles. Ces expériences sont souvent incarnées par des troupes de théâtre tournant autour d'une figure leader (le metteur en scène) : qu'on pense au Théâtre du Soleil, à Armand Gatti, au Théâtre du Radeau, etc. Il y a aussi eu les expériences situationnistes et de performances qui ont plus marqué les milieux de l'art contemporain que des pratiques théâtrales, même si, aujourd'hui, on retrouve cet héritage avec l'utilisation de nouveaux médias sur scène. Personnellement, je ne connais pas

~~spécialement d'artistes (en tout cas notoires) ayant eu un parcours dans des organisations trotskystes.~~ Certainement, il a dû en exister à la LCR ? Si c'est réellement anecdotique, ce serait à interroger par ailleurs : pourquoi n'y a-t-il pas eu un courant d'artistes trotskystes ? Surtout quand on sait l'intérêt de Trotsky, mais aussi et surtout des Soviétiques pour les arts.

Pour les lignes de partage politiques dans le cadre institutionnel, hors PCF, c'est plus compliqué. Certaines personnalités ont fait leur carrière politique par l'art et donc, politiquement, ont pu être assimilées à tel ou tel bord politique ou parti sans forcément que cela « compte ». Ce qui « comptait », pour elles, c'était l'art et la défense de l'art. La tradition, héritée de la révolution russe puis du PCF, qui se focalise autour des artistes et de la création est rattrapée après la guerre par Malraux qui met l'accent politiquement sur la nécessité et la promotion des grandes œuvres en ajoutant qu'il faille qu'elles soient accessibles à tou•te•s. Ces deux lignes se repartagent ensuite entre l'accent mis sur la création et les (grands) artistes ou sur la démocratisation culturelle et les pratiques amateurs. C'est cette dernière qui a gagné aujourd'hui. Il n'y a plus de politique de création ambitieuse et les injonctions politiques qui nous sont faites sont celles du « lien social » et du « vivre ensemble ». Donc les interventions dans les écoles, collèges et lycées, maisons de retraite, etc. On doit aller apporter la culture et renouer du lien là où il a été brisé. On voit bien toute la contradiction pathologique du pouvoir : on envoie des travailleurs/ses du spectacle, souvent les plus précaires et fragilisés, distiller du lien social et culturel, sans aucune formation, avec donc toute la violence que cela peut comporter de part et d'autre, en lieu et place des travailleurs•ses et médiateurs•rices culturel•le•s, et cela pour remettre du lien que parfois nous n'avons plus nous-mêmes, là où c'est le pouvoir qu'il l'a brisé et continue de le briser.

Aujourd'hui, le théâtre est donc un milieu plus fortement politisé que d'autres et situé, de fait, à gauche, par son héritage, mais cet héritage et cette politisation qui serait « innée » ne sont pas interrogés. Il y a cette idée bien (trop) ancrée que faire du théâtre (et de l'art en général), c'est déjà être engagé•e et résister. Mais résister à quoi exactement, on ne sait pas.

Pour ce qui est de la syndicalisation, il est très difficile d'avoir des chiffres exacts, notamment pour des questions pratiques : comment on compte statistiquement ? À partir de la première feuille de paie ? Qu'est-ce qu'être professionnel•le ? Au nombre d'heures sur une année ? Ces questions ne sont pas tranchées, d'autant que ce qu'on appelle le bi-professionnalisme avait plutôt disparu et commence à revenir en force avec les attaques contre la protection sociale. Et puis la profession connaît un fort taux de précarité, c'est donc difficile de s'y retrouver. Il y a une rumeur, au SFA, selon laquelle la profession serait plus syndiquée que d'autres secteurs professionnels du privé, mais on ne sait pas vraiment. Il y a aussi des effets tendanciels : l'un, conjoncturel, l'autre, structurel. Comme dans les autres types d'organisation politique, l'aspect générationnel est important. Par exemple, au SFA, beaucoup de gens de ma génération (25-35 ans) sont syndiqué•e•s ou veulent se syndiquer. L'effet structurel est qu'il y a peu de syndicalisation avant 30 ans du fait qu'on « entre » dans le métier plutôt tard et il faut le temps de se sentir « dans » le métier, légitime, concerné•e par ses problématiques propres, d'avoir eu assez d'expériences aussi. Cet effet est recoupé par l'effet conjoncturel des luttes et des grands mouvements sociaux. Ma génération toujours, est celle de la lutte contre le CPE en 2006. Faire l'expérience d'un mouvement large a souvent des conséquences numériques sur le militantisme et le fait de rejoindre des organisations. Il y a fort à parier que les lycéen•ne•s et les jeunes étudiant•e•s ayant participé au mouvement contre la loi Travail de 2016 se retrouveront

~~dans différentes organisations. Et que dire du mouvement que nous vivons ! On retrouve~~
donc ces effets dans le syndicat, les organisations politiques, mais aussi dans le cadre des mobilisations. Pour finir sur la syndicalisation, les milieux de la danse sont peu syndiqués, mais ceux de la musique classique le sont un peu plus, notamment chez les salarié•e•s permanent•e•s (musicien•ne•s d'orchestre et chœurs) du fait de la stabilité de leur emploi (par rapport aux intermittent•e•s j'entends).

Malgré un puissant héritage politique, la génération des années 80-90 a creusé un trou qui a des conséquences terribles encore aujourd'hui. Ce trou générationnel dans les luttes et les organisations est aussi dû à la trahison de la social-démocratie, à la voie qu'elle a ouverte aux politiques néo-libérales et à l'institutionnalisation de certaines formes de lutte et de revendications politiques, telle que le développement de la stratégie du dialogue social dans les organisations syndicales.

Majoritairement, les positionnements politiques se situent autour des questions de la protection sociale où, depuis 2003, puis à partir de 2014, tous les 2 ans, nous avons mené des luttes contre les différentes réformes de l'assurance chômage qui touchaient assez drastiquement les intermittent•e•s du spectacle. Le mot d'ordre était : « Ce que nous défendons, nous le défendons pour tous ». C'était à la fois vrai dans la démarche politique et les revendications, mais faux dans la réalité. Car malgré l'isolement et la précarisation des professionnel•le•s du spectacle, nous avons une plus grande capacité de mobilisation et d'organisation que, par exemple, les intérimaires ou les saisonnier•e•s, qui ont été encore plus durement touché•e•s par ces réformes. Mais comme illes interviennent dans différents secteurs professionnels et sont dispersé•e•s dans les boîtes d'intérim et autres associations, quand ça ne passe pas par des réseaux plus informels, sans syndicat fort ou mouvement d'ensemble comme les Gilets Jaunes, c'est extrêmement difficile de construire un mouvement national. Cet achoppement dans la réalité a été tout bénéf pour les différents gouvernements et le MEDEF, car ils tentent depuis de nous isoler de la solidarité interprofessionnelle en nous présentant comme des privilégié•e•s, pour tuer les mobilisations d'abord puis pour mieux nous attaquer ensuite. Dans ces luttes-là, les personnes mobilisées sont souvent les plus précaires, souvent les artistes, mais surtout les technicien•ne•s du théâtre. L'audiovisuel est très difficile à mobiliser, notamment la télévision, car les revendications sont très corporatistes voire individualistes s'agissant du haut du panier en termes de cumul salaires + indemnités. Par ailleurs, la concurrence est rude et si on gueule trop fort, on se fait « blacklister », ce qui renforce ce phénomène de non-mobilisation. On voit très peu de danseurs•ses et de musicien•ne•s, pour des raisons encore différentes dans chacun des cas. Chez les danseurs•ses, les carrières sont courtes et démarrent très jeune. Souvent, on donne tout, on en profite tant que le corps n'est pas trop abîmé et pour le reste, on verra après. Ce qui laisse place à des pratiques terribles de la part des chorégraphes ou directeur•rices de compagnies et de ballets. Chez les musicien•ne•s classiques, c'est un milieu très bourgeois et encore très confidentiel, avec des parcours forcément institutionnels et très balisés. Dans les autres genres de musique, c'est la variété des situations qui rend difficile toute organisation, mais aussi et surtout le règne de la débrouille et des pratiques salariales dégueulasses de la part des salles, des productions et des grandes maisons de disque. Leur convention collective est moins puissante que dans le spectacle vivant subventionné... Et puis ce sont des secteurs fortement industrialisés, comme le cinéma.

Il n'y a pas eu depuis longtemps de luttes sociales ou politiques générales sur nos métiers, nos conditions de travail ou sur les politiques culturelles et artistiques. Les travaux menés sur l'égalité hommes/femmes restent à un niveau institutionnel de lobbying. Pareil, mais

avec encore plus de difficultés et d'hypocrisie concernant les luttes anti-racistes qu'on nomme dans nos milieux « diversité ». Cependant, sur ces questions du féminisme et de l'anti-racisme, les choses bougent beaucoup, encore une fois à la faveur des nouvelles générations qui ont grandi avec ces questions-là. Une bataille d'hégémonie a commencé sur le plan idéologique, mais cette bataille n'a pas encore pris le pas sur le plan des luttes contre les campagnes ou les hypocrisies institutionnelles. Mais ces prises de conscience et ces réflexions politiques commencent à prendre de l'ampleur et, j'espère, vont être le cadre d'un renouveau politique et d'un ré-armement critique des artistes.

Par ailleurs, c'est une analyse personnelle, le XXe siècle théâtral a été une catastrophe pour les artistes *interprètes*, où, avec la focalisation sur les « grands artistes » et leurs créations, notamment sur la figure du metteur en scène au théâtre, on a dé-responsabilisé les acteurs•rices artistiquement et en conséquence, politiquement. Ça a été un boulevard pour le néo-libéralisme dans nos métiers ; à la fois dans la façon qu'on a de concevoir notre rapport à l'art et à sa pratique et dans ce qui est accepté et devient acceptable comme conditions de travail. Pour moi, ces deux choses sont intimement liées et avancent en allers-retours constants. Il y a donc un gros travail idéologique à mener (en parallèle du reste) d'abord chez les artistes elleux-mêmes. Car nous avons bien intériorisé tout ça....

Pour nuancer ce tableau, avec le mouvement contre la réforme des retraites, j'observe un saut qualitatif et quantitatif dans les prises de positions politiques et la mobilisation. Je crois pouvoir dire sans trop me tromper que cette grève, beaucoup d'artistes l'espèrent générale. En tout cas, ce qui se joue en ce moment va apporter un changement radical dans le rapport de force et les positions politiques actuels. Nous vivons un moment charnière pour nos milieux de travail, à la fois dans les consciences et dans les expériences politiques vécues. Une conscience politique se développe, à la faveur aussi des générations plus jeunes, et je l'espère, va amener à redéfinir les lignes de force politiques de manière plus claire et plus affirmée.

Le caractère éminemment néfaste des réformes les plus récentes (chômage) ou en cours (retraites) est criant pour les personnes qui sont déjà les plus touchées par la précarité, ce qui a déjà été largement commenté. Mais ces réformes impactent-elles de façon spécifique les intermittents du spectacle ? Autrement dit, les professionnels du spectacle vivant ont-ils de bonnes raisons de se soulever en tant qu'ils appartiennent précisément à ce secteur d'activité ?

Oui, bien sûr.

Comme je le disais juste avant, les luttes les plus importantes de ces dernières années ont porté contre les réformes successives de l'assurance chômage, réformes qui impactaient particulièrement les intermittent•e•s du spectacle (annexes 8 et 10). Et à raison, car étant dans les secteurs les plus en pointe en termes de libéralisme - ubérisation et précarisation - nous savons bien ce que comportent ces attaques.

On le voit depuis les années 1980 ; nous étions entré•e•s dans une longue période de défaite et d'effritement des droits acquis^[2]. Il y a très peu de victoires, mais ces quelques victoires, isolées pour l'instant, ont commencé à redonner espoir. Et puis il y a eu les Gilets Jaunes il y a un an qui ont inversé la tendance. Un changement radical s'est produit ne serait-ce qu'au niveau des mentalités. Les classes populaires ont repris confiance en leurs capacités politiques et même si nous sommes encore loin d'une situation révolutionnaire,

quoique cela puisse changer très vite, ce n'est plus comme avant. Il reste encore beaucoup de choses à faire et de luttes à mener sur tous les plans.

Cette digression pour dire que désormais, de plus en plus, les gens font le lien entre les attaques contre nos acquis sociaux et nos droits et entre le projet politique capitaliste dans son ensemble. Et je pense que pour la partie la plus déterminée et mobilisée des intermittent•e•s, cette conscience-là était déjà présente. Parce que, comme je le disais, nous sommes une des pointes avancées du néo-libéralisme en termes de conditions de travail. Moins contraint•e•s, peut-être, à l'auto-entrepreneuriat, que nos collègues chargé•e•s de production, de diffusion, d'administration, les artistes auteurs•rices, graphistes, web designer et artistes plasticien•ne•s. Tout en restant dans le salariat, qualitativement les artistes interprètes sont contraint•e•s de vendre leurs productions et leur savoir-faire au moins offrant pour survivre et continuer d'espérer pouvoir exercer leur métier. Cela se joue sur de multiples plans, car il faut susciter le désir de la personne qui va t'employer. Susciter le désir, c'est non seulement donner de sa personne, au péril parfois de son intégrité physique et mentale (cf. #MeToo et les cas qui commencent à sortir de souffrances au travail dans nos milieux), mais c'est aussi renoncer à ses exigences salariales (au mépris des règles conventionnelles et jusqu'au droit du travail parfois). On n'a rien à envier, de ce point de vue là, aux meilleures entreprises multinationales. Une autre idée persistante que nous bombarde l'idéologie capitaliste est que la précarité, plutôt la « pauvreté », favorise la créativité, l'intelligence, la liberté artistique et l'indépendance (appelée autrement « autonomie »). Dans cette logique, une protection sociale digne de son nom ferait de nous des artistes assisté•e•s et paresseux•ses. Quelque part, par une protection sociale plus avancée pour certains secteurs, nous menaçons l'ordre et l'idéologie capitaliste du travail, très justement résumés par l'impératif « Travaille ! » que l'on trouvait, en 2016, pour qualifier la loi Travail, ainsi devenue la loi « Travaille ! » Je le précise pour la forme, pour que ce soit écrit, mais c'est pas vrai qu'on a produit des grandes œuvres en ayant la dalle ou en ayant froid. Parenthèse coup de gueule en passant : j'en peux plus des salles de théâtre où il n'y a pas de chauffage en plein mois de février parce que c'est la mairie qui gère ça depuis ses bureaux surchauffés et que de toute façon, ces gens de l'art, illes ne sont pas (éco)responsables quant à la consommation d'énergie ! La cigale et la fourmi...

Ces conditions de travail qui sont déjà perverses en elles-mêmes ont aussi des effets pervers. Exemple concret : une amie chanteuse lyrique me raconte que dans le milieu de la musique classique, désormais, pour faire sa com', mais aussi pour postuler à des auditions et des concours, tout le monde fait des vidéos YouTube ; et des vidéos de qualité, car illes payent des vidéastes pour le faire (ou non, si on a la « chance » d'avoir des ami•e•s vidéastes qui veulent bien le faire gratuitement, par solidarité entre travailleurs•ses de l'art ou parce qu'elleux aussi se disent qu'ainsi, ça leur fait de la promo et de la visibilité dans l'espoir d'un futur projet payé). Tout cela est fait gratuitement donc par les artistes interprètes et ça ne leur rapporte pas un rond. On voit bien aussi comment est dévoyé le mot même de « travail ». Alors que ce mot a quelque chose de noble. Je ne suis pas contre le travail – même si personnellement je déteste travailler et que le travail sous sa forme capitaliste, ça rend malade. Je pense qu'on doit, politiquement, se ressaisir de ce mot. On parle bien de « travail » pour l'accouchement, tous types d'accouchements. Or, oui, par exemple, accoucher, pour une femme, c'est un travail ! C'est un travail d'être mère, c'est un travail la reproduction. En vérité, les artistes, par tout le travail gratuit et salarié qu'illes fournissent, travaillent sans cesse. Nous avons tou•te•s, individuellement, intériorisé – et cela dans tous les métiers artistiques – que travailler gratos, c'est normal ; bah oui, on le fait tout le temps. Pendant ce temps-là, on nous culpabilise de manière insidieuse sur notre

~~prétendue position de nantis, sur le fait qu'on a choisi un métier-passion, qu'on n'a qu'à assumer. Oui, le capitalisme est vraiment pervers !~~

Je digresse en apparence, mais en fait non, c'est compliqué de synthétiser, car tout est assez lié. De plus, c'est rare d'avoir la parole - et c'est lié au fait qu'on nous a, artistes, déresponsabilisé•e•s quant à notre parole politique - car il y a quand même cette idée qui résiste que les artistes sont soit bêtes (ça, ce sont les danseurs•ses, illes ne sont que des corps), soit coupé•e•s de la réalité (ça, ce sont les chanteurs•ses lyriques, illes chantent des trucs du XIXe siècle, en costumes bouffants), soit ineptes et romantiques (ça, c'est pour les comédien•ne•s qui ne savent que porter la parole des autres, des Auteurs). J'en profite donc encore un peu, même s'il faudrait écrire cinq livres pour commencer à épuiser le sujet, mais de toute façon, dans la gauche radicale et la gauche révolutionnaire, plus personne - sauf quelques irréductibles - ne s'intéresse à ces questions.

En fait, si tu veux, quand je dis que tout est lié, c'est qu'en gros, dans la tendance longue, tu as la montée du néo-libéralisme (comme nouvelle période du capitalisme sur le plan économique et idéologique avec des stratégies nouvelles et subtiles) et en parallèle, le développement de la pensée post-moderne qui, bien que s'inscrivant au départ en porte-à-faux avec les systèmes de pensée de la modernité qui soutenaient aussi bien le capitalisme que des systèmes plus autoritaires, se retrouve rattrapée, débordée par et comme s'accointant assez bien avec la pensée néo-libérale^[3]. Et ces deux éléments, on peut le dire oui, ruissellent sur tous les aspects de la vie politique, économique, culturelle et sociale, jusqu'aux plus petits éléments matériels et sur la personne en tant qu'individu.

Une des traductions sur le plan des luttes est le défaut de syndicalisation et le manque de culture politique. Du fait que nous avons intériorisé tous ces processus, il y a une aliénation qui fait que si tu t'intéresses aux processus de création via les conditions de travail, que tu t'interroges sur comment on fait, comment ça se passe concrètement, qu'est-ce que c'est un processus de production artistique, qu'est-ce que c'est les moyens de production de l'art, on te reproche de ne pas t'intéresser *vraiment* à l'art et, pire, on te soupçonne de ne pas avoir d'ambition pour l'art, mais d'être « un fonctionnaire » ou un « syndicaliste », comme si c'était une insulte. Pire encore, ça permet de démasquer les artistes médiocres qui, pour exister, se replieraient forcément sur ces questions-là. Les conditions de production de l'art sont dévalorisées et dépolitisées comme question. On a décorrélé la réflexion sur l'art de celle sur les pratiques de l'art comme si l'une amoindrissait l'autre, la rendait triviale.

On a aussi déserté tous les espaces critiques et de la critique. Cette désertion, selon moi, est aussi une des conséquences de la pensée post-moderne où tout est dans tout, et où traquant la moindre expression du pouvoir, on a réduit, parfois, la politique à une question essentiellement esthétique. Or, le néo-libéralisme s'est saisi de ça pour son entreprise de dépolitisation de tous les espaces possibles de réflexion et de critique.

Autres exemples concrets : toujours dans le domaine de la musique classique, les chanteuses notamment ont intégré l'objectivation de leur corps. Les critères physiques sont aujourd'hui délirants (ou ont seulement rattrapé ceux des autres domaines) et ce, notamment parce que tout est capté. Pour le moindre concert dans les grandes salles, il y a une captation vidéo. Mon amie me racontait que par exemple, quand tu vas à l'opéra, à part les dix premiers rangs de l'orchestre, personne ne voit trop la tête de la chanteuse. Et comme la maturité vocale lyrique commence tout doucement vers 30 ans, c'est souvent que les chanteuses ont deux ou trois fois l'âge du rôle (parce que par ailleurs, les librettistes comme tous les créateurs aiment les jeunes filles). Or, quand tu es à ton 2e

balcon, tu piques peut-être les jumelles de ta voisine pour voir une ou deux fois la tête de la chanteuse, surtout si c'est une star de l'art lyrique, mais c'est tout. Tu te rends compte que la chanteuse est plus vieille que l'âge du rôle puis tu l'oublies. Mais maintenant que tout est capté, on demande aux chanteuses d'avoir l'âge ET le physique du rôle. On voit bien ce que cela peut avoir comme conséquences. Comme par ailleurs il y a de moins en moins de moyens financiers pour tous les métiers de la création, il n'y a plus moyen de faire des perruques, plus de maquilleuses, plus de robes taillées sur mesure avec effet amincissant ou galbant. Les chanteuses achètent leurs robes en promo chez Zara ou Mango, leur maquillage chez Sephora, regardent des tutos YouTube (produits gratuitement) pour mettre en valeur leurs traits, et elles disent « adieu » au rôle de Pamina (adolescente) passé 35 ans alors qu'elles ont travaillé toutes ces années une voix qui commence à prendre toute son ampleur. On pourrait aussi parler des affaires de « licenciement » de chanteuses enceintes. Cf : le cas Julie Fuchs (chanteuse lyrique renommée) qui devait justement jouer le rôle de Pamina, mais... [elle était enceinte](#) (Julie Fuchs n'a, par ailleurs, pas voulu rendre plus politique que ça cette affaire, mais c'est une autre question. Quoique.)

Les dernières barrières donc, au raz-de-marée néo-libéral, sont les différentes composantes de la protection sociale (assurance chômage, sécurité sociale, retraite). Les intermittent•e•s du spectacle, mais aussi tou•te•s les professionnel•le•s de l'art ont donc toutes les raisons de se soulever contre ces attaques et ces contre-réformes[4]. Certain•e•s d'entre nous, avec l'appui du mouvement contre la réforme des retraites, restons mobilisé•e•s contre la nouvelle réforme de l'assurance chômage. Si nous gagnons pour nos retraites contre le gouvernement, nous aurons inversé la vapeur et pourrons faire reculer le gouvernement sur la seconde salve de réformes du chômage qui doit entrer en vigueur le 1er avril prochain. Je pense aussi que la plupart d'entre nous, ainsi que la population, savent que la prochaine attaque portera sur la sécurité sociale. Enfin, si les milieux de l'art sont fortement impactés par le capitalisme sous sa forme néo-libérale, nous savons aussi que la protection sociale des intermittent•e•s est une vraie conquête sociale et qu'elle est un appui pour construire une meilleure protection sociale pour tou•te•s et particulièrement pour les travailleurs•ses les plus précarisé•e•s et les moins protégé•e•s.

Quel est aujourd'hui le rapport de force dans le spectacle vivant ? Comment des artistes et techniciens se mobilisent-ils/elles sur leur lieu de travail (pour celles et ceux qui appartiennent à des compagnies permanentes par exemple) et comment s'organisent tou•te•s celles et ceux qui sont extérieurs aux structures artistiques, qui se partagent entre plusieurs compagnies et qui sont relativement indépendant-e-s dans leur pratique ? Quelles sont les possibilités d'organisation collective qui existent ?

Tout dépend de l'héritage de la structure en question. Souvent la direction des compagnies peut être « engagée », mais ne suit pas forcément dans le concret des luttes. J'en veux pour exemple la grève de 2018 des salarié•e•s du théâtre de la Commune à Aubervilliers. Engagement sur le plan des idées politiques, romantisme du projet, mais la traduction dans la réalité sont des méthodes managériales libérales et génératrices de souffrances au travail. Il n'y a qu'à lire les éditos des directeur•rices des théâtres publics subventionnés ! Illes ne se payent pas de mot pour dire à quel point illes sont conscient•e•s des enjeux de la société et à quel point illes sont engagé•e•s dans la culture, meilleur rempart contre la barbarie (mais laquelle ?). Olivier Neveux relève cette tendance à accoler « politique » à « théâtre » comme s'il y avait un lien intrinsèque et invariant depuis la Grèce Antique[5]. Or, parce qu'il s'agit de corps, de vivant, le théâtre est profondément marqué

historiquement donc changeant avec la société dans laquelle il est pris.

Pour les compagnies permanentes, je connais moins. Pour ce qui est des compagnies qui travaillent avec des fidélités – des troupes ou des collectifs – cela dépend de leur culture et/ou formation politique. Mais ça reste des parcours et des goûts individuels, ce n'est pas quelque chose que l'on va rencontrer durant nos formations en écoles ou en conservatoires. Parfois à l'université, mais ça reste toujours le fait d'un•e prof, pas de l'ensemble de la formation. Pour ces équipes-là, c'est donc un peu au cas par cas. Mais il y a des compagnies notables pour leur irrespect du droit et des conditions de travail et d'autres, au contraire et fort heureusement, notables, pour ce qu'elles essaient de mettre en place et de tenir politiquement coûte que coûte. À cet égard, j'aimerais citer la compagnie Du Zieu, aujourd'hui à la direction du Théâtre des 13 Vents – CDN de Montpellier. Fonctionnant en troupe et ayant à cœur la participation de tous les membres de la compagnie aux décisions politiques, illes se sont formé•e•s et ont avancé politiquement ensemble et par la discussion. Cette ambition a été reconduite avec la nomination à la direction CDN du directeur et de la directrice de la compagnie ; en effet, leur projet avait pour condition que leur équipe de comédien•ne•s intègre la troupe permanente du théâtre. Et aujourd'hui le CDN et son équipe sont en grève. Je parierais fort que la discussion a été menée et la décision prise en AG. La rencontre avec Nathalie Garraud et Olivier Saccomano a été cruciale dans mon parcours politique par rapport au théâtre, mais aussi pour le parcours politique de la compagnie de théâtre que j'ai fondée avec des ami•e•s et avec laquelle je travaille encore aujourd'hui. Même si, politiquement, nous venons de traditions différentes et que nous ne sommes pas d'accord sur tout, le travail qu'ils font, leur parcours, sont cohérents et illes les solidifient, année après année. Le spectacle vivant gagnerait à trouver plus d'équipes de ce genre, exigeantes sur tous les plans. Ça changerait qualitativement le paysage et nous aurions un meilleur rapport de force face aux institutions et aux politiques publiques (que ce soit en matière d'artistique, mais aussi de protection sociale).

Pour ce qu'on peut appeler les « petites compagnies », la question qui guide tout, c'est souvent comment survivre. Cela donne donc des conséquences catastrophiques en termes de pratiques et de conditions de travail. Dans les meilleurs cas, les intérêts de la compagnie et la question de sa survie sont discutés en lien avec les équipes salariées par la structure et des décisions collectives de compromis peuvent être prises pour assurer la survie de la structure sans mettre trop en péril les salarié•e•s. Pour les compagnies qui sont dirigées par un•e artiste qui travaille avec des équipes renouvelées à chaque spectacle, on va davantage trouver un fonctionnement entrepreneurial où les intérêts qui priment sont ceux de la compagnie (bien souvent qui survit avec peu de moyens, mais on observe le même phénomène pour les « grosses » compagnies). Mais partout, la règle générale et ce qui plombe nos métiers et donc nos capacités d'organisation collective, c'est le travail gratuit. Nous avons trop dit « oui » individuellement pour faire machine arrière à l'échelle individuelle, pour avoir les capacités de s'opposer. Cela conduit à des résistances à l'organisation collective, mais cela reste la seule manière de défendre les droits acquis et d'en conquérir de nouveaux.

Sur les possibilités d'organisation collective, plusieurs structures existent, et tout dépend du plan sur lequel on veut intervenir, voire militer. Bien évidemment, on pense aux syndicats pour les questions de droit du travail. La CGT Spectacle, qui est la fédération la plus représentative, regroupe plusieurs syndicats selon les branches et spécificités d'emploi des secteurs du spectacle, de l'art et de l'audiovisuel. Je ne connais bien que le syndicat dans lequel je milite (le SFA), mais ce que j'y ai découvert, c'est qu'il y a quand même une

tradition de réflexion plus globale sur le sens et la portée sociale et politique de nos métiers. Certes, l'aspect de négociations conventionnelles, de sièges dans les instances, est une part importante de la vie du syndicat et a pu prendre, avec le vieillissement des militant•e•s et le non-renouvellement des générations, quasi toute la place sur le temps militant. Mais les militant•e•s ont encore très présent en tête les années fastes, on va dire, de la politique culturelle et de création et toutes les conquêtes sociales qu'illes ont pu mener pour nos métiers. Beaucoup d'entre elles et eux ont vécu cette période. Leurs paroles sont une mine d'or pour la mémoire des nos luttes et l'histoire du spectacle vivant au XXe siècle. Il faudrait recueillir leurs témoignages, d'ailleurs. Le point négatif, c'est que cette activité, disons courante, a pris toute la place et que donc il n'y en a plus sous le pied dès qu'il y a un mouvement. Et les réflexes militants se perdent vite, très vite. Le point positif de ce syndicat est que, du fait de nos métiers-passions, pour le coup, il n'y a pas de permanent•e•s syndicaux•les. Et cela fait une énorme différence en termes d'intérêts, mais aussi dans les luttes et par rapport à nos directions syndicales. Les militant•e•s du syndicat ont toujours un pied – les deux même – sur le terrain et illes vivent et sont confronté•e•s à ce dont illes parlent.

Pour ce qui est des questions de protection sociale, un héritage fort de luttes et de réflexes d'organisation a été acquis par les CIP (collectifs intermittent•e•s et précaires) lors de la lutte de 2003. Il peut y avoir des disparités fortes entre les CIP des différentes régions, notamment politiques. Mais ce sont des structures que les intermittent•e•s reconnaissent et vers lesquelles on va se tourner d'abord au début des mouvements ; elles font tout un travail de veille, de décryptage voire d'élaboration pour certaines, sur les questions du travail, de la précarité et de l'assurance chômage. Ces différentes CIP ont aussi créé des liens forts – y compris dans le conflit – avec la CGT (Spectacle et chômeurs•ses), mais aussi avec tout un réseau d'associations et de collectifs de luttes sur les questions de la précarité et du chômage. Les CIP sont aussi connus pour leur capacité à organiser des actions « coups de poing » ou médiatiques.

À un niveau moins militant et plus circonscrit aux enjeux du monde du spectacle vivant, on peut noter un changement chez les jeunes générations, plus au fait des questions sociales et politiques telles la lutte contre le sexisme et le racisme. Un indice d'un changement qualitatif est le tournant politique de l'[AFFUT](#), association d'ancien•ne•s élèves d'écoles nationales de théâtre. Au départ, plus « amicale », où l'événement central est le week-end interécoles rassemblant les élèves de toutes les écoles nationales, l'association a pris position sur les enjeux sociaux et politiques des métiers qu'illes se sont choisis via la voie « royale » de l'institution. C'est une première expérience de conscientisation pour les jeunes professionnel•le•s. Cela a été important en 2016. Je ne sais pas où ça en est aujourd'hui. Dans cette veine, il y a aussi les contacts noués au sein d'une promo d'école. Au-delà du fait de travailler ou non par la suite, vivre ensemble H24 pendant 3 ans crée souvent des liens puissants et selon l'expérience qu'illes en ont, des liens qui peuvent se perpétuer aussi dans les luttes. Pour les plus politisé•e•s d'entre elles et eux, ce réseau professionnel et affinitaire devient un réseau qui peut s'activer lors des luttes et on se retrouve aussi pour les AG, les manif... Le tournant politique le plus notable s'est fait sur les questions de sexisme et de racisme. Les jeunes générations, encore une fois, se parlent et s'organisent pour, dans un premier temps, dire « non » et rendre visibles les discriminations et dominations dont illes sont l'objet perpétuellement et à tous les niveaux. Je citerai deux collectifs exemplaires à cet égard : les 343 racisé•e•s qui se sont regroupé•e•s autour d'un texte, le « [Lipanda manifesto : manifeste des 343 racisé•e•s](#) ». Il perce le tabou du racisme dans les milieux de l'art, qui reste encore bien tenace, mais les personnes victimes ne se taisent plus – en tout cas parlent collectivement. Le second

collectif est « [La Permanence](#) ». Il est exemplaire aussi, car il est né dans le milieu de la danse où il est très difficile de nommer et combattre les rapports de dominations sexistes, l'idée étant bien ancrée que les danseurs•ses sont des corps et qu'à ce titre, on peut leur demander beaucoup, illes sont là pour ça, et illes n'ont pas leur mot à dire puisqu'illes n'ont pas à parler.

À l'échelle de l'institution et des batailles concernant les politiques culturelles, des associations et des collectifs existent, mais je ne crois pas que ce soit au centre de ce qui nous intéresse ici. Je citerai simplement [l'initiative proposée par la compagnie « En eaux troubles » à l'Échangeur de Bagnolet début janvier prochain](#). Cela me semble être au croisement des questions politiques que posent nos métiers et leur exercice et de la question de comment on se positionne en termes de politique culturelle quand on est une jeune compagnie. Il faut savoir que la mode est aux « compagnies émergentes » et que ce terme a été le réceptacle de pratiques délétères en termes de droit du travail et a servi, en partie, de cache-sexe aux coupes budgétaires dans les moyens alloués au spectacle vivant. Le scandale, c'est que des artistes ou des compagnies qui ont plus de 10 ans de métier continuent d'être désignés comme « émergentes ». Il n'y a pas de définition officielle de l'émergence. Cela dépend des critères du dispositif ou de l'appel à projet auquel on postule. Il y a aussi un effet de seuil : par exemple, quand on change d'envergure institutionnelle (on passe du réseau des Tiers-Lieux au réseau des Scènes Nationales), on redevient émergent, on repasse à la marche d'avant, comme si les expériences ne s'additionnaient pas. Une définition que j'ai trouvée : « structure juridiquement constituée depuis moins de 5 ans et/ou ayant moins de 5 productions à son actif ». Sauf que rares sont les compagnies qui ont les moyens de créer un spectacle par an. 5 productions, ça correspond plutôt à 10 ans d'activité, si ce n'est plus. Non, mais 5 productions, quoi ! Illes font exprès de ne pas se rendre compte, c'est pas possible...

De la même manière, quelles sont les modalités de lutte privilégiées par les artistes ? Est-ce un secteur très touché par la grève, les annulations de spectacles ou bien cela passe-t-il davantage par d'autres biais ?

Secteur très touché par la grève, non. Le principal frein, c'est le poids économique. La perte de salaire n'est pas pareille que pour d'autres métiers. Il y a d'abord l'aspect particulier de nos emplois qui sont discontinus : pendant les luttes contre les réformes de l'assurance chômage, on disait souvent aux gens, pour leur faire comprendre notre spécificité, que si on perd son travail, dans le privé, on bénéficie du chômage, mais nous, si nous ne travaillons pas, nous perdons nos droits au chômage. C'est sensiblement la même logique dans le cas de la grève : pour les plus précaires d'entre nous, si on fait grève une journée, on perd un bout de salaire crucial (parfois le seul du mois), mais cette journée, c'est autant d'heures qui ne seront pas comptabilisées dans le calcul de nos droits à l'intermittence. Et nous sommes vraiment nombreux•ses à être à une journée près. Donc potentiellement, faire grève une journée, c'est mettre en péril un an d'indemnisation chômage. Il y a ensuite le fait que quand tu fais grève, même si tu es sur scène ce jour-là, tu n'as pas forcément la sensation que tu pèses d'un poids de ouf dans le blocage de l'économie. Ne parlons pas des cas où tu serais en intervention de 1 h 30 dans un collège à 150 km de ton domicile... Le dernier frein est un frein psychologique. On entend beaucoup : « Mais on ne va pas se mettre en grève, car on n'a rien contre notre prod ou contre notre compagnie. » Cet élément peut être démobilisateur, mais on peut le tourner en notre faveur et dire : « justement, tu expliques à ta prod que sans ça, on ne va pas se faire entendre et que ça va avoir des retombées aussi sur elle. Tu te bats donc contre le gouvernement, pas contre

elle. » Cet argument de ne pas se mobiliser ou se mettre en grève pour ne pas « embêter » son employeur se cache en fait une peur tout à fait légitime et fondée qui est la peur de se faire « blacklister ». Cette peur maintient à genoux tous les salarié·e·s intermittent·e·s de tous les secteurs. Mais il y a des moments marquants qui sont encore présents dans les esprits. Je pense, bien sûr, à 2003 où ont été expérimentées d'importantes grèves, mais aussi les formes de lutte que nous connaissons aujourd'hui. Depuis, le spectre de l'annulation du Festival d'Avignon cette année-là hante les directions et le Ministère à chaque mouvement des intermittent·e·s.

La forme privilégiée qui perdure est celle des actions. Qu'il s'agisse d'actions de blocage économique ou plus symboliques et médiatiques pour tenter de reprendre la parole et de se faire entendre. À cet égard, l'action menée aux Molières en mai dernier est édifiante. Même si cette cérémonie reste confidentielle (diffusée à partir de 23 h sur France 3) et que la prise de parole a été coupée au montage, la vidéo a beaucoup tourné sur les réseaux sociaux au-delà de nos seuls milieux.

Aujourd'hui, avec le mouvement de grève de ce mois de décembre, s'opèrent des changements qualitatifs et quantitatifs. Quantitatif, car beaucoup de spectacles ont été annulés, beaucoup de compagnies se sont mises en grève les jours où leur représentation correspondait à un jour de mobilisation, beaucoup d'institutions du spectacle aussi. Qualitatif, car des compagnies se sont mises en grève d'elles-mêmes, en poussant la salle de spectacle dans laquelle elles jouaient à se positionner. Qualitatif aussi, car des lieux ont pris l'initiative d'annuler pour ne pas que les compagnies, fragilisées, aient à se mettre en grève. Des lieux de spectacle se sont aussi mis en grève. Et il y a eu une publicité sur tous ces aspects, que ce soit sur les réseaux sociaux ou dans les médias. Cela a eu pour effet de pousser de plus en plus de salles et d'institutions à prendre position. Les réseaux sociaux sont pourtant, habituellement, peu utilisés à l'échelle individuelle pour afficher ses positions ou ses soutiens. Certainement du fait de la peur de « se griller » ou de se faire « backlister » par les employeurs/ses potentiel·e·s mais aussi par peur qu'on te taille une réputation. Et une réputation de syndicaliste (avec tout ce que ça comporte comme mépris) ou d'agitateur·rice, ça a des conséquences terribles en termes d'emploi et d'image.

Mais aujourd'hui le mouvement est populaire et soutenu largement, alors ça ne fait pas trop « gauchiste » voire c'est plutôt bien de s'afficher comme soutien à la grève. Je parle vis-à-vis de ceux qui sont potentiellement nos employeurs/ses ou avec qui nous pouvons avoir une relation de hiérarchie. Généralement, la mise en lutte et les actions des artistes sont souvent bien reçues du public (sauf face aux [publics trop bourgeois](#)), mais aussi plus largement dans l'opinion. À la manif de mardi, [le chœur de l'Opéra de Paris](#) a chanté sur les marches de l'opéra Bastille, la vidéo a été énormément relayée sur les réseaux sociaux par un milieu large, pas forcément spectateur de l'opéra. Le cortège [Art en grève](#) est lui aussi souvent pris en photo et relayé. Un autre biais quand on n'est pas en capacité de faire grève est la prise de parole avant le spectacle.

Peux-tu présenter ce qu'est « Art en grève » ? Quel est ce mouvement apparu très récemment, comment vient-il s'inscrire et dynamiser l'engagement des artistes dans le mouvement actuel ? Quel point de ralliement propose-t-il ?

« [Art en grève](#) », c'est d'abord un texte d'appel à la grève et à la mobilisation du 5 décembre. Les « appelants » qui sont à l'origine d'Art en grève sont une multitude de collectifs (10 au départ, si je ne m'abuse) opérant dans différents milieux artistiques et à

des échelles politiques différentes. Qu'on pense à « [Décoloniser les arts](#) » qui articule une pensée décoloniale appliquée aux arts, lutte, dans ces milieux, contre les discriminations à l'encontre des personnes issues des minorités et propose des mises en œuvre de cette pensée à partir d'une critique de ce qui est donné à voir dans les institutions culturelles françaises (mais pas que...). Pour le spectacle vivant, il y a le collectif « La Permanence » dont j'ai déjà parlé, qui mène des enquêtes et s'occupe des discriminations sexistes cette fois-ci, dans le milieu de la danse principalement. Last but not least, on trouve, dans les signataires, le collectif « [La Buse](#) ». Voici ce qui en est dit sur leur page Facebook : « La Buse interroge le milieu de l'art en tant qu'il est aussi un milieu de travail. Elle questionne son économie, la rémunération de ses acteurs, leurs statuts, mais aussi les abus de pouvoir, les situations de harcèlement, la méconnaissance des droits. » Ce qui est assez inédit, c'est que cette initiative naît des milieux de l'art contemporain. Milieu très peu mobilisé jusqu'à présent, à la fois du fait de la précarité et de l'isolement des artistes visuels, peu protégé•e•s socialement, mais aussi du fait d'une tradition de luttes qui s'est perdue, pour un secteur artistique soumis plus que tout autre aux intérêts du marché capitaliste. Un des titres du site, pour dénombrer les villes et régions dans lesquelles Art en grève est présent, est d'ailleurs : « L'art a enfin rejoint la mobilisation ». « Art » est ici à entendre au sens d'art plastique.

Ce qui est nouveau avec Art en grève est qu'il couvre tout le spectre des milieux artistiques et vient donc dynamiser la mobilisation de l'ensemble de ces secteurs. L'appel a été relayé dans différentes villes de France et des cortèges rassemblant ces différents milieux artistiques, collectifs et lieux institutionnels se retrouvent dans les manifs depuis le 5 décembre. Une des grandes forces de cette initiative est qu'on peut ne plus se sentir seul•e. Art en grève fournit des points de repère pour les artistes, incarnés par des collectifs de chaque milieu.

Les points de ralliement proposés sont en premier lieu les manifs, durant lesquelles Art en Grève apparaît donc en cortège, avec des banderoles confectionnées lors d'ateliers. Ce qui est revendiqué est une apparition des corps, des artistes qui se mobilisent, montrant, par là, qu'elles comptent dans la mobilisation et qu'en tant que travailleuses de l'art, elles appartiennent au corps social et à ce qui se joue dans notre société. Enfin, Art en grève organise et appelle à des AG où sont discutées et décidées les tactiques de mobilisation, les différents rendez-vous d'actions ou d'événements ou de manifs, etc.

Comment « Art en grève » est-il en train d'évoluer au fil de la lutte ? Quels en sont le potentiel, les perspectives et quelles en sont ses possibles limites aussi ?

Je ne peux pas me permettre de donner un avis ou une analyse tranchés. Le propre de la réflexion militante, c'est de pouvoir analyser une situation, ses enjeux, les lignes de force et de proposer des stratégies possibles, mais, plus encore que dans le domaine de la recherche en sciences humaines, c'est quelque chose qui est mouvant, jamais définitif. Plus encore en plein mouvement social, ce que je vais énoncer pourra se trouver être contredit la semaine prochaine... Je vais essayer de tirer les tendances communes avec d'autres parties du mouvement et des tendances plus lointaines.

Il me semble que le potentiel et les limites sont interdépendantes. Le cadre d'analyse à avoir est que les organisations du mouvement ouvrier n'ont pas été à la hauteur pour préparer un mouvement d'ampleur ; n'ayant déjà pas pris la mesure de ce qui se jouait avec les Gilets Jaunes, il se passe cette chose étrange que même les réflexes militants

semblent s'être perdus... Mais concrètement, il y a eu énormément d'agitation, d'informations et d'appels pour la journée du 5 décembre, sans toutefois préparer la suite. Même à plus d'un mois du 5, on pouvait fortement se douter que la journée serait réussie. Il y avait plusieurs éléments qui pouvaient confirmer cela, mais le plus évident était la journée de grève totale à la RATP du 13 septembre puis, par la suite, les multiples grèves locales à la SNCF, les hôpitaux et urgences en grève depuis quelques mois et plus que tout, la ras-le-bol général contre Macron et sa politique. Mais ce dépassement des organisations politiques et syndicales par rapport aux mouvements sociaux n'est pas nouveau. Il est le résultat d'une longue période de défaites, de trahisons parfois, de co-gestion syndicale avec les différents gouvernements. À la longue s'est installée de la défiance de la part de toute une partie de militant•e•s mais aussi de la population - on l'a vu avec les Gilets Jaunes - envers ces organisations.

Il y a depuis une volonté de débordement des « vieilles » formes de lutte. Cela a pu produire de nouvelles et très intéressantes modalités d'affrontement politique avec notamment une attention particulière à favoriser des cadres d'auto-organisation. Majoritairement aujourd'hui la tendance est à l'autonomisation. Pour le meilleur et pour le pire, car on assiste aussi à la sclérose de certains groupes qui poussent très loin la radicalité, que le reste du mouvement suive ou pas. Même non sclérosés, les groupes et cadres d'organisation sont atomisés et il est parfois difficile de recommencer par le début à chaque début de mouvement afin, notamment, d'y associer largement les nouvelles personnes à se mettre en lutte. La défiance envers les syndicats est parfois compliquée à dénouer d'autant qu'elle s'accompagne d'une critique en bloc sans différencier les travailleurs•ses syndiqués des directions syndicales.

Une limite possible donc, à mon sens, serait une énième coordination qui ne représente qu'elle-même et non plus tou•te•s les travailleurs•ses qui sont mobilisé•e•s ou qui se sentent concerné•e•s. C'est la même chose qu'on peut observer chez les « avant-gardes » militantes, que ce soit avec les AG interpro où l'on retrouve les mêmes personnes d'année de mouvement social en année de mouvement social avec les mêmes engueulades politiques (mais le sont-elles encore vraiment ?) entre leaders. Ces AG appelées dès le 5 décembre, comment pouvaient-elles être démocratiques ou réellement interprofessionnelles quand les secteurs représentés n'étaient que ceux des militant•e•s organisateur•rices, ne représentant donc qu'eux-mêmes, quand il y avait des milliers de grévistes derrière elles et eux ; et alors même que la création et l'élection de comités de grève dans les lieux de travail en grève n'étaient pas du tout partout à l'ordre du jour. D'autant que la mise en place de comités de grève et d'actions, acquis du mouvement ouvrier et garantis d'une organisation démocratique du mouvement, où les travailleurs•ses s'organisent et décident par et pour eux-mêmes, n'est jamais un préalable dans les luttes. Ces comités sont faits pour se coordonner au sein d'un secteur et au niveau interprofessionnel. Mais comment peut-on le déclarer et l'affirmer a priori ? C'est le mouvement qui provoque une libération et une montée en puissance politique des grévistes ; poser comme préalable cet horizon, c'est ne pas vouloir élargir le mouvement et augmenter le rapport de force pour gagner. Cette « sclérose » prend plein d'autres formes et s'est incarnée dans différentes coordinations de différents mouvements sociaux.

Dans ce tableau-là, je trouve quand même très réjouissante l'initiative d'Art en grève, d'autant que figurent dans l'appel tous les métiers qui interviennent dans la production artistique à un moment ou à un autre. L'enjeu pour la suite est bien d'y associer réellement les travailleurs•ses de ces différents métiers. C'est une belle et juste ambition. La difficulté est celle des métiers artistiques où l'on est isolé•e et où nous n'avons pas un lieu de

~~travail, mais plusieurs et pour lesquels les liens tissés avec les salarié•e•s permanent•e•s~~
des structures sont donc aléatoires et très temporaires. Mais les liens sont en train de se tisser dans la lutte avec toutes ces bibliothèques, musées, théâtres, technicien•ne•s et artistes en grève ! L'autre mérite, porteur d'un fort potentiel de force politique, est qu'Art en grève dénoue, en faisant se rencontrer tou•te•s ces travailleurs•ses de l'art, les formes de concurrence qui peuvent exister de fait de par les conditions de travail - précarisation et ubérisation. Du coup, on se parle, on se rencontre, on échange, on rompt l'isolement et on se rend compte qu'à plusieurs on peut dire « non » et établir un rapport de force face à nos tutelles, institutions et au Ministère.

Depuis la dernière AG parisienne, des groupes de travail se sont réunis et on voit des tentatives pour créer une réelle coordination et continuer de tisser des liens politiques. Pour l'instant, il n'y pas de limites selon moi, mais une vigilance à avoir pour l'après-mouvement, mais c'est beaucoup trop tôt pour le dire et il faut continuer de construire le mouvement et ce cadre précieux d'auto-organisation.

Tu participes aussi au groupe des Gilets Jaunes intermittent-e-s. Peux-tu dire quelques mots de la forme que prend ton engagement en tant que militante et artiste au sein du mouvement des Gilets Jaunes ?

Question délicate pour moi, car très intime. Ce soulèvement m'a bouleversée à maints égards. C'est la première fois que j'ai compris, dans mon corps, ce que peut raconter le philosophe Georges Didi-Huberman sur le soulèvement^[6]. Comment une question, une idée, une révolte, se soulèvent d'abord en nous, prennent corps dans notre corps, avant de s'extérioriser, de se partager et de s'exprimer collectivement. Ce mouvement a provoqué une jonction et une confrontation en moi, dans l'intime de parcours historiques, politiques et sociaux qui me traversent et dont je suis héritière ou témoin active. J'ai donc été touchée à maints égards et de ce fait, mon engagement a été plutôt dissolu durant cette période. Il s'est joué sur 3 plans.

Sur un plan social d'abord, en tant que « transclasse^[7] ». C'est sur ce plan-là que se sont jouées toutes mes contradictions intimes. Ayant un début de parcours social de transfuge de classe, je me suis pourtant « arrêtée » dans ce parcours, et quelque part, ai « raté ». Non par échec, mais par *conscience*, petit à petit, de ce qui se jouait ; conscience d'où je venais socialement et que le monde dans lequel j'évoluais n'était ni le mien, ni fait pour moi, que je n'y aurais pas ma place à moins de m'en faire une. Après avoir esquissé un premier moment de rupture et de désaveu de ma famille, de là d'où je venais, de ce qui m'avait fait, j'ai embrassé un mouvement de retour et de réconciliation. Mais j'ai découvert que c'était trop tard, que j'étais partie, qu'en voulant *nous* sauver, ma famille et moi, je l'avais trahie. Ce sont des contradictions - amour et rejet, milieu d'origine et milieu « d'arrivée », notamment - qui, je le sais aujourd'hui, ne se résoudront jamais, mais peuvent devenir moins douloureuses, plus apaisées. Ces contradictions sont omniprésentes pour la création et dans mon métier. J'ai toujours en tête ces questions : Comment je crée ? Pour qui ? Quel sens à tout ça ? Et ces contradictions sont devenues particulièrement saillantes et aiguës avec les Gilets Jaunes. Ce mouvement a pris la forme d'une lutte des classes à l'intérieur de moi. J'ai beaucoup pleuré, beaucoup réfléchi, beaucoup de souvenirs sont remontés, mais cela a agi, au final, comme une purification, comme un lavage à grandes eaux, une méga douche ! Un événement, pour moi fondateur et éclairant, s'est déroulé lors de la manifestation du 24 novembre. J'allais défiler l'après-midi pour la marche contre les violences faites aux femmes, événement incontournable pour la militante

~~féministe que je suis, mais le matin, je suis allée avec les Gilets Jaunes. Depuis le 17~~
novembre, une urgence, un cri avaient surgi et ils prenaient le pas sur tout le reste, y compris sur ce qui pourtant me touchait aussi dans mon intimité : le combat contre les violences faites aux femmes. Mais là jaillissait une actualité physique par le biais d'émotions insoupçonnées, une sensation de l'histoire avec du jamais-vu. Le 17 novembre a été un tournant politique, je l'ai senti, mais lors du 24 novembre, cela s'est joué en moi. Donc, tôt le matin, je remontais l'avenue Friedland avec un groupe de Gilets Jaunes croisé je ne sais trop comment au détour d'une rue. Nous sommes une quinzaine puis vingt puis cinquante puis cent puis quelque deux cents, comme si le mot était passé, de manière magique. Nous marchons au milieu de la rue, sur les pavés, de cette avenue chic. Je vois ces corps, habillés de manière pratique et efficace, sandwiches et bouteilles d'eau dans les sacs, pour affronter une longue journée et beaucoup d'inconnues. Ces corps, ce sont ceux de mes grands-parents, de mes oncles et tantes, de mes cousins, de mes parents et de certain•e•s de leurs ami•e•s, de mes voisin•e•s et mes ami•e•s de mon village. Et pour la première fois de ma vie, moi qui ai honte quand je croise des gens bien habillés dans la rue, quand je dois présenter mes parents aux parents de mes ami•e•s riches, quand mes camarades de classe croisaient mes oncles dans la rue, quand je devais décrire la maison dans laquelle mes grands-parents habitaient, pour la première fois donc, je n'ai pas eu honte. Je n'ai pas eu honte en passant devant la queue des vieilles personnes riches et chics, en manteaux de fourrure, qui faisaient la queue devant le musée et nous regardaient comme médusées et effrayées. J'étais fière, fière de marcher avec ces gens-là, de voir ces corps en mouvement sur les pavés de l'avenue chic où des voituriers attendent les voitures des riches qui vont faire leurs courses chez Darty, cette avenue chic qui mène à l'Arc de Triomphe. Ce jour-là, c'étaient ces bourgeois•e•s que nous scrutions, c'est nous avons le droit d'être là et de marcher en pleine rue, c'est elles et eux qui devaient se taire et avoir peur. Car nous, nous marchions vers notre triomphe.

Le reste, tout le monde le sait, nous n'avons pas triomphé, mais nous avons retrouvé notre dignité, c'était un triomphe intérieur, je l'ai compris par la suite. Moi aussi, je n'avais plus eu honte. Le pouvoir et les médias guettaient le soulèvement des Barbares – les Musulman•e•s – et traquaient la moindre expression et revendication de leur dignité, mais ce qui me soulevait, moi, c'était de marcher avec les Beaufs, pour reconquérir, avec eux, ma propre dignité[8].

Cet événement – ne plus avoir honte – m'a aussi percutée sur le plan politique, en tant que militante.

Car tandis que c'était ma classe et ma famille qui se soulevaient, mes camarades, ou plutôt, les gens avec qui je militais regardaient cela de haut, d'un mauvais œil, scrutant la moindre impureté politique. Bien entendu, ce mouvement a jeté tout le monde dans le désarroi. Mais pourquoi ne pas le reconnaître ? La classe ouvrière ne serait qu'un vain concept ? Une vague appellation pour mesurer la puissance de nos théories politiques ? Une récompense pour gagnants d'une joute oratoire ? Pourquoi, tout ce que j'avais lu et appris au cours de mon parcours et de ma formation militante n'avait, tout à coup, aucun corps ? Le prolétariat se soulevait, criait justice, mais ce n'était pas conforme aux récits, donc ça ne pouvait pas être un vrai truc ? J'ai compris que pour les militant•e•s de la gauche révolutionnaire, le prolétariat c'est comme le public pour le théâtre à vocation militante ou politique ; c'est celui qu'on ne voit jamais, qui ne se soulève pas, qui ne participe pas aux mobilisations, n'appartient pas aux organisations, tout comme le « vrai » public, ce sont les gens qui ne viennent pas au théâtre, mais qu'on aimerait bien qu'ils soient là pour avoir le sentiment qu'on ne fait pas tout ça pour rien, et qu'en plus, on fait du

~~théâtre populaire, pas pour les bourgeois•e•s. On se démène pour eux, ils peuvent bien se déplacer~~[\[9\]](#).

Je mesurais, enfin, l'écart social avec mes camarades. Dans ce milieu-là non plus je n'avais pas ma place. Trop de temps avait passé, la séparation était réelle. Ces réactions se sont retrouvées partout dans les organisations syndicales et politiques. J'ai entendu beaucoup de camarades dire : « Mais enfin, ça fait 40 ans qu'on milite, qu'on se bouge, et rien, nada, et maintenant, parce qu'enfin ils ont décidé de bouger, faudrait qu'on les remercie ? ». Fracture politique et sociale... ça me donnait le sentiment amer que quelque part, le pouvoir, des années d'idéologie et de politique néo-libérales avaient un peu gagné. Même chez celles et ceux que je considérais comme des veilleuses politiques, des phares pour la pensée et la lutte. Les Gilets Jaunes et leurs modalités nouvelles de lutte et d'apparition dans l'espace public ont percuté toutes les organisations traditionnelles qui pour autant n'ont pas provoqué de recompositions politiques comme c'est le cas lors de grands mouvements sociaux et quand s'ouvre une nouvelle période politique. Elles ne se sont pas non plus saisies de ces nouvelles formes de lutte[\[10\]](#).

Sur le plan artistique enfin, mon engagement en tant que comédienne, mais surtout en tant qu'autrice n'est pas encore bien clair pour moi. Il l'est seulement en tant que travailleuse de l'art pour l'instant. Ce bouleversement a révélé une incapacité à continuer de créer comme si de rien n'était. À continuer tout court sans changer quelque chose. Sans changer de formes, d'abord. L'effet stupéfiant de ce soulèvement, dans un premier temps, m'a empêché d'écrire. D'écrire sur et pour les Gilets Jaunes. Besoin de temps, aussi pour que ce qui s'est créé et a surgi s'inscrive dans l'histoire. Qu'il fasse événement, certes, mais ce qui m'intéresse, c'est ce qui advient comme pure nouveauté dans les processus longs et qui fait qui rien ne sera plus comme avant. Nous ne pouvons plus faire comme si de rien n'était.

De toute façon, je considère que les acteurs ne doivent pas chercher à faire semblant. On ne peut pas et on ne peut plus. J'aime beaucoup la formule de Pierre Debauche qui parle du jeu d'acteur comme d'un entraînement soutenu, voire quotidien, à « [faire exprès](#) ». Pour s'entraîner pour la vie, pour préparer le terrain, pour les autres. Si on prenait cette expression à bras le corps artistiquement et politiquement, alors oui on pourrait faire un art éminemment politique, qui soit partie prenante de l'histoire en train de se faire. On serait capables de reconnaître ce qui surgit, ce qui rayonne depuis les ténèbres du temps[\[11\]](#).

Quelles sont les perspectives stratégiques à adopter selon toi pour la suite du mouvement ?

Pas de trêve de Noël, déjà.

Dans nos secteurs, je pense qu'il y a plusieurs lignes de conduite qui me semble importantes à adopter :

- Continuer à informer largement nos collègues, mener des discussions politiques pour sensibiliser, via la réforme des retraites, plus globalement sur tous les autres enjeux propres à nos métiers, mais touchant aussi toute la société. Continuer la bataille idéologique. Préparer le terrain pour la suite. Notre meilleur allié, c'est quand même Macron qui a cette capacité de rallier tout le monde contre lui. C'est plus facile ensuite de reparler de classes sociales, d'intérêts, de capitalisme, de lutte des classes, de révolution,

de projet de société autre, etc. Selon les organisations ou collectifs auxquels on appartient, il y a différentes modalités, des traditionnelles à celles plus contemporaines, et d'autres à inventer. Ce sera l'imaginaire de cette lutte qui le trouvera.

- Aider des collègues ou des lieux qui voudraient se mettre en grève à le faire, en leur donnant de l'information, leur faisant part de leurs droits et en les rapprochant des syndicats s'il y a des dangers de répression ou de pression de la hiérarchie.
- Actions symboliques et de (contre)propagande médiatique
- Créer, là où c'est possible, des comités de grève et d'action. C'est crucial pour nos milieux, car cela serait un énorme point d'appui pour mettre en lutte différents secteurs et leurs situations de travail variées. Par exemple, un comité de grève de l'Opéra, qui se mettrait en lien avec d'autres comités de grève d'autres opéras qui se mettraient en lien avec des compagnies de théâtre lyrique, etc.
- Favoriser les cadres d'auto-organisation tels qu'Art en grève pour mettre en place des coordinations des travailleurs•ses isolé•e•s.
- Soutien à d'autres secteurs en lutte et en grève : aller sur les piquets, rencontrer les grévistes, aller aux AG, tisser des liens avec des travailleurs•ses d'autres secteurs leur apporter nos « savoir-faire » (belles banderoles, musique, etc.) pour leur redonner confiance et joie pour tenir...
- Si la grève se généralise, mettre nos savoir-faire au service des formes de lutte qui surgiront du mouvement.
- Pour que, si la grève se généralise, mettre en place des cantines populaires, des systèmes de garde d'enfants (pour les manifs, les piquets de grève, les réunions...), etc. C'est plus facile dans les villes moyennes et petites, notamment avec l'expérience des ZAD, villages autogérés et des ronds-points occupés par les Gilets Jaunes. C'est évidemment plus difficile à mettre en place à l'échelle de Paris qui a un effet très centralisateur. Mais certains quartiers ont de belles réussites comme les Gilets Jaunes de Belleville ou de Place des Fêtes.

Ce n'est pas là quelque chose d'exhaustif et cela demande à être discuté, en lien avec l'évolution du mouvement et les collègues et camarades de lutte !

Sinon, en rédigeant cet entretien, une idée m'est venue concernant nos milieux artistiques. Il faudrait pouvoir faire une sorte de campagne ou de l'agitation avec le mot d'ordre « Grève du travail gratuit ! » C'est bien entendu très difficile à rendre concret d'autant que, souvent, le travail gratuit est effectué pour nous-mêmes, nos projets perso. En même temps, c'est comme avec la question de la grève des femmes et de tout ce qu'il y a pu avoir par le passé et aujourd'hui encore autour du travail reproductif (gratuit et invisible donc) : grève du sexe, grève du soin, grève des tâches ménagères, etc. Se retirer de la sphère du travail et de la création pour devenir visible. Faire silence pour se faire entendre. Et on voit bien à quel point, que ce soit dans la cadre du travail gratuit dans l'art ou du travail reproductif, ce travail est en fait, indispensable. Je pense que ce serait une idée importante à porter, ne serait-ce que pour un travail politique idéologique ou pour nourrir des prises de conscience : non, ce n'est pas normal et oui, j'ai le droit et la capacité de dire « non », et oui, une autre organisation est possible. Si, comme pour le 8 mars, on arrivait à imposer ne serait-ce qu'une seule journée de grève générale voire totale, ce serait fort

Il nous faut vraiment une grève générale, qui se généralise et touche ainsi les précaires et les travailleurs•ses isolé•e•s. Qu'elles puissent ainsi prendre part à ce qui se joue politiquement, qu'elles puissent aussi se sentir victorieux•ses, par leur combat. Car une grève qui se généralise, c'est une grève que tout le monde peut s'approprier, qui touche tout le monde, qu'on est obligé de voir, de regarder, de prendre en compte. Ce ne sont définitivement pas des jours comme les autres.

Je finirai avec d'autres mots que les miens, quelques phrases d'Antoine Vitez que je relis souvent, qui m'accompagnent :

« Agir, travailler, répondre. Pas de petite digue qui ne mérite qu'on la garde. (...) Ne pas dormir[12]. »

Entretien réalisé par Sophie Coudray.

Marion Bordessoulles est comédienne et autrice. En parallèle de son parcours universitaire en géographie et histoire des techniques, elle crée une compagnie de théâtre avec quatre autres ami•e•s au sein de laquelle elle travaille encore aujourd'hui. Entrée en politique en 2006 avec la lutte contre le CPE et les Municipales de 2007, son engagement plutôt en dilettante puis du côté de l'autonomie s'est formalisé par le fait de militer au sein d'organisations syndicales et politiques depuis 2016. Artiste et militante sont deux fils qu'elle tient, qui entrent parfois en contradiction, mais qui sont indispensables à son équilibre. Elle essaie de développer une approche matérialiste du travail de l'art que ce soit sur un plan esthétique ou sur un plan politique afin de pouvoir penser le travail de l'art et sa production comme tout travail, sans omettre la dimension spécifique de ce travail dans les rapports de production.

Notes

[1] Pour aller plus loin sur la syndicalisation des artistes : Marie-Ange Rauch, *De la cigale à la fourmi : histoire du mouvement syndical des artistes interprètes français (1840-1960)*, Paris, l'Amandier, 2006.

[2] Sur cette période, on peut lire François Cusset, *La décennie : le grand cauchemar des années 1980*, Paris, La Découverte, 2008.

[3] Annie Le Brun, *Ailleurs et autrement*, Paris, Gallimard, 2011, pp. 176-179.

[4] Sur les conséquences du projet de réforme des retraites sur le milieu du spectacle, un 4 pages de décryptage de la CGT Spectacle :

<http://www.fnsac-cgt.com/article.php?IDart=1562&IDssrub=246>

[5] Olivier Neveux, *Contre le théâtre politique*, Paris, La Fabrique, 2019.

[6] « Ce qui nous soulève ? Ce sont des forces : psychiques, corporelles, sociales. Par elles nous transformons l'immobilité en mouvement, l'accablement en énergie, la soumission en révolte, le renoncement en joie expansive. Les soulèvements adviennent comme des gestes : les bras se lèvent, les cœurs battent plus fort, les corps se déplient, les bouches se délient. Les soulèvements ne vont jamais sans des pensées, qui souvent deviennent des phrases : on réfléchit, on s'exprime, on discute, on chante, on griffonne un message, on compose une affiche, on distribue un tract, on écrit un ouvrage de résistance. » Texte de présentation de Georges Didi-Huberman pour l'exposition « Soulèvements » au Jeu de Paume, Paris, 2016.

[7] Voir Chantal Jacquet, *Les transclasses ou la non-reproduction*, Paris, PUF, 2014, pp. 13-14.

[8] Référence au texte d'intervention de Houria Bouteldja au Bandung du Nord, 6 mai 2018 : <http://indigenes-republique.fr/les-beaufs-et-les-barbares-sortir-du-dilemme/>

[9] Sur cette question, lire, notamment, l'entretien d'Olivier Neveux avec Sonia Debeauvais dans *Théâtre/Public*, n° 231 et voir l'entretien avec Diane Scott « Théâtre populaire, femme savante » sur le site d'Hors-série : <https://www.hors-serie.net/Aux-Ressources/2016-09-10/Theatre-populaire-Femme-savante-id194>

[10] Pourtant, même dans les textes fondateurs de notre tradition politique, on trouve cette analyse qu'il est essentiel d'analyser et de se saisir de ce qui surgit et de ce que propose le peuple : « C'est pourquoi le marxisme ne répudie d'une façon absolue aucune forme de lutte. En aucun cas, il n'entend se limiter aux formes de lutte possibles et existantes dans un moment donné ; il reconnaît qu'un changement de la conjoncture sociale entraînera inévitablement l'apparition de nouvelles formes de lutte, encore inconnues aux militants de la période donnée. » Lénine in *La Guerre des partisans*, article que l'on trouve sur le site de la revue Période. <http://revueperiode.net/la-guerre-des-partisans/>

[11] Sur le nouveau et l'archaïque, lire Kenneth White, *La Figure du dehors*, Marseille, Le mot et le reste, 2014.

[12] Antoine Vitez, « Ne pas dormir », *L'Humanité*, 28 décembre 1982 (sur la mort d'Aragon) in Antoine Vitez, *Écrits sur le théâtre*, 5, *Le Monde*, Paris, P.O.L., 1998, p. 199.