Un emploi discontinu soutenable ? Trajectoires sociales de saisonniers agricoles et d'artistes du spectacle

Nicolas Roux

▶ **To cite this version:**

Nicolas Roux. Un emploi discontinu soutenable ? Trajectoires sociales de saisonniers agricoles et d'artistes du spectacle. Sociologie. Conservatoire national des arts et metiers - CNAM, 2017. Français. NNT : 2017CNAM1143 . tel-01694009

HAL Id: tel-01694009
https://theses.hal.science/tel-01694009

Submitted on 26 Jan 2018

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.

le cnam

ÉCOLE DOCTORALE ABBÉE GRÉGOIRE

Laboratoire Interdisciplinaire de Sociologie Économique

THÈSE DE DOCTORAT

présentée par : **Nicolas ROUX**

soutenue le : **03 novembre 2017**

pour obtenir le grade de : **Docteur du Conservatoire National des Arts et Métiers**

Discipline **: Sociologie, démographie/spécialité : Sociologie du travail**

Un emploi discontinu soutenable ? Trajectoires sociales de saisonniers agricoles et d'artistes du spectacle

THÈSE dirigée par :

Mme. Marie-Christine BUREAU	Chargée de Recherche, Cnam
M. Michel LALLEMENT	Professeur, Cnam

RAPPORTEURS :

Mme. Marie CARTIER	Professeure, Université de Nantes
M. Patrick CINGOLANI	Professeur, Université Paris Diderot

JURY :

Mme. Éliane LE DANTEC	Maître de Conférences, Université de Perpignan Via Domitia
M. Olivier SCHWARTZ	Président, Professeur émérite, Université Paris Descartes

À mon père

Remerciements

« T'as intérêt à payer ton coup ! » Dans les derniers jours de travail intense, j'ai souvent entendu cette phrase qui exprime combien la thèse n'est pas qu'une épreuve individuelle. J'ai eu la chance d'être entouré de nombreuses personnes grâce à qui ce travail a pu aboutir. J'espère qu'il sera un juste retour du temps et de l'énergie qu'elles m'ont consacré, ou tout simplement du soutien qu'elles m'ont témoigné.

Ma reconnaissance s'adresse d'abord aux artistes et aux saisonniers agricoles. S'ils ne s'étaient pas racontés, parfois au-delà de mes attentes, cette thèse n'aurait pu avoir lieu.

Merci aussi aux adhérents des groupements d'employeurs du spectacle et de l'agriculture, ainsi qu'aux exploitants et responsables agricoles, de m'avoir renseigné sur leur structure et leur milieu professionnel.

Mes pensées se dirigent ensuite vers Mohamed Madoui. Il a été un directeur aux qualités scientifiques et humaines remarquables pendant la quasi-totalité de cette thèse, qu'il n'a malheureusement pas pu suivre jusqu'à son terme.

Marie-Christine Bureau et Michel Lallement ont montré un soutien et une disponibilité sans faille. Ils ont su m'orienter tout en me laissant la liberté nécessaire dans ma formation au métier de sociologue.

Cette formation a débuté avant la thèse, dès les débuts de mon cursus de sociologie à Perpignan. Éliane Le Dantec m'a transmis le goût de l'enquête et m'a permis de croire en une carrière de chercheur.

Le Lise a représenté un collectif et un cadre de travail précieux, tant sur le plan de la recherche, administratif que matériel. Les repas à la cantine et les pauses-café au « 55 » ont rythmé et enchanté mes journées. Que le groupe des doctorants reste toujours aussi actif et continue d'intégrer les nouveaux.

Je ne peux citer tous les collègues et amis qui ont lu, relu et discuté ma thèse dans ses étapes successives. Ils se reconnaîtront. Un merci particulier à :

- Charles-Éric Adam, qui a l'art d'être sérieux sans le paraître ;

- Quentin Chapus, pour nos discussions passionnées ;
- Antonella Corsani, qui, depuis le Master 2, suit et croit en l'intérêt de mon travail ;
- Julie Couronné, pour nos échanges sur les « transclasses » et les classes populaires mais pas seulement, ainsi que pour avoir désamorcé de nombreux doutes ;
- Aurélie Gonnet, pour ses meilleures blagues mêmes aux pires moments ;
- François Granier, pour sa connaissance du milieu agricole et des groupements d'employeurs, et pour ses anecdotes sur le Languedoc-Roussillon ;
- Pierre Lenel, qui m'aide à connaître le milieu académique et pour ses réflexions théoriques ;
- Martin Thibault, dont le travail m'avait convaincu, au début de ma thèse, de mener une approche qualitative par les biographies et l'analyse des trajectoires sociales ;
- François Sarfati, pour sa conscience de la nécessité de transmettre les ficelles du métier ;
- Jules Simah, pour son exigence.

Plusieurs d'entre eux ont contribué aussi à ce que la soutenance de la thèse soit un moment réussi et heureux.

Merci à Camille Boullier, Murielle Matus, Jérémy Therrien et Samuel Zarka de m'avoir permis d'organiser une soutenance blanche au séminaire doctorants.

Merci aux chercheurs qui ont participé aux autres soutenances blanches : Jules, Julie, Pierre, Christian Azaïs, Isabelle Berrebi-Hoffmann, Antoine Bevort, Maxime Quijoux, Marie Loison-Leruste, Mathilde Mondon-Navazo et Arnaud Trenta.

La thèse a également été retravaillée par mes amis non-sociologues, de Paris, Montréal ou des Corbières : Aurélien, Chouch, Cut, Loïs, Marie ou Serrano.

Un grand merci à Jenn, mon éditrice préférée, à l'aide et à l'écoute inestimables.

Les Tanchouniers et les champions du Club92CMCAS m'ont aidé à ne pas penser qu'à ma thèse.

Je remercie tout particulièrement ma famille pour m'avoir toujours soutenu. Cette thèse est le fruit du travail de plusieurs générations.

Enfin, Sophie aura porté cette thèse et son auteur à bout de bras. Je ne sais comment la remercier de m'avoir accompagné dans cette aventure et bien d'autres encore.

Résumé

L'analyse sociologique de la précarité oscille entre risque de désaffiliation et alternative à la norme d'emploi dominante. Pour contribuer au débat, cette thèse saisit cette ambivalence en développant une problématique originale : celle de la « soutenabilité » de l'emploi discontinu, au double-sens de ce qui est supportable et de ce qui est défendable. Les cas contrastés des saisonniers agricoles et des artistes du spectacle sont comparés au moyen d'une enquête biographique et longitudinale retraçant leurs trajectoires sociales.

La première partie reconstitue l'espace des possibles structurant les trajectoires objectives des enquêtés. D'un côté, un salariat agricole flexible et relativement invisible maintient les saisonniers agricoles, majoritairement issus des classes populaires, dans une condition de précarité-pauvreté. De l'autre, les artistes, originaires principalement des classes moyennes et supérieures, se mobilisent politiquement pour la défense d'une intermittence du spectacle recouvrant un potentiel d'autonomie salariale.

Ce contraste se redouble ensuite au niveau des trajectoires subjectives. La deuxième partie montre comment l'emploi agricole devient soutenable par adaptation à la nécessité. La discontinuité permet de mettre à distance le travail et de recentrer les attentes sur l'espace domestique et le territoire local. À l'inverse, l'insoutenabilité l'emporte lorsque le CDI réduit les possibilités de s'extraire d'un travail portant atteinte à la santé (insoutenabilité de condition) ou lorsque l'emploi agricole est consécutif à un déclassement (insoutenabilité de position).

Enfin, la troisième partie illustre comment les artistes du spectacle se caractérisent au contraire par un refus de la finitude sociale. La vie d'artiste et d'intermittent demeure soutenable tant que la recherche d'autonomie dans un travail synonyme de singularité et de vocation n'est pas compromise par un engagement prenant le sens du surinvestissement (insoutenabilité de condition) ou par un défaut de capital spécifique (insoutenabilité de position).

Les trajectoires contrastées des saisonniers agricoles et des artistes du spectacle interrogent finalement la thèse d'un « précariat » à la condition ou au projet politique communs.

Mots-clés : précarité, soutenabilité, trajectoire sociale, saisonniers agricoles, artistes du spectacle

Résumé en anglais

The sociological analysis of the precariousness fluctuates between disaffiliation risk and alternative to the dominant employment norm. In order to contribute to the debate, this thesis captures this ambivalence by developing an original issue: the "sustainability" of discontinuous employment, in both meaning of what is bearable and what is defensible. The contrasting cases of agricultural seasonal workers and performing artists are compared by means of a biographical and longitudinal survey tracking down their social trajectories.

The first part rebuilds the space of possibilities structuring the objective paths of the respondents. On one side, a flexible and relatively invisible agricultural wage-earners keeps the seasonal workers, mainly from the working class, in a precariousness-poverty condition. On the other side, the artists, mainly from the middle and superior classes, politically gather for the defense of the intermittence of the performing arts, implying the possibility of autonomous wages.

Then, this disparity is increased when considering the subjective paths. The second part shows how the agricultural employment becomes sustainable as adaptation to the necessity. The discontinuity allows to distance work and to refocus expectations on domestic space and local territory. Conversely, the unsustainability wins when permanent contract reduces the possibility to get away of a job jeopardizing health (condition unsustainability) or when agricultural employment is a consequence of a downgrade (position unsustainability).

Finally, the third part illustrate, on the contrary, how performing artists are characterized by a rejection of the social finitude. The artist and intermittent life remains sustainable as long as the pursuit of autonomy in a job, synonym for singularity and vocation, is not jeopardized by a commitment as a surinvestment (condition unsustainability) or a default of specific capital (position unsustainability).

The contrasted paths of agricultural seasonal workers and performing artists finally question the thesis of a "precariat" with common conditions and political vision.

Key-words: precariousness, sustainability, social path, performing artists, agricultural seasonal workers

Table des matières

Remerciements 5
Résumé 7
Résumé en anglais 9
Table des matières 11
Liste des tableaux 17
Liste des figures 19
Liste des annexes 21
Introduction 25
1. De la « précarité » à l'emploi discontinu 28
1.1. « Précarité » ? 28
1.2. Emploi précaire et discontinuité 30
2. Une « soutenabilité » de l'emploi discontinu ? 31
3. Une enquête comparative 33
3.1. Les saisonniers agricoles et les artistes du spectacle : des cas contrastés 33
3.2. Emploi discontinu et emploi stable 36
4. Reconstituer la trajectoire sociale 38
4.1. Une enquête longitudinale et biographique de longue durée 38
4.2. Entretiens et matériaux 40
5. Une sociologie des supports 41
5.1. L'espace des possibles et les trajectoires objectives 44
5.2. De la trajectoire objective à la trajectoire subjective 44
5.3. Les trajectoires subjectives des saisonniers agricoles 46
5.4. Les trajectoires subjectives des artistes du spectacle 47
Première partie. L'espace des possibles 51
Chapitre 1. Emploi discontinu et droits sociaux 57
1.1. Salariat agricole et emploi saisonnier : une condition de précarité-pauvreté 57
1.1.1. Une réponse à la « pénurie de main d'œuvre » 58
1.1.2. La division du travail agricole 66
1.1.3. Salarié agricole et saisonnier : une double-inégalité 70

1.2. Le salariat intermittent : entre autonomie salariale et précarisation 79
1.2.1. La socialisation des ressources : un « horizon d'émancipation » ? 80
1.2.2. Vers une normalisation de l'intermittence ? La réforme de 2003 88
Chapitre 2. Position sociale et représentation politique 95
2.1. L'espace social et ses luttes 96
2.1.1. Les « classes » 96
2.1.2. Du capital individuel au capital symbolique du groupe 99
2.2. Les salariés agricoles 101
2.2.1. Les plus démunis des classes populaires? 101
2.2.2. La perpétuation d'une invisibilité : du salariat aux mondes agricoles 104
2.2.3. Des mondes agricoles sans salariés agricoles ? Une invisibilité académique 115
2.3. Les artistes du spectacle 120
2.3.1. Une relative indétermination sociale 120
2.3.2. Le temps : enjeu fondamental de la lutte des intermittents du 127
2.3.3. Les acteurs et les armes de la lutte : le mouvement social de 2003 133
Chapitre 3. Trajectoires objectives et propriétés sociales 145
3.1. Les saisonniers agricoles et la norme de la reproduction sociale 146
3.1.1. Trajectoire modale et trajectoires déviantes 146
3.1.2. Propriétés sociales : classes populaires et espaces ruraux 150
3.2. Les artistes du spectacle ou la non-reproduction 155
3.2.1. Trajectoires ascensionnelles 155
3.2.2. Trajectoires interrompues 157
3.2.3. Propriétés sociales de travailleurs intellectuels précaires 160
Deuxième partie. Entre nécessité et distanciation du travail : trajectoires subjectives de saisonniers agricoles 169
Chapitre 4. Faire de nécessité soutenabilité : trajectoire modale et vieillissement social 175
4.1. Le sens des limites 177
4.1.1. L'auto-élimination scolaire 178
4.1.2. Le choix par défaut des saisons agricoles : l'insertion professionnelle de Mohamed 187
4.1.3. Johanne : « À mon âge, qu'est-ce que tu veux que je fasse ? » 196
4.2. Immigré.e.s des classes populaires : la nécessité faite destin 203

4.2.1. Youcef et Alberto : les limites de l'enquête 204
4.2.2. Maria et Laura : saisons agricoles, usure corporelle et familialisme populaire ... 210
Chapitre 5. Une insoutenabilité de condition : ouvrières agricoles permanentes 221
5.1. Un dispositif support à une logique marchande : le cas d'un groupement d'employeurs agricole 222
5.1.1. Intensification du travail 223
5.2.2. Individualisation de la relation salariale 227
5.2. Les ouvrières du « bas » et les ouvriers du « haut » 230
5.2.1. Différenciations genrées des tâches, des rôles sociaux et des salaires 231
5.2.2. Exploitation et domination masculine 232
5.3. Charlotte et Isabelle : emploi permanent et renforcement du sens des limites 235
5.3.1. Accepter le CDI par résignation 237
5.3.2. Un « engrenage » : garder le CDI par sécurité et s'en satisfaire 238
5.3.3. « Mais comment j'ai fait pour supporter ça ? » 241
Chapitre 6. Une insoutenabilité de position : ouvriers agricoles en déclassement 249
6.1. Une trajectoire interrompue : déclassement et rupture biographique 250
6.1.1. Annie : un « accident de vie » situé socialement 252
6.1.2. Manuelle : un « parcours chaotique » ? 257
6.2. Une frustration relative : effets d'une trajectoire interrompue 264
6.2.1. Manuelle : un « point de non-retour » 265
6.2.2. René : la culture comme refuge 273
Troisième partie. Un refus de la finitude sociale et ses limites : trajectoires subjectives d'artistes du spectacle 287
Chapitre 7. La non-reproduction : de l'héritage familial aux arts du spectacle 295
7.1. Un refus collectif de la reproduction : trajectoires ascensionnelles 297
7.1.1. Michel : « Moi, pas question ! » 298
7.1.2. Ethan : une vocation et un déplacement « inexplicables » ? 301
7.1.3. Michaël : « On maintient mon papa » 303
7.2. Crises de succession dans la (petite-) bourgeoisie : trajectoires interrompues 307
7.2.1. Aymeric : des contradictions de l'héritage à la déperdition du patrimoine 309
7.2.2. Marie : le rejet d'un « petit milieu bourgeois beauf » 316
Chapitre 8. La structuration de la trajectoire professionnelle : précocité et capital spécifique 327

8.1. Michaël : la « voie royale » du théâtre 331
8.1.1. Du conservatoire régional au conservatoire national 331
8.1.2. « Un grand privilégié de ce travail » 334
8.2. Une insertion professionnelle « de côté » : origines et effets d'un « temps perdu »... 339
8.2.1. Béatrice : une trajectoire scolaire « pas vraiment aboutie »..... 341
8.2.2. Marion : un « parcours plein de détours »..... 343
8.2.3. Carine : « Je suis une espèce d'ovni »..... 349
8.3. Ethan et Camilia : le GEIQ Théâtre comme « tremplin »..... 352
8.3.1. Le compagnonnage-théâtre : une formation « complémentaire »..... 354
8.3.2. La formation de la « dernière chance » ? 356
8.3.3. Un dispositif « anti-doute » : légitimité et sentiment d'appartenance..... 358
8.3.4. Limites à la liberté de l'artiste : un espace des possibles localisé..... 361
Chapitre 9. Une vie d'artiste et d'intermittent : les conditions de la soutenabilité..... 367
9.1. L'*illusio*, ou l'ajustement des espérances aux probabilités objectives..... 369
9.1.1. Ethan : l'adhésion au jeu 370
9.1.2. Distance et résistances au jeu de non-héritiers du spectacle 377
9.2. Michaël et Marie : des artistes qui n'ont « rien rétrogradé » 379
9.2.1. Stratégies de conciliation : la préservation du temps disponible 380
9.2.2. Stratégies de diversification professionnelle : une comédienne qui ne dépend pas « que du plateau »..... 388
9.3. Béatrice : précaire et héritière 394
9.3.1. De la discontinuité des revenus aux transferts financiers familiaux 396
9.3.2. La recherche d'autonomie dans le privilège… 401
9.3.3. … et dans le déclassement 403
Chapitre 10. Des limites : insoutenabilités et réajustement des espérances 411
10.1. L'impatience des limites : persévérer dans le jeu..... 413
10.1.1. Camille : « Combien de temps ça dure ? »..... 415
10.1.2. Michel : « Je me dis que quand c'est l'heure, c'est l'heure » 420
10.2. Des limites indépassables : sorties de l'intermittence et reclassement 424
10.2.1. Un retard incorporé : les désillusions d'Axel..... 426
10.2.2. Carine : l'emploi permanent pour « tenir » jusqu'à la retraite 432
Conclusion 449
1. Les précaires dans l'espace social : la reproduction en question 452

2. Précaires et trajectoires : la finitude sociale en question 455
3. Les précaires et la recherche d'autonomie : la norme d'emploi en question 458
4. Un « précariat » ? 462
Bibliographie 465
Annexes 493
Résumé 549
Résumé en anglais 549

Liste des tableaux

TABLEAU 1. LES CLASSES DE TRAJECTOIRES TYPIQUES DES SAISONNIERS AGRICOLES 148
TABLEAU 2. TRAJECTOIRE ASCENSIONNELLE D'ARTISTES DU SPECTACLE 156
TABLEAU 3. TRAJECTOIRE INTERROMPUE D'ARTISTES DU SPECTACLE 159
TABLEAU 4. ÂGE, SITUATION FAMILIALE ET PROFESSION(S) DU CONJOINT DES ARTISTES DU SPECTACLE 163
TABLEAU 5. ORIGINES SOCIALES ET NIVEAU DE DIPLOMES DES SAISONNIERS AGRICOLES 180
TABLEAU 6. NIVEAU DE DIPLOME ET TRAJECTOIRE PROFESSIONNELLE DE MOHAMED 189
TABLEAU 7. NIVEAU DE DIPLOME ET TRAJECTOIRE PROFESSIONNELLE DE JOHANNE 197
TABLEAU 8. NOMBRE D'ENTRETIENS EN FONCTION DE LA MISE EN RELATION AVEC LES SAISONNIERS AGRICOLES ET DE LA TRAJECTOIRE MIGRATOIRE 204
TABLEAU 9. NIVEAU DE DIPLOME ET TRAJECTOIRE PROFESSIONNELLE D'ALBERTO ET DE YOUCEF 205
TABLEAU 10. MARIA ET LAURA : NIVEAU DE DIPLOMES ET TRAJECTOIRE PROFESSIONNELLE 212
TABLEAU 11. L'EXPRESSION SUBJECTIVE DE LA TRAJECTOIRE MODALE 220
TABLEAU 12. CHARLOTTE ET ISABELLE : NIVEAU DE DIPLOME ET TRAJECTOIRE PROFESSIONNELLE 236
TABLEAU 13. L'EXPRESSION SUBJECTIVE DE L'INSOUTENABILITE DE CONDITION 247
TABLEAU 14. LES TRAJECTOIRES DEVIANTES DES SAISONNIERS AGRICOLES ET LES FORMES DU DECLASSEMENT 251
TABLEAU 15. NIVEAU DE DIPLOME ET TRAJECTOIRE PROFESSIONNELLE D'ANNIE 253
TABLEAU 16. NIVEAU DE DIPLOME ET TRAJECTOIRE PROFESSIONNELLE DE MANUELLE 259
TABLEAU 17. CONJOINT DES SAISONNIERS AGRICOLES ENQUETES 261
TABLEAU 18. NIVEAU DE DIPLOME ET TRAJECTOIRE PROFESSIONNELLE DE RENE 274
TABLEAU 19. QUELQUES TAXINOMIES DU MONDE SOCIAL EXPRIMEES PAR RENE ET MANUELLE 282
TABLEAU 20. ORIGINES SOCIALES ET ETUDES DES ENQUETES ISSUS DES CLASSES SUPERIEURES 308
TABLEAU 21. FORMATION ET TRAJECTOIRE PROFESSIONNELLE DE MICHAËL ET MICHEL 338
TABLEAU 22. FORMATION ET TRAJECTOIRE PROFESSIONNELLE DE CARINE, BEATRICE ET MARION 340
TABLEAU 23. ORIGINES GEOGRAPHIQUES DES ARTISTES DU SPECTACLE 347
TABLEAU 24. FORMATION ET TRAJECTOIRE PROFESSIONNELLE D'ETHAN ET CAMELIA 353
TABLEAU 25. FORMATION ET TRAJECTOIRE PROFESSIONNELLE DE MARIE 389
TABLEAU 26. ACTIVITES, EMPLOI ET REVENUS DES ARTISTES DU SPECTACLE 392
TABLEAU 27. AIDES FINANCIERES ET MATERIELLES DE LA FAMILLE OU DU CONJOINT DES ARTISTES DU SPECTACLE 398
TABLEAU 28. LOGEMENT ET LIEU DE RESIDENCE DES ARTISTES DU SPECTACLE 399
TABLEAU 29. FORMATION ET TRAJECTOIRE PROFESSIONNELLE DE CAMILLE 416
TABLEAU 30. FORMATION ET TRAJECTOIRE PROFESSIONNELLE DES ENQUETES SORTIS DE L'INTERMITTENCE 424
TABLEAU 31. SORTIE DE L'INTERMITTENCE ET STRATEGIE DE RECLASSEMENT DE CARINE 437
TABLEAU 32. L'EXPRESSION SUBJECTIVE DES FACTEURS D'INSOUTENABILITES ET DU REAJUSTEMENT DES ESPERANCES 440

Liste des figures

FIGURE 1. AFFICHE EMMAÜS 29
FIGURE 2. FACTEURS DE LA CONDITION DE PRECARITE-PAUVRETE DES SAISONNIERS AGRICOLES 79
FIGURE 3. ESPACE DES POSITIONS ET ESPACE DES STYLES DE VIE DE PIERRE BOURDIEU 99
FIGURE 4. FACTEURS DE LA REPRODUCTION DE LA POSITION SOCIALE DES SALARIES AGRICOLES 119
FIGURE 5. L'INTERMITTENCE ET LA REPRODUCTION DE LA POSITION SOCIALE DES ARTISTES DU SPECTACLE .. 132
FIGURE 6. L'INTERMITTENCE COMME SUPPORT A LA MOBILISATION POLITIQUE 135
FIGURE 7. MANIFESTATION D'INTERMITTENTS DU SPECTACLE CONTRE LA NOUVELLE CONVENTION D'ASSURANCE CHOMAGE, A BORDEAUX, LE 26 JUIN 2014 137
FIGURE 8. LES ARTISTES DU SPECTACLE MOBILISES ET LEURS APPARTENANCES 141
FIGURE 9. L'ESPACE DES POSSIBLES SCOLAIRES D'ISABELLE 184
FIGURE 10. L'ESPACE DES POSSIBLES DE MOHAMED 196
FIGURE 11. MARIA ET LAURA : LA SOUTENABILITE DES SAISONS AGRICOLES 217
FIGURE 12. LE GROUPEMENT D'EMPLOYEURS DANS L'ORGANIGRAMME DE LA SOCIETE 224
FIGURE 13. LE GROUPEMENT D'EMPLOYEURS AGRICOLE ET LA LOGIQUE MARCHANDE 230
FIGURE 14. LA DIVISION SEXUEE DU TRAVAIL AU SEIN DU GROUPEMENT D'EMPLOYEURS AGRICOLE 234
FIGURE 15. L'« ENGRENAGE » DANS L'EMPLOI SALARIE AGRICOLE PERMANENT 241
FIGURE 16. FACTEURS DE LA NON-REPRODUCTION DE MICHEL 301
FIGURE 17. LES VARIABLES PRINCIPALES DU CAPITAL SPECIFIQUE 364
FIGURE 18. STRATEGIES DE PRESERVATION DU TEMPS DISPONIBLE DANS L'ESPACE DOMESTIQUE 388
FIGURE 19. BEATRICE : LA TENSION ENTRE LA RECHERCHE D'AUTONOMIE ET LE PATRIMOINE ECONOMIQUE 406
FIGURE 20. L'IMPATIENCE DES LIMITES ET LES FACTEURS D'INSOUTENABILITE 423

Liste des annexes

ANNEXE 1. ÉLEMENTS DE METHODOLOGIE ET D'ENQUETE 495
ANNEXE 2. DES ENTRETIENS A LA TRAJECTOIRE SOCIALE : DES OUTILS D'ANALYSE 527
ANNEXE 3. TRAJECTOIRES PROFESSIONNELLES DES ENQUETES 543

Gagner sa vie, drôle d'expression qu'on utilise sans savoir ce que l'on dit.
Gagner sa vie. Comme si elle se méritait.

Élodie N., *Blogs Médiapart*

Introduction

> « *Je dirais qu'on ne peut pas choisir la précarité : ça me paraît délirant. Ce qu'on va avoir l'impression de choisir, c'est la liberté. […] Mais on a l'impression de choisir : ce n'est pas toujours vrai !* »[1].

Juliette, artiste lyrique[2], exprime l'« équation liberté-précarité » des intermittents du spectacle : à la précarité comme instabilité ou incertitude, s'oppose la précarité comme recherche de liberté (Grégoire, 2009, 23). Cette ambivalence de la précarité peut se retrouver dans l'intérim (Faure-Guichard, 2000), le travail à temps partiel (Nicole-Drancourt, 2004) ou chez les « travailleurs intellectuels précaires » (Tasset, Amossé & Grégoire, 2013).

Comme l'y invite Juliette, il ne s'agit pas de rentrer dans un débat précarité « subie »/précarité « choisie », ou de déterminer dans quelle mesure une population serait plus « libre » qu'une autre. D'une part, la précarité « ne suppose pas un travailleur qui d'emblée voudrait se stabiliser ou qui inversement aurait choisi l'instabilité » (Cingolani, 1986, 8). D'autre part, se déclarer ou se penser « libre » s'inscrit dans une série de déterminations sociales et construites sur le temps long. On peut aussi développer un rapport « positif » à la précarité (perçue comme « choisie » ou octroyant une certaine « liberté ») à un moment donné de sa vie, puis un rapport « négatif » à un autre (quand elle rend l'avenir trop incertain ou ne permet pas de maintenir un niveau de vie suffisant).

Il convient donc d'insérer au moins trois variables dans l'étude de la précarité : les populations auxquelles elle se rapporte, les contextes dans lesquels elle se déploie et le sens qu'elle prend dans la temporalité d'une trajectoire individuelle. Avant cela, nous commencerons notre propos introductif par un retour étymologique sur la « précarité » : la *discontinuité*, qu'introduisent les formes d'emploi précaires par rapport à la norme d'emploi du CDI à temps plein, nous fera sortir de la pluralité, voire de la confusion de sens, auxquelles livre ce terme. L'emploi discontinu, comme objet de recherche (section 1), aura pour problématique sa *soutenabilité* (section 2).

Le cadre méthodologique a été pensé pour saisir deux dimensions recouvrant la soutenabilité. La *dimension relationnelle* sera investiguée par la comparaison de deux populations éloignées socialement l'une de l'autre, mais qui partagent d'être en emploi discontinu : les saisonniers agricoles et les artistes du spectacle (section 3). La *dimension temporelle* se retrouvera au travers d'un dispositif d'enquête biographique et longitudinal de longue durée, à partir duquel la trajectoire sociale pourra être reconstituée (section 4).

[1] Les mots mis en italique et entre guillemets sont ceux des personnes enquêtées.
[2] Rencontrée dans le cadre d'un mémoire de Master portant sur les artistes du spectacle.

L'analyse de la trajectoire sera inscrite dans une sociologie des supports, distinguant deux échelles d'analyse qui organisent le plan de la thèse. D'un côté, *l'espace des possibles* structure la « trajectoire objective » des deux populations, par une distribution inégale du capital et des droits sociaux. De l'autre, la « trajectoire subjective » donnera accès au rapport qu'entretiennent les *individus* envers cette trajectoire, leur situation et l'avenir (section 5).

1. De la « précarité » à l'emploi discontinu

Le mot « précarité » est fréquemment utilisé dans la vie courante et représente une sorte de notion fourre-tout. Il convient donc de préciser les différents sens qu'il peut revêtir, afin de délimiter un objet de recherche (l'emploi discontinu) à partir duquel il sera possible de dégager la problématique de cette thèse (la soutenabilité de l'emploi discontinu) et d'établir notre comparaison.

1.1. « Précarité » ?

« Précarité énergétique », « précarisation des femmes en milieu rural », précarité de la fonction publique, ou encore « génération précaire » : la précarité peut renvoyer tout autant aux conditions de vie qu'aux conditions de travail et d'emploi, et concerner des objets de recherche, des secteurs d'activités, des groupes sociaux, des âges différents. Elle est aussi souvent associée à l'idée de pauvreté, tel que l'exprime une affiche d'Emmaüs (*cf.*[1] figure 1 ci-dessous).

[1] « *Cf.* » (*confer*) signifie « se reporter à ».

Figure 1. Affiche Emmaüs[1]

La *précarité-pauvreté*, désignant un « processus d'appauvrissement des populations salariées », est l'une des trois acceptions dégagées par Patrick Cingolani (2006, 19). Elle se développe dans les années 1980, avec l'augmentation du nombre de demandeurs d'emploi, de travailleurs pauvres ou morts de froid lors des périodes d'hiver. Cette acception reste floue, mais permet de porter le regard sur la précarité de l'emploi et sur la vulnérabilité sociale des individus. Nous verrons qu'elle s'applique, de manière globale, aux saisonniers agricoles, dont le niveau de vie est proche de la pauvreté. Elle peut concerner certains artistes du spectacle, en cas de rupture de droits sociaux.

Une deuxième acception prend une forme et un sens opposé : le *précaire*, « en personnalisant un type de comportement, un type de salarié, justement atypique, […] nous fait rentrer dans une nouvelle configuration de sens » (*ibid*., 12). Elle donne à voir l'ambivalence de la précarité et le potentiel alternatif des pratiques précaires, rétifs au salariat, au travail à temps plein et à la société de consommation. Notre comparaison illustrera une inégale répartition de cette figure du précaire, dominante chez les artistes du spectacle et minoritaire chez les saisonniers agricoles.

[1] Site d'Emmaüs. URL : http://www.noustravaillonsensemble.fr/association_emmaus_l_ete_la_mort_l_illletrisme_l_exclusion_l.html.fr (consulté le 19 août 2016).

1.2. Emploi précaire et discontinuité

Jusqu'ici, le terme de « précarité » apparaît trop large pour qu'il puisse constituer une catégorie d'analyse commune aux saisonniers agricoles et aux artistes du spectacle ; d'autant que les mots « précaire » et « précarité » ont une longue histoire et ont fini par recouvrir une autre signification :

> « Depuis son étymologie qui lui prête la même origine que *prière*, le latin *precarius*, le mot *précaire* a connu de multiples acceptions, tantôt adjectif tantôt substantif, attaché tantôt au vocabulaire courant, tantôt au droit […]. On sait que derrière la vieille idée d'une chose obtenue par la prière l'acception moderne de *précarité* renvoie principalement à ce dont l'avenir, la durée, la solidité n'est pas assurée, à ce qui est *instable* et *incertain*, à ce qui est *court*, *fugace* ou *fugitif*, voire à ce qui est délicat et *fragile*. » (Cingolani, 2006, 5[1]).

La signification contemporaine de la précarité nous amène à une troisième acceptation : *l'emploi précaire*. En effet, si ce qui est « précaire » est ce qui est incertain, fragile ou court, ce qui ne l'est pas est donc ce qui est stable, solide, long ou indéterminé. Cela rappelle que le sens qu'a fini par prendre la précarité est lié au développement du salariat et, plus précisément, de la norme d'emploi du contrat à durée indéterminé (CDI) à temps plein. L'essor des « formes d'emploi dites "atypiques", "nouvelles" ou "particulières" ne peut se comprendre qu'en liaison avec la généralisation du salariat » (Maruani & Reynaud, 2004, 50), lequel regroupe 88,5% de la population active en 2015[2], contre 47% en 1911 (Castel, 1995, 528). Cette généralisation du salariat s'est notamment effectuée à la suite de l'industrialisation, puis de la tertiarisation de l'économie et de la croissance de la population active féminine (Maruani & Reynaud, 2004, 51). Elle s'est construite autour du CDI à temps plein, dont la part dans la population active s'est accrue continument durant la seconde moitié du 20ème siècle, de 60% en 1954 à 72% en 1975 (Cingolani, 2006, 30).

À partir des années 1970, cette dynamique s'interrompt. La part du CDI à temps complet dans la population active suit un mouvement inverse : il passe à 61% en 1990, et à 59% en 2003 (*ibid*). Le chômage augmente, les emplois précaires s'institutionnalisent[3] et se développent. En décembre 2015, 12,3% des emplois sont « précaires » – contrat à durée

[1] Mis en italique par l'auteur.
[2] « 3,2 millions de salariés précaires en France », [en ligne] *Observatoire des inégalités*, 6 novembre 2015 (consulté le 23 août 2016). URL: http://www.inegalites.fr/spip.php?page=article&id_article=957&id_groupe=11&id_mot=89&id_rubrique=3.
[3] Par exemple, l'intérim est légalisé en 1972 et le contrat à durée déterminée (CDD) est créé en 1979.

déterminée (CDD) (7%), intérim (2,1%), contrats aidés et stages (1,7%) et apprentissage (1,4%)[1] –, sans compter le travail à temps partiel, à hauteur de 18,8% (Minni (coor.), 2015).

Ces types d'emplois sont considérés comme précaires car ils dérogent à la norme du CDI à temps plein, soit du point de vue de la durée et de la stabilité du contrat de travail, soit du point de vue du temps de travail. Ils introduisent une *discontinuité* juridique[2], mais aussi temporelle : qu'il s'agisse du travail temporaire ou à temps partiel, du contrat à durée déterminée (qui peut aussi être saisonnier ou d'usage), « toutes ces expressions indiquent le caractère décisif du temps et, plus particulièrement, de l'*intermittence*, entendue comme discontinuité des temps » (Cingolani, 2006, 22[3]).

Cette définition de l'emploi précaire, à partir de la discontinuité, permet « d'élargir la réflexion sur l'emploi précaire au-delà du seul cadre législatif » et du temps circonscrit de l'emploi[4]. Elle a aussi l'avantage d'indiquer « un *seuil* à partir duquel la question de la précarité de l'emploi peut, comme telle, être abordée conceptuellement » (*ibid*., 23[5]). Elle constitue le point d'entrée, la catégorie analytique commune, à la comparaison des saisonniers agricoles et des artistes du spectacle.

2. Une « soutenabilité » de l'emploi discontinu ?

Les deux populations d'enquête partagent avec les autres salariés embauchés en CDD l'incertitude de l'emploi à court terme. Elles présentent toutefois des spécificités qui ont orienté la problématique de la thèse, au niveau de leur appartenance professionnelle ou de leur situation d'emploi.

D'une part, nous verrons que l'agriculture et les professions du spectacle présentent historiquement un cadre institutionnel favorisant et régulant le recours à l'emploi discontinu, offrant là un terrain propice à l'étude de la « précarité ». Une étude de l'Insee indique ainsi que sont les deux secteurs d'activité où la proportion de salariés embauchés en formes

[1] *Observatoire des inégalités*, 2015, *art. cité*.
[2] Par exemple, contrairement au CDI, le CDD « ne peut avoir ni pour objet ni pour effet de pourvoir durablement un emploi lié à l'activité normale et permanente de l'entreprise » ; « il ne peut être conclu que pour l'exécution d'une tâche précise et temporaire » (article L122-1 du Code du Travail).
[3] C'est l'auteur qui met en italique.
[4] Le « temps de l'astreinte » des pigistes et des intermittents (Bureau & Corsani, 2012a, 121) montre effectivement que, pour les salariés à l'emploi discontinu, le temps hors-emploi n'est pas forcément un temps libéré du travail. Ces deux populations doivent créer la continuité que ne leur apportent ni l'organisation du travail de leur secteur d'activité (par projet), ni leur situation contractuelle (CDD d'usage pour les intermittents, et rémunération à l'article pour les pigistes).
[5] Mis en italique par l'auteur.

particulières d'emploi est la plus grande : respectivement 27 et 34% (Picart, 2014, 3). D'autre part, contrairement au CDD « classique », le renouvellement du CDD d'usage, chez les artistes, et du CDD saisonnier, est autorisé (sous certaines conditions). Les salariés amenés à durer dans ces secteurs doivent donc assurer une triple continuité : à (très) court terme, pour générer des revenus ou trouver un prochain emploi ; à moyen terme, pour travailler un maximum de temps au cours de l'année (afin d'obtenir des droits à l'assurance chômage, par exemple) ; et à long terme, la diversité et l'irrégularité des emplois compromettant toute représentation et planification *a priori*.

Cette absence relative de visibilité pose la question suivante, qui structurera notre thèse : *dans quelle mesure l'emploi discontinu apparaît-il soutenable, sur le temps long d'une trajectoire sociale, et comme alternative à la norme d'emploi ?* Y répondre implique de considérer les deux grandes significations du terme « soutenabilité ».

La première renvoie à ce qui est durable et solide, à ce qui peut être « supporté », « enduré ». Elle invite à porter le regard sur la *condition* sociale assortie à l'emploi discontinu et à considérer celle-ci dans le temps : un certain type de travail ou de mode de vie peut être soutenable à un moment donné, dans une certaine configuration (âge, situation familiale, etc.), et pas à un autre. La seconde signification désigne ce qui peut être *soutenu*, *défendu*, sur un plan argumentatif[1]. L'emploi discontinu peut effectivement être revendiqué par rapport à la norme d'emploi, et se traduire par une mobilisation politique réclamant sa sécurisation. Intervient ici, outre la condition, la question de la *position* sociale : ce qui apparaît soutenable à des ouvriers ne l'est pas forcément pour des travailleurs intellectuels ; tout comme ce qui est soutenable pour un individu ne l'est pas forcément pour un autre du même groupe d'appartenance, qui aurait des attentes différentes.

Cette double-acception de la soutenabilité implique donc de croiser une dimension relationnelle et une dimension temporelle. Nous avons mis en place un cadre méthodologique visant à les faire interagir, en alliant enquête comparative et trajectoire sociale.

[1] Les deux acceptions du termes figurent par exemple dans la définition qu'en donne le dictionnaire en ligne *L'internaute* : « La soutenabilité est la capacité de pouvoir résister au passage du temps ou de pouvoir soutenir des contre-arguments sans être affaiblie » ([consulté le 27 juillet 2016] ; URL : http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/soutenabilite/). Le dictionnaire *Larousse* distingue aussi ces deux significations dans l'adjectif « soutenable », qui renvoie à ce « qui peut être défendu, appuyé par des arguments sérieux », mais aussi à ce « qui peut être supporté, enduré » ([consulté le 27 juillet 2016] ; URL : http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/soutenable/73969). Le sens de « soutenabilité de la dette » des États, mobilisée en économie, et celui de « soutenabilité de la société de croissance », en écologie, sont ici écartés.

3. Une enquête comparative

Le fait que les intermittents du spectacle se soient mobilisés politiquement pour défendre un mode spécifique de sécurisation de l'emploi discontinu est une illustration parmi d'autres de la nécessité de « ne pas assimiler précaires et groupes à faibles ressources » (Sinigaglia, 2007b, 52). Prendre en compte cette diversité revient à ne pas considérer la « précarité comme une variable univoque ni les "précaires" comme un groupe homogène » (*ibid*.). Dans ce sens, la comparaison, entre deux populations dont l'unique propriété sociale commune pourrait bien être l'exercice d'un emploi discontinu, n'apparaît pas seulement comme une méthodologie particulière de la sociologie, mais aussi comme un « moyen de problématiser autrement un objet » (Paugam & Van de Velde, 2010, 357).

3.1. Les saisonniers agricoles et les artistes du spectacle : des cas contrastés

Le choix d'étudier des saisonniers agricoles et des artistes du spectacle a pour première origine de saisir les potentialités de la logique des « cas les plus différents » de Clifford Geertz, s'opposant à celle des « cas les plus similaires » où l'« on sélectionne des cas que l'on considère comparables parce qu'ils possèdent un grand nombre de caractéristiques communes » (Giraud, 2012, 100)[1].

Les vertus heuristiques d'une telle perspective se retrouvent par exemple dans la comparaison, effectuée par Marc Perrenoud, entre les *musicos* et les artisans du bâtiment de la région Languedoc-Roussillon. En s'intéressant à leur « identité au travail » et à leur carrière, le sociologue illustre comment ces deux populations sont prises dans une tension similaire, entre « l'art » et le « métier ». Même s'il s'agit d'espaces professionnels différents, ils sont soumis aux mêmes « effets de distinction signifiants », aux mêmes « lignes de fractures symboliques » : d'un côté, l'idéal élitiste de singularité et de vocation, incarné par « l'artiste » ; de l'autre, le régime de communauté, proche du modèle « métier » ou de la « profession » (Perrenoud, 2008, 105). Ainsi, comparer les *musicos* aux artisans du bâtiment permet à l'auteur de se distancier de l'image de l'« artiste », régulièrement évoquée pour

[1] Sans qu'ils ne se revendiquent d'une telle méthode, évoquons le travail d'Olivier Pilmis, sur les intermittents du spectacle et les pigistes (2013), ou celui de Cyprien Tasset, Thomas Amossé et M. Grégoire, sur les « travailleurs intellectuels précaires » (2013).

caractériser les espaces professionnels artistiques, afin de saisir des réalités moins visibles mais non moins existantes.

Comparer les saisonniers agricoles et les artistes du spectacle, en France[1], répond d'une logique similaire. Mais avant de poursuivre, précisons que les deux populations d'enquête ne sont pas considérées comme « représentatives », seulement illustratives d'un certain nombre de propriétés et de dispositions qui les distinguent. Leur constitution n'a pas répondu à une logique d'« échantillonnage », qui aurait consisté à en donner une image d'ensemble. Il s'agissait de réunir les conditions de la comparaison de cas contrastés, et ce de divers points de vue, ainsi que de la faisabilité de l'enquête. L'annexe 1 retrace les divers choix et adaptations auxquelles nous avons procédé et qui ont déterminé les contours des deux populations. Sans rentrer ici dans le détail, indiquons que le périmètre d'enquête des saisonniers agricoles en Languedoc-Roussillon[2], d'un côté, et celui des artistes principalement en Île-de-France, de l'autre, ne répond pas uniquement à la volonté de saisir l' « *effet de lieu* » (Bourdieu, [1993] 2007, 249), mais aussi, parce qu'étant originaire de la première région et résidant dans la seconde, de faciliter l'accès au « terrain » dans la durée. Si nous avons tâché de diversifier les deux populations (au regard de l'âge, du sexe, du domaine d'activité, de la situation familiale, etc.), soulignons d'ores-et-déjà que privilégier l'interconnaissance et nos propres contacts comme mode de mise en relation a contribué à certaines de leurs spécificités, comme les suivantes : aucun des artistes n'a des parents professionnels du spectacle ; la plupart des artistes sont ou ont été militants au sein d'organisation d'intermittents et de précaires, ou dans d'autres mouvements ; aucun saisonnier agricole n'est engagé politiquement ou syndicalement.

Toutefois, au-delà de ces spécificités, les propriétés principales des deux populations correspondront globalement à celles qui dominent au sein de leur groupe d'appartenance au niveau national. Les artistes ou anciens artistes, appartenant aux cadres et professions intellectuelles supérieures, sont en moyenne d'origine sociale plus élevée et sont nettement plus diplômés que les saisonniers agricoles, pour la plupart ouvriers et non-qualifiés. Ils ont

[1] Si la « mondialisation » ou la « globalisation » invitent à effectuer des comparaisons internationales, les espaces nationaux n'en gardent pas moins des spécificités. Elles sont perceptibles, par exemple, dans la comptabilisation et la gestion politique du chômage ou des « pauvres » (*cf*. Paugam & Van de Velde, 2010), ou dans la construction de la protection sociale (pour la spécificité de la protection sociale des artistes en France, *cf*. D'Amours & M.-H. Deshaies, 2012). En outre, l'espace national présente une diversité d'espaces locaux (région, département, ville, village, quartier), permettant d'intégrer des variables et des situations spécifiques. Le travail de Nicolas Renahy, sur des jeunes ruraux de Bourgogne (2005), ou celui de Gilles Laferté, sur l'embourgeoisement des agriculteurs du Châtillonnais (2014b), sont significatifs à cet égard.

[2] Cette thèse a commencé à être rédigée avant la Réforme territoriale promulguée le 7 août 2015. Nous maintenons donc l'ancienne classification, où la région Languedoc-Roussillon n'appartenait pas encore à la région Occitanie (regroupant le Languedoc-Roussillon et Midi-Pyrénées).

de plus hauts niveaux de revenus et sont plus souvent propriétaires. Ils résident dans des grandes villes, le plus souvent à Paris, alors que les saisonniers agricoles vivent généralement en milieu rural et ailleurs qu'à la capitale. Nous serons ainsi en mesure de faire jouer la logique des cas contrastés : *par l'intermédiaire d'une catégorie analytique commune (l'emploi discontinu), il s'agira d'observer deux populations que tout sépare dans l'espace social*, *ainsi que dans le salariat.*

Plusieurs contrastes apparaîtront, quant aux logiques qui mènent à l'emploi discontinu, au rapport à l'emploi et à l'avenir, ou encore au sujet de leur représentation sociale et politique. La comparaison permettra d'observer deux pôles chez les précaires : des artistes du spectacle où domine le registre de la – recherche de – « liberté », urbains, parmi les plus dotés de ressources diverses et mobilisés politiquement, mobilisation favorisée par un « statut » d'intermittent fédérateur, d'un côté ; et des saisonniers agricoles où domine le registre de la nécessité, correspondant aux situations les plus dominées de l'espace social et dont l'appartenance professionnelle n'est que rarement porteuse d'identité collective, de l'autre.

C'est dans cette logique des cas contrastés que nous avons écarté de l'analyse les techniciens du spectacle, afin de nous concentrer sur les artistes. Outre de disposer ainsi d'un minimum d'homogénéité, du point de vue des conditions d'emploi et d'indemnisation chômage[1], les artistes sont confrontés à des emplois plus courts et plus irréguliers, perçoivent moins souvent l'indemnisation chômage comme intermittent, et ont des revenus, en moyenne, moins élevés (Gouyon & Patureau, 2014, 4-6). Ils forment en cela une population particulièrement appropriée pour l'étude de la soutenabilité de l'emploi discontinu. De plus, les artistes du spectacle sont socialement plus éloignés des saisonniers agricoles que ne le sont les techniciens. La surreprésentation d'enfants de cadres et professions intellectuelles et supérieures, ainsi que de professions intermédiaires, y est la plus importante (Gouyon & Patureau, 2013, 153)[2]. Sur le plan symbolique, l'attraction exercée par une « élite artiste » (Heinich, 2005) est un des facteurs de l'augmentation plus rapide, depuis 1990, des effectifs des artistes du spectacle que des techniciens (Gouyon & Patureau, 2013, 146 ; Gouyon & Patureau, 2014, 2).

Par ailleurs, en s'intéressant aux saisonniers agricoles, nous dégagerons les formes et rappellerons les enjeux d'une population globalement peu étudiée par les sciences sociales.

[1] Les artistes sont répertoriées au sein l'annexe 10 de l'assurance chômage, qui rassemble les artistes dramatiques, de la danse, de la musique et du chant, du cirque et des spectacles divers. L'annexe 8 regroupe les techniciens.

[2] Dans le spectacle vivant, les techniciens sont plus souvent d'origine populaire, moins fréquemment formés à ces métiers et à un niveau inférieur à celui des artistes (Descamps, 2012, 3).

Notre enquête biographique et longitudinale nous permettra de faire interagir une diversité d'appartenances, inégalement investiguées : à un salariat agricole invisible (Darpeix, 2010, 79) comparé aux autres composantes du salariat non-qualifié[1] (Gadrey, 2005) ; au travail saisonnier, dont les travaux, quand ils ne portent pas sur les travailleurs du tourisme (Gentil, 2013) ou du personnel de la fonction publique (Dethyre, 2007), concernent des saisonniers agricoles généralement immigrés et s'établissent à l'échelle internationale davantage qu'à l'échelle nationale[2] ; aux précaires, dont la volonté d' « émancipation » (Cingolani, 2014) semble concerner surtout ceux des classes moyennes et supérieures ; et, plus généralement, aux classes populaires (Siblot, Cartier, Coutant, Masclet & Renahy, 2015), au sein desquelles les salariés agricoles constituent un groupe parmi les plus invisibles, tant politiquement qu'académiquement. Notre recherche sur les saisonniers agricoles fait ainsi écho à celle de Julien Gros (2014) sur les bûcherons-tâcherons, travailleurs ouvriers longtemps « oubliés » de la société salariale, à la différence que ces derniers bénéficient d'un statut d'emploi leur procurant davantage d'autonomie.

Précisions enfin que la comparaison de cas contrastés donnera également à voir, dans l'autre sens, des rapprochements. L'un d'eux, voire l'unique, réside dans l'ambivalence de l'emploi discontinu : les saisonniers agricoles et les artistes du spectacle peuvent se retrouver dans une même mise à distance de la norme d'emploi, lorsque la discontinuité est associée à une recherche d'autonomie, bien qu'elle prenne des formes différentes entre les deux populations (et à l'intérieur même de chacune d'elles).

3.2. Emploi discontinu et emploi stable

Ce dernier constat conforte une autre démarche de notre cadre méthodologique : à la comparaison initiale entre les deux populations a été introduite une variable liée à leur situation d'emploi.

Du côté des 17 saisonniers agricoles, la plupart (14) est ouvrier et en CDD saisonnier ; trois travaillent en CDI dans un groupement d'employeurs ; et deux sont employés dans un

[1] Tels que les jeunes bénéficiant de dispositifs d'insertion professionnelle (Zunigo, 2010 ; Couronné, Loison-Leruste & Sarfati, 2016), les ouvriers de l'industrie (Beaud & Pialoux, 1996 ; Rot, 2006), les travailleurs du bâtiment (Jounin, 2008), ou encore les employés de la restauration rapide (H. Weber, [2005] 2011).

[2] Nous pensons notamment à deux numéros dédiés au monde agricole : « Travailleurs saisonniers dans l'agriculture européenne », de la revue *Études rurales* (2008, n°182) ; et « Migrations et mondes ruraux », de la revue *Hommes & Migrations* (2013, n°1301). À titre illustratif, citons aussi l'article de Serge Holmes dans les *Actes de la recherche en sciences sociales* (2006), qui porte sur les salariés agricoles aux États-Unis et s'intéresse notamment aux hiérarchies liées à l'appartenance ethnique.

Groupement d'employeurs pour l'insertion et la qualification (GEIQ) via un contrat de professionnalisation de 18 mois. Du côté des 16 artistes du spectacle, s'ils sont majoritairement intermittents, indemnisés ou non au titre de l'annexe 10[1], deux sont employés en contrat de professionnalisation (CDD) de 24 mois au sein d'un GEIQ[2].

La comparaison entre l'emploi stable (CDI), l'emploi instable et relativement long (contrat de professionnalisation) et l'emploi instable et relativement court (CDD saisonnier ou CDD d'usage) vise à saisir l'effet de la plus ou moins grande stabilité de l'emploi sur la problématique de la soutenabilité. Elle donnera l'occasion de faire le lien entre deux éléments : d'un côté, la *recherche d'autonomie* qu'autorise l'emploi discontinu ; de l'autre, le *renforcement de la subordination salariale*, voire de la domination sociale, qui peut résulter d'un emploi permanent. Il s'agit là d'un résultat relativement inattendu au départ.

La comparaison oriente donc la problématique de la thèse à deux reprises. Dans un cas, elle invite à ne pas saisir la soutenabilité de l'emploi discontinu de manière générique, indépendamment des populations et des espaces qu'elle concerne. Dans un second cas, elle ne se limite pas à la comparaison de deux populations, en insérant une variable supplémentaire (la forme d'emploi).

[1] Bien qu'une enquêtée, chargée de production, est affiliée à l'annexe 8, elle partage avec les artistes des propriétés « objectives » (discontinuité de l'emploi, variabilité des salaires, travail par projet, etc.) et un certain rapport au travail qui nous ont amenés à l'intégrer à l'analyse.

[2] L'annexe 3 restitue les trajectoires professionnelles des deux populations d'enquête, en renseignant notamment leur statut d'emploi.

4. Reconstituer la trajectoire sociale

La comparaison, par la dimension relationnelle qu'elle introduit, constitue un premier dispositif méthodologique pour étudier l'emploi discontinu. Mais nous avons vu que la problématique de la soutenabilité comporte également une dimension temporelle, qu'il importe de saisir pour déterminer dans quelle mesure l'emploi discontinu est supportable et/ou défendable dans le temps. Nous avons donc intégré un dispositif d'enquête mêlant longitudinalité et biographie, afin de reconstituer la trajectoire sociale. Nous indiquerons les implications d'une telle méthode quant à la récolte des matériaux, d'une quantité et d'une teneur contrastées entre les deux populations.

4.1. Une enquête longitudinale et biographique de longue durée

Une *enquête longitudinale* concerne « l'ensemble des dispositifs empiriques permettant d'intégrer la dimension temporelle des faits sociaux ». Une manière de récolter des données longitudinales consiste, de façon rétrospective, à « interroger les individus sur leur passé afin de reconstituer des séquences d'évènements » (Safi, 2010, 311-312). Dans notre cas, la longitudinalité est mobilisée pour recueillir, de façon qualitative, la *biographie* des enquêtés, qui renvoie à « tout matériau qui doit son organisation au *temps* de la vie d'un individu ou, aussi bien, au temps de l'enchaînement des générations dans une lignée » (Passeron, 1989, 4[1]).

Ces deux dispositifs ont pour autre avantage de donner accès, par la parole des enquêtés et donc indépendamment de l'accès à des sources (administratives, archives, etc.), à une pluralité de données. Elles sont « parfois précises (les relations familiales, l'éducation, l'insertion professionnelle, le passage à l'âge adulte, etc.) et parfois très ouvertes (des entretiens biographiques qui portent sur l'ensemble de la vie) » (Safi, 313). Ainsi, une diversité d'expériences et d'espaces de la vie d'un individu peut être saisie, et de manière séquencée. Par exemple, Martin Thibault, en effectuant des entretiens approfondis avec des jeunes ouvriers de la Régie autonome des transports parisiens (RATP), a assumé l'instabilité des frontières de son objet. Son enquête l'a amené à maintenir imbriqués des champs de recherche souvent séparés (tels que le travail, l'école, la culture ou la famille) pour étudier la « sédimentation des identités sociales » (Thibault, 2011, 33).

[1] Mis en italique par l'auteur.

À cette manière rétrospective d'observer la dimension temporelle, nous en ajouterions une autre : *l'enquête de longue durée*, indépendamment du recours à la biographie. Elle consiste à interroger ou à observer les enquêtés dans le temps, de manière plus ou moins régulière, ce qui présente plusieurs avantages.

Tout d'abord, « la situation d'enquête évolue nécessairement, au fil du temps, d'une définition publique initiale vers une définition privée : là réside, pour partie, l'intérêt d'une enquête prolongée » (Mauger, 1991, 130). Olivier Schwartz ([1990] 2009, 39) explique ainsi qu'il n'aurait pas pu avoir accès à la vie privée des ouvriers sans avoir établie avec eux une relation de confiance établie sur la longue durée (5 ans). Dans le même ordre d'idée ensuite, « il faut du temps pour voir évoluer les enquêtés et pouvoir les revoir et les questionner sur les évolutions en cours » (Thibault, 2011, 27). Dans sa thèse sur les salarié.e.s du courtage en ligne, François Sarfati montre aussi l'importance d'étudier les trajectoires sur le moyen ou long terme (les deux séries d'entretiens étant espacés de deux ans). Les « tournants de carrière » que le sociologue a pu observer ont donné à voir, d'une part, leur rapport à l'emploi spécifique de ces salariés, où l'incertitude est intériorisée, et, d'autre part, l'inégale répartition des ressources individuelles (Sarfati, 2005, 241-296).

Dans cette optique, l'enquête longitudinale et biographique de longue durée que nous avons menée s'est organisée autour de deux séries d'entretien, entre deux à trois ans d'intervalle, sur une période s'étalant de l'été 2011 à novembre 2014. Tout d'abord, le premier entretien, non-directif, a pour objectif de reconstituer la trajectoire sociale des enquêtés, leur situation du moment et leur rapport à l'avenir. La consigne de départ se rapproche de celle utilisée par Didier Demazière et Claude Dubar ([1997] 2009) lors de leurs entretiens biographiques : « Racontez-moi ce que vous faites, et ce qui s'est passé dans votre vie ». La non-directivité et les relances sur la base des propos des enquêtés ont été privilégiées, dans la mesure du possible. Le second entretien, ensuite, permet d'approfondir et de consolider la reconstitution de la trajectoire : en revenant, de façon non-directive, sur l'évolution de leur situation depuis le premier entretien puis, de manière plus directive, sur des éléments qui n'avaient pas ou pas été suffisamment abordés.

Ce dispositif d'enquête comporte plusieurs intérêts. En premier lieu, la non-directivité favorise la *profondeur* des données, c'est-à-dire les données les moins sujettes à « la part de l'information immédiatement accessible à l'enquêté » et la plus « stéréotypée » – comme cela peut être le cas avec les entretiens plus directifs et, surtout, les questionnaires (Michelat, 1975, 239). Elle permet en outre de recueillir une plus grande *quantité* de données :

> « [...] il semble bien qu'il existe une relation entre le degré de liberté laissé à l'enquêté et le niveau de profondeur des informations qu'il peut fournir. La liberté laissée à l'enquêté (la non-directivité étant toutefois relative) facilite la production d'informations symptomatiques qui risqueraient d'être censurées dans un autre type d'entretiens » (Michelat, 1975, 231)[1].

Dans la même logique, nous nous sommes aussi efforcés de récolter des données autres que celles correspondant à « l'entretien texte ». D'une part, nous avons prêté attention à des dimensions plus matérielles et plus concrètes de la trajectoire des individus (Schwartz, 1999, 457) : les *questions factuelles* (lieu de vie, logement, situation familiale, revenus et droits sociaux, niveau de diplômes, profession des parents et des autres membres de la lignée, problèmes de santé, etc.) étaient posées à la fin ou après l'entretien, si les enquêtés n'en avaient pas parlé avant. D'autre part, nous avons tâché de relever d'autres indicateurs que le contenu du discours des enquêtés, c'est-à-dire les *symptômes* verbaux (rires, hésitations, silences, intonation de la voix) et non-verbaux (expressions gestuelles, posture) (Michelat, 1975, 233). Ce faisant, nous nous sommes donnés les moyens de recueillir autant la « trajectoire objective » que la « trajectoire subjective », tel que nous l'expliciterons plus bas.

4.2. Entretiens et matériaux

Les deux populations ne sont toutefois pas égales devant la situation d'entretien, non-directif de surcroît. Prendre en compte cet aspect, révélateur d'autres inégalités socioculturelles, est un préalable nécessaire à la restitution des résultats.

Cela se perçoit d'abord par le *nombre d'entretiens* (intégralement retranscrits) réalisés : 9 des 17 saisonniers agricoles ont participé aux deux entretiens, contre 14 des 16 artistes du spectacle. Parmi ces derniers, des entretiens supplémentaires ont été réalisés. Ainsi, pour un total de 60 entretiens, nous en avons effectué 34 avec les artistes et 26 avec les saisonniers agricoles. On retrouve une même différence au niveau de la *durée moyenne des entretiens*, presque trois fois plus longue pour les artistes : 63h d'enregistrement, contre 27h pour les saisonniers agricoles. Si l'enquête de longue durée fait augmenter cette durée lors du second entretien, y compris pour les saisonniers agricoles qui ont accepté de renouveler l'expérience, l'écart reste notable : la moyenne cumulé est d'environ 1h pour ces derniers, et de 2h pour les artistes.

[1] Mis en italique par l'auteur.

Cette inégale participation à l'enquête, visible quantitativement, a aussi des effets sur le plan qualitatif. De manière générale, outre leur distance à la politique, les saisonniers agricoles ne s'attardent pas sur les éléments relatifs à la vie privée. Ils parlent moins de leur enfance et de leur adolescence, de leur famille et du rapport qu'ils entretiennent avec celle-ci, des professions et du mode de vie des parents, du lieu de vie et du milieu social dans lesquels ils ont grandi, ou de leur vie de couple. En résumé, les artistes du spectacle nous ont donné plus de données que les saisonniers agricoles pour reconstruire leur trajectoire, en particulier concernant leurs expériences socialisatrices passées. Deux principales démarches permettent de compenser cette inégalité de matériaux.

Premièrement, l'annexe 1 rend compte de la façon dont se manifeste cette inégalité, pas seulement quantitativement, mais aussi dans la relation d'enquête et dans le rapport qu'ont les enquêtés envers l'entretien : la familiarité de la plupart des artistes s'oppose à l'étrangeté, parfois à la crainte de la majorité des saisonniers agricoles. Leurs résistances à l'enquête ont pu s'accompagner d'incompréhensions, de malentendus et de quiproquos manifestant la distance sociale entre les enquêtés et l'enquêteur. Ensuite, une autre manière de ne pas donner un poids prépondérant aux trajectoires des artistes sur celles des saisonniers agricoles consiste à opérer un travail théorique complémentaire au discours des enquêtés. Nous le ferons en reliant leur trajectoire aux supports, là aussi inégalement distribués, dont ils disposent.

5. Une sociologie des supports

La problématique de la soutenabilité de l'emploi discontinu, et la méthodologie construite pour retracer la trajectoire des deux populations d'enquête, nous a amené à développer une sociologie des supports. Celle-ci renvoie à deux échelles d'analyse, qui seront perceptibles au travers de la distinction entre la « trajectoire objective » et la « trajectoire subjective ».

Dans *Les métamorphoses de la question sociale* (1995), Robert Castel explique comment l'émergence de la société salariale a permis aux plus éloignés de la propriété privée d'accéder à la propriété sociale, l'emploi apportant un socle de droits sociaux leur attribuant sécurité et reconnaissance. Les biens matériels et sociaux (« une maison, des rentes, un compte en banque, mais aussi des droits sociaux, un régime de protections ») sont considérés comme les *conditions de possibilité* d'être un individu (Castel & Haroche, 2001, 168). Le terme de « support », synonyme de « ressource » ou de « capital », désigne alors « la capacité de disposer des réserves qui peuvent être de type relationnel, culturel, économique, etc., et qui sont les assises sur lesquelles peut s'appuyer la possibilité de développer des stratégies individuelles » (*ibid*., 30).

Si Danilo Martuccelli estime également que l'individu « n'existe que dans la mesure, et seulement dans la mesure, où il est soutenu par un ensemble de supports » (Martucelli, 2002, 63), il se distingue de Castel à plusieurs niveaux. Tout d'abord, il donne un rôle central à l'individu, à ce qu'il fait de ses supports. En outre, les supports sont *ambivalents*, comme dans le cas du salariat ou des politiques publiques d'emploi : l'aide apportée et la reconnaissance octroyée aux individus peuvent les maintenir dans une position sociale dominée, à l'instar des saisonniers agricoles, ou une identité sociale stigmatisée. Ainsi, « le support ne peut pas être considéré seulement comme synonyme de capital ou de ressource » (*ibid*., 97) : il peut aussi être contraignant, comme dans le cas de la suractivité au travail, qui concerne surtout les catégories de la population les plus aisées et que l'on retrouvera chez les artistes du spectacle. D'un côté, cette « boulimie d'activité » s'inscrit dans une « stratégie de distinction », qui se repère notamment par le manque de temps (la difficulté à obtenir un rendez-vous chez les professions libérales, par exemple). De l'autre, elle renferme le risque d'un « malaise subjectif », pouvant déboucher sur la fatigue, le stress ou la dépression, si l'individu ne parvient pas à les surmonter (Martuccelli, 2002, 84). Enfin, Martuccelli intègre une plus grande diversité de supports, jugeant la conception de Castel « trop restreinte » (*ibid*., 96). Si les supports institutionnels et matériels sont essentiels pour l'individu, l'auteur y adjoint des supports « invisibles » ou imaginaires, résultant d'interactions sociales ou de valeurs. Les paris sur l'avenir et les scénarios formulés par les artistes du spectacle en donneront une illustration.

En résumé, les supports au sens de Castel se rapportent à *l'espace des possibles* qui se présente aux individus, en termes de droits sociaux, de capitaux et de trajectoire sociale. Ils sont analysés à partir d'une échelle de masse importante (se rapportant à des institutions

comme l'État, le salariat ou les groupes et classes d'une société) et d'une échelle de temps historique (sur plusieurs siècles, dans le cas présent). De son côté, Martuccelli porte davantage le regard sur ce qu'apportent les supports aux *individus* et ce qu'ils en font. L'échelle de généralité est plus globale que celle de Castel : l'analyse n'est pas recentrée sur la France et les institutions du salariat, mais sur les sociétés « occidentales » et les supports « invisibles ». Néanmoins, pour être observée empiriquement, cette analyse se rapporte plutôt à une échelle de masse réduite (les individus, leur famille et leur entourage) et à une échelle de temps variable : du court terme (interactions et évènements de la vie quotidienne) au temps historique (de la lignée familiale), en passant par le temps de la vie d'un individu (biographie)[1].

Notre enquête comparative, biographique et longitudinale nous permettra de faire interagir ces deux grandes échelles d'analyse. La première dresse la construction sociale de l'espace des possibles, comme structuration de l'emploi discontinu, de la représentation politique et des trajectoires « objectives » des saisonniers agricoles et des artistes du spectacle. La seconde s'attache, par l'intermédiaire des trajectoires « subjectives », à mettre en lumière la façon dont cet espace des possibles est appréhendé par les individus, en fonction de l'histoire familiale et de leurs conditions d'existence, mais aussi des différentes expériences socialisatrices qu'ils rencontrent par la suite.

Le plan de cette thèse est organisé autour de ces deux échelles d'analyse : la première partie est dédiée à l'espace des possibles des deux populations, la deuxième aux trajectoires subjectives des saisonniers agricoles et la troisième aux trajectoires subjectives des artistes du spectacle.

[1] Pour une présentation des échelles d'analyse et de leurs dimensions, se reporter à Grossetti, 2011.

5.1. L'espace des possibles et les trajectoires objectives

La première partie se déploie en trois chapitres. Le chapitre 1 se recentre sur la question des *droits sociaux*, tant du point de vue du contrat de travail que de la protection sociale. Il en ressort un contraste entre les deux populations d'enquête. Chez les artistes du spectacle, la progressive socialisation de leurs revenus, induite par les annexes 8 et 10 de l'assurance chômage, non seulement favorise l'accroissement de leurs effectifs, mais en vient à représenter un support d'autonomie salariale, pour lequel ils se mobilisent politiquement. À l'inverse, les salariés agricoles restent à l'écart du développement de l'emploi discontinu et de la protection sociale en agriculture, les maintenant dans une condition de précarité-pauvreté.

Le chapitre 2 cherche à comprendre cette inégale distribution des droits sociaux et leur inégale (ré)appropriation par les deux populations. Pour cela, nous situerons ces dernières dans l'espace social tel qu'il est pensé par Pierre Bourdieu et à partir d'un autre type de support, les *capitaux*. Tandis que les salariés agricoles, l'un des groupes les plus démunis en capital des classes populaires, restent invisibles politiquement, les artistes et les intermittents du spectacle, à l'instar des « travailleurs intellectuels précaires », en sont davantage pourvus, et pas seulement sous sa forme culturelle. L'analyse de leur mobilisation, à la suite de la réforme des annexes 8 et 10 de 2003, en offrira une illustration.

Le chapitre 3 illustre comment l'inégale distribution en droits sociaux et en capitaux se perçoit au niveau des propriétés sociales (revenus, niveau de diplômes, profession du conjoint, etc.) des deux populations, qui feront également ressortir certaines de leurs spécificités. Il apparaît en même temps que l'espace des possibles détermine aussi la *trajectoire objective*, définie comme une « suite de positions sociales occupées par un individu ou sa lignée » (Dubar, 1998, 77). La plupart des saisonniers agricoles restent positionnés au sein des classes populaires, une minorité d'entre eux connaissant un déclassement, alors que les trajectoires des artistes du spectacle sont davantage dispersées et plus souvent ascendantes. Ils proviennent plus souvent des classes moyennes ou supérieures et ont un niveau de diplômes supérieur à la moyenne des actifs en emploi.

5.2. De la trajectoire objective à la trajectoire subjective

Les droits sociaux et les capitaux structurent donc la dimension de *solidité* de la soutenabilité de l'emploi discontinu, ainsi que la trajectoire objective des enquêtés. Cependant, ces supports ne donnent pas accès, ou indirectement, aux deux autres dimensions,

argumentative et temporelle. C'est le cas de la trajectoire subjective, qui sera considérée comme une « mise en mots du social par les individus » (Dubar, 1998, 78). Avant de résumer les principaux éléments qui seront mis en perspective par la suite de la thèse, présentons la manière dont nous associons la trajectoire subjective à la trajectoire objective.

Sans recourir systématiquement à cette démarche, les dimensions argumentative et temporelle de la trajectoire subjective se manifestent notamment au travers de la *structure du récit* : quels sont les thèmes abordés et dans quel ordre ? Il est significatif qu'un saisonnier agricole ne parle pas de son travail durant l'intégralité du premier entretien, alors qu'il l'exerce depuis presque 30 ans ; ou qu'un artiste du spectacle ne mentionne pas, dans un premier temps, le capital qu'ont pu constituer l'initiation artistique et les aides financières reçues par sa famille.

Par ailleurs, la trajectoire subjective fait cohabiter une plus grande diversité de supports et d'*appartenances* : pas seulement à une classe, un groupe ou un monde professionnel, mais aussi à un espace géographique, une école, une famille, une fratrie. Les *affects* (Jaquet, 2014, 63), tels que la honte ou l'émerveillement, traduisent des expériences socialisatrices (domination sociale, masculine ou ethnique, sentiment d'échec scolaire, découverte de la pratique artistique, voyages) qui renvoient à une ou plusieurs de ces appartenances. Nous percevrons également l'influence de *modèles* sociaux, scolaires ou familiaux (*ibid*., 32), qui, par leur présence ou leur absence, ont contribué à orienter leur trajectoire objective. Dans ce cadre, les effets de *l'héritage familial* (Bourdieu (dir.), [1993] 2007, 1091 ; de Gaulejac, 1999) seront appréhendés au sens large : pas uniquement comme transmission d'un patrimoine économique ou culturel, mais aussi en termes d'attentes et de projections des parents sur les enfants.

Insistons sur le fait que la distinction entre trajectoire « objective » et trajectoire « subjective » est maintenue « sur le papier ». Elle est artificielle, en ce sens que toutes deux désignent une même « réalité » sociale[1]. Toutefois, elles renvoient aux deux échelles d'analyse présentées plus tôt, ainsi qu'à deux échelles d'observation et à deux types de catégories correspondantes.

D'un côté, même produite socialement, la trajectoire subjective renvoie à ce qui appartient à l'individu, ses dispositions, ses affects ou son discours. Ces éléments sont

[1] « On qualifie souvent en fait d'"objective" une réalité qui se caractérise par un fort degré d'objectivation sociale : un patrimoine économique, une maison, une voiture, un terrain, etc. Et on nommera "subjective" une opinion, une idée, un point de vue, une représentation, alors que, concrètement, ces réalités subjectives sont aussi objectives que les premières » (Lahire, [1999] 2014, 340).

repérables, durant un entretien ou une observation, par l'enquêteur, tout en étant les plus soumis aux variations, entre individus mais aussi selon le contexte ou la relation d'enquête. Les catégories mobilisées par les enquêtés pour traduire leur trajectoire sont qualifiées d'ordinaires ou de « naturelles », car fondées sur leur propre expérience du monde social.

De l'autre, la détermination des différentes positions permettant de retracer la trajectoire objective, ou la définition des emplois occupés, s'effectuent sur la base de structures sociales déjà là, indépendantes des enquêtés. Par ailleurs, une « classe », une « position », un « capital » ou un « emploi » ne se donnent pas à voir tels quels, dans la pratique. Ces catégories institutionnelles et scientifiques renvoient à une opération d'abstraction, à partir de laquelle nous avons pu constituer l'espace des possibles des artistes du spectacle et des saisonniers agricoles.

L'annexe 2 présente deux outils que nous avons construits tout au long de l'enquête et qui donnent à voir la manière dont nous avons opéré pour traiter les matériaux recueillis en entretien et associer les deux échelles d'analyse mobilisées. Ils ont servi de base à l'interprétation des trajectoires subjectives des deux populations, qui font l'objet de la suite de la thèse.

5.3. Les trajectoires subjectives des saisonniers agricoles

La deuxième partie, organisée en trois chapitres et consacrée aux saisonniers agricoles, met en relief une population caractérisée par un désinvestissement du travail, dont il s'agit d'illustrer les variations.

Le chapitre 4, tout d'abord, se concentre sur le plus grand nombre, ceux qui restent situés au sein des classes populaires et exercent principalement des emplois non-qualifiés. Cette trajectoire modale du groupe est interprétée à la lumière d'un *sens des limites*, disposition qui, bien que prenant des formes diverses selon la composition familiale, le sexe ou l'origine ethnique, s'observe de l'auto-élimination scolaire jusqu'à l'approche de la retraite. Le vieillissement social traduit alors un processus par lequel ces saisonniers agricoles, qui opposent parfois des résistances à l'enquête, sont amenés à *faire de nécessité soutenabilité* : l'emploi discontinu est ce qui permet de rendre supportable une condition de précarité-pauvreté et la pénibilité du travail, mais aussi d'aménager un mode de vie populaire organisé autour du territoire et de l'espace domestique.

Le rôle de l'emploi discontinu dans la soutenabilité de l'emploi agricole se perçoit sous un autre angle au chapitre 5, dédié aux ouvrières permanentes d'un groupement d'employeurs, dans la mesure où il donne à voir une *insoutenabilité de condition* qui n'a pas été exprimée par les saisonniers. En effet, ceux-ci ne sont pas exposés, à temps plein et pour un même employeur, à une intensification du travail prenant ici le sens de l'exploitation et de la domination masculine. La métaphore de l'« *engrenage* » rend alors compte de la difficulté à sortir d'une condition portant atteinte à la santé, la sécurité de l'emploi agissant comme un renforcement du sens des limites, repoussant la perspective de la démission par crainte de l'insécurité.

Après l'effet du statut d'emploi, le chapitre 6 illustre enfin l'effet de trajectoire. Les saisonniers agricoles en déclassement expriment une autre forme d'insoutenabilité : une *insoutenabilité de position*, se manifestant par une « frustration relative » (Merton, [1953] 1965) tant au regard des espérances initiales que des appartenances populaires non-désirées, car associées au commun, à la reproduction et au local. Des stratégies de reclassement ou une distanciation du travail au profit de la culture et des voyages permettent alors de se penser autrement que comme ouvrier agricole, soulignant ainsi l'hétérogénéité du groupe, mais aussi des classes populaires.

5.4. Les trajectoires subjectives des artistes du spectacle

L'horizon d'attentes limité de la plupart des saisonniers agricoles s'oppose au *refus de la finitude sociale* des artistes du spectacle, expression d'un ensemble de dispositions qui s'observent tout au long de la trajectoire et dans différents domaines de la pratique, et que met en perspective la troisième partie, comprenant quatre chapitres.

Le chapitre 7 commence par dégager les origines de ce penchant. Les artistes se distinguent de la majorité des saisonniers agricoles par une trajectoire qui prend le sens de la *non-reproduction* de l'héritage familial, que cela se traduise par une ascension sociale ou par un déplacement transversal à l'intérieur des classes supérieures. Ce qui est souvent exprimé sous le registre de la vocation est alors analysé comme un processus collectif, au prisme des conditions socioéconomiques et culturelles, ainsi que des affects conduisant à fonder ses espérances dans la vie d'artiste.

Mais l'accès à une carrière artistique suppose un certain nombre de conditions, présentées au chapitre 8. Ce n'est pas tant l'origine sociale qui est en jeu que la conversion

précoce du capital culturel en *capital spécifique*. Le temps est un facteur déterminant au vu d'un primat de la jeunesse qui structure l'accès aux établissements de formations les plus sélectifs, alors que la majorité des enquêtés, non-héritiers du spectacle, n'ont pas toujours les dispositions adaptées à celles qui prévalent dans ces professions. Des supports organisationnels peuvent néanmoins jouer un rôle compensateur à ce qui apparaît souvent comme un « *temps perdu* », les comédiens d'un groupement d'employeurs pour l'insertion et la qualification (GEIQ) trouvant là des ressources et une légitimité alternatives.

Le chapitre 9 s'intéresse ensuite aux conditions de la soutenabilité de la vie d'artiste et d'intermittent. L'adhésion variable à l'*illusio*, ses enjeux de vocation, de singularité et de désintéressement, favorise le développement de stratégies visant à dégager un maximum d'autonomie *dans le travail*, lequel prend plus la forme d'un jeu que d'une contrainte, contrastant avec le retrait des saisonniers agricoles. Ces stratégies mettent en scène, cependant, des supports inégalement répartis au sein de la population d'enquête, capital spécifique mais aussi capital économique pouvant être hérité ou accru par des aides familiales. Le rejet symbolique du patrimoine économique, lequel s'accommode mal avec la recherche d'autonomie des précaires par rapport au salariat et au capitalisme (Cingolani, 2014), est alors une autre manifestation de la distance à la nécessité.

Une dernière différence avec les saisonniers agricoles se mesure enfin au chapitre 10 lorsque, inversement, l'engagement professionnel des artistes tend vers l'insoutenabilité : quand se pose la question d'un investissement reléguant au second plan des questions de santé ou de la vie familiale (insoutenabilité de condition), ou quand les probabilités de survie professionnelles se réduisent (insoutenabilité de position). *L'impatience des limites* est la dernière expression du refus de la finitude sociale de ceux qui persévèrent dans la poursuite de leurs espérances, voyant dans l'incertitude la possibilité d'une issue favorable. Les désillusions et le désinvestissement découlant de la fin d'une carrière artistique illustrent alors le coût de l'engagement dans le jeu, dont la partie se clôture souvent par le deuil du métier et une retraite exposant à la précarité économique, point d'arrivée de la trajectoire jusque-là repoussé. Le réajustement des espérances aidant, l'emploi permanent, devenu nécessaire, peut désormais être accepté et apprécié par des précaires qui y voient souvent une limite à leur autonomie.

Les nombreux contrastes entre les saisonniers agricoles et les artistes du spectacle nous amènera, en conclusion, à discuter la thèse d'un « précariat », appréhendé tantôt comme

un risque de désaffiliation (Castel, 2011) tantôt comme un potentiel émancipateur (Cingolani, 2014), alors qu'il réunit des précaires dont notre enquête aura souligné l'hétérogénéité.

Première partie. L’espace des possibles

La première partie traite de la première des deux échelles d'analyse mobilisées au cours de cette thèse : l'espace des possibles, sans lequel la trajectoire et le rapport à l'emploi discontinu, distincts entre les deux populations, ne pourraient être compréhensibles. Nous le concevrons comme une construction sociale, c'est-à-dire un phénomène qui « n'est pas naturel, inévitable », et qui « aurait pu être différent ou ne pas exister dans une autre configuration sociale ou historique » (Loriol, 2012, 8). Étant le fruit de rapports sociaux accumulés dans l'histoire et évoluant selon les contextes, l'espace des possibles ne se comprendra donc que par l'intermédiaire d'une analyse à la fois synchronique et diachronique.

Comme précisé en introduction, nous traitons prioritairement de l'espace des possibles *sociaux et politiques* – les possibles scolaires[1], professionnels[2] ou géographiques pourront être intégrés, mais de manière secondaire, et seront davantage mobilisés lors des deux parties suivantes –, défini par deux grands types de supports liés entre eux.

Le chapitre 1 aborde la question des *droits sociaux*, en revenant sur la construction sociale du salariat dans les deux secteurs étudiés. Si, en agriculture et dans le spectacle, l'emploi discontinu s'est imposé comme forme d'emploi dominante, il ne revêt pas les mêmes enjeux et n'engendre pas les mêmes effets. Du côté de l'agriculture, le développement de l'emploi saisonnier résulte principalement d'un besoin de main d'œuvre flexible de la part des employeurs, auquel la législation a largement répondu. La flexibilité juridique du contrat saisonnier, ajoutée au retard d'acquisition des droits sociaux des salariés agricoles par rapport aux autres salariés, participe à maintenir la plupart d'entre eux dans une condition de précarité-pauvreté. Quant aux travailleurs du spectacle, ils sont parvenus à s'approprier, collectivement et positivement, leur condition d'emploi et d'indemnisation chômage. Non seulement la socialisation de leurs revenus permet l'intégration d'un nombre de plus en plus important d'intermittents, mais elle est aussi progressivement associée à un potentiel d'autonomie salariale, bien que remis en cause depuis la réforme de 2003.

Le chapitre 2 illustre comment l'inégale distribution en droits sociaux se comprend par les positions éloignées l'une de l'autre qu'occupent les deux populations d'enquête dans l'espace social. Il en découle une inégale dotation en *capital*, second type de supports au principe de leur représentation politique contrastée. D'un côté, les salariés agricoles forment

[1] Théorisé par P. Bourdieu et Jean-Claude Passeron (1964), et reformulé, à partir de la théorie des capabilités de l'économiste Amartya Sen, par Valérie Germain et Noémie Olympio (2012).
[2] Tel qu'effectué par Vincent Dubois (2013) chez les administrateurs culturels, en portant l'attention sur le développement de ces métiers et de leur offre de formation, ainsi que sur l'évolution du système scolaire.

une des fractions les plus démunies en capital des classes populaires. C'est là une continuité historique, qui se traduit par une invisibilité académique, sociale et politique, y compris à l'intérieur des mondes agricoles. Quant aux artistes du spectacle, ils possèdent davantage de capital, surtout sous sa forme culturelle, pareillement aux travailleurs intellectuels précaires dont ils font partie. Cette dotation s'ajoute à l'acquisition de droits sociaux spécifiques pour en faire un groupe mobilisé politiquement dans la durée et possédant un répertoire d'action diversifié, déployé notamment lors du mouvement social de 2003.

Ces deux premiers chapitres permettront de comprendre pourquoi les intermittents du spectacle luttent pour la sécurisation de la discontinuité de l'emploi ; et pourquoi les revendications des salariés agricoles portent sur l'amélioration de leurs conditions d'emploi, de travail et de vie, et tendant vers un alignement sur le régime général.

Cet espace des possibles structure ensuite les trajectoires objectives des deux populations d'enquête, tel que mis en relief au chapitre 3. Alors que le destin de la plupart des saisonniers agricoles est circonscrit aux classes populaires, et que les cas de trajectoires déviantes concernent des déclassements relativement improbables, les artistes du spectacle, tout en suivant plus fréquemment des trajectoires ascensionnelles, ont des origines sociales plus souvent favorisées. À ces trajectoires objectives contrastées entre les deux populations correspondent des propriétés sociales qui le sont tout autant, en termes de capital économique et scolaire, mais aussi de lieu de vie ou d'alliances matrimoniales.

Au terme de cette partie, nous serons en mesure de comprendre les enjeux globalement opposés que revêt l'emploi discontinu chez les saisonniers agricoles et les artistes du spectacle, donc le sens qui ressortira de leurs trajectoires subjectives : mise à distance d'un travail correspondant à une nécessité, d'un côté, et investissement dans un travail synonyme de singularité et d'alternative à la norme d'emploi, de l'autre.

Chapitre 1. Emploi discontinu et droits sociaux

Le présent chapitre retrace la construction sociale de l'*emploi précaire*, défini par la discontinuité qu'il introduit. En retracer la construction sociale, dans deux secteurs d'activité où il est devenu la forme d'emploi dominante, implique d'observer quels sont les acteurs qui ont été à l'origine de son développement et quelles fonctions il revêt.

Dans le cas de l'agriculture, l'emploi saisonnier s'est principalement construit en réponse au besoin de main d'œuvre des exploitants, dans un contexte où le salariat progresse par rapport au travail familial. Dans la continuité d'un retard d'acquisition des droits sociaux pour l'ensemble des salariés du secteur, et en raison de la flexibilité juridique du contrat saisonnier, les conditions d'emploi et de travail des saisonniers agricoles les maintiennent dans une condition de *précarité-pauvreté* (section 1).

À l'inverse, l'histoire du salariat intermittent est marquée par une lutte continue des artistes et des techniciens pour acquérir des droits sociaux adaptés à leurs conditions d'emplois spécifiques. Les actuelles annexes 8 et 10 de l'assurance chômage, outre d'accroître leurs effectifs, ont fini par incarner, surtout aux yeux des plus mobilisés politiquement, un *potentiel d'autonomie salariale*, remis en question depuis la réforme de 2003 (section 2).

Cette comparaison fera ainsi ressortir des résultats contrastés, tant au regard de l'implication des salariés dans le développement de l'emploi discontinu que de la dynamique des deux secteurs d'activité. Cela donnera un aperçu de la dotation en capital et de la représentation politique tout aussi contrastée entre les deux populations, analysées au prochain chapitre.

1.1. Salariat agricole et emploi saisonnier : une condition de précarité-pauvreté

Le développement de l'emploi saisonnier se comprend à la fois par les transformations socioéconomiques de l'agriculture et l'évolution de la législation, qui ont favorisé la division du travail agricole.

Tout au long de cette histoire du salariat agricole, les saisonniers, plus encore que les salariés permanents, constituent le « groupe social le plus défavorisé » (Bourquelot, 1972, 540). Cela s'explique par le cumul de deux spécificités. La première est relative au *secteur d'activité*, les salariés agricoles accusant un retard d'accès aux droits comparé aux autres salariés. La seconde a trait à la *forme d'emploi* : de la flexibilité juridique du contrat saisonnier découle une inégalité de traitement par rapport à l'ensemble des salariés à l'emploi discontinu, que la réforme de 2017 ne réduit que partiellement.

1.1.1. Une réponse à la « pénurie de main d'œuvre »

L'histoire du salariat agricole sera principalement retracée à partir du travail d'Aurélie Darpeix, notamment de sa thèse de doctorat (2010), une des rares recherches consacrées à cette question. L'emploi saisonnier comme réponse à la « pénurie de main d'œuvre » s'observe dès le début du 20ème siècle, le recours à l'immigration venant combler les effets de l'exode rural. Si, après la seconde guerre mondiale, la part du travail salarié dans les exploitations diminue avant de se stabiliser, le travail saisonnier connaît récemment une progression continue, la législation facilitant le recours à des contrats courts non-qualifiés.

Exode rural et immigration

Darpeix explique qu'en 1892, les salariés constituent presque la moitié de la population active agricole. Les trois millions d'ouvriers sont majoritairement domestiques de ferme (60%), puis journaliers propriétaires (21%) ou journaliers non-propriétaires (19%). Ce recensement reflète la « double identité du salariat agricole à cette époque » : « aux travailleurs sans terre s'ajoutent les petits propriétaires dont l'insuffisance de la tenure ne permet pas de faire vivre une famille ». L'absence ou la petitesse de la propriété représente alors une « infériorité sociale », en adéquation avec leurs conditions de vie (dépendance à l'égard de l'employeur, y compris au regard de l'alimentation et du logement, souvent insalubre) et de travail :

> « […] les salaires, qui fluctuent en fonction des saisons, sont très bas et bien inférieurs à ceux de l'industrie ; les heures de travail peuvent atteindre 14 à 16 heures de travail par jour pendant les grands travaux ; les ouvriers agricoles ne disposent pas de la protection sociale à laquelle ont droit les ouvriers des autres secteurs » (Darpeix, 2010, 80).

Ensuite, la crise de 1870 et l'exode rural participent de la diminution de 10% du nombre d'actifs agricoles entre 1881 et 1911. Leur part dans la population active diminue de 46% à 39% sur la même période (Darpeix, 2010, 81). Le départ de la campagne à la ville des travailleurs les plus défavorisés entraîne une perte de main d'œuvre des propriétaires agricoles, surtout concernant les emplois les moins qualifiés et les plus pénibles.

À côté de la mécanisation, une réponse privilégiée à ces difficultés consistera, durant plus de la moitié du 20ème siècle, au recours massif de travailleurs étrangers. Si l'État participe, par intermittence et selon la conjoncture, au recrutement de la main d'œuvre étrangère, « la gestion matérielle de l'introduction de travailleurs étrangers revient au secteur privé »[1]. Le contexte d'après-guerre, marqué par un déficit démographique et un besoin de main d'œuvre, favorise « une réelle réflexion pour la construction d'une politique d'immigration cohérente » (*ibid*., 82). Par l'ordonnance du 2 novembre 1945, l'État fonde l'Office National d'Immigration (ONI), qui détient le monopole de l'introduction et du recrutement des travailleurs étrangers. Elle sera rebaptisée Office des Migrations Internationales (OMI) en 1988. Ainsi, « entre 1946 et 1980, chaque année, près de 100 000 saisonniers étrangers étaient introduits en France » (Darpeix, 2008, 2).

Concentration des structures de production et facilitations du recours aux contrats courts

Au cours de cette période, l'accroissement de la mécanisation, ainsi que le développement de la motorisation et du recours aux « produits du travail scientifique » (engrais, produits phytosanitaires, etc.), vont entraîner une augmentation importante de la productivité. En parallèle, dans les années 1980, la politique d'immigration plus restrictive de l'État entraîne un déclin des contrats OMI (Darpeix, 2008, 2).

En conséquence, les grandes exploitations, tout comme les micro-tenures, rencontrent des difficultés de main d'œuvre et laissent place à des « tenures à la taille d'une famille » : « Les exploitations de taille moyenne se développent et le mythe de l'exploitation familiale, si souvent évoqué et glorifié dès les débuts de la Troisième République, est transformé en réalité

[1] Le premier organisme de regroupement de propriétaires terriens prend forme au sein de la Société nationale pour la protection de la main d'œuvre (SPM), qui introduit surtout des travailleurs des pays limitrophes (l'auteure cite la Belgique et l'Allemagne). En 1924 est créée la Société générale d'information, regroupant plusieurs organismes patronaux.

dominante » (Darpeix, 2010, 83). La part du travail familial s'accroît, au détriment du salariat[1].

La modernisation de l'agriculture, qui s'est amorcée après la seconde guerre mondiale, ne s'est donc pas traduite, dans un premier temps, par un agrandissement de la taille des exploitations et une hausse de la part du travail salarié. Ce n'est qu'à partir de la fin des années 1980 que la tendance s'inverse, en particulier sous l'effet du développement de l'emploi saisonnier[2]. La substitution du travail des exploitants agricoles par celui des salariés s'explique alors, en grande partie, par la concentration et la spécialisation des structures de productions agricoles.

Une synthèse de l'Insee explique qu'en vingt ans (de 1988 à 2010), le nombre d'exploitations agricoles diminue de plus de la moitié, pour s'établir à 515 000 – attestant le déclin des actifs agricoles sur l'ensemble du 20ème siècle mis en perspective par d'autres enquêtes[3]. Mais ce sont les petites et moyennes structures qui sont les plus touchées, au profit d'une extension des grandes structures[4], souvent des sociétés ou des groupements d'employeurs (*cf.* encadré ci-dessous), plus à même de se spécialiser : « Entre 1998 et 2005, 169 000 exploitations agricoles ont abandonné un système de production mixte pour se spécialiser » (Miramont, 2008, 14).

Au final, en se basant sur une étude du recensement agricole, un article de la revue *Basta !* affirme que « la moitié de la surface agricole utile est aujourd'hui exploitée par 10 % des plus grandes exploitations », soit 50 000[5]. L'ouverture progressive de l'agriculture française au marché européen et mondial, qui n'est pas sans lien avec le développement des politiques agricoles, attire dorénavant les investisseurs étrangers.

---

[1] Alors que le ratio salariés (permanents)/exploitants agricoles est de 58% en 1866, il diminue continuellement, s'établissant à 35% en 1936, et à 15% 1988, son niveau le plus faible (Darpeix, 2010, 85).

[2] « L'augmentation de la part du travail salarié (de 16% en 1988 à 29% en 2007) est portée à la fois par l'augmentation de la part du travail salarié permanent (de 10% en 1988 à 16% en 2007) et par celle de la part du travail saisonnier (de 6% en 1988 à 12% en 2007) » (Darpeix, 2010, 91).

[3] « Au début du XXe siècle, la moitié de la population active nationale travaillait dans l'agriculture ; un tiers s'y activait encore au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, plus d'un quart en 1955 et un cinquième en 1962 ». En 2010, les actifs agricoles représentent seulement 2% de la population active française (996 000 personnes), deux fois moins qu'en 1990. Au niveau des chefs d'exploitation, leur nombre chute d'1,5 million en 1980 à 604 000 en 2010 (Hervieux & Purseigle, 2013, 140).

[4] Si les petites exploitations restent les plus nombreuses, leur part s'est réduite de 10 points en 20 ans ; tandis qu'un tiers des exploitations sont maintenant des grandes structures, devançant les moyennes. Cf. « Exploitations agricoles », Insee (consulté le 7 mars 2016). URL : http://www.insee.fr/fr/themes/document.asp?ref_id=T13F172.

[5] BASTELLE, Sophie. L'accaparement de terres et la concentration foncière menacent-ils l'agriculture et les campagnes françaises ? [en ligne] *Basta !*, 7 avril 2014 (consulté le 3 mars 2016). URL : http://www.bastamag.net/L-accaparement-de-terres-et-la

Le développement des sociétés et des groupements d'employeurs agricoles

La concentration des surfaces agricoles s'accompagne du développement des sociétés agricoles qui, en moyenne, sont deux fois plus grandes que les exploitations individuelles (Villaume, 2009, 1).

Les Exploitations agricoles à responsabilité limitée (EARL) comptent pour moitié des sociétés agricoles ; les Groupements agricoles d'exploitation en commun (GAEC), un quart[1]. Quant aux groupements d'employeurs, sur lesquels nous nous attarderons au chapitre 5, leur progression a quasiment quadruplé, d'environ 1 000 en 1995 à 3 800 en 2013[2]. Au total, en 2007, 28 % des exploitations agricoles ont le statut juridique de société ; 41 % si l'on se limite aux exploitations dites « professionnelles »[3] (Villaume, 2009, 1-2).

Les sociétés agricoles regroupent plus de 45% du volume de travail salarié du secteur. Leur progression est renforcée par la Loi d'orientation agricole de 2006, qui « institue *l'entreprise agricole*, dotée d'un dispositif proche de celui des sociétés commerciales appelé Fonds agricole » (Miramont, 2008,15-19[4]). La loi ouvre l'accès aux capitaux extérieurs, conformément à la demande de la FNSEA (Fédération nationale des syndicats d'exploitants agricoles), la principale organisation d'employeurs agricoles.

La spécialisation et la concentration des productions agricoles, en plus d'accroître la part du travail salarié et saisonnier, conduisent à *synchroniser les besoins en main d'œuvre* : « La demande de main d'œuvre salariée au niveau local s'en trouve renforcée, surtout au moment des pics de travaux » (Darpeix, 2010, 92). Ainsi, en 2009, selon l'Insee, le CDD est la forme contractuelle la plus utilisée en agriculture. L'emploi saisonnier y occupe une place majoritaire : sur les 303 600 contrats salariés actifs chaque jour, 108 700 d'entre eux sont saisonniers, soit plus du tiers. De même, si, entre 2002 et 2009, le nombre d'emplois salariés diminue de 5%, cette baisse ne concerne que les CDI, qui diminuent de 12%. Le nombre de CDD non saisonniers reste relativement stable, tandis que celui des CDD saisonniers augmente de 9% (Villaume, 2011, 1-2). Quant aux groupements d'employeurs, qui ont vocation à créer des emplois stables, les CDD représentent 48 % de leur volume de travail, d'après la mutualité sociale agricole (MSA)[5]. En fin de compte, en 2012, *l'agriculture est, parmi les grands secteurs, celui qui regroupe la plus grande part d'emplois temporaires* : 25%, contre 11% dans l'industrie et 13% dans les services (Barlet & Minni, 2014, 3).

Les difficultés de recrutement des exploitants agricoles sont régulièrement reprises par les pouvoirs publics. L'une d'elles résiderait dans l'inadaptation de la main d'œuvre

[1] *Cf.* « Exploitations agricoles », [en ligne] *Insee* (consulté le 4 mars 2016). URL: http://www.insee.fr/fr/themes/document.asp?ref_id=T13F172.

[2] MSA. *L'emploi salarié dans les groupements d'employeurs en 2013. Direction des études, des répertoires et de la statistique*, novembre 2014, 6.

[3] Soit les exploitations qui disposent d'un minimum de surface (8 UDE, c'est-à-dire 12 hectares équivalent blé) et embauchent un minimum de personnel (l'équivalent du travail d'une personne employée à trois quarts de temps pendant une année).

[4] Mis en italique par l'auteur.

[5] MSA. *L'emploi salarié dans les groupements d'employeurs en 2012*. Direction des études, des répertoires et de la statistique, mai 2014, 7.

disponible à l'offre d'emploi saisonnière, tel que l'indique Aurélie Lamanthe, sur la base d'un rapport du Coperci (Comité permanent de coordination des inspecteurs du ministère de l'Agriculture) réalisé en 2001. Les emplois agricoles non-qualifiés attirent désormais de plus en plus d'étudiants et demandeurs d'emploi qui seraient éloignés, géographiquement et socialement, de la population rurale, « accoutumée à prêter main-forte aux exploitations du voisinage » et « habituée aux travaux saisonniers ». En plus de refuser de s'engager durablement dans un secteur faisant l'objet d'un « désintérêt général » et dans des travaux présentant un « manque d'attrait », cette main d'œuvre ne possèderait pas les capacités d'endurance ou techniques nécessaires.

Ces analyses se traduisent par une évolution de la législation. En 2005, Jean-Marie Le Guen s'est vu confier, par Jean-Pierre Raffarin (alors Premier Ministre), la mission d'examiner « les distorsions de concurrence liées aux coûts de main d'œuvre en agriculture ». Le rapport décrit une diversité des conditions d'emploi et de travail, des dispositifs d'allègement de charges et des stratégies de recours à la main d'œuvre au sein de l'Union européenne. La loi d'Orientation Agricole de 2006 prend en compte certaines des propositions formulées. Dans le prolongement d'une série de mesures prises au milieu des années 1990, l'objectif est de favoriser « l'accès au travail saisonnier pour des personnes exclues de l'emploi ou des mesures d'exonération de charges sur les contrats courts » (Darpeix, 2010, 26.).

Favoriser l'accès au travail saisonnier : mesures et dispositifs

Les premières mesures sont prises via la loi n°95-95 du 1er février 1995, dite de « modernisation de l'agriculture ». Il s'agit de favoriser l'emploi de demandeurs d'emploi ou des « travailleurs occasionnels », pour un nombre de travaux limité et pour une durée maximale de 100 jours, consécutifs ou non, par année civile.

Ces mesures sont étendues. Par exemple, la durée maximale de travail passe de 100 à 110 jours, puis à 154. En 1997 est créé le dispositif TESA (titre emploi saisonnier agricole), applicable à l'intégralité des employeurs agricoles, quelle que soit leur branche d'activité et leur effectif salarié. La MSA le présente comme un dispositif « particulièrement adapté pour recruter des travailleurs saisonniers ou dans le cadre d'un accroissement temporaire d'activité »[1]. Il vise à simplifier les démarches liées à l'embauche des saisonniers, et permet aux employeurs agricoles d'embaucher régulièrement des salariés sur de courtes périodes, en CDD n'excédant pas trois mois. Il peut également être utilisé pour l'emploi de travailleurs saisonniers étrangers, introduits en France par l'Office français de l'immigration et de l'intégration (OFII)[2].

Enfin, mentionnons la création du CDD « Vendange ». Voté à l'unanimité, en 2001, par les parlementaires, il traduit un « aménagement du droit en réponse à une demande émanant des professionnels, principalement de Bourgogne et du Bordelais » (Darpeix, 2010, 98).

[1] « Le TESA (Titre Emploi Simplifié Agricole) », site Internet de la MSA [mis à jour le 10 septembre 2015 (consulté le 4 mars 2016)]. URL : http://www.msa.fr/lfr/embauche/tesa.

[2] Office qui a vu le jour en 2009, succédant l'ANAEM (2005-2009) qui, elle-même, avait succédé à l'OMI.

C'est dans ce contexte qu'entre 2001 et 2005, le nombre de contrats OMI (correspondant à des CDD des 4 à 6 mois) double, de 7 696 à 15 795. Alors qu'il s'agit de l'une des cinq possibilités d'entrée légale des étrangers sur le territoire français, en 2004, les contrats OMI représentent 48% des entrées. Parmi ces entrées, en 2005, 95% sont effectuées en agriculture (Darpeix, 2010, 93-94). Ces chiffres correspondent aux « politiques sélectives de recrutement qui visent à favoriser l'immigration de travail pour certains secteurs choisis, dont l'agriculture, et à limiter les autres formes d'immigration permanentes » (*ibid*., 100). Depuis 2007, les statistiques des migrations agricoles sont relativement stables.

Cette augmentation puis stabilisation du recours à l'emploi saisonnier et à l'immigration est notamment consécutive aux revendications et, parfois, aux stratégies patronales. Certains exploitants agricoles, via un recours hiérarchique ou gracieux et « parfois appuyés par les syndicats agricoles ou par des hommes politiques locaux ou nationaux » (*ibid*., 95), saisissent la préfecture lorsque celle-ci refuse leur demande d'introduction de travailleurs étrangers. Ainsi, le nombre d'introductions varie d'un département à l'autre, même si le rapport de force ne constitue pas le seul facteur (d'autres résident dans le type de production et la taille de sa surface). Alors que, dans les années 1990, le nombre d'introductions de contrats OMI a diminué dans la plupart des départements, celui des Bouches-du-Rhône est resté stable, regroupant à lui seul 30% des introductions (Darpeix, 2008, 72). Il en irait de l'origine majoritairement marocaine des travailleurs OMI dans ce département, mais aussi des « pressions constantes exercées par les syndicats agricoles, principalement la FDSEA[1] » (*ibid*., 99).

Ces faits ne sont pas isolés. D'une part, après que la position de la FDSEA ait été relayée au niveau national, le nombre des introductions de travailleurs étrangers augmente à nouveau dans de nombreux départements. D'autre part, Philippe Baqué rapporte un type de pression similaire dans le département du Lot-et-Garonne, sur fond de connivence d'organisations agricoles avec le Front National (FN). Leurs revendications s'appuient sur une analyse similaire à celle du rapport Coperci mentionné plus tôt (Lamanthe, 2005) au sujet de l'inadaptation supposée de la main d'œuvre disponible à l'offre d'emploi saisonnière. Le contexte de crise économique est mobilisé pour favoriser le remplacement de saisonniers français, qualifiés de « *bras cassés* », par des saisonniers étrangers qui ont « faim »[2] et qui occupent une place spécifique dans la division du travail agricole.

[1] Fédération départementale de la FNSEA.
[2] BAQUÉ, Philippe. « On veut des Polonais et des marocains ! », *Le Monde Diplomatique*, septembre 2014, pages 20 à 21.

Défaut de qualification des salariés ou des emplois agricoles ?

Le titre d'un article du *Monde*, « L'indispensable formation des insaisissables saisonniers »[1], résume et reproduit le discours des employeurs agricoles sur l'inadaptation de la main d'œuvre disponible aux offres d'emploi. Dans cette logique, il en va de leur mobilité et de leur réticence à s'engager dans la durée, mais aussi d'un défaut de qualification.

L'analyse qui suit montre que cette interprétation néglige deux éléments. En premier lieu, les difficultés de recrutement des exploitants agricoles trouvent une part d'explication dans la qualité des emplois proposés, tant au niveau de la qualification, des revenus que des conditions de travail. Deuxièmement, il apparaît que cette dominance des emplois non-qualifiés[2] proposés par les exploitants n'est pas liée à un défaut de qualification des salariés agricoles, mais à un défaut de reconnaissance de la qualification des emplois effectués, dont il va s'agir de retracer la construction sociale.

En effet, si, en 1968, « 51,9% des salariés permanents n'ont aucune qualification », c'est, d'une part, car la majorité des exploitants qui embauchent n'emploient, dans 71% des cas, qu'un ouvrier permanent. Celui-ci réalise une multitude de tâches, ce qui l'écarte d'une qualification définie précisément. D'autre part, la plupart des qualifications des ouvriers agricoles ne sont pas reconnues par un Certificat d'aptitude professionnelle (CAP). Les statistiques, basées sur les nomenclatures de l'industrie, institutionnalisent à leur tour la non-qualification des ouvriers agricoles :

> « […] ces emplois mal définis doivent s'inscrire dans une grille issue des nomenclatures de l'industrie, mal adaptée aux réalités de l'emploi dans l'agriculture, tant et si bien que la majorité des ouvriers, n'entrant dans aucun des emplois qualifiés de la grille, se retrouvent rejetés dans le groupe des non-qualifiés » (Bourquelot, 1972, 536-537).

Le déficit de reconnaissance institutionnelle de la qualification des emplois agricoles perdure. Par exemple, en 2008, le profil d' « aide saisonnier agricole », l'un des métiers répertoriés par l'ANPE, prive le titulaire « à la fois de la référence au salariat, et de la

[1] GRYNSZPAN, Nathalie. L'indispensable formation des insaisissables travailleurs saisonniers, *Le Monde*, [en ligne] 17 décembre 2012 (consulté le 7 mars 2016). URL : http://www.lemonde.fr/economie/article/2012/12/17/l-indispensable-formation-des-insaisissables-travailleurs-saisonniers_1807364_3234.html.

[2] Pour donner une définition des emplois non-qualifiés, Dominique Méda et Francis Vennat reviennent aux conventions collectives du début du XX^{e} siècle et aux décrets d'Alexandre Parodi (Ministre du Travail) de 1945. Ce qui permet alors de distinguer les ouvriers qualifiés des autres (non-qualifiés), c'est « le fait d'avoir appris le métier, d'une manière ou d'une autre ». La qualification implique deux éléments : « […] le fait que l'ouvrier exerce un *métier*, d'une part, et le fait que ce métier ait été appris, par une formation ou une pratique relativement longue, d'autre part ». Le terme « non qualifié » n'étant pas utilisé, c'est donc en creux que les non-qualifiés sont définis : « D'un côté, un métier, de l'autre des travaux élémentaires ou des opérations ; d'un côté, un savoir qui est ou pourrait être sanctionné par un CAP, de l'autre, aucune adaptation ou formation, ou d'un temps très court » (Méda & Vennat (dir.), 2005, 16 ; mis en italique par les auteurs).

reconnaissance de la qualification », tout en reproduisant « la tendance à une double disqualification des conditions d'emploi et des référents professionnels de la valorisation d'un métier » (Miramont, 2008, 20). Aujourd'hui, le Code ROME de Pôle Emploi[1] fait figurer, à côté des différentes fiches métiers « ouvrier/ouvrière agricoles », où un niveau minimum de qualification est requis (CAP/BEP ou expérience professionnelle antérieure), celles d' « Aide agricole de production ». L'emploi ou le métier défini est accessible « sans diplôme ni expérience professionnelle », et les recrutements « peuvent être ouverts sur contrats de travail saisonniers ».

Il en découle qu'en agriculture, 82,1% des emplois sont ouvriers ; alors que les ouvriers ne représentent qu'un quart de l'ensemble des emplois de la population active, et un peu plus de la moitié dans le secteur industriel. À l'inverse, les postes d'encadrement sont au nombre de 3%. Ainsi, « lorsqu'on ajoute les postes de cadres et de professions intermédiaires (essentiellement technicien dans le secteur agricole), l'ensemble ne représente guère plus d'un emploi sur dix, contre plus de quatre sur dix dans la population active totale » (Cahuzac & Détang-Dessendre, 2011).

Une interprétation de la prépondérance de l'emploi non-qualifié en agriculture pourrait consister à l'attribuer au défaut de qualification des salariés agricoles : ceux-ci étant moins formés que les autres salariés, il serait logique qu'il leur soit proposé plus souvent des emplois d'ouvrier non-qualifiés. Or, les ouvriers agricoles « sont plus souvent de niveau bac et bac+2 que les ouvriers de l'industrie et du commerce (19% contre moins de 15%) ». Autrement dit, les salariés agricoles sont généralement déclarés ouvriers, y compris lorsque l'emploi exercé exige une certaine technicité et impliquerait un plus haut niveau de formation.

Le défaut de qualification des emplois agricoles relativise donc le discours des exploitants, sinon sur leurs difficultés de recrutement, du moins sur l'inadaptation de la main d'œuvre – tout comme le fait que la quasi-totalité des offres d'emploi, tous secteurs confondus, sont finalement pourvues[2]. Ce discours, dans un contexte de concurrence internationale et de facilitation du recours aux contrats courts et aux travailleurs étrangers, participe à « l'abaissement des normes sociales d'emploi par la mise en concurrence des

[1] Dont la mise en place, le 19 décembre 2008, résulte de la fusion de l'ANPE et des Assedic.

[2] Sur les 243 354 offres d'emploi diffusées par l'ANPE en 2005, 95% ont été satisfaites (Miramont, 2008, 20). Plus récemment, Hadrien Clouet, en rapportant les 400 000 offres vacantes d'emploi (« c'est-à-dire les offres retirées sans avoir conduit à une embauche »), estimées par le Medef (Mouvement des entreprises de France), aux 21 millions de déclarations préalables d'embauches, comptabilisées par l'Urssaf (Union de recouvrement des cotisations de sécurité sociale et d'allocations familiales), conclut que 98% des propositions d'embauche trouvent preneur. *Cf.* CLOUET, Hadrien. Chômage, le mythe des emplois vacants, *Le Monde Diplomatique*, février 2012, 12.

salariés consécutivement à l'élargissement des aires de recrutement ». Au-delà de la qualification, c'est la qualité des emplois proposés qui se trouve questionnée :

> « La précarité et la flexibilité des conditions d'emploi, 20% de CDI et 80% de CDD ; le bas niveau des salaires souvent proches du SMIC et parfois inférieurs lorsque se développe le travail à la tâche, les conditions de travail, le manque de reconnaissance, sociales et de qualification, la pénibilité des travaux ou l'exposition aux risques… » (Miramont, 2008, 19-20).

1.1.2. La division du travail agricole

Si la législation a favorisé l'emploi court et non-qualifié, quelle place occupent les saisonniers dans la division du travail agricole ? L'histoire du salariat du secteur a montré que cohabitent, au sein des exploitations, plusieurs « figures salariales » (Vincq, Granié & Perrier-Cornet, 2012). Les différents contrats associés à ces figures constituent autant d'aménagements du droit du travail, présentés comme étant adaptées aux particularités de l'activité agricole. Néanmoins, l'analyse de la flexibilité juridique du contrat saisonnier indique que saisonnalité de l'activité et saisonnalité de l'emploi ne sont pas forcément indissociables.

Salariés permanents/salariés saisonniers

L'une des principales justifications au recours aux contrats courts en agriculture renvoie à dépendance à la nature (Darpeix, 2010, 43-46). Les cycles biologiques conduiraient à la saisonnalité de l'activité, faisant se succéder les tâches au cours de l'année, souvent variées. Par conséquent, l'agriculture ne peut opérer une division du travail aussi poussée que dans le secteur industriel : les tâches ne peuvent être effectuées en même temps et par différents types de travailleurs spécialisés sur chacune d'elles. Ainsi s'expliquerait l'exigence de polyvalence chez les salariés agricoles permanents.

En outre, l'agriculture est jalonnée de pics d'activité, demandant, par périodes (parfois courtes), la mobilisation d'une quantité de main d'œuvre importante (même si la production sous serre permet un certain étalement). D'où le besoin d'ajustement de la main d'œuvre, permis notamment par le recours aux travailleurs saisonniers, qui peut être d'autant plus pressant en cas d'imprévus météorologiques (forte pluie, grêle, pic de chaleur) ou végétaux (attaque de parasite).

À cette saisonnalité de la tâche devrait correspondre une saisonnalité de l'emploi. La division du travail s'organise alors, principalement, par la distinction entre salariés permanents et salariés saisonniers, dans une logique similaire à la dualisation du marché du travail, opérée à partir des années 1980 (Doeringer & Piore, 1971). Les salariés saisonniers participent de la *flexibilité externe* (Darpeix, 2008, 8) en permettant aux exploitants de moduler leur volume d'emploi en fonction des besoins, qui sont reconnus par le Code du travail. L'article L 122-1 énumère les possibilités de recours au CDD, dont le CDD « saisonnier » bénéficie également : remplacement d'un salarié ; accroissement temporaire d'activité ; remplacement du chef d'entreprise ou d'un associé non salarié ; remplacement d'un chef d'exploitation agricole, d'un associé d'exploitation ou du conjoint ; « emplois à caractère saisonnier » (dont nous étudierons la signification ci-après). Le CDD « saisonnier » comporte plusieurs particularités, à côté des exonérations de charges évoquées plus haut : signé pour une saison, il ne comporte pas de terme précis ; il ne respecte pas le délai de carence[1] entre deux contrats successifs ; il peut ne pas être requalifié en CDI à l'occasion de reconductions successives du contrat (il existe des clauses de reconduction) ; le salarié ne peut percevoir l'indemnité de fin de contrat ou la prime de précarité. Cette flexibilité externe vaut aussi pour le contrat Vendange et le contrat OMI (puis ANAEM et OFII)[2].

Bien que, comme nous le verrons plus bas, la distinction salariés permanents/salariés saisonniers soit floue et n'épuise pas la pluralité de ses usages, ces deux figures renvoient à des statuts, des attentes et des fonctions différentes. Des salariés permanents, seront davantage attendus polyvalence, autonomie dans le travail, qualification, ou encore identification au fonctionnement de l'exploitation. Les salariés saisonniers renvoient plutôt à une « gestion de proximité » (Vincq *et al*., 2012, 8) : loger près de l'exploitation (voire sur le lieu de travail, dans le cas des contrats OMI), posséder un véhicule, être « sédentaire » et ponctuel signifie à

[1] Normalement, « lorsqu'un CDD prend fin, il n'est pas possible d'avoir recours à un nouveau CDD sur le même poste de travail ou avec le même salarié avant l'expiration d'un certain délai, appelé délai de carence ». « Peut-on conclure plusieurs CDD sans délai de carence ? », *Service-Public.fr* [6 décembre 2013 (consulté le 4 mars 2016)]. URL : https://www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F31897.

[2] Tous deux sont temporaires et intègrent des dispositions spécifiques. Le contrat Vendange est d'une durée maximale d'un mois et comporte une date de fin (à défaut, il peut durer jusqu'à la fin des vendanges). En outre, il permet, de manière dérogatoire, d'embaucher l'ensemble des salariés, y compris les salariés en congés payés et les agents publics. Quant au contrat OMI, qui octroie une carte de séjour « travailleur saisonnier » (CAT), il doit durer plus de trois mois ; si la durée est inférieure, la CAT n'est pas délivrée. L'exploitant assure au travailleur un logement, payant ou gratuit selon la convention collective. À l'issue du contrat, le travailleur est contraint de retourner dans son pays d'origine. Il peut cumuler un ou plusieurs contrats saisonniers, pour une durée maximale de 12 mois consécutifs sur le territoire. La CAT est valable pendant 3 ans et est renouvelable. *Cf*. « La carte de séjour portant mention "travailleur saisonnier" », site internet du Ministère de l'Intérieur, 24 avril 2014 (consulté le 17 juin 2017). URL: https://www.immigration.interieur.gouv.fr/Archives/Les-archives-du-site/Archives-Immigration/Archives-Immigration-professionnelle/La-carte-de-sejour-portant-la-mention-travailleur-saisonnier.

l'employeur que l'on est disponible et flexible. Un autre critère de jugement réside dans l'« efficience du travail » (*ibid*., 3) : l'exploitant agricole attend du saisonnier un consentement à l'effort.

L'étendue de cette division du travail sur l'ensemble des exploitations est résumée par une étude statistique sur les trajectoires des salariés agricoles : en 1998, « près de 90% des emplois saisonniers ne sont pas renouvelés » (Darpeix, 2008, 10). Une autre étude de la MSA, recensant l'ensemble des contrats signés en agriculture entre 2002 et 2009, conclut que les transitions vers le CDI concernent 6,2% des CDD et 1,5% des CDD saisonnier (Bellit, 2015, 32).

Résumons : *en agriculture, le CDD, et singulièrement le CDD saisonnier, a tendance à se substituer au CDI ; et le contrat OMI peut se substituer au CDD saisonnier*. Ces deux processus confortent la thèse de la flexibilité externe et celle d'une division du travail, organisée selon une distinction salariés permanents/salariés saisonniers. Néanmoins, deux faits nous invitent nuancer cette interprétation.

Tout d'abord, « aux dires des exploitants qui embauchent, 50 % de l'effectif des équipes de saisonniers est stable et renouvelé, à l'identique, chaque année » (Vincq *et al.*, 2012, 18). De même, « le taux de reconduction d'un ouvrier OMI d'une année sur l'autre est supérieur à 85% » (Darpeix, 2008, 5). Une continuité peut donc s'instaurer dans la relation entre le travailleur saisonnier et l'exploitant agricole.

Ce constat se comprend si on le rapporte ensuite à certaines caractéristiques des travailleurs OMI, associés à une *flexibilité* qui n'est plus seulement externe mais, aussi, *interne*[1]. En effet, ces travailleurs, à mesure des reconductions de leur contrat, accumulent expérience et connaissance de l'exploitation. Si bien qu'ils ont acquis une polyvalence et une autonomie *dans le travail* « qui les autorise parfois à seconder l'exploitant lorsque celui-ci doit faire face à des imprévus ». Leur disponibilité, et leur subordination salariale, sont également supérieures aux autres salariés : « étrangers au pays, logés sur l'exploitation, ils sont en France pour "faire des heures", leur vie extraprofessionnelle étant réduite à sa plus simple expression » (Darpeix, 2008, 11).

[1] La flexibilité interne « consiste à répondre aux variations d'activité par un ajustement du volume de travail des salariés de l'entreprise » (Darpeix, 2008, 8).

La flexibilité juridique du contrat saisonnier

La combinaison de la flexibilité interne et de la flexibilité externe concerne aussi le contrat saisonnier. La reconnaissance politique de la saisonnalité de l'emploi, en particulier en agriculture, est effectivement récente. Sa définition fait l'objet de débats au sein de la profession, recouvrant les enjeux liés au besoin en main d'œuvre explicités plus tôt.

Concentrés sur la question de la pluriactivité, largement associée à l'agriculture, les pouvoirs publics ont reconnu la saisonnalité lors de la Loi Montagne du 9 janvier 1985, relative au « développement et à la protection de la Montagne ». C'est la première fois qu'un texte législatif abordent les notions de « pluriactivité » et de « saisonnalité » conjointement. L'article 49 du chapitre IV incite à prendre compte la spécificité des travailleurs pluriactifs, exerçant successivement ou simultanément plusieurs activités professionnelles relevant de différents régimes de sécurité sociale, pour leur assurer une continuité de droits.

La question de la saisonnalité n'y est donc pas pensée spécifiquement, mais rattachée à la pluriactivité. Depuis la loi du 12 juillet 1990, « favorisant la stabilité de l'emploi par l'adaptation du régime des contrats précaires », sont précisées les conditions dans lesquelles il peut être dérogé au principe « suivant lequel le contrat à durée indéterminée est la forme normale du contrat de travail ». Parmi les conditions permettant la signature d'un CDD ou d'un contrat de travail temporaire (précisées plus haut), figure la suivante :

> « Emplois à caractère saisonnier ou pour lesquels, dans certains secteurs d'activité définis par décret ou par voie de convention ou d'accord collectif étendu, il est d'usage constant de ne pas recourir au contrat de travail à durée indéterminée en raison de la nature de l'activité exercée et du caractère par nature temporaire de ces emplois. »

Cette définition, destinée à répondre aux spécificités de l'activité agricole, appelle deux remarques. Premièrement, parmi les secteurs d'activité, énumérés par l'article D. 1242-1 du Code du travail, où il est d'usage de ne pas recourir au CDI pour certains emplois, figurent l'hôtellerie-restauration, les spectacles, l'enseignement ou le bâtiment, mais pas l'agriculture. Deuxièmement, il n'existe pas de « liste exhaustive fixée par voie règlementaire » ou de loi définissant les « emplois à caractère saisonnier » les (Ferré, 2008, 3) : seuls le tourisme, l'agriculture et les entreprises agroalimentaires sont évoqués en exemples.

En 1999, la Haute juridiction judiciaire, par l'arrêt Tour Eiffel, adopte pour la première fois une définition de l'emploi saisonnier : il renvoie à des « tâches normalement appelées à se répéter chaque année à des dates à peu près fixes, en fonction des rythmes des saisons ou des modes de vie collectifs ». Cette définition porte à interprétation :

> « La plupart des travaux en agriculture sont cycliques, et, dans ce secteur, l'activité correspond à une succession de tâches saisonnières que le travailleur peut exercer au sein d'un même emploi. La "saisonnalité de la tâche" et la "saisonnalité de l'emploi" sont donc deux notions distinctes » (Darpeix, 2008, 10).

Darpeix relate un débat, ayant eu lieu en 2005 entre la FDSEA de l'Hérault, la CFDT (Confédération française démocratique du travail) et la CGT (Confédération générale du travail) sur la taille en viticulture, qui confirme le « flou » entre « saisonnalité de la tâche » et « saisonnalité de l'emploi ». En effet, la taille, jusqu'alors, était considérée comme « le fleuron du travail permanent » et était réalisée par des salariés permanents ou en CDD classiques. Mais la reconnaître, désormais, comme une activité saisonnière, permet aux agriculteurs de recourir au CDD saisonnier, exonéré de charges et de prime de précarité (*ibid*.).

Nicole Ferré rejoint ce constat, en évoquant la flexibilité entourant le contrat saisonnier, et donc la marge d'appréciation qui en résulte. Cela concerne, par exemple, la succession des CDD saisonniers, où plusieurs critères peuvent rentrer en tension. Ce fut le cas lors d'un jugement émis par la Cour de cassation, après qu'un travailleur ait saisi le conseil des prud'hommes. De 1974 à 1997, celui-ci est embauché en CDD saisonnier dans la même entreprise, chaque fois au cours de la même période de l'année, jusqu'au jour où il n'est pas été réembauché. Il demande alors la requalification de ces CDD successifs en CDI, ce qu'il n'obtient pas, pour le motif suivant : le caractère illimité du recours au CDD saisonnier supplante le principe selon lequel le CDD ne doit pas avoir pour objet ou pour effet de « pourvoir durablement un emploi lié à l'activité normale et permanente de l'entreprise »[1].

1.1.3. Salarié agricole et saisonnier : une double-inégalité

Jusqu'ici, nous avons reconstitué les origines du développement de l'emploi saisonnier en agriculture, la forme qu'il prend juridiquement et la place qu'il occupe dans la division du travail. Sur quelles conditions d'emploi, de travail et de vie débouchent cette construction sociale ?

Les conditions d'existence des salariés saisonniers attirent régulièrement l'attention des médias et des pouvoirs publics. D'après un article du *Monde*, ils « investissent tous les

[1] Pareille flexibilité juridique se retrouve dans le recours aux travailleurs saisonniers étrangers. *Cf*. la saisine de la Halde (Haute autorité de lutte contre les discriminations et pour l'égalité) par le Collectif de défense des travailleurs étrangers de l'agriculture (Codetras) : « Travailleurs étrangers "saisonniers" de longue durée », [en ligne] *Groupe d'information et de soutien des immigrés (GISTI)* (consulté le 4 mars 2016). URL: http://www.gisti.org/IMG/pdf/halde_200703_codetras.pdf.

secteurs » : l'emploi saisonnier ne se limite plus à l'agriculture ou au tourisme, mais se développe aussi, par exemple, dans la banque[1]. Il n'existe pas de statistiques officielles concernant les saisonniers, mais les évaluations des syndicats se rejoignent pour en souligner leur augmentation. D'environ 800 000 en 2010, ils seraient entre 1,5 à 2 millions en 2015. *L'Humanité* parle de 825 000 saisonniers agricoles[2]. Mais les deux journaux s'accordent sur deux points principaux : le rapport salarial déséquilibré entre les saisonniers et les employeurs, renforcé par les avantages que procurent, pour les seconds, l'emploi saisonnier en termes de flexibilité ; la précarité des saisonniers et leur accès limité aux droits, qu'ils méconnaissent en règle générale[3].

Notre propos consistera à expliquer comment, en plus d'avoir construit un cadre institutionnel favorisant le recours aux contrats courts, l'histoire du salariat agricole est marquée par un retard d'acquisition des droits sociaux par rapport à l'ensemble des salariés. Plus précisément, ce retard est visible par deux comparaisons : entre les salariés de l'agriculture et ceux des autres secteurs, d'une part ; et entre les saisonniers et l'ensemble des salariés à l'emploi discontinu, d'autre part. Ainsi, les saisonniers agricoles cumulent deux spécificités (l'une relative à leur secteur d'activité, l'autre à leur emploi), qui expliquent la *précarité-pauvreté* d'une majorité d'entre eux. La récente réforme du contrat saisonnier de 2017, qui intervient après une mobilisation d'acteurs associatifs et politiques datant depuis au moins la fin des années 1990, en dépit de certaines améliorations, ne comblent pas ce retard.

Un retard d'acquisition des droits sociaux

C'est durant la période de l'entre-deux guerres que les salariés agricoles vont acquérir des droits dont bénéficient les ouvriers de l'industrie depuis les conquêtes sociales de la fin du 19ème et du début du 20ème siècles. Alors que la loi sur l'assurance contre les accidents du travail date de 1884, elle est votée en agriculture plus de trente ans plus tard, en 1922. Il en va de même pour la loi de 1907, qui réorganisait les conseils des prud'hommes (qui a été appliquée au secteur agricole en 1937) et au sujet de l'obligation, depuis 1931, d'établir un

[1] QUIGNON, Catherine. Les saisonniers investissent tous les secteurs, *Le Monde*, [en ligne] 13 septembre 2015 [mis à jour le 14 septembre 2015 (consulté le 7 mars 2016)]. URL: http://www.lemonde.fr/emploi/article/2015/09/13/les-contrats-saisonniers-s-etendent-bien-au-dela-du-tourisme-ou-des-recoltes_4755494_1698637.html.
[2] PERRIER, Marion. Il n'y a plus de saison pour les travailleurs saisonniers, *L'Humanité*, 10 septembre 2012.
[3] La CGT estime que 65% des saisonniers ne connaissent pas leurs droits. « Guide des saisonniers 2015 », site internet de la CGT, 6 juillet 2015 (consulté le 7 mars 2016). URL : http://www.cgt.fr/Guide-des-saisonniers-2015

bulletin de paye à chaque salarié (applicable en agriculture en 1956) (Darpeix, 2010, 119-120).

Surtout, les accords de Matignon de 1936, qui renforcent le rôle des conventions collectives et instaurent notamment la semaine de 40 heures de travail hebdomadaire, ne sont pas signés en agriculture. À l'heure actuelle, le Code rural n'a « jamais été absorbé par le droit du travail ou le droit à la sécurité sociale ». De ce fait, les spécificités du droit du travail agricole « résident principalement dans la durée du travail et le repos hebdomadaire moins favorable aux salariés mais dont la souplesse vise une meilleure adaptation aux besoins spécifiques de l'activité agricole » (Darpeix, 2010, 122)[1].

Une autre cause au retard d'acquisition des droits renvoie au fait que la protection sociale de l'agriculture est gérée par un régime spécial (couvant les salariés et non-salariés). La Mutualité sociale agricole (MSA), créée en 1947, en est l'organisme mutualiste. À la différence du régime général, organisé en branches assurant des risques spécifiques (maladie, accidents du travail et maladies professionnelles, retraite, famille…), la MSA prend en charge, au sein d'un guichet unique, les différentes prestations d'assurance.

Ainsi, « alors qu'en 1945, le risque accident du travail est incorporé au régime général de la sécurité sociale pour les salariés des autres secteurs, les accidents du travail en agriculture restent couverts par une assurance privée de l'employeur qui restera facultative jusqu'au début des années 1970 » (Darpeix, 2010, 120). Globalement, jusqu'en 1969, la couverture sociale de l'agriculture reste largement inférieure aux autres secteurs. Entre autres, les cotisations sont basées sur un salaire forfaitaire (c'est-à-dire calculé sur la base d'un salaire minimum, dans le cadre d'une convention collective) et non sur un salaire réel. Or, autre retard d'alignement sur le régime général, le Salaire minimum agricole garanti (SMAG) ne sera supprimé qu'en 1968. Créé le 11 février 1950 à un niveau inférieur en moyenne de 17% au Salaire minimum interprofessionnel garanti (SMIG), il est alors remplacé par ce dernier.

Cette mesure fait partie des accords de Varenne de juin 1968, qui sont la conclusion d'un mouvement social engagé par les ouvriers agricoles. Ils reconnaissent, « dans le principe,

[1] Ainsi, le chapitre III du livre VII du Code rural, consacré à la durée du travail, énumère les dispositions suivantes. L'article D713-5 précise que la durée maximale quotidienne de travail des salariés, fixée à 10 heures (article L3121-34 du Code du travail), peut être dépassée « dans tous les cas où un surcroît temporaire d'activité est imposé ». Les motifs permettant ce dépassement concernent : les travaux qui doivent « être exécutés dans un délai déterminé en raison de leur nature, des charges imposées à l'entreprise ou des engagements contractés par celle-ci », les travaux saisonniers et les travaux « impliquant une activité accrue pendant certains jours de la semaine, du mois ou de l'année ». Le dépassement est règlementé : il ne peut excéder 2 heures par jour, pendant un maximum de 6 journées consécutives, ou 30 heures sur une période de 12 mois consécutifs (« un contingent supérieur ou inférieur peut toutefois être fixé par convention collective ou accord collectif étendu »).

les mêmes droits aux ouvriers de l'agriculture qu'aux autres salariés » (Darpeix, 2010, 120). Dans le contexte du mouvement de mai 1968, la FNSEA accepte la plupart des revendications des syndicats : suppression du SMAG, prestations sociales dorénavant fondées sur le salaire réel, et non plus sur le salaire forfaitaire ; augmentation des salaires. Des négociations collectives aboutissent à la généralisation des comités d'entreprise et la reconnaissance du droit syndical (Bourquelot, 1972, 550). En 1972, la couverture des accidents du travail des ouvriers agricoles devient gérée par un système d'assurance obligatoire.

Après cette période de conquête sociale, la plupart des exploitants et des organisations patronales va revenir à une posture défensive. Par exemple, en septembre 1969, « le président de la commission main d'œuvre de la FNSEA menace d'encourager ses adhérents à ne verser que 70% des cotisations sociales si le gouvernement ne les diminue pas de 30% » (*ibid*., 548). Les accords de Varenne tardent à être appliqués. Si elle a pu avoir un impact positif sur les conditions d'emploi des salariés, l'importance de l'action contractuelle (le nombre de conventions collectives passe de 10 à 156 de 1962 à 1971) devient problématique quand la mobilisation des ouvriers agricoles et l'action de leurs syndicats décroissent (Bourquelot, 1972, 553). Ainsi, la faiblesse du poids syndical des salariés agricoles explique, au moins en partie, qu'en plus de bénéficier d'une durée de travail et d'un repos hebdomadaire défavorables par rapport aux autres salariés, ces travailleurs perçoivent de faibles niveaux de revenus et exercent majoritairement des emplois non-qualifiés.

Le groupe social le plus défavorisé ?

En 1968, suite aux accords de Varenne, les salariés agricoles voient leur salaire mensuel brut en espèces augmenter de 18% en un an. Toutefois, en termes de niveau de vie, ils continuent de former « le groupe social le plus défavorisé ». C'est dans les ménages agricoles que la part du budget consacrée aux dépenses alimentaires est la plus grande, et où les dépenses de santé y sont les plus faibles. Ils possèdent moins souvent que les autres un réfrigérateur, une machine à laver, une télévision et une voiture. Leur logement est aussi plus petit et de moins bonne qualité (Bourquelot, 1972, 540-542).

L'Enquête emploi de 2005 montre que le niveau de vie des salariés agricoles reste inférieur aux autres groupes sociaux. Leur rémunération moyenne « avoisine 1 200 euros[1] et

[1] L'Insee établit qu'en 2008, les niveaux de salaire des ouvriers agricoles sont parmi les plus bas. Le salaire médian à temps complet est de 1 250 euros net par mois pour les « ouvriers de l'agriculture, élevage et

est inférieure de près de 32% à la rémunération moyenne des salariés français tous secteurs confondus, laquelle est supérieure à 1 700 euros ». Ainsi, alors que la moitié des salariés en général perçoit un salaire global supérieur à 1 500 euros, ce n'est le cas que de 13% des salariés agricoles. Ceux qui sont ouvriers (soit la majorité) affichent la rémunération moyenne la plus faible (moins de 1 100 euros[1]), inférieure de 20% à celle d'un ouvrier de l'industrie (Cahuzac & Dessendre, 2011, 8-9).

Enfin, précisons que la condition de précarité-pauvreté des salariés agricoles s'observe également dans leur exposition, plus que les autres groupes sociaux, à la pénibilité et aux risques professionnels – qui concernent aussi, dans une moindre mesure, les chefs d'exploitation[2]. Cette condition s'observe, également sur une longue durée, à l'échelle internationale.

Les ouvriers agricoles dans le monde

Depuis sa création en 1919, l'Organisation internationale du travail (OIT) dit se préoccuper de la situation des salariés agricoles. Un rapport de 1996 précise que la main d'œuvre agricole mondiale compte alors 1,1 milliards de travailleurs, dont près de la moitié sont des salariés, et résume leur condition : « plusieurs millions de ces ouvriers perçoivent des salaires qui les classent parmi les plus pauvres d'entre les pauvres » ; ils occupent généralement des emplois occasionnels, « travaillent dans des conditions précaires et son dépourvus, ou presque, de protection sociale » ; l'exposition aux pesticides et aux produits agrochimiques cause « de graves maladies professionnelles ».

Le rapport ajoute que, si les échanges internationaux de produits agricoles ont augmenté de 3% au cours des dix années précédentes, les salariés agricoles « n'ont généralement pas bénéficié des fruits de cette croissance ». Ils consacrent fréquemment plus de 70% de leur salaire à l'alimentation et, dans 40% des pays étudiés, leur pouvoir d'achat « se situe au-dessous du seuil de subsistance ». Ils sont souvent « sous-employés, ne travaillant en moyenne que 175 jours par an ».

sylviculture », et de 1 200 euros pour les « jardiniers, ouvriers du maraîchage et de la viticulture ». *Cf.* « Les salaires en France », *Insee*, édition 2010.

[1] Au 1er juillet 2005, le SMIC net mensuel est de 958 euros (Cahuzac & Détang-Dessendre, 2011, 9).

[2] Plus que les autres ouvriers, les ouvriers agricoles, et en particulier les saisonniers, travaillent plus longtemps et dépassent souvent les durées réglementaires. Ils ont des taux d'accidents, de lésions mortelles et d'intoxication par les produits phytosanitaires, nettement supérieurs. Ils sont plus souvent confrontés à l'usure physique liée à certaines postures corporelles et à la manutention d'outils lourds. Enfin, les exploitants agricoles, et davantage encore les ouvriers agricoles, ont un taux de mortalité par suicide supérieur aux autres catégories socioprofessionnelles (Prévitali, 2015, 114). Par ailleurs, « le retard dans la législation s'accompagne d'une application très relative des textes en vigueur », et « l'Inspection des lois sociales en agriculture ne peut plus faire face à ses obligations en matière d'inspection du travail » (Bourquelot, 1972, 544).

Le contrat saisonnier : du statut quo à la réforme de 2017

Si les salariés agricoles restent situés au bas de la hiérarchie sociale et accusent un retard d'acquisition des droits sociaux, qu'en est-il du contrat saisonnier, qui rassemble un nombre croissant de travailleurs, pas seulement en agriculture ?

En 1999, Anicet Le Pors (1999) réalise un rapport sur les travailleurs saisonniers du tourisme. Il entend dépasser le cadre de ce secteur professionnel, pour s'interroger sur les saisonniers de tous secteurs et sur les mutations du travail et de l'emploi. Parmi les 31 propositions du rapport, figurent la mise en place du Contrat à durée indéterminé intermittent (CDII)[1] et l'introduction d'une clause de reconduction du contrat saisonnier d'une saison à l'autre, qui était alors facultative.

La plupart de ces propositions resteront inappliquées jusqu'en 2017, après que plusieurs organisations de travailleurs saisonniers ou d'élus politiques aient proposé une réforme du CDD saisonnier. C'est le cas d'Annie David, membre du Groupe communiste, républicain et citoyen (CRC) au Sénat, lors d'une séance en mars 2011. Elle attire l'attention du Ministre du Travail, de l'Emploi et de la Santé sur la situation des 400 000 salariés en contrat saisonnier, dont plusieurs règles les empêchent de bénéficier des mêmes droits que les salariés embauchés en CDD : absence de définition légale du travail saisonnier ; clause de reconduction des contrats d'une saison à l'autre non-systématique ; absence de prime de précarité) ; et indemnisation chômage d'un montant inférieur, en raison du coefficient réducteur appliqué aux saisonniers – qui sera supprimé en 2011 (*cf.* encadré ci-dessous)[2]. Le discours d'Annie David converge alors avec les orientations préconisées par l'Alatras (Association des lieux d'accueil des travailleurs saisonniers) et l'Adecohd (Association pour le développement économique de la Haute-Durance) en 2010, à la suite des 9èmes Rencontres nationales des saisonniers, des pluriactifs et de leurs partenaires[3].

[1] Ou CTI (Contrat de travail intermittent). Il ne peut être conclu « que pour des emplois permanents qui, par nature, comportent une alternance de périodes travaillées et non travaillées ». Le salarié bénéficie des mêmes droits que les autres salariés permanents. La durée annuelle minimale de travail peut osciller entre 300 et 1200 heures. *Cf.* « Le contrat de travail intermittent », [en ligne] site du Ministère du Travail, de l'Emploi, de la Formation professionnelle et du Dialogue social, 8 août 2015, mis à jour le 8 décembre 2015 (consulté le 4 mars 2016). URL: http://travail-emploi.gouv.fr/droit-du-travail/contrats-et-carriere/contrats-de-travail/types-de-contrats/article/le-contrat-de-travail-intermittent.

[2] *Cf.* « Question orale sans débat n° 1279S de Mme Annie David (Isère - CRC) », *Journal officiel (JO) du Sénat,* [en ligne] 31 mars 2011 (consulté le 10 mars 2016). URL : http://www.senat.fr/questions/base/2011/qSEQ11031279S.html.

[3] *Cf.* ADECOHD/ALATRAS, « Propositions d'évolution juridiques relatives à la saisonnalité et à la pluriactivité », [en ligne] 2010 (consulté le 10 mars 2016). URL : http://www.saisonnalite.org/sites/default/files/Propositions%20juridiques%20ADECOHD.pdf.

La suppression du chômage saisonnier : un alignement sur le régime général

Jusqu'en juin 2011, les demandeurs d'emploi bénéficiant du chômage saisonnier se voyaient appliqué un coefficient réducteur sur les salaires pris en compte pour calculer leur indemnisation. Il était calculé en divisant par 365 le nombre de jours travaillé au cours des 12 mois précédant la fin du dernier contrat de travail[1]. Le chômage saisonnier pouvait être appliqué dans deux cas : « le chômage survenant à la suite d'activités exercées dans un secteur saisonnier » (parmi lesquelles les « activités saisonnières agricoles », telles que les récoltes) ; et, sous certaines conditions, « le chômage survenant trois années de suite aux mêmes périodes, quel que soit le secteur d'activité concerné »[2].

Le chômage saisonnier, qui pouvait aussi être appliqué aux intermittents du spectacle jusqu'au 4 mai 2007, est supprimé le 1er juin 2011, date de l'entrée en vigueur de l'Accord national interprofessionnel (ANI) relatif à l'indemnisation du chômage. Désormais, les saisonniers sont indemnisés au régime général, comme l'ensemble des salariés, s'ils ont cotisé durant 4 mois (soit 122 jours ou 610 heures de travail) sur une période de 28 mois pour les moins de 50 ans, et sur une période 36 mois pour les plus de 50 ans.

Cet alignement sur les salariés du régime général est le fruit d'une mobilisation des organisations de salariés et de saisonniers, après le premier Forum social des saisonniers (FSS), qui a eu lieu du 3 au 5 décembre 2010 à Aubagne. Des partenaires sociaux gestionnaires de l'Unedic[3] ont été interpellés, et des syndicats (la CFTC[4] et la CGT) ont été rencontrés. Le Médiateur de la République, qui avait été sollicité, a lui aussi fait une proposition de loi visant à réformer le contrat saisonnier[5].

En juin 2011, dans sa réponse à Annie David, Benoît Apparu, secrétaire d'État auprès de la Ministre de l'Écologie, du Développement durable, des Transports et du Logement, estime que la définition du caractère saisonnier est claire et qu'elle ne pose pas de problème d'application particulier[11]. Alors que l'usage des contrats saisonniers tend à se détourner de son objectif initial (une réponse à un surcroît d'activité) et, par dérogation, à se généraliser

[1] La CGT estime ainsi qu' « un salarié "requalifié" chômeur saisonnier perdait 50 % de son allocation » ; « pourtant, les salariés saisonniers comme leurs employeurs cotisent à l'Unedic au même niveau que les autres ». (*cf.* « Guide des saisonniers 2014 », site internet de la *CGT*, 1er juillet 2014 (consulté le 11 mars 2016) ; URL : http://www.cgt.fr/Guide-des-saisonniers-2014.html). Michel Le Souarnec (membre du groupe Communiste et républicain au Sénat) estime cette minoration à 25%. *Cf.* « Séance du 27 janvier 2015 (compte-rendu intégral des débats) », [en ligne] *JO du Sénat* (consulté le 11 mars 2016)]. URL : http://www.senat.fr/seances/s201501/s20150127/st20150127000.html.

[2] *Cf.* « Le coefficient "chômage saisonnier" », [en ligne] *Pôle Emploi*, janvier 2012 (consulté le 11 mars 2016). URL: http://www.pole-emploi.fr/file/mmlelement/pj/91/9f/78/bd/___66623.pdf.

[3] Acronyme d'Union nationale interprofessionnelle pour l'emploi dans l'industrie et le commerce, jusqu'en 2001. Depuis, l'appellation « Unédic » est une marque déposée : elle ne renvoie donc plus à un acronyme mais à un nom propre. Il s'agit d'une association loi 1901, dirigée par les partenaires sociaux. Elle a pour mission la gestion de l'assurance chômage.

[4] Confédération française des travailleurs chrétiens.

[5] « La minoration des Assedic des saisonniers, c'est fini ! », communiqué du FSS dans *L'Humanité*, [en ligne] 15 avril 2011 (consulté le 11 mars 2016). URL: http://www.humanite.fr/15_04_2011-la-minoration-des-assedics-des-saisonniers-cest-fini-communiqu%C3%A9-470207.

[11] *Cf.* « Réponse du Secrétariat d'État chargé du logement », *JO du Sénat*, [en ligne] 15 juin 2011 (consulté le 11 mars 2016). URL : http://www.senat.fr/questions/base/2011/qSEQ11031279S.html.

(dans des musées ou des stations-services, par exemple), les négociations qui suivront reproduiront le *statut quo* autour de la réforme du contrat saisonnier.

Celle-ci interviendra finalement en 2017, par l'ordonnance du 27 avril, issue des Loi travail de Myriam El Khomri du 8 août 2016. D'une part, les emplois saisonniers sont définis plus précisément, à partir d'un critère temporel : « Emplois à caractère saisonnier dont les tâches sont appelées à se répéter chaque année selon une périodicité fixe, en fonction du rythme des saisons ou des modes de vie collectifs » (article L. 1242-2 du Code du Travail). Cette nouvelle définition facilite *a priori*, d'autre part, les possibilités de reconduction du contrat, qui ont été aménagées. Pour que ce soit le cas, le salarié doit avoir réalisé deux contrats saisonniers dans la même entreprise et sur deux années consécutives, et l'employeur doit disposer d'un emploi saisonnier compatible avec la qualification du salarié.

Ceci étant, l'application de ces nouvelles règles est soumise à l'obligation qu'ont les branches et les entreprises où il est d'usage de recourir au contrat saisonnier de négocier sa reconduction automatique d'une année sur l'autre, mais aussi de prendre en compte l'ancienneté du salarié. À défaut d'un accord, « une ordonnance sera prise par le Gouvernement à ces sujets dans un délai de 9 mois à compter de la promulgation de la loi ». En attendant, selon l'article. L. 1244-2-2, les saisonniers sont censés être informés de leur droit à la reconduction du travail par l'employeur, « par tout moyen permettant de conférer date certaine à cette information » (recommandé avec accusé de réception, par exemple).

En résumé, la reconduction systématique du contrat saisonnier reste dépendante d'accord collectifs ou de l'application du droit par les employeurs, lesquels ont la possibilité de s'y soustraire par un « motif dûment fondé ». Or, la législation ne précise pas les modalités de ce motif dérogatoire, et il n'existe pas de jurisprudence à cet effet. Ainsi, la réforme expose les salariés au *non-recours au droit*, qui s'observe à l'échelle des différentes politiques sociales (Warin, 2012) et dont l'ampleur se mesure notamment au niveau de l'assurance chômage[1]. La question mérite d'être soulevée, d'autant plus que les saisonniers sont généralement peu au fait des règles de leur contrat et des protections qu'il octroie, et que le non-recours au droit reproduit les *inégalités* initiales au sein du salariat : ceux qui ont travaillé

[1] En France, entre 2003 et 2006, 39% des chômeurs éligibles à l'assurance chômage ne se seraient pas inscrits à l'ANPE (Blasco & Fontaine, 2010, 4). Ce chiffre est sûrement sous-estimé. Ainsi l'Unedic avait-elle calculé le coût financier du « droit d'option » (permettant au demandeur d'emploi de choisir l'indemnisation chômage issue de ses anciens droits ou celle provenant de ses nouveaux droits), instauré à la suite de la réforme des « droits rechargeables », en fonction de son taux de recours, estimé à 52%. *Cf.* « [Enquête qualitative] Droits rechargeables et cumul allocation-salaire vus par les demandeurs d'emploi », [en ligne], Unedic, 30 décembre 2015 (consulté le 24 juin 2017). URL : http://www.unedic.org/publication/enquete-qualitative-droits-rechargeables-et-cumul-allocationsalaire-vus-par-les

sur des périodes plus courtes et pour des salaires moins élevés sont ceux qui y recourent le moins à l'indemnisation chômage, ou le plus tardivement (Blasco & Fontaine, 2010, 4).

Autrement dit, la réforme, bien qu'allant dans le sens d'un plus grand encadrement juridique, maintient les saisonniers dans une situation inégale à l'égard des autres salariés à l'emploi discontinu. Ce constat vaut aussi pour la prime de précarité, à laquelle les saisonniers n'ont pas droit à la fin de leur contrat.

Si le recours accru à l'emploi saisonnier ne concerne donc pas que l'agriculture, cette section a illustré comment il en est venu à faire partie intégrante de la division du travail du secteur, et qu'il contribue à maintenir les salariés agricoles dans une condition de précarité-pauvreté. En retracer la construction sociale a permis de déconstruire la correspondance supposée entre saisonnalité de la tâche et saisonnalité de l'emploi. L'existence de formes d'emploi alternatives, telles que le CDI intermittent[1] ou le groupement d'employeurs, qui posent d'autres types de problématiques[2], s'ajoute à un tel constat pour réinterroger la facilitation du recours au CDD saisonnier, et son extension à un large spectre de secteurs d'activité.

Au terme de cette section, il est possible de synthétiser quatre principaux facteurs concourant à la condition de précarité-pauvreté des saisonniers agricoles et provenant de de deux éléments distincts, le secteur d'activité et la forme d'emploi :

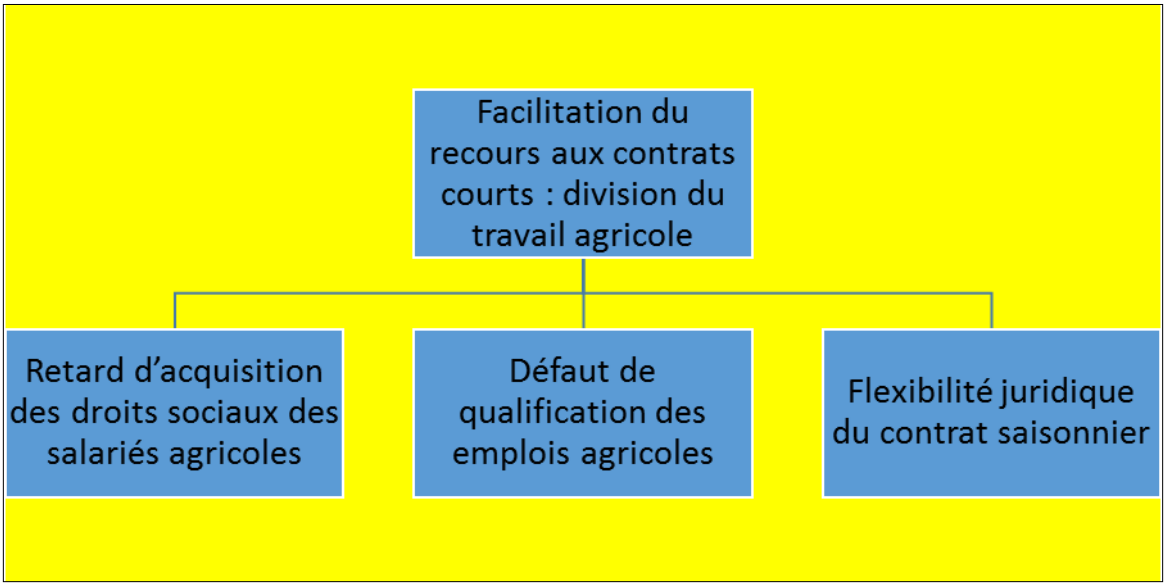
1) de façon structurelle, d'abord, l'appartenance à l'agriculture est à l'origine d'un *retard d'acquisition des droits* des salariés agricoles par rapport aux salariés des autres secteurs d'activité, d'un *défaut de qualification* des emplois proposés, ainsi que d'une *facilitation du recours aux contrats courts*, favorisant la *division du travail* entre salariés permanents et salariés saisonniers;
2) ces derniers, du fait des modalités du *CDD saisonnier*, sont, d'une part, amenés à rester positionnés dans un segment secondaire du marché du travail et, d'autre part, dans des conditions défavorables comparé à d'autres autres formes d'emploi

[1] Celui-ci reste peu développé. En effet, pour l'employé, l'indemnisation chômage et la rémunération correspondent aux seules périodes travaillées (même si un accord collectif, éventuel selon les secteurs, prévoit un lissage de la rémunération) ; pour l'employeur, il est moins avantageux, en termes d'exonérations de charges patronales, que le contrat saisonnier ou que le groupement d'employeurs.

[2] Par exemple, nous avons vu que la vocation du groupement d'employeurs à pourvoir des emplois stables n'est appliquée que dans la moitié des cas. Par ailleurs, des employeurs agricoles utilisent ce dispositif afin « d'externaliser le recrutement des saisonniers et la gestion de la main d'œuvre », réduire les charges patronales et bénéficier d'une plus grande flexibilité, en embauchant le même salarié sous contrat saisonnier, de manière successive, chez chacune des sociétés du groupement (Darpeix, 2010, 107). Cet usage du groupement d'employeurs en agriculture sera observé au chapitre 5.

discontinu, en raison de l'absence de prime de précarité et de la flexibilité juridique du contrat (réduite par la possibilité, depuis 2017 et sous certaines conditions, de reconduire le contrat d'une saison à l'autre).

Figure 2. Facteurs de la condition de précarité-pauvreté des saisonniers agricoles



1.2. Le salariat intermittent : entre autonomie salariale et précarisation

Alors que les saisonniers agricoles sont restés à l'écart de l'emploi discontinu, de son développement et de son institutionnalisation, tout comme celle des droits sociaux qui lui sont rattachés, il en va autrement pour les intermittents du spectacle. Outre leur capacité de mobilisation politique d'être mobilisés politiquement, ces derniers se distinguent par la défense de dispositions spécifiques à l'assurance chômage, à partir desquelles l'emploi discontinu leur paraît soutenable au sens fort du terme.

Il ne s'agit pas de revenir sur l'histoire du salariat intermittent, qui a déjà été retracée (Grégoire, 2009). Notre regard se concentrera plutôt sur la progressive socialisation des ressources, générée par l'évolution des annexes 8 et 10. En effet, ces dernières ont fini par représenter, chez les intermittents mobilisés, « le moyen historiquement le plus efficace dans l'effort pour concilier une sécurisation matérielle de l'existence avec le maintien, voire le renforcement, d'une forte indépendance salariale » (Grégoire, 2012, 33).

Une telle réappropriation symbolique et politique de l'assurance chômage contraste avec le retard d'acquisition des droits sociaux des salariés agricoles. Ainsi est-il nécessaire de revenir sur les origines et sur les significations que revêt ce qui a pu apparaître comme un « horizon d'émancipation » de « l'équation liberté-précarité ». Mais, dans un second temps, on verra que la réforme de 2003[1] marque un recul dans le mouvement historique de socialisation des ressources. Au-delà de la tendance à un alignement des intermittents du spectacle sur les demandeurs d'emploi du régime général, elle a pour effet de précariser l'accès à l'indemnisation chômage des intermittents les plus précaires.

1.2.1. La socialisation des ressources : un « horizon d'émancipation » ?

Couvrant une période s'étirant de 1919 à 2007, Matthieu Grégoire (2009, 22-25) observe deux constantes dans l'histoire du salariat intermittent. La première est celle de « la prégnance de l'emploi intermittent » : « le recours à des contrats courts, à la pièce, au "cachet", ou au "service", est une réalité très ancienne dont on retrouve la trace dans tous les contrats types établis durant l'entre-deux-guerres » ; le terme de « salarié intermittent » apparaissant juridiquement à la fin des années 1930. Si l'activité des travailleurs du spectacle n'a pas toujours pris la forme actuelle, elle s'est continuellement caractérisée par sa dérogation à la norme d'emploi : organisation du travail par projet, discontinuité de l'emploi, rémunération variable, multiplicité d'employeurs, part de « travail invisible » débordant le cadre de l'emploi.

La seconde constante réside dans ce que l'auteur nomme « l'équation liberté-précarité », synthétisant deux éléments imbriqués entre eux. Premièrement, la précarité de l'emploi des travailleurs du spectacle est souvent justifiée de la manière suivante :

> « […] ceux qui travaillent à améliorer la condition sociale des artistes se voient […] opposer un discours selon lequel la précarité ne serait que le revers de la liberté, et qu'il serait naturel, dès lors qu'on tient à son autonomie d'artiste, d'en assumer les conséquences matérielles ».

[1] La restitution de l'histoire du salariat intermittent s'arrêtera à la réforme de 2003 (hormis pour certaines statistiques concernant le secteur du spectacle et les conditions d'emploi), les réformes ultérieures prolongeant, dans les grandes lignes, la dynamique impulsée. Le présent chapitre ayant commencé à être rédigé avant la réforme de 2016, et les enquêtés ayant été suivis jusqu'en 2014, nous ne ferons que la signaler.

Cette équation renvoie alors aux fondements du salariat, « selon laquelle la sécurisation matérielle du travailleur ne serait que la contrepartie de sa subordination, de la perte de son autonomie ».

Deuxièmement, l'équation liberté-précarité définit aussi le rapport ambivalent des intermittents du spectacle quant à cette condition salariale : « d'un côté, la précarité, de l'autre, l'autonomie ; d'un côté, l'instabilité et l'incertitude […], de l'autre, le refus de la subordination, de l'"usine", de la discipline et de la monotonie qu'on lui prête ». La vie d'artiste, et la condition salariale qui lui est associée, sont donc appréhendées en opposition à la norme d'emploi et à la subordination qu'elle enferme.

Tout au long du 20ème siècle et jusqu'à aujourd'hui, la mobilisation politique des travailleurs du spectacle aurait été sous-tendue par la recherche d'un « horizon d'émancipation » de cette équation liberté-précarité, défini ainsi :

> « […] une matrice revendicative, plus ou moins cohérente, […] portée collectivement par des acteurs pour se soustraire, tout aussi collectivement, à un système de contraintes et proposer une alternative à l'existant lorsqu'il est perçu négativement ou un approfondissement de l'existant lorsqu'il est jugé favorablement » (Grégoire, 2009, 29).

L'auteur montre que ce que l'on pourrait interpréter comme des vertus morales ou des prises de position idéologiques sont plutôt, bien souvent, une adaptation à l'état du marché et de l'assurance chômage, ainsi qu'au rapport de force politique du moment. L'acquisition des droits sociaux des intermittents du spectacle résulte d'un long combat, qui est « loin d'être linéaire et progressif » (Grégoire, 2012, 23).

Ainsi, la *socialisation des ressources*, le troisième « horizon d'émancipation » identifié par Grégoire, après celui de la corporation et de l'emploi, n'a pas été pensée ou revendiquée comme tel à l'origine. Ce n'est qu'avec l'augmentation continue du nombre d'intermittents du spectacle des années 1980 à 2003, et l'accroissement de la part de l'indemnisation chômage dans leurs revenus, que cette alternative est apparu comme un moyen de s'émanciper du marché et de l'emploi, par un revenu complémentaire fondé sur la solidarité interprofessionnelle (où l'ensemble des travailleurs cotise pour une seule et même caisse, l'Unedic).

Vers « l'indemnisation de l'intermittence »

L'Unedic, qui a vu le jour le 31 décembre 1958, crée l'annexe 8 en 1964, dédiée aux travailleurs et techniciens de la production cinématographique. À l'inverse de l'aide publique,

l'allocation est versée indépendamment des ressources de la personne, à la condition de justifier d'au moins 1 000 heures de travail au cours d'une période de référence de 12 mois. Ensuite, l'ordonnance du 13 juillet 1967, qui réforme l'aide publique, permet un accès « beaucoup plus large pour ces salariés à l'emploi atypique » (Grégoire, 2009, 247). Elle étend le champ du régime de chômage de l'Unedic à l'ensemble des salariés, et non plus aux seuls salariés des branches représentées au CNPF (Conseil national du patronat français)[1]. Cinq moins plus tard, les gestionnaires de l'Unedic, par le protocole du 4 décembre 1967, adoptent l'annexe 10, relative aux artistes du spectacle. Ils y sont éligibles s'ils ont effectué, soit 1 000 heures de travail dans l'année, comme pour l'annexe 8, soit 2 000 heures en 24 mois, soit 3 000 heures sur 36 mois[2]. Par extension, l'annexe 10 intègrera, en 1968, les techniciens du spectacle vivant[3].

Mais, dans les faits, jusqu'en 1979, l'Unedic n'est qu'un régime « complémentaire »[4], et l'indemnisation chômage, pour les intermittents, est « totalement marginale tant par le faible nombre de personnes concernées, que par les montants considérés » (Grégoire, 2012, 32). Deux nouvelles conventions collectives de l'Unedic vont changer la donne.

L'accord du 27 novembre 1979 est signé par l'ensemble des confédérations de salariés et le CNPF. *Il unifie le système de l'aide publique avec celui des « caisses complémentaires » de l'Unedic* et modifie, radicalement, les conditions d'accès aux annexes 8 et 10. L'une des dispositions décisives est l'abaissement du seuil d'éligibilité, de 1 000 à 520 heures annuelles d'emploi, puis à 507. Est également introduite ce qui sera communément appelé la « date anniversaire » : l'allocation est versée durant les 12 mois qui suivent la fin du dernier contrat de travail ; à l'issue de ces 12 mois, le dossier est réexaminé. La portée des annexes est alors toute autre : elles ne couvrent plus seulement l'élite des intermittents qui travaillent régulièrement et qui connaissent des « trous » de carrière importants, mais une majorité d'entre eux, confrontés à des périodes de chômage régulières. Autrement dit, « *la réforme de 1979 fait passer l'indemnisation d'un régime d'exception à un régime courant*. […] On passe

[1] Qui devient le Mouvement des entreprises de France (Medef) à partir de 1998.
[2] Cela, alors qu'au régime général, « trois mois d'emploi dans les six derniers mois précédant la fin du dernier contrat de travail suffisent à ouvrir droit à 9 mois d'indemnisation » (Grégoire, 2009, 260).
[3] Au départ donc, la distinction entre l'annexe 8 et l'annexe 10 se fait entre les travailleurs du cinéma et les travailleurs du spectacle vivant. Ensuite, depuis 2003, l'annexe 8 regroupe les techniciens et l'annexe 10 les artistes.
[4] « De la mise en place des annexes 8 et 10 en 1964 et en 1967 jusqu'en 1979, l'indemnisation du chômage est assurée pour partie seulement par les allocations spéciales servies par les Assedic. Jusqu'à la convention de 1979, pour le régime général comme pour les salariés intermittents du spectacle, le système français d'allocation du chômage est fondé sur la juxtaposition d'un dispositif public (les "aides publiques" servies par l'État) et d'un dispositif paritaire privé (les "allocations spéciales" servies par les Assedic depuis 1959) » (Grégoire, 2009, 246-247).

d'une indemnisation d'un chômage exceptionnel à une indemnisation de l'intermittence » (*ibid*., 270)[1].

Après l'affiliation à l'assurance chômage des intermittents du spectacle par les annexes 8 et 10, la deuxième disposition majeure est la *solidarité interprofessionnelle*. La nouvelle convention de l'Unedic du 24 février 1984 réalise la séparation entre un régime dit « d'assurance », financé par la cotisation, et un régime dit de « solidarité », financé par l'impôt » (*ibid*., 285). De 1984 à 2003, les annexes 8 et 10 ne connaissent pas de modifications majeures, en dépit des multiples négociations et manifestations entourant la convention Unedic.

Mutations démographiques du spectacle et socialisation des revenus

Tout au long de ces conflits, le secteur du spectacle connaît de profondes mutations, qui contribuent à resserrer les revendications des intermittents autour de l'horizon de la socialisation des ressources et de la défense des annexes 8 et 10.

Premièrement, les effectifs croissent continuellement depuis 1980, principalement en raison d'une forte progression du nombre d'intermittents, en particulier de ceux qui sont indemnisés.

Croissance démographique du spectacle, du salariat intermittent et des intermittents indemnisés

La première évolution notable du spectacle après la création des annexes 8 et 10 et de la solidarité interprofessionnelle réside dans une augmentation spectaculaire des effectifs des intermittents : « De 1980 à 1992, les données du Groupement des institutions sociales du spectacle (GRISS) […] montrent que le nombre d'actifs a crû de 64% (de 94 746 à 154 948 actifs). Pour les seuls intermittents, les effectifs seraient passés, selon cette source, de 50 780 en 1980 à 99 867 en 1992. » (Grégoire, 2009, 317). Cette tendance se prolonge jusqu'au début des années 2010 : « le nombre de personnes déclarant exercer à titre principal un métier du spectacle a plus que doublé depuis 1990, pour atteindre plus de 190 000 actifs en 2010 : 74 000 artistes et 116 400 professionnels technico-artistiques » (Gouyon & Patureau, 2014, 1).

[1] C'est nous qui mettons en italique.

Selon les auteures de cette enquête du Département des études de la prospective et des statistiques (DEPS), l'augmentation des effectifs va de pair avec un développement important et continu de l'emploi salarié dans le spectacle : « déjà majoritaire au début des années 1990 […], le salariat concerne en 2010 près de 85% des actifs de ces métiers » (*ibid*.). Cet accroissement du salariat du spectacle est, à son tour, lié au *développement du salariat intermittent* (notamment au travers de la hausse du CDD « d'usage », sur lequel nous nous attarderons plus bas), qui devient la norme d'emploi du secteur : au cours des vingt dernières années, les effectifs intermittents ont été multipliés par près de trois, pour atteindre 154 000 en 2009.

Dans le même mouvement, la hausse la plus rapide concerne le nombre d'intermittents indemnisés au titre des annexes 8 et 10. Même si les données précises sont alors inexistantes, « il ne fait pas de doute qu'en 1980 on compte moins de 10 000, peut-être moins de 5 000 intermittents indemnisés » (Grégoire, 2009, 317). Par la suite, jusqu'en 2003, la hausse des intermittents indemnisés est plus élevée que celle des intermittents en général – même si leur nombre a régressé de 2003 à 2007, suite à la réforme (Gouyon & Patureau, 2014, 4).

Comment interpréter cette accroissement des effectifs du spectacle et, davantage encore, de ceux qui perçoivent l'indemnisation chômage ? C'est, d'une part, l'effet du mouvement de socialisation des revenus, qui a succédé à la facilitation de l'accès des intermittents aux annexes 8 et 10. Ainsi, la baisse du salaire moyen, que l'on notera plus loin, est compensée par la hausse continue des prestations Unedic : le « taux de socialisation » (la part du revenu issue de l'indemnisation chômage) passe de 15% en 1980 à plus de 40% en 2003 (Grégoire, 2009, 323). En 2011, la part des indemnités chômage dans leurs revenus est de 43% (Gouyon & Patureau, 2014, 5).

D'autre part, pour Antonella Corsani et Maurizio Lazzarato, l'augmentation du nombre d'intermittents et d'intermittents indemnisés est également imputable au « développement quantitatif et qualitatif des activités culturelles et artistiques », dans un contexte où, comme dans les autres économies occidentales, la part des activités de services s'accroît continument : le secteur tertiaire regroupe 76,8% des emplois français et 71,2% des emplois européens – quand l'agriculture génère 2,8% des emplois français et 4,7% des emplois européens. Les auteurs, en faisant référence à plusieurs enquêtes statistiques démontrant leur poids en termes de valeur ajoutée, de chiffres d'affaires ou de création d'emploi, montrent que les activités culturelles et artistiques « ne sont pas étrangères à cette dynamique » (Corsani & Lazzarato, 2008, 15-16).

Corsani et Lazzarato utilisent cet argument pour répondre à l'interprétation, portée notamment par Pierre-Michel Menger (2005), selon laquelle la précarité du secteur est entretenue, voire accentuée, par la facilitation, d'un côté, de l'accès aux annexes 8 et 10 et, de

l'autre, de l'utilisation du CDD dit « d'usage constant »[1]. Dans cette logique, les conditions d'emploi et d'indemnisation chômage atypiques du spectacle seraient à l'origine de deux processus. Le premier désigne une croissance déséquilibrée » du secteur : de 1987 à 2003, le nombre d'intermittents augmente plus vite que le nombre d'emplois et que la masse salariale. Le second renvoie à une fragmentation de l'emploi et une augmentation rapide de la multiplicité des employeurs (Gouyon & Patureau, 2014, 3-4)[2].

À ce stade, notre propos n'est pas de se prononcer sur l'effet précarisateur ou sécurisateur de cette évolution de l'intermittence. Soulevons seulement un fait qui semble moins porter à interprétations, à savoir une « modification très substantielle de la structure des revenus » : au moins jusqu'à 2003, « le revenu global ne baisse pas significativement, mais peu à peu les indemnités de chômage semblent se substituer aux salaires directs de chacun » (Grégoire, 2009, 324).

Le desserrement de la contrainte salariale

L'horizon de la socialisation des ressources résulte donc d'une adaptation des intermittents à l'évolution de l'assurance chômage. Mais l'augmentation croissante de leurs effectifs va les amener à y voir un levier d'autonomie, par le desserrement des contraintes marchandes et patronales ainsi que de la nécessité d'emploi. Ici aussi, il ne s'agit pas de se demander si l'intermittence, en fragmentant les emplois et en accroissant la part du travail invisible, favorise l'auto-exploitation de ses membres. Nous insistons plutôt sur le sens et les usages qu'ils revêtent chez les intermittents, d'autant plus qu'ils contrastent avec le rapport à l'emploi discontinu et à l'assurance chômage des saisonniers agricoles.

Pour dégager le potentiel d'émancipation de l'intermittence, Grégoire opère, à travers une enquête qualitative par entretiens, une comparaison de trois catégories de travailleurs du

[1] Le CDDU, qui existe depuis 1990, comporte plusieurs particularités, présentant des similitudes avec le contrat saisonnier : il n'y a pas de restriction à la reconduction du CDD ; il n'est pas précisé de date de fin ; il n'est pas besoin de respecter le délai de carence entre deux contrats ; il n'y a pas de prime de précarité à la fin du contrat. Depuis 1998 et l'article D. 1242-1 du Code du Travail, le spectacle, l'action culturelle, l'audiovisuel, la production cinématographique et l'édition phonographique font partie des secteurs d'activité où il est « d'usage constant de ne pas recourir au contrat à durée indéterminée en raison de la nature de l'activité exercée et du caractère par nature temporaire de ces emplois ».

[2] Menger (2005, 71-72) en fait la déduction suivante : « Si la forme contractuelle comme le CDD d'usage devient une variable d'équilibre dans l'organisation de l'activité d'un secteur et dans la concurrence interne à ce secteur, la messe est vite dite : elle incite à la généralisation de l'organisation par projet, de l'activité verticalement désintégrée, des réseaux de coopération et de sous-traitance, et conduit les opérateurs à transformer les coûts fixes de personnel en coûts variables. ».

spectacle : les travailleurs permanents, les intermittents indemnisés par l'assurance chômage et les intermittents non-indemnisés.

Tout d'abord, il compare les permanents et les intermittents en général. Chacune des deux populations juge sa situation en soi et relativement à l'autre. Il en ressort singulièrement que s'il n'y a pas, dans leur discours respectif, de hiérarchie de valeur entre les deux situations, la critique des contraintes liées à l'emploi permanent est partagée. Les permanents, minoritaires dans le spectacle, bénéficient, certes, pour la plupart, « d'excellents salaires et de gratifications symboliques liées au prestige national et international des structures dans lesquelles ils travaillent ». Mais ils critiquent leur situation en ce qui concerne « les contraintes en termes de capacité d'initiatives, de diversité et de créativité », l'absence de mobilité professionnelle et la subordination du travail à l'emploi. Quant aux intermittents, s'ils ont conscience que l'insécurité de l'emploi est le prix à payer de l'autonomie, ils rejettent les bénéfices de l'emploi permanent, en soulignant « le piège d'une sécurité qui aurait pour prix un renoncement aux ambitions artistiques » (Grégoire, 2009, 373-375).

Dans la critique de l'emploi permanent, ce sont donc les « conditions d'engagement dans le travail » qui priment. Si notre enquête montrera en quoi la volonté des intermittents d'être « libres » dans leur travail prend source, en partie, dans l'*illusio*, la relégation au second plan de la question des conditions d'emploi est aussi due à la sécurité, même relative, qu'apporte l'intermittence :

> « […] l'emploi permanent et l'intermittence indemnisée sont appréhendées comme deux formes possibles de sécurisation de l'existence, certes inégales, mais pas assez inégales pour déterminer une supériorité absolue de la permanence sur l'intermittence » (Grégoire, 2009, 378).

Comme cela ressort de nombreuses d'autres enquêtes, plus anciennes (Menger, 2005 ; Paradeise, 1998) ou plus récentes (Sibaud, 2013 ; Katz, 2015), c'est la distinction entre intermittents indemnisés et intermittents non-indemnisés qui s'avère être la plus significative. Grégoire explique que l'obtention des droits est synonyme de limitation du recours au « bi-professionnalisme » (« conjuguant une activité dans le secteur du spectacle et une activité alimentaire hors de ce secteur »). En revanche, la non-indemnisation entraîne une surexposition aux aléas du marché, la relation salariale pouvant prendre une forme « quasi-féodale ». En outre, ne pas atteindre le seuil des 507 heures, nécessaires à l'obtention de l'indemnisation, fait office de « double effet de cliquet » :

> « D'une part, l'effet financier du passage en dessous du seul incite au bi-professionnalisme. Mais, d'autre part, le bi-professionnalisme éloigne de l'éligibilité

dans la mesure où les heures effectuées dans le cadre du régime général ne sont pas comptabilisées » (Grégoire, 2009, 385-389).

Si la socialisation des ressources procure donc une autonomie négative (par soustraction), à travers un desserrement de la contrainte salariale, elle agit également comme autonomie positive, de deux manières.

Tout d'abord, elle redéfinit la relation salariale, notamment par la dilution de la figure de l'employeur. La figure du *salarié-employeur* (un intermittent embauché par sa propre structure, généralement une association loi 1901), en développement et relativement fréquente dans le spectacle[1], en est un exemple typique. « Ni des salariés, ni des entrepreneurs, ni des travailleurs indépendants » (Corsani & Lazzarato, 2008, 86), les salariés-employeurs brouillent les frontières, non seulement du salariat, mais aussi entre offre et demande d'emploi, entre employeur et employé, ou encore entre produit et travail.

Cette figure est d'abord un *support d'emploi*, en permettant aux intermittents d'être salariés, et donc de bénéficier de l'indemnisation chômage (à la différence des travailleurs indépendants, qui fournissent des prestations). Elle est également un support *d'auto-emploi* (Grégoire, 2009, 394) : d'une part, car les porteurs de projet peuvent s'embaucher eux-mêmes ; d'autre part, car le travail hors-emploi est rémunéré par l'indemnisation chômage, un temps qu'ils peuvent investir dans la création d'un projet ou d'une compagnie.

Le financement du travail hors-emploi, permis par la socialisation des ressources, n'est pas spécifique à la figure du salarié-employeur, mais représente une dimension essentielle de l'autonomie revendiquée par les intermittents. On mesurera le « *contre-pouvoir salarial* » (Grégoire, 2009, 400[2]) que cela peut procurer : les artistes sont alors moins dans la nécessité de « cachetonner » et moins dépendants des metteurs en scène dans l'accès à l'emploi, d'autant plus au sein de professions où le vieillissement est un handicap pour les interprètes.

Cependant, nous verrons aussi que le gain d'autonomie liée à l'auto-emploi demande à être relativisé. D'une part, se présenter en force de création d'emploi et de projets artistiques peut augmenter un temps de travail déjà conséquent. D'autre part, le desserrement de la contrainte salariale ne vaut que chez les intermittents indemnisés et disposant d'un capital spécifique aux arts du spectacle. Notre enquête biographique et longitudinale montrera également que le rapport à l'intermittence varie en fonction de l'évolution de la trajectoire.

[1] 29,9% des intermittents du spectacle interrogés par Corsani et Lazzarato se déclarent salarié-employeur (43,69% chez les artistes). Précisons toutefois que la multiplicité des employeurs reste la norme, puisque 9,95% d'entre eux travaillent exclusivement pour leur propre structure (Corsani & Lazzarato, 2008, 84-85).
[2] Mis en italique par nous-mêmes.

De manière générale, cohabitent, dans le discours des enquêtes, la recherche d'émancipation et ses limites, celles-ci étant renforcées par la réforme de 2003 : seuil des 507 heures, condition de l'indemnisation chômage et de la possibilité de vivre de son métier ; difficultés d'accès au logement et à la consommation ; débordement du travail sur l'emploi, qui a tendance à devenir la norme et qui favorise l'acceptation de faibles salaires ou la réduction du prix de vente des spectacles ; décalage des intermittents par rapport à la norme d'emploi, pouvant occasionner des ruptures de droits, participer au « déficit de légitimation sociale » des annexes 8 et 10 (Grégoire, 2009, 424) et, parfois, à un sentiment de marginalité.

1.2.2. Vers une normalisation de l'intermittence ? La réforme de 2003

La réforme des annexes 8 et 10 de 2003 est impulsée par le patronat, à travers son projet de « refondation sociale ». Il s'agit d'appliquer l'activation des dépenses « passives », à l'œuvre depuis l'instauration du Revenu minimum d'insertion (RMI), aux intermittents : l'indemnisation chômage ne doit plus seulement fournir un revenu, mais aussi inciter au retour à l'emploi.

Cette réforme ne remplira finalement pas son objectif de réduction du déficit et du nombre d'intermittents. En outre, elle restreint les conditions d'accès à l'indemnisation chômage, rend son renouvellement plus instable et réduit la socialisation des ressources, tout en reproduisant les inégalités à l'œuvre sur le marché du travail artistique.

Le projet de « refondation sociale » du Medef

La réforme des annexes 8 et 10 de l'Unedic de 2003 s'inscrit dans la politique de refondation sociale que mène le patronat depuis 1998.

À cette date, le CNPF est remplacé par le Medef. Au changement de sigle correspond un changement de direction, historique : « la direction traditionnellement choisie parmi les entrepreneurs de la métallurgie est alors remplacée par une équipe d'entrepreneurs de service » (Corsani & Lazzarato, 2008, 128). Après avoir démissionné, Jean Gandois, chef d'entreprise industriel, est remplacé par Ernest-Antoine Seillière de Laborde, ancien haut fonctionnaire et un des héritiers de la société d'investissement Wendel. Denis Kessler, président de la Fédération française des sociétés d'assurances (FFSA) et membre du Conseil

national des assurances de 1990 à 1997, devient le vice-président du Medef. Avec l'aide de François Ewald (philosophe, directeur de la recherche et de la stratégie de la FFSA de 1997 à 2003), il conçoit le projet de refondation sociale : « construire la protection sociale de demain », en invitant la société française et les partenaires à « innover », c'est-à-dire à « remettre en cause les systèmes sociaux existants, à l'origine de nombreux dysfonctionnements ». L'objectif est de « mettre la France à égalité de chances avec ses concurrents européens et mondiaux à travers une augmentation de la compétitivité et une réduction des coûts »[1].

Au sein de cette refonte de la protection sociale, l'assurance chômage, et tout particulièrement les annexes 8 et 10, « font figures de symboles » (Grégoire, 2009, 432). Le 19 juin 2002, sous le gouvernement Raffarin (2002-2005), un nouvel accord Unedic introduit une rupture historique, en établissant le doublement des cotisations patronales et salariales pour l'embauche d'intermittents : « Dans l'histoire de l'Unedic, c'est la première fois qu'on rompt avec le principe d'unicité du taux de cotisation et qu'on applique un taux spécifique pour une catégorie de salariés ». C'est également une *rupture avec le principe de la solidarité interprofessionnelle*, puisqu'il s'agit d'un financement professionnel, spécifique.

Le patronat y voit un signal positif pour proposer une réforme des annexes 8 et 10. Un an après l'accord du 19 juin 2002, qui a entraîné la mobilisation de la Fédération du spectacle et des intermittents, est signé celui du 26 juin 2003, par les organisations patronales et certains syndicats de salariés (CFTC, CGC[2] et CFDT).

Précarisation et capitalisation de l'intermittence

La « précarisation » induite par la réforme de 2003 vaut principalement pour ceux qui travaillent le moins souvent et sur des périodes plus courtes, les nouvelles règles favorisant ceux qui travaillent le plus et sur des périodes plus longues.

La première mesure est le *raccourcissement de la période de référence*. Désormais, les intermittents doivent comptabiliser 507 heures de travail, non plus sur un an, mais sur 10 mois pour les techniciens (annexe 8) et sur 10,5 mois pour les artistes (annexe 10).

La deuxième est la *fin de l'annualisation*. Jusqu'ici, les intermittents connaissaient à l'avance la date à laquelle leur indemnisation s'arrêtait et où leur dossier était réexaminé (la « date anniversaire »). Depuis 2003 (et jusqu'en 2016), la période d'indemnisation est à durée

[1] Archives du Medef, citées par M. Grégoire (2009, 432).
[2] Confédération générale des cadres.

indéterminée. Un intermittent indemnisé dispose d'un *capital* de 243 jours d'indemnités (ces dernières étant plus ou moins élevées selon le montant des salaires), qui s'écoule selon une durée variable : « au pire, pendant 8 mois s'il ne travaille pas du tout, et 10 mois ou 10,5 mois plus tard, s'il travaille régulièrement jusqu'à l'obtention des 507 heures » (Nissim, 2012, 222).

Une autre mesure, signe de la normalisation de l'intermittence, concerne la *fin de la prise en compte des heures de travail réalisées au régime général*. La réforme de 2003 « a marqué la fin de la possibilité de faire des "petits boulots alimentaires" en dehors du champ strict du spectacle » (*ibid*., 224), ce qui était fréquent dans ce secteur. En plus de n'être pas prises en comptes, le fait d'avoir effectué ces heures, même quand leur nombre ne dépasse pas le seuil délimité, peut conduire Pôle Emploi à ouvrir les droits des intermittents au régime général, et non au titre des annexes 8 et 10.

Au-delà de cette précarisation, plusieurs études quantitatives sur l'effet de la réforme de 2003 indiquent que celle-ci n'a pas eu les effets escomptés par ses promoteurs. Financièrement d'abord, il n'y a pas eu de réduction du déficit des annexes 8 et 10, au contraire[1]. Ensuite, la réforme n'a pas réduit le nombre d'intermittents, mais a plutôt « occasionné une éviction temporaire d'une partie des intermittents de l'indemnisation » (Grégoire, 2009, 479) : « la plus grande difficulté à atteindre le seuil d'éligibilité se traduit avant tout par une détérioration des situations individuelles et par une précarisation du droit à indemnisation des intermittents » (Grégoire & Pilmis, 2014, 9).

À côté de la diminution temporaire du nombre d'intermittents, et de la précarisation de cette fraction sur la durée, la réforme accentue les inégalités déjà à l'œuvre dans les arts du spectacle (*cf*. 2.3.1), comme pouvait le laisser augurer le principe de capitalisation qu'elle met en place[2]. Si la réforme s'est traduite par une hausse, de 2003 à 2006, des prestations journalières, c'est en raison de « l'éviction partielle ou complète des intermittents ayant les plus faibles prestations » (Grégoire, 2009, 483), ceux qui continuaient à être indemnisés étant ceux qui gagnaient le plus.

[1] Outre l'estimation faite par Grégoire (2009, 477-478), se reporter à la simulation de Corsani et Lazzarato (2008, 139), concluant à un surcoût de 40% généré par la réforme.

[2] Ce principe est maintenu dans le nouvel accord Unedic de 2006 (mis en application le 1er avril 2007) qui, hormis la création du Fonds permanent de professionnalisation et de solidarité, reproduit, globalement, les conditions de l'accord de 2003. Il perdurera jusqu'au dernier accord de l'Unedic de 2016, réintroduisant, entre autres mesures, la « date anniversaire » et l'annualisation de l'indemnisation.

Depuis la fin des années 1970, l'objectif de l'Unedic est de réduire les déficits budgétaires, activer les dépenses sociales et inciter au retour à l'emploi, au détriment des plus précaires, comme le résumait un rapport du Conseil de l'emploi, des revenus et de la cohésion sociale :

> « Les réformes successives de l'assurance chômage depuis 1979 et de la solidarité depuis 1984 ont plutôt renforcé les inégalités face à l'indemnisation du chômage. En effet, si elles ont préservé, et parfois même amélioré, les droits des plus de 55 ans et de personnes avec une longue durée d'activité, elles ont nettement réduit les droits des plus instables. Ces réformes successives ont beaucoup répondu à des impératifs budgétaires. » (CERC, 2005, 161)

Dans cette logique, issue d'une conversion au néolibéralisme – doctrine dont François Denord (2001) a analysé la construction sociale – qui s'est étendue au-delà de l'entreprise, les droits sociaux sont moins perçus comme un revenu de remplacement que comme la couverture d'un risque. S'assurer une continuité de revenus tend ainsi à devenir un capital, dont les individus seraient responsables[1].

De ce point de vue, il est notable qu'à intervalles réguliers, le Medef et la Cour des comptes voient dans les annexes 8 et 10 la cause du déficit de l'Unedic[2]. Au-delà, le rapport au salariat et à l'indemnisation chômage « inversé » (Schnapper, 1981) des intermittents du spectacle s'éloignait de la norme d'employabilité et de l'activation des dépenses sociales appliquée aux demandeurs d'emploi du régime général. Au vu de la progression d'un principe de capitalisation – comme le confirmera la réforme de l'Unedic de 2014, élargissant les « droits rechargeables » à l'ensemble des demandeurs d'emploi –, les annexes 8 et 10 représentaient une anomalie, voire un modèle alternatif, potentiellement transférable aux autres salariés à l'emploi discontinu.

Ajouté à la capacité des intermittents du spectacle à se mobiliser collectivement et à interpeller l'opinion publique dans la durée, ces raisons expliquent, entre autres, la continuité des offensives idéologiques et politiques dont ils font l'objet. Car, malgré le recul de la

[1] Par exemple, l'Unedic voyait dans la mise en place du droit d'option « la possibilité de gérer son capital de droits ». *Cf.* « [Enquête qualitative] Droits rechargeables et cumul allocation-salaire vus par les demandeurs d'emploi », [en ligne] *Unedic*, décembre 2015 (consulté le 9 novembre 2016). URL: http://www.unedic.org/publication/enquete-qualitative-droits-rechargeables-et-cumul-allocationsalaire-vus-par-les.

[2] Cette interprétation est déduite à partir de l'isolement des salariés affiliés à ces annexes (ne prenant donc pas en compte ceux qui sont embauchés en CDI, ou qui ont cotisé à ces annexes sans avoir été indemnisé, faute d'avoir réuni 507 heures de travail), ainsi que d'une absence de comparaison avec d'autres catégories de salariés à l'emploi discontinu (en CDD, par exemple). *Cf.* notamment DURAND, Anne-Aël. Le régime des intermittents coûte-t-il un milliard d'euros ?, *Le Monde*, 22 mars 2014 (consulté le 4 avril 2016). URL: http://www.lemonde.fr/culture/article/2014/02/26/le-regime-des-intermittents-coute-t-il-un-milliard-d-euros_4373187_3246.html.

socialisation des ressources, ce groupe social est parvenu à défendre, *a minima*, leurs droits, de l'instauration du fonds provisoire[1] à la réforme des annexes 8 et 10 de 2016.

*

[1] Le Fonds provisoire (abondé financièrement par l'État) était destiné à « repêcher » ceux qui pâtissaient des nouvelles conditions d'accès aux annexes 8 et 10 fixées par la réforme de 2003, en leur appliquant les anciennes règles. Ce fonds deviendra transitoire, avec la mise en place de l'AFT (Allocation fonds transitoire), en février 2005, puis permanent, via le Fonds permanent de professionnalisation et de solidarité, en 2006.

Ce premier chapitre s'est attardé sur la construction sociale de l'emploi discontinu, et des droits sociaux qui lui sont adossés, au sein de deux secteurs d'activité distincts. Le constat est contrasté. Dans le spectacle, l'emploi discontinu a été accompagné d'un encadrement institutionnel, favorisant une relative sécurisation des trajectoires professionnelles et une certaine autonomie salariale. Les annexes 8 et 10 de l'assurance chômage ont été réappropriées par les intermittents, qui se sont mobilisées pour leur défense.

À l'inverse, en agriculture, les saisonniers sont tenus à distance de la construction de l'emploi discontinu et accusent un retard d'acquisition des droits. La réforme du contrat saisonnier de 2017, survenant après un *statut quo* politique d'au moins deux décennies, n'introduit pas de changement suffisamment significatifs pour bouleverser une situation inégalitaire : les saisonniers ne bénéficient pas des mêmes droits que les autres salariés précaires, par exemple ceux embauchés en CDD ou en intérim. Ce défaut de droits participe à maintenir les salariés agricoles au rang de « groupe social le plus défavorisé » ; et, parmi eux, de nombreux saisonniers dans une situation de *précarité-pauvreté*.

Ce chapitre montre ainsi en quoi les précaires ne peuvent être considérés comme un groupe homogène, ne serait-ce qu'au vu de leurs conditions de travail et d'emploi et des droits qui y sont rattachés. La teneur de ces droits et leur évolution dans le temps sont effectivement largement dépendantes des appartenances socioprofessionnelles des salariés à l'emploi discontinu qui sont considérés. Il reste maintenant à voir quelle grille d'interprétation peut être à même d'analyser les origines de ces inégalités, de façon relationnelle, d'un groupe à l'autre, mais aussi dynamique, dans le temps long des luttes symboliques et politiques.

Chapitre 2. Position sociale et représentation politique

Comment comprendre le contraste de mobilisation collective entre les saisonniers agricoles et les artistes du spectacle ? Une première manière de répondre à cette question consiste à situer les deux populations dans l'espace social. Il apparaît effectivement que les inégalités de droits sociaux se recoupent avec les inégalités de capital possédés par le(s) groupe(s) auxquel(s) elles appartiennent. Deuxièmement, comprendre ces inégalités implique d'en analyser la construction sociale. La position sociale des deux populations d'enquête sera inscrite dans le temps, plus précisément dans la succession des luttes, symboliques et politiques, qui ont précédé sa forme actuelle.

Cette double-démarche (synchronique et diachronique) s'inspire de la conception de l'espace social et de la représentation politique proposée par Pierre Bourdieu, que nous expliciterons dans une première section. La deuxième section se focalisera sur les salariés agricoles, qui constituent l'une des fractions des classes populaires les plus éloignées du capital et de la visibilité publique. Une analyse diachronique mettra en perspective comment ce groupe occupe historiquement une position dominée, à la fois dans l'espace social et dans les mondes agricoles. La prégnance du « mythe de l'unité paysanne », la dépossession politique des salariés agricoles, leur invisibilité académique, entretiennent l'invisibilité sociale d'une population hétérogène et dispersée géographiquement et professionnellement.

Enfin, il ressort de la troisième section que les artistes du spectacle affichent une dotation en capital plus importante et plus diversifiée que celle des salariés agricoles. Nous nous attarderons sur le mouvement des intermittents du spectacle de 2003, pour montrer comment les différents capitaux possédés, cumulés à l'autonomie salariale et temporelle apportée par les annexes 8 et 10 de l'assurance chômage, sont mobilisés dans le cadre de leur lutte politique.

2.1. L'espace social et ses luttes

L'espace social de Bourdieu apporte un modèle théorique pour penser, d'une part, la distribution du capital entre les groupes sociaux et, d'autre part, les ressorts de la lutte ou de l'invisibilité politique.

2.1.1. Les « classes »

L'espace social est composé de classes, elles-mêmes constituées en fractions de classe (les professions libérales dans les classes supérieures, par exemple). Dans l'article « Espace social et genèse des classes », Bourdieu rappelle les deux acceptions de la notion, dans la continuité de la distinction établie par Karl Marx entre classes « en soi » et classes « pour soi ».

La première correspond à la classe construite théoriquement, « sur le papier », par le chercheur, et qui renvoie au sens logique du mot « classes » :

> « […] c'est-à-dire des ensembles d'agents occupant des positions semblables qui, placés dans des conditions semblables et soumis à des conditionnements semblables, ont toutes les chances d'avoir des dispositions et des intérêts semblables, donc de produire des pratiques et des prises de position semblables » (Bourdieu, 1984, 4).

Cette première acception a une portée explicative et prédictive, en particulier au sujet des pratiques et des propriétés des individus et des groupes. Mais la classe construite n'équivaut pas à la « classe actuelle, au sens de groupe mobilisé pour la lutte » : « on pourrait dire à la rigueur que c'est une *classe probable*, en tant qu'ensemble d'agents qui opposera moins d'obstacles objectifs aux entreprises de mobilisation que n'importe quel autre ensemble d'agents » (Bourdieu, 1984, 4[1])[2].

De même, parler d' « espace » social fait passer au second plan la question du traçage de frontières nettes entre les classes : les *propriétés intrinsèques*, telles que la *condition* de classe (relative aux conditions matérielles d'existence et à la pratique professionnelle exercée), n'ont de sens qu'associées aux *propriétés relationnelles*, renvoyant à la *position* de

[1] Mis en italique par l'auteur.

[2] Sur cet aspect, Bourdieu se rapproche de la conception nominaliste de Max Weber, qui conçoit la classe sociale comme un regroupement statistique d'individus que le chercheur juge proches, à partir de critères qu'il a sélectionnés. Cette conception se distingue, sans la remettre en cause dans son intégralité, de celle de Marx, qualifiée de réaliste. Pour un résumé des conceptions des classes sociales selon Weber et Marx, voir Chauvel, 2001, 316-318

classe[1]. Celle-ci, principalement déterminée par le volume et la répartition du capital possédé (*cf*. encadré ci-dessous), ainsi que par la place occupée dans les rapports de production (subalterne, cadre employé ou dirigeant, actionnaire…), fixe chaque individu ou groupe d'individus « dans une position ou une classe précise de positions voisines (c'est-à-dire dans une région déterminée de l'espace) ». Ainsi, « on ne peut occuper réellement, même si on peut le faire en pensée, deux régions opposées de l'espace » (Bourdieu, 1984, 3).

Les différentes formes de capital

La notion de capital « désigne en première analyse l'ensemble des ressources dont disposent les individus et les groupes et qui affectent leurs trajectoires, notamment dans les domaines scolaire, professionnel, matrimonial et familial » (Coulangeon, 2012). Elle renvoie, d'abord, à l'idée de propriété ou de disposition de l'individu. Le capital, surtout économique et culturel, mais aussi social, est hérité par l'appartenance à une famille et à un groupe social. En même temps, la dotation en capital évolue en fonction de la trajectoire sociale individuelle ou collective (de la famille ou du groupe), ou selon des transformations sociales (du système scolaire, par exemple). Ainsi, son accumulation, ou sa conversion d'une forme en une autre, dépendent des stratégies et des luttes déployées par l'individu ou les groupes.

Le *capital économique*, le moins conceptualisé par Bourdieu ([1980] 2002, 53), désigne l'ensemble des ressources matérielles et financières : revenus issus du travail et de l'indemnisation chômage, actions financières, propriété immobilière, etc. Comme toutes les autres formes de capital, on verra qu'il n'appartient pas seulement en propre à l'individu, mais est également constitué à partir de ses différentes appartenances, des revenus du conjoint aux transferts financiers de la famille.

L'accumulation du capital économique laisse entrevoir le rôle du *capital social*, défini comme « l'ensemble des ressources actuelles ou potentielles qui sont liées à la possession d'un *réseau durable de relations* plus ou moins institutionnalisées d'interconnaissance et d'inter-reconnaissance » (Bourdieu, 1980a, 2[2]). Ici également, si ce capital est en partie hérité, il demande à être entretenu et accumulé par les différents membres du groupe, au moyen d'un travail d'institutionnalisation (réseaux d'anciens élèves) et de sociabilités (via différentes types d'échanges, de paroles, de « nouvelles », de services, de biens, etc.).

Cette dernière remarque rappelle que le capital social est une condition à l'activation des autres formes de capital, dont le *capital culturel* (par exemple, l'obtention d'un diplôme favorise l'insertion dans le réseau d'anciens élèves, lequel favorise l'accès aux positions convoitées). Ce capital peut exister sous trois formes : à l'état institutionnalisé (diplômes, qualifications), à l'état objectivé (possessions de biens culturels : livres, instruments, tableaux…) et à l'état incorporé, « c'est-à-dire sous forme de dispositions durables de l'organisme ». Ce dernier état est plus difficile à délimiter et à objectiver, car il peut tout autant renvoyer à l'acquisition de connaissances culturelles qu'à des capacités langagières et corporelles (manière de parler, de se tenir). Étant donné qu'il suppose l « 'incorporation », son accumulation est étroitement liée à la dotation de capital culturel de la famille, et donc à sa transmission précoce (Bourdieu, 1979b, 3).

Enfin, le *capital symbolique*, dont la définition est plus imprécise que celles du capital culturel et du capital social, est synonyme de reconnaissance sociale, de réputation, de prestige ou d'honorabilité. En cela, il joue un rôle majeur dans la représentation politique (des régions, des

[1] Pour illustrer la distinction entre position et condition de classe, Bourdieu (1966, 201) évoque la « classe paysanne » : sa condition est notamment structurée par le fait de travailler au contact de la terre ; sa position est principalement définie en référence à la ville et aux citadins (Bourdieu, 1966, 201). En cela, il se distingue à nouveau de Marx, qui donne une importance prépondérante à la place occupée dans les rapports de production, au détriment d'autres dimensions (ici géographiques, mais aussi culturelles ou symboliques).

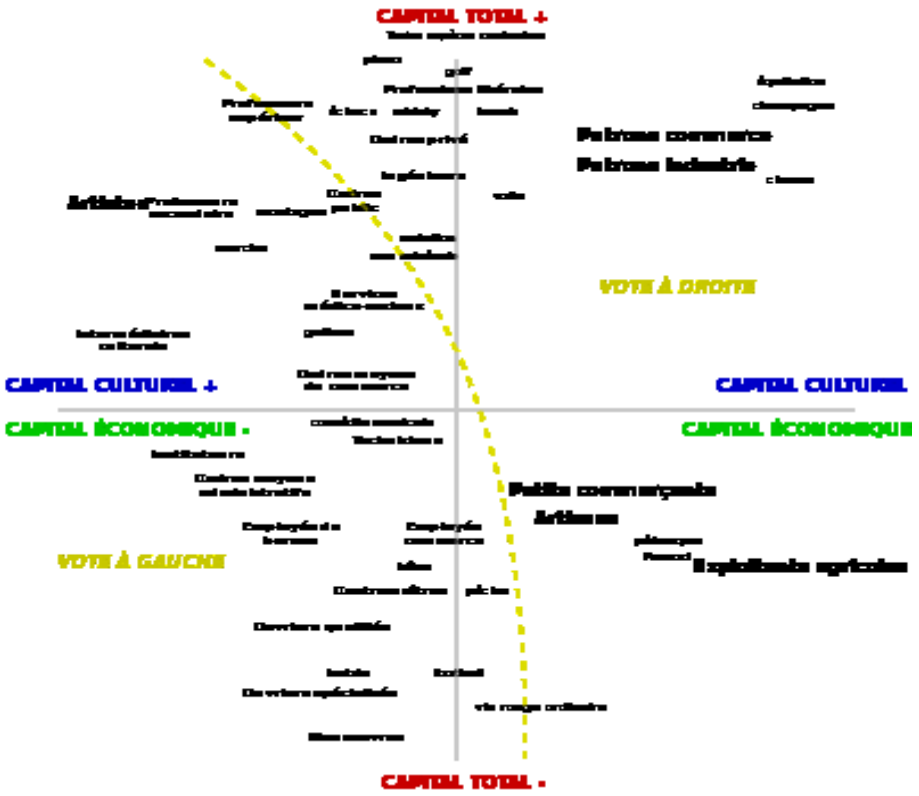
[2] C'est l'auteur qui met en italique.

groupes sociaux, des professions…). Le fait qu'il soit « à la fois une espèce particulière et un supplément qui vient cumuler ses effets avec les autres espèces de capital » (Fabiani, 2015, 105)[1] rappelle que la *convertibilité* est une propriété essentielle du capital chez Bourdieu. D'autre part, le fait que la reconnaissance, le pouvoir découlant du capital symbolique, soit garantie par la méconnaissance de ses origines, rappelle que les profits découlant de la possession des capitaux sont la conséquence des *rapports de force* constituant l'espace social, comme nous pourrons l'observer tout au long de ce chapitre.

Par l'intermédiaire de l'*habitus* – que nous définirons et nuancerons au chapitre 4 –, l'intériorisation, chez les individus, de ces deux types de propriétés (intrinsèques et relationnelles, de condition et de position), se manifeste de deux manières : d'une part, en structurant la vision du monde social et la perception de l'espace des possibles ; d'autre part, en amenant à se définir et à agir par rapport aux autres classes et fractions de classe. Cette grille de lecture a été appliquée empiriquement dans *La Distinction* (Bourdieu, 1979a). Un récent ouvrage collectif (Coulangeon & Duval (dir.), 2013), associant réflexions théoriques et enquêtes de terrain nationales et internationales, en a rappelé la transposabilité à d'autres contextes historiques et nationaux. Ainsi, les recompositions de l'espace social, la généralisation de certains goûts et pratiques culturels, ou la plus grande tendance à l'éclectisme des classes supérieures, ne remettent pas en cause l'existence d'une culture légitime les distinguant des classes populaires ; et les comportements électoraux restent clivés par les appartenances de classe.

[1] Ainsi, dans *La Distinction*, Bourdieu écrit que, pour les professions libérales, « l'accumulation de capital économique se confond avec l'accumulation de capital symbolique, c'est-à-dire avec l'acquisition d'une réputation de compétence et d'une image de respectabilité et d'honorabilité aisément convertibles en positions politiques de *notable* local ou national » (Bourdieu, 1979a, 331 ; mis en italique par l'auteur).

Figure 3. Espace des positions et espace des styles de vie de Pierre Bourdieu[1]



2.1.2. Du capital individuel au capital symbolique du groupe

L'« espace » social, plutôt que la « structure » sociale, désigne donc des « systèmes de différences » de propriétés (Bourdieu, 1979a, 291). La dimension relationnelle de ces propriétés s'exprime particulièrement via les différents types de luttes qu'il renferme. La conversion de luttes individuelles, sous la forme d'opinions et de jugements dispersés et isolés, en des luttes organisées et ayant une portée politique, implique l'existence d'un groupe social par lequel des individus vont être identifiés et s'identifier. Cette conversion est dépendante, d'une part, de la proximité entre les individus dans l'espace social, du point de vue de leur position et, d'autre part, de la capacité du groupe à s'inscrire dans une *lutte symbolique* : c'est-à-dire à imposer des représentations et une vision légitimes du monde, et à

[1] Schéma simplifié, provenant du site internet Wikipédia (consulté le 18 juin 2017 ; URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Pierre_Bourdieu#cite_note-63) et extrait de *Raisons Pratiques. Sur la théorie de l'action* (Paris : Seuil, 1996, 21). Pour un schéma plus détaillé mais restituant, de façon largement identique, ces deux espaces, se reporter à *La Distinction* (1979a, 140-141). L'un des intérêts de ce dernier schéma est de donner à voir l'étalement, dans l'espace social, de certaines positions. Par exemple, si les exploitants agricoles ou les patrons restent situés à l'extrême droite de l'abscisse (leur capital étant concentrée sous sa forme économique), ils sont représentés sur une zone relativement large de l'ordonné, au vu de la variation du capital économique au sein du groupe.

produire sa propre identité sociale (Bourdieu, 1984, 5). Ainsi, la lutte des classes est aussi, voire surtout, une lutte des classements : lutte pour le pouvoir symbolique, « pour le monopole du pouvoir de faire voir et de faire croire, de faire connaître et de faire reconnaître », du pouvoir « *de faire ou de défaire les groupes* » (Bourdieu, 1980b, 65[1]).

Cette conception implique d'intégrer à l'analyse des d'inégalités les *rapports de domination*. Les membres du champ politique possèdent non seulement des propriétés communes en termes de capital, mais aussi un pouvoir de nomination, à la fois sur le monde social et sur eux-mêmes. À l'inverse, les classes dominées, éloignés du capital et du champ du pouvoir, sont, pour l'essentiel, dépossédées de ce pouvoir. Leur représentation symbolique et politique s'effectue alors, principalement, par des intermédiaires : syndicats, partis politiques, chercheurs en sciences sociales, institutions publiques comme l'Insee. Ces intermédiaires produisent des théories (la théorie marxiste des « classes sociales ») ou des nominations (la « classe ouvrière », les « classes populaires », les Professions et catégories socioprofessionnelles), qui participent de la valeur sociale attribuée aux groupes sociaux. C'est dans ce sens que l'on peut parler de « dépossession politique », nécessaire aux classes dominées pour être représentés collectivement et théoriquement, tel que nous le constaterons au sujet des salariés agricoles :

> « L'aliénation politique trouve son principe dans le fait que les agents isolés – et cela d'autant plus qu'ils sont plus démunis symboliquement – ne peuvent se constituer en tant que groupe, c'est-à-dire en tant que force capable de se faire entendre dans le champ politique, qu'en se dépossédant au profit d'un appareil » (Bourdieu, 1984, 11).

Ces inégalités de capital symbolique puisent dans les luttes successives qui ont eu lieu par le passé. Il importe alors au chercheur de rendre compte de la position sociale, non seulement d'un point de vue synchronique (par rapport aux autres classes et fractions de classe), mais également d'un point de vue diachronique. En effet, dans la lutte symbolique que se livrent les différents groupes sociaux, « les agents engagent le capital symbolique qu'ils ont acquis dans les luttes antérieures et notamment tout le pouvoir qu'ils possèdent sur les taxinomies instituées, inscrites dans les consciences ou dans l'objectivité, comme les titres » (Bourdieu, 1984, 11).

Le présent chapitre, en retraçant ce *double-héritage – d'une position sociale et d'une représentation politique* –, permettra de comprendre comment les intermittents du spectacle, non seulement sont parvenus à constituer des organisations représentatives de leurs intérêts, mais également à acquérir une légitimité et une visibilité dans l'espace public. Outre une

[1] Mis en italique par l'auteur.

capacité de défense collective de leurs droits, ils possèdent le pouvoir, certes relatif et faisant l'objet de résistances répétées, d'imposer leurs visions du monde social et d'influer sur la mise en œuvre des réformes de l'assurance chômage. À l'inverse, nous comprendrons comment les salariés agricoles ont occupé, continuellement, une position dominée, dans l'espace social et au sein des mondes agricoles ; comment ils cumulent dépossession et sous-représentation politique ; et ainsi comment, de manière générale, leurs protestations et leurs propositions de réforme n'ont pas été traduites en actes.

2.2. Les salariés agricoles

Une analyse synchronique de la position des salariés agricoles rappellera qu'ils font partie des groupes sociaux les plus démunis en capital parmi les classes populaires. L'analyse diachronique montrera qu'il s'agit d'une continuité historique, avant même l'essor du salariat et de l'industrialisation.

2.2.1. Les plus démunis des classes populaires?

Une première étape nécessaire à la détermination des propriétés principales des salariés agricoles consiste à les situer dans les classes populaires, qui, selon la définition d'Olivier Schwartz, regroupent un ensemble de populations présentant trois caractéristiques : « petitesse du statut professionnel ou social, étroitesse des ressources économiques – sans que cela ne signifie nécessairement précarité –, éloignement par rapport au capital culturel, et d'abord par rapport à l'école, même s'il ne s'agit aujourd'hui que d'un éloignement relatif ». À la différence de la notion de « classe ouvrière » qui, depuis les années 1970, « ne suffisait à l'évidence plus pour désigner ces groupes, ne serait-ce que parce que ceux-ci étaient désormais composés en grande partie de salariés des services », celle de « classes populaires » a l'avantage de « permettre de désigner, dans toute sa diversité, tout l'éventail des catégories les moins dotées d'une société » (Schwartz, 2011, 2)[1].

[1] En réponse au « danger d'homogénéisation » relatif à l'usage de la notion de « classes populaires », soulignons qu'il s'agit d'une perspective relationnelle : les classes populaires sont définies par rapport et en relation aux autres classes sociales. Par ailleurs, ce danger vaut pour toute notion classificatoire, dont l'objectif est de « représenter les principales séparations et divisions entre les êtres du monde empirique et de répartir ceux-ci par grands types » (Schwartz, 2011, 22-23). Ainsi, il y a une gradation et des critères de différenciation au sein même des « classes populaires », dont la notion est construite à partir de l' « unification du multiple » (*ibid.*, 30) : contrairement à la classe ouvrière, elle a la forme du pluriel et non du singulier.

Semblablement à Bourdieu, Schwartz distingue les classes populaires des autres classes en réunissant deux types de propriétés. Tout d'abord, au niveau des propriétés de position, les classes populaires sont considérés comme des « *groupes "dominés*" » (*ibid*., 6[1]), de deux façons : par la « dépendance ou l'assujettissement économique » (une « vulnérabilité des conditions d'existence, qui n'est pas nécessairement la misère ») et par l'occupation de positions subalternes.

Ensuite, en ce qui concerne les propriétés de type « culturologique », le « populaire » est ce qui s'oppose « au savant, au cultivé, aux usages reconnus comme "légitimes" parmi les membres des classes plus élevées, dans les institutions, dans les lieux de pouvoir ». Une large fraction des classes populaires est donc dépossédée « de tout un ensemble d'éléments de culture qui font partie des instruments symboliques dominants, c'est-à-dire socialement décisifs » (*ibid*., 15-19[2])[3]. Par exemple, l'absence de familiarité avec l'écrit est une des causes de l'auto-élimination scolaire des enfants d'ouvriers et d'employés.

En définitive, alors que les classes populaires forment la majorité de la population active (sans compter les travailleurs indépendants)[4], elles se distinguent par une faible dotation en capital et une visibilité publique réduite. Leur démobilisation politique, qui s'est notamment accentuée depuis la déstructuration de la classe ouvrière (Siblot *et al.*, 2015, 268), se repère à plusieurs niveaux : politiquement, en termes de représentation (déclin du PCF[5] et de la CGT) et de participation (forte abstention et éclatement du vote populaire) ; symboliquement, par le discrédit des grands récits ou des théories du monde social (déclin du marxisme, du concept de « classes sociales ») ; professionnellement, par la désagrégation des collectifs ouvriers (consécutive aussi bien aux délocalisations et aux restructurations d'entreprise, à la précarisation de l'emploi, au chômage de masse ou encore à l'individualisation des carrières). Socialement enfin, la massification scolaire, accroissant les espoirs de « salut social dans la réussite scolaire », ainsi que le développement des activités de services, ont contribué à l'ouverture de certaines fractions des classes populaires à la culture dominante (par exemple, par l'adhésion à des valeurs consuméristes ou la valorisation de compétences relationnelles) (Mauger, 2013, 103-108).

---

[1] Mis en italique par l'auteur.
[2] Idem.
[3] Rappelons, avec Schwartz (2011, 20), que cette dépossession est concomitante de la production, chez les membres des classes populaires, de « formes de vie propres, celles qui s'accordent le mieux à leurs conditions d'existence, à leurs expériences, à leur(s) point(s) de vue sur le monde ».
[4] Les ouvriers et les employés constituent, selon l'Insee, presque la moitié de la population active (20,5% et 28,3%). *Cf*. « Population en emploi selon le sexe et la catégorie socioprofessionnelle en 2014 », [en ligne] *Insee* (consulté le 8 mars 2016). URL: http://www.insee.fr/fr/themes/tableau.asp?reg_id=0&ref_id=NATnon03173.
[5] Parti communiste français.

Par-delà leurs transformations, les classes populaires font l'objet – au même titre que la bourgeoisie (Monique & Michel Pinçon-Charlot, [2000] 2014), à l'opposé de la structure sociale – d'une reproduction sociale, constatée dans les années 1970 (Bourdieu, 1979a) et dans une période plus récente (Dupays, 2006). Ainsi, la mobilité socioprofessionnelle des ouvriers et des employés reste relativement faible : les passages des membres de l'un de ces deux groupes à un autre sont de plus en plus nombreux (40% des employés sont fils d'ouvriers). De même, depuis les années 1980, l'homogamie est particulièrement fréquente pour les ouvriers, ainsi qu'entre employés et ouvriers (Siblot *et al.*, 2015, 63-64).

Les salariés agricoles constituent probablement le groupe social le plus éloigné du capital, comme l'a indiqué le premier chapitre et comme l'observait Bourdieu dans *La Distinction* : ils sont « dotés des revenus les plus faibles, dépourvus de titres scolaires et issus en quasi-totalité » (dans 90,5% des cas) des classes populaires (Bourdieu, 1979a, 128), et sont ceux qui disent s'intéresser le moins aux résultats des sondages d'opinion (*ibid*., 475). Outre une absence de capital et une reproduction sociale auxquelles ils sont le plus sujets à l'intérieur des classes populaires, le rapprochement physique et, donc, politique des salariés agricoles, est structurellement limité par deux éléments. D'une part, ils sont souvent *isolés* sur l'exploitation :

> « […] en 2005, parmi les exploitations qui employaient des salariés permanents (18% des exploitations françaises), 64% n'employaient qu'un seul salarié permanent et seuls 8% employaient plus de cinq travailleurs permanents. Près de 30% des salariés permanents sont le seul employé de leur exploitation » (Darpeix, 2010, 110).

D'autre part, la dispersion du groupe à travers la France prend la forme d'une « atomisation géographique », contrastant avec la concentration des intermittents dans les grandes villes, Paris en premier lieu : en 1968, « pour 100 hommes travaillant dans l'agriculture, il y a : 55 salariés en Seine-et-Marne ; 48 salariés dans l'Hérault ; 33 salariés en Seine-Maritime » (Bourquelot, 1972, 534-535)[1].

Quant aux salariés agricoles qui sont saisonniers, les statistiques officielles font défaut. Toutefois, le double-handicap (par rapport aux salariés à l'emploi discontinu, liée au contrat saisonnier, et en raison d'un retard d'acquisition des droits sociaux, lié au salariat agricole) qui structure leur condition (*cf.* 1.1) laisse penser qu'ils sont les plus défavorisés au sein du « groupe social le plus défavorisé » (Bourquelot, 1972, 540).

[1] Pour une cartographie récente, mais qui reproduit le même constat, voir Darpeix, 2010, 111.

2.2.2. La perpétuation d'une invisibilité : du salariat aux mondes agricoles

> Dominées jusque dans la production de leur image du monde social et par conséquent de leur identité sociale, les classes dominées ne parlent pas, elles sont parlées.
>
> Pierre Bourdieu. Une classe objet, *Actes de la recherche en science sociales*, 1977

Nous pourrions déduire de la condition de précarité-pauvreté et de l'éloignement par rapport au capital des salariés agricoles leur invisibilité sociale et politique. Mais, inversement, on peut aussi se demander si cette invisibilité ne contribue pas à les maintenir dans une position dominée.

En guise d'introduction, une recherche internet est illustrative – et non représentative – de l'histoire de la paysannerie et de l'agriculture. D'un côté, le 10 mai 2016, les agriculteurs sont abordés sous l'angle de leur « mobilisation », où ils y expriment leur « malaise ». Eux qui ont suivi la voie de la « modernisation » agricole et qui se présentent, dorénavant, comme de « véritables chefs d'entreprise », revendiquent de récolter le fruit de leurs efforts. Leur capacité de mobilisation, et l'image de l' « agriculteur » (qui s'est adapté au progrès technique et s'est aligné sur les autres secteurs de l'économie)[1], sont soulignées autant par les médias que par des organisations agricoles[2], manifestant comment l'identité de « paysan » a fini par devenir minoritaire dans ce groupe socioprofessionnel. Un autre lien évoque un réseau agricole alternatif, comme pour rappeler l'essor d'une contestation de gauche en agriculture, après que le pluralisme syndical ait succédé au syndicalisme unitaire, dominé par la FNSEA (Fédération nationale des syndicats d'exploitants agricoles)[3].

[1] Un de ces liens dirige vers la fiche métier d'agriculteur-agricultrice de l'Onisep (Office national d'information sur les enseignements et les professions). L'agriculteur est décrit comme un « passionné de nature, doté d'une solide formation technique et assisté d'outils informatisés », et comme un « véritable chef d'entreprise ». *Cf.* Fiche métier : agriculteur/agricultrice, [en ligne] *Onisep* (consulté le 10 mai 2016). URL : http://www.onisep.fr/Ressources/Univers-Metier/Metiers/agriculteur-agricultrice.

[2] Un autre lien renvoie au site des Jeunes agriculteurs (JA), un syndicat professionnel agricole, dont le rôle est « d'assurer le renouvellement des générations en agriculture et donc de représenter et de défendre les intérêts catégoriels des jeunes agriculteurs, principalement autour de la notion d'installation en agriculture » (*cf.* « Qui sommes-nous ? », [en ligne] site internet des *Jeunes agriculteurs (JA)* (consulté le 10 mai 2016) ; URL : http://www.jeunes-agriculteurs.fr/jeunes-agriculteurs/qui-sommes-nous).

[3] *Cf.* SERVEL, Hélène. Agriculteurs et radicaux : le réseau Fourche et champ libre, [en ligne] *Reporterre*, 10 mai 2016 (consulté le 10 mai 2016). URL: http://reporterre.net/Agriculteurs-et-radicaux-le-reseau-Fourche-et-champ-libre-s-epanouit.

De l'autre côté, une recherche internet, le 15 avril 2016, sur les « saisonniers agricoles », débouche sur des liens traitant de leur « exploitation »[1] et, surtout, de la question de l'emploi. Les liens proviennent d'organisations ou de sites agricoles en majorité, tels que l'Association nationale pour l'emploi et la formation agricole (ANEFA) ou la Mutualité sociale agricole (MSA), ou parfois d'organisations représentant des personnes en recherche d'emploi (Pôle Emploi, sites étudiants)[2]. La thématique de l'emploi (à laquelle s'ajoute celle de la formation) est également récurrente pour les salariés agricoles en général (saisonniers et permanents) – bien que les liens renvoient plus fréquemment à des organisations représentatives[3].

Cette sélection de liens laisse entrevoir deux principales hypothèses, que nous testerons par la suite de cette section.

Premièrement, surtout pour ceux qui sont saisonniers, les salariés agricoles sont principalement visibles au travers d'une fonction spécifique, à savoir occuper un emploi (et, secondairement, se former). Par ailleurs, nous constaterons que les revendications et les actions des organisations de salariés agricoles restent circonscrites à cette fonction et, plus généralement, au *politiquement pensable* (en y ajoutant la question des conditions de vie). La *professionnalisation du champ politique*, qui amène les mandatés à s'éloigner des attentes des mandants, est une des causes de cette tendance. Deuxièmement, cette recherche internet donne une image de la manière dont les intérêts et la représentation politique des salariés agricoles ont, de manière générale, été englobés dans ceux des agriculteurs, un groupe qui, menacé par son déclin numérique, a fini par constituer une « force sociale et politique organisée » (Hervieu, Purseigle, 2013, 189).

Ces deux éléments nous amèneront à parler d'*invisibilité politique* pour ajouter à l'idée de dépossession celle de sous-représentation. Cet état de fait ne relève pas seulement de la persistance du « mythe de l'unité paysanne » ou agricole, mais également d'une continuité historique : la position des salariés agricoles, majoritairement ouvriers, reste à la fois *subordonnée dans la division du travail et dominée dans l'espace social*.

---

[1] *Cf.* PETRINI, Carlo. En finir avec l'exploitation des saisonniers agricoles, [en ligne] *Courrier international*, 18 juillet 2012 (consulté le 15 avril 2016). URL: http://www.courrierinternational.com/article/2012/07/18/en-finir-avec-l-exploitation-des-saisonniers-agricoles.

[2] Pour ne livrer qu'un exemple, *cf.* le lien suivant : « L'ANEFA vous aide à trouver votre emploi saisonnier en agriculture », 26 mars 2015 (consulté le 15 avril 2016). URL: http://anefa.org/actualites/lanefa-vous-aide-%C3%A0-trouver-votre-emploi-saisonnier-en-agriculture.

[3] Par exemple, les ASAVPA (Associations des salariés de l'agriculture pour la vulgarisation du progrès agricole), nouvellement appelées Association des salariés agricoles, sont mentionnées plusieurs fois. *Cf.* un article de *La Dépêche du Midi* : [en ligne] L'ASAVPA se nomme désormais Association des salariés agricoles, 20 mars 2016 (consulté le 15 avril 2016). URL: http://www.ladepeche.fr/article/2016/03/20/2307973-l-asavpa-se-nomme-desormais-association-des-salaries-agricoles.html.

Ouvrier-agricole

L'intérêt de la fresque sociohistorique retracée par Castel dans *Les métamorphoses de la question sociale* (1995) est d'associer l'histoire du salariat à celle des luttes, symboliques et politiques, que se livrent les différents groupes de l'espace social. Elle rend également visible la place spécifique occupée par les ouvriers agricoles par rapport à ceux de l'industrie ou de l'artisanat.

L'analyse de l'auteur est centrée en particulier sur la production de « surnuméraires » qui, du Moyen-âge à la fin de l'Ancien Régime (1515-1789), sont composés des vagabonds et des mendiants : « ils n'ont aucune place assignée dans la structure sociale et dans son système de distribution des positions reconnues, pas même celle qui fait des indigents secourus une clientèle intégrée » (Castel, 1995, 110). Insistons sur le fait qu'en 1786, la majorité des internés d'un dépôt de mendicité correspond à un « sous-prolétariat urbain et rural » : à côté des 208 individus qualifiés de « très dangereux » (vagabonds, fous, militaires déserteurs), figurent 255 « ouvriers manuels » et 294 « ouvriers agricoles sans ressources » (*ibid*., 153). La plupart des individus constituant cette « frange désaffiliée des milieux populaires » (*ibid*., 174) a donc un métier, mais qui ne leur attribue pas une place stable et valorisée dans les rapports de travail, et ne leur permet pas de sortir de l'isolement social.

Cela s'explique alors, en grande partie, par « l'immense mépris dans lequel est tenu le travail manuel », principalement exercé par des travailleurs de la terre. Une ligne de partage, au sujet des individus qui n'appartiennent ni au clergé ni à la noblesse, sépare ceux qui participent à la vie économique et ont un métier identifié (comme les artisans, les commerçants et les agriculteurs) de ceux qui n'ont que leurs bras pour vivre. Cette dernière « frange inférieure » du Tiers-État est exclue de la reconnaissance politique et sociale (Castel, 1995, 205-208).

Si, plus on se dirige vers la fin de l'Ancien Régime, plus le salariat progresse et se diversifie il reste « *structurellement périphérique* par rapport aux formes légitimées de la division du travail » (*ibid*., 226[1]). Les ouvriers, en plus d'être minoritaires, sont les plus précaires d'entre eux. Le « sous-prolétariat » des villes (porteurs d'eau, crocheteurs, transporteurs de marchandises…) a son équivalent à la campagne : « masse d'ouvriers agricoles qui n'ont d'autres ressources que de s'employer sur des exploitations étrangères, soit comme domestiques agricoles à plein temps, soit – et sans doute plus misérables encore – pour des travaux intermittents, saisonniers ». Ceux qui sont domestiques ou saisonniers

[1] C'est l'auteur qui met en italique.

agricoles sont dans une situation de double-dépendance envers leur employeur (vis-à-vis du travail et du logis). L'auteur voit en eux une homologie de position avec le vagabond d'antan, dans la mesure où ils cumulent absence de propriété, travail manuel et non-domiciliation : la mobilité géographique est alors « l'attribut négatif de la liberté pour ceux qui n'ont rien à perdre faute de posséder quoi que ce soit » (Castel, 1995, 231-232).

À côté du travail manuel, l'activité salariée assigne donc une position dominée dans l'espace social ; une domination qui est renforcée à la campagne. En effet, recourir à une autre source de revenus que celui issus de sa propriété « signale toujours une dépendance économique, l'impossibilité d'assurer la reproduction de la vie familiale sur la base de l'exploitation agricole ». Cette sorte de « loi » sociologique livre une interprétation du sens que prend alors le salariat agricole :

> « Et comme les ouvriers agricoles sont encore plus pauvres, mais aussi plus complètement salariés, on peut risquer cette extrapolation : à la campagne du moins, le recours au salariat trahit toujours une grande précarité de condition, et plus on est salarié, plus on est démuni » (Castel, 1995, 233).

En outre, à cette période, « le travailleur à plein temps, vivant uniquement de la vente de sa main d'œuvre, ne représente qu'une minorité au sein du salariat paysan (*ibid*., 238). *Les ouvriers agricoles*, et à plus forte raison ceux qui sont saisonniers (de par leur mobilité), *font donc l'objet d'une double disqualification sociale* : par l'exercice d'un travail manuel et ouvrier, qui plus est à la campagne, où posséder des terres participe à la (re)valorisation de son statut social.

Ajoutons que, par la suite, les ouvriers agricoles seront sujet au « racisme antiouvrier largement répandu dans la bourgeoisie du XIX^{e} siècle », alors que l'industrialisation n'a pas encore bouleversé les modes de vie traditionnels et les « formes dispersées d'organisation du travail » (Castel, 1995, 356-362). Il n'est pas inutile de rappeler qu'au 18ème siècle, le droit d'association est interdit, l'action syndicale condamnée et les déplacements des ouvriers contrôlés[1].

[1] Après la Révolution de 1789, les décrets d'Allarde des 2 et 17 mars 1791 « posent le principe de la liberté du travail selon lequel "chaque homme est libre de travailler là où il le désire, et chaque employeur libre d'embaucher qui lui plaît grâce à la conclusion d'un contrat dont le contenu est librement déterminé par les intéressés" ». Les corporations sont aussi supprimées. Les lois Le Chapelier des 22 mai et 14 juin 1791 interdisent les associations et toute autre forme de coalition, dont la grève (qui sera reconnue en 1864). En 1803 est instauré le livret ouvrier (qui sera supprimé en 1890) : « une sorte de passeport permettant à la police et aux employeurs de connaître la situation exacte de chaque ouvrier » ; « Tout ouvrier voyageant sans son livret est réputé vagabond et condamné comme tel ». *Cf*. Chronologie : histoire des relations de travail depuis la loi Le Chapelier (1791), [en ligne] *Vie publique*, mis à jour le 9 novembre 2011 (consulté le 5 juillet 2016). URL: http://www.vie-publique.fr/politiques-publiques/regulation-relations-travail/chronologie/.

Par la suite, l'avènement de la société salariale a participé à l'amélioration de la *condition* des ouvriers, mais n'a pas modifié leur *position*. En effet, d'un côté, les accords Matignon de 1936 représentent l'aboutissement d'une « conquête sociale » des ouvriers, qui les reconnaissent comme une force sociale à part entière, étend leurs droits et leur permet d'accéder à la consommation. Mais, d'un autre côté, ils sanctionnent aussi le « *particularisme ouvrier*, son assignation à une place subordonnée dans la division du travail et dans la société globale » (Castel, 1995, 547[1]).

Nous avons déjà souligné que, depuis la consolidation de la société salariale, les évolutions du monde du travail et de la représentation politique ont contribué au déclin de la classe ouvrière et à la démobilisation politique des classes populaires. Mais le retard d'acquisition des droits des salariés agricoles par rapport aux salariés des autres secteurs rappelle que la « classe ouvrière » ne se confond pas avec les « classes populaires » ; que le « Parti de la classe ouvrière » (le PCF) représentait surtout les fractions stabilisées des ouvriers de l'industrie, et non l'ensemble des ouvriers[2]. Autrement dit, *la position sociale des salariés agricoles est doublement déterminée, par l'histoire du salariat et l'histoire de l'agriculture*.

Le « mythe de l'unité paysanne » et la « modernisation » agricole

Pour mesurer les enjeux de cette histoire au niveau du salariat agricole, partons du contexte politique de la III^{e} République (1870-1940). Cette période historique institue le particularisme paysan, en faisant notamment de la terre un patrimoine familial, jusque-là possédée et contrôlée en majorité par le système seigneurial et la noblesse. S'ensuivent de profondes transformations économiques, dont le prolongement, au cours de la seconde moitié du 20ème siècle, se traduit par la concentration des surfaces de production, le déclin du nombre des actifs agricoles et l'accroissement de la main d'œuvre saisonnière. Ces évolutions marquent « le passage de l'état de paysan au métier d'agriculteur » (Hervieu, Purseigle, 2013, 137), d'une agriculture d'autoconsommation à la production orientée vers l'industrie agroalimentaire, du modèle de la petite exploitation familiale aux sociétés agricoles.

[1] C'est l'auteur qui met en italique.

[2] « Femmes, salariés peu qualifiés, ouvriers ruraux, ou encore travailleurs immigrés, s'effaçaient souvent derrière la figure de l'ouvrier masculin, français, très qualifié, issu du monde urbain et de l'entreprise ». *Cf*. MISCHY, Julian. Au nom des ouvriers. Quelle représentation politique des classes populaires ? *Médiapart*, [en ligne] 16 mars 2012 (consulté le 23 mai 2016). URL : https://blogs.mediapart.fr/edition/sociologie-politique-des-elections/article/160312/au-nom-des-ouvriers-quelle-representa.

Les agriculteurs ont donc pour singularité d'être « le seul groupe professionnel à être passé, en un siècle, de la situation de majorité absolue au sein de la population française au statut de simple minorité » (Hervieu, Purseigle, 2013, 137). Nous ne nous attardons pas, ici, sur le processus historique et les implications de ce passage, symbolisant ce que Mendras (1967) appelle « la fin des paysans ». Nous insisterons plutôt sur les effets du « mythe de l'unité paysanne »[1] sur la représentation politique des salariés agricoles.

À la fin du XIX^e^ siècle et au début du XX^e^, les difficultés économiques, ainsi que la pénétration d'un modèle urbain bouleversant les modes de vie et la reproduction sociale des campagnes, réactivent la *production idéologique autour de la paysannerie*, qui échappe globalement à la base. Outre des romans rustiques et nostalgiques, des grandes revues régionales et des sociétés du courant folklorique renvoient une image idéale, donc largement artificielle, des paysans[2]. Le regard porté sur la paysannerie fait alors primer l'opposition ville/campagne sur l'opposition capital/travail (ou patron/salarié), y compris au sein des mouvements agraires défendant un monde rural regroupant toutes les catégories, des travailleurs journaliers aux châtelains. Ils rejoignent ainsi les Républicains au pouvoir et les conservateurs pour entretenir le « mythe de l'unité paysanne », dressé devant le modèle urbain : « Simplicité, naturel, stabilité étaient supposés servir de remède à la complexité, à l'artificiel et à la mobilité » (Haupt, [1989] 1993, 252).

Le mouvement ouvrier a tâché de se départir de ces schèmes de représentation et de rapprocher les ouvriers des villes de ceux des campagnes, mais n'est pas parvenu à résoudre le problème posé par le petit exploitant agricole, potentiel allié pour opérer la réunification d'un prolétariat rural et urbain, à même de combattre le régime capitaliste. Certes, des solidarités se forment, dans le cadre d'une lutte des classes « moderne », dirigée contre les grands propriétaires fonciers et les intermédiaires, et non plus une lutte « tournée partiellement vers l'espoir d'une survivance du passé » (Gratton, 1972, 171-180). Mais les effets de la domination, renforcée par un rapport salarial déséquilibré, demeurent. Les salariés agricoles peuvent aussi se solidariser des petits exploitants, lorsque ces derniers apparaissent eux aussi dépendants des grands propriétaires fonciers et des « intérêts du capital » et de la

[1] Yves Tavernier (1972, 477) rapporte ici une dénonciation du Parti communiste à l'égard des deux principales organisations professionnelles agricoles, la FNSEA (Fédération nationale des syndicats d'exploitants agricoles) et le CJA (Centre des jeunes agriculteurs).

[2] « À un public plus populaire, les photographes proposent des cartes postales où des paysans-acteurs en costume régional illustrant chansons et proverbes en composant des scènes convenues : coutumes du mariage, fêtes des moissons ou de la vendange, chaumières coquettes et bergères angéliques. Parfois, les amateurs de folklore, qui sont le plus souvent des habitants des villes, se transforment en paysans d'un jour sous le regard de ruraux habillés en citadins. » (Moulin, 1988, 156).

ville. Ce sentiment d'appartenance à une identité commune aide à comprendre que les relations sociales à la campagne ne se soient pas « redéployées de part et d'autre du front des classes » (Haupt, [1989] 1993, 251), dans une logique similaire à ce qui s'observe dans l'artisanat (Zarca, 1979).

Le mythe de l'unité paysanne finira ainsi par prendre le dessus, et sera réalisé politiquement lors de la « modernisation » agricole, au travers des lois d'orientation de 1960-1962. Le gouvernement institue un modèle de développement particulier, celui de l'exploitation familiale de taille moyenne à deux actifs. Le terme de « paysan » est alors remplacé par celui d' « exploitant », selon une conception entrepreneuriale inspirée du « *farmer* » Nord-américain. Cette figure incarne « le processus en marche de modernisation », ainsi que le « changement identitaire qui l'accompagne, en rapprochant la paysannerie des autres secteurs de l'économie »[1].

Les lois d'orientation poursuivent également « le rêve de l'unité du monde rural » (Hervieu, Purseigle, 2013, 195), en instaurant également la *cogestion*. Le gouvernement confie la gestion de la politique agricole à un interlocuteur unique, la FNSEA[2], afin de ne pas avoir à arbitrer les divergences d'intérêts, alors que la population paysanne est plus dispersée et hétérogène que par le passé. La FNSEA est confortée dans sa position et devint un « groupe de pression capable d'influer sur les décisions des pouvoirs publics » (Moulin, 1988, 228), au niveau national et européen. Cordellier (2006, 4) parle de « stratégie de lobbying politique » de la fédération auprès du Parlement européen ; tandis que Gilles Luneau (2004) la qualifie de « forteresse » qui, par son action dans la politique de modernisation agricole, a participé à « l'élimination programmée de centaines de milliers de paysans sur la foi d'un modèle unique de développement agricole ».

[1] GAUVRIT, Lisa. Quelques traits marquants de l'évolution des structures agraires au XX^{e} siècle, [en ligne] *Association pour contribuer à l'Amélioration de la Gouvernance de la Terre, de l'Eau et des Ressources naturelles (AGTER)*, juin 2012 (consulté le 23 août 2016). URL: http://www.agter.org/bdf/fr/corpus_chemin/fiche-chemin-132.html.

[2] Fédération nationale des syndicats d'exploitants agricoles.

Dépossession et sous-représentation politique des salariés agricoles

Dans ce contexte de modernisation et de déclin numérique des agriculteurs exploitants, quelle place occupent les organisations syndicales représentant les salariés agricoles ? Des années 1930 aux années 1970, les partis ouvriers ont vu leur influence s'accroître, spécialement à travers le PCF, le « Parti de la classe ouvrière », et obtenir un certain nombre de « conquêtes sociales ». Mais la professionnalisation du champ politique et la réorientation de l'action des syndicats agricoles, vers la formation des salariés, vont les éloigner de leurs mandants, déjà peu syndiqués.

Au début des années 1970, le taux de syndicalisation est d'environ 10%. Mais cette estimation intègre aussi les ouvriers et les employés des organismes agricoles (mutualité, coopération, crédit…), « habitués à de multiples contacts » et qui « voient vivre avec eux les militants syndicaux qui les représentent ». Leur taux de syndicalisation est trois fois supérieur à celui des ouvriers agricoles d'exploitation, souvent isolés et dans la nécessité de communiquer à distance ou de se déplacer[1]. La centrale la plus représentative des salariés agricoles est la CFDT (issue de la déconfessionnalisation de la CFTC[2]), grâce notamment à l'adhésion qu'elle reçoit de la *Fédération générale de l'agriculture* (FGA)[3].

Le relatif succès de la FGA doit être replacé dans le contexte de modernisation agricole. Dès les années 1950, les attentes des salariés agricoles s'orientent vers la formation. D'une part, les conventions collectives définissent plus précisément les emplois et les qualifications agricoles. D'autre part, la mécanisation engendre, conformément aux revendications des exploitants, l'apparition d'une nouvelle catégorie d'ouvriers agricoles qualifiés (vachers, porchers, tractoristes…). La CFTC, sensible à cette évolution, va « collaborer avec les organisations agricoles pour mettre sur pied des centres de vulgarisation ». La confédération est à l'origine de la création, en 1962, des *Associations pour la vulgarisation et la promotion des ouvriers agricoles* (ASAVPA), regroupées par une fédération nationale (FNASAVPA), ouvertes à tous les ouvriers agricoles d'exploitation » et « chargées de la diffusion près des salariés des connaissances techniques, économiques et sociales » (Bourquelot,1972, 552).

[1] Le taux de participation des ouvriers agricoles aux sessions de formation syndicales est « inversement proportionnel à leur nombre total ». Alors qu'ils représentent 73% des salariés, ils ne comptent que pour 17% des délégués au congrès de la FGA. Les chiffres sont de 27% et de 83% pour les ouvriers et employés d'organismes (Bourquelot, 1972, 555).

[2] Confédération française des travailleurs chrétiens.

[3]Aux élections à la Mutualité sociale agricole (MSA) de 1966, la CFDT arrive largement en tête, avec 34% des voix. La Confédération générale de l'agriculture (CGA) est troisième (16%), derrière les candidats non syndiqués (23,40%) (Bourquelot, 1972, 551).

Dans le même mouvement, des centres de formation ou de promotion sociale sont créés. Ce qui n'est plus la CFTC mais, depuis 1964, la CFDT, fonde une seule « organisation chargée de représenter l'ensemble des salariés de l'agriculture » : la *FGA*. La fédération est censée permettre le dépassement d'un « corporatisme étroit », en particulier en développant le dialogue avec les employeurs. Ainsi, la formation d'un Groupement de recherche pour le perfectionnement des salariés agricoles (GRESPA) réunit des représentants de la FGA, de chambres d'agriculture, mais aussi de centres d'études techniques agricoles, de la FNSEA ou d'autres entrepreneurs agricoles, dans le but suivant : « adapter la formation professionnelle des ouvriers agricoles aux besoins futurs de l'agriculture moderne » (Bourquelot, 1972, *op. cit*., 552).

L'action de la FGA/CFDT, détenant un certain pouvoir de pression sur le gouvernement, et des ASAVPA, va participer à l'amélioration des conditions de travail et d'emploi des salariés agricoles, à la promulgation des accords de Varenne de 1968 et à la multiplication des conventions collectives. En 1983, une réforme des élections aux Chambres d'agriculture augmente le nombre d'élus salariés. Depuis 1984, la FNASAVPA, qui se présente comme le porte-parole des salariés agricoles, s'est développée (de 1970 à 1987, le nombre d'ASAVPA départementales passe de 44 à 70) et a gagné en visibilité médiatique (Langlois-Bourquelot, 1991, 14).

Mais cette évolution fait face à plusieurs limites. Les crédits que la FNASAVPA reçoit de l'Association nationale pour le développement agricole (ANDA, créée en 1966) diminuent, réduisant son champ d'action – on ne compte plus aujourd'hui qu'une trentaine d'ASAVPA. Comme explicité au premier chapitre, les avancées issues des conventions collectives tardent à être appliquées par les employeurs, et le bilan des centres spécialisés n'est pas à la hauteur des attentes : les perspectives de progression de carrière et de formation, ou de qualification des emplois, restent faibles voire inexistantes (Darpeix, 2010, 86).

Ainsi, la volonté de la FNAVASPA de revaloriser la qualification (« en négociant des contrats de travail individuels "porteurs de plus-value financière et humaine" ») et l'image des salariés agricoles (celle d'un salarié « qualifié, nécessaire à l'agriculture, bien intégré dans le milieu rural »), ne peut concerner qu'une minorité d'entre eux. En outre, la flexibilisation et la diversification des formes d'emploi du secteur accentuent l'hétérogénéité de ce groupe et leur isolement, mais réduisent aussi leur mobilisation politique (Langlois-Bourquelot, 1991, 14-15). Une récente étude de la DARES (Pignoni, 2016, 1-4) nous permet alors de visualiser un autre effet du double-handicap (au regard de l'emploi et du secteur d'activité) des saisonniers

agricoles : le taux de syndicalisation parmi les plus faibles de l'agriculture (4,8%)[1] peut être relié à la propension à se syndiquer « quasi nulle » des salariés précaires (2% pour ceux qui sont en CDD, 1 % quand ils sont intérimaires)[2].

Par ailleurs, Bourquelot se demande si, après la signature des accords de Varenne de 1968, les syndicats de salariés agricoles n'ont pas été amenés à « "oublier" leurs mandants ». La création du GRESPA[3] (dont l'influence restera éphémère) n'a pas été comprise par nombre d'ouvriers agricoles, y voyant une « mainmise du patronat capitaliste sur les salariés, pas suivie non plus par les autres centrales syndicales ». Désormais, l'impératif de négociation a « absorbé toutes les forces vives des militants puisqu'il n'est question que de cela et des actions de "représentation" qui font partie aussi du "jeu de négociation" » : « il faut être présents et élus partout pour être considérés comme représentatifs ». L'action de masse, proclamée comme nécessaire par la FGA, est imaginée comme un « support de la négociation et, de ce fait, tend à être freinée dès qu'elle semble gêner les discussions ». L'action auprès des salariés d'exploitation diminue, alors que celle près des salariés d'organisation s'intensifie (Bourquelot, 1972, 552-556).

Ainsi, les revendications de FGA-CFDT se sont resserrées autour de la formation des salariés agricoles et de la négociation, éloignées des réflexions du mouvement ouvrier de la première moitié du 20ème siècle (combat contre le « régime capitaliste », alliance d'un prolétariat urbain avec un prolétariat rural, déconstruction du « mythe de l'unité paysanne ») (Gratton, 1972). Cette évolution de la représentation politique des ouvriers agricoles génère des contestations, même internes à la FGA : un délégué demande l'abolition d'un « syndicalisme de négociations à froid, à dates fixes, organisées par les patrons » ; un autre réclame un débat sur la signification d'un « syndicalisme de classe » (Bourquelot, 1972, 556).

Il s'agit là d'une tendance qui ne concerne pas seulement le syndicalisme agricole, mais qui est commune au champ politique : sa professionnalisation. Alors que la gestion des activités politiques a longtemps été « un élément de la domination sociale du notable », elle est devenue l'affaire de « professionnels », rémunérées et formés pour cette fonction particulière (Gaxie, 2001, 22). Le champ politique s'est autonomisé, autour d'enjeux et d'intérêts qui lui sont propres, renforçant ce que Bourdieu (1981) appelle *l'effet de censure*, définissant « l'univers de ce qui est pensable politiquement ».

[1] Bien que l'étude ne précise pas si ce taux englobe les salariés agricoles d'organismes agricoles, il reste inférieur à celui des ouvriers du secteur marchand et associatif dans leur globalité (9,2%).
[2] Tandis que 11% des salariés dans leur ensemble adhèrent à une organisation syndicale.
[3] Pour rappel : Groupement de recherche pour le perfectionnement des salariés agricoles.

Cet effet opère particulièrement lorsque les mandants sont dépourvus en capital, à l'instar des salariés agricoles et des ouvriers en général. Ainsi, à partir des années 1970, le Parti communiste (PCF) a-t-il progressivement délaissé les militants ouvriers et la notion de « classe ouvrière » au profit des « permanents élus », aguerris aux « compétences gestionnaires », et de l'aide aux « exclus », dans leur diversité[1].

« Qui se fera le porte-parole des ouvriers agricoles dans des termes que reconnaissent le plus grand nombre d'entre eux ? » : cette question, que posait Bourquelot au début des années 1970 (1972, 556), reste d'actualité. D'une part, malgré le développement d'une contestation syndicale agricole, le pluralisme n'est reconnu que tardivement, par la loi d'orientation agricole de 1999, et de manière limitée[2] (Hervieu & Purseigle, 2013, 200). La FNSEA (et sa branche des Jeunes agriculteurs) occupe toujours une position dominante, comme en témoignent les résultats des élections professionnelles (*cf.* encadré ci-dessous). De plus, aucune des organisations syndicales à vocation générale et concourant aux élections des Chambres d'agriculture ne représente la cause spécifique des salariés agricoles. Quant aux *Organismes nationaux à vocation agricole et rurale* (ONVAR), associations nationales accompagnant les agriculteurs, les membres de leur famille et les salariés agricoles dans leurs activités et projets, leurs actions sont orientées vers le développement des territoires ruraux, les valeurs humanistes, ou l'insertion sociale et professionnelle des jeunes (Hervieu & Purseigle, 2013, 209-211).

Quelle représentation des salariés agricoles ?

Créées en 1924, les Chambres d'agriculture sont des établissements publics « investis d'un pouvoir consultatif et professionnel et d'une mission d'intervention dans le domaine agricole » (Hervieu & Purseigle, 2013, 207). Elles représentent « l'ensemble du monde agricole, rural et forestier »[3] et sont dirigées par un total de 4 200 sur le territoire national. L'Assemblée permanente des Chambres d'agriculture (ACPA) réunit les présidents des Chambres départementales (au nombre de 89) et des Chambres régionales (19) d'agriculture.

Ainsi, les résultats des élections aux Chambres d'agriculture de 2013 peuvent être lus comme un *enregistrement de l'état de la lutte politique pour la représentation du monde agricole*, consacrant un mouvement continu depuis le lendemain de la Seconde guerre mondiale : la liste FNSEA-JA arrive

[1] MISCHY, Julian. Au nom des ouvriers […], *Médiapart*, *op. cit*.

[2] « […] pour être habilitée à siéger dans une instance départementale, une organisation doit justifier d'un fonctionnement indépendant, régulier et effectif depuis cinq ans au moins et avoir obtenu dans le département plus de 15% des suffrages exprimés ». Ces deux conditions valent aussi pour le niveau régional (si elles sont satisfaites dans au moins la moitié des départements de la région) et pour le niveau national (dans au moins 25 départements du pays). *Cf.* « Représentativité des syndicats agricoles minoritaires », *JO du Sénat*, [en ligne], consulté le 17 mai 2016. URL : http://www.senat.fr/questions/base/1990/qSEQ900509780.html.

[3] *Cf.* « Nous connaître », site internet des Chambres d'agriculture (consulté le 7 mai 2016). URL : http://www.chambres-agriculture.fr/chambres-dagriculture/nous-connaitre/.

largement en tête (53,39% des suffrages), devant la Coordination rurale[1] (20,49%) et la Confédération paysanne[2] (18,54%).

Au-delà de ces résultats, qu'en est-il de la représentation des salariés agricoles au sein de ces établissements publics ? Les Chambres d'agriculture départementales se réunissent en une assemblée plénière, comptant entre 45 et 46 membres. À côté du Président et du bureau (qui réunit 5 à 12 membres), les exploitants agricoles comptabilisent plus de la moitié des sièges (25). Les élus salariés possèdent 8 sièges : 4 pour les salariés de groupements professionnels agricoles et 4 pour les salariés de la production agricole. Les autres sièges se répartissent entre les organisations économiques (telles que le Crédit Agricole), coopératives, administratives et d'autres liées à la protection sociale agricole.

Outre les ASAVPA, restent les associations représentant les travailleurs saisonniers, dont une grande partie exerce dans l'agriculture, mais qui ne possèdent pas de représentativité officielle. L'ADECOHD (Association pour le développement économique de la Haute-Durance), dont nous avons vu qu'elle avait réclamé en 2010, avec l'ALATRAS (Association des lieux d'accueil des travailleurs saisonniers), une modification du code du Travail à destination du travail saisonnier, n'est pas allée au terme de ses 29 années d'existence : créée en 1982, elle a été mise en liquidation judiciaire en janvier 2011.

D'autre part, les ASAVPA (devenues, depuis mars 2016, des Associations des salariés agricoles de France), qui pourraient constituer une alternative aux syndicats agricoles majoritaires, ne sont dotées d'aucune représentativité officielle. De plus, leur action et leur discours restent imprégnés de l'image du salarié agricole qualifié ou à former[3]. Sur le fond, la FNASAVPA ne se distingue pas des objectifs poursuivis par l'Association nationale pour l'emploi et la formation en Agriculture (ANEFA)[4]: « communiquer sur les métiers et les formations de l'agriculture », « promouvoir l'emploi » et « informer sur les besoins en recrutement de salariés agricoles »[5].

2.2.3. Des mondes agricoles sans salariés agricoles ? Une invisibilité académique

Tout au long de l'histoire de l'agriculture, une continuité s'observe : les salariés agricoles occupent une position dominée socialement, et restent à l'arrière-plan tant des

[1] Située à droite de l'échiquier politique, la Coordination rurale promeut une résistance à la « disparition d'une agriculture pensée comme le ciment de la civilisation », ainsi que d'une identité de « paysan » considéré comme le « trait d'union entre l'homme et la nature, le gardien d'une œuvre de Dieu qu'il convient de préserver (Hervieu, Purseigle, 2013, 216-217).

[2] La confédération, qui se définit principalement comme une alternative au modèle productiviste de la FNSEA, représente les « travailleurs » les « paysans » qui sont majoritairement les agriculteurs exploitants. *Cf.* « Qui sommes-nous? », site internet de la Confédération paysanne (consulté le 18 juin 2017). URL : https://www.confederationpaysanne.fr/gen_article.php?id=12&t=QUI%20SOMMES-NOUS%20?.

[3] Il est question de « formation », de « compétence », d' « information », de « stress », ou encore de « bien-être » et de « mieux vivre » au travail. *Cf.* « Recueil d'action des ASAVPA », *Fédération nationale ASAVPA*, octobre 2015 (consulté sur le site internet « Trame » le 24 mai 2016). URL : http://www.pardessuslahaie.net/uploads/sites/efa11da6870a76ff15922d5aedd8c67d358676f7.pdf.

[4] Association paritaire, cogérée par des syndicats de salariés et des syndicats d'employeurs.

[5] *Cf.* « Qui sommes-nous ? », site de l'*ANEFA* (consulté le 24 mai 2016). URL : http://anefa.org/anefa.

mondes agricoles et de leurs organisations représentatives que de la scène publique. Cependant, l'invisibilité sociale et politique des salariés agricoles est également liée à une invisibilité académique, qui n'est pas que l'effet d'un désintérêt pour cette population, mais aussi d'une analyse des « mondes agricoles » tendant à minorer la place qu'ils y occupent.

Pour en comprendre les origines, commençons par évoquer l'ouvrage de Bertrand Hervieu et François Purseigle, *Sociologie des mondes agricoles* (2013), qui s'inscrit dans l'héritage de la sociologie rurale. Dans une recension qui y est consacré, Frédéric Nicolas en rapporte les enjeux soulignés par les deux auteurs. La sociologie rurale s'est « construite comme discipline en même temps que s'est modernisée l'agriculture » ; ses deux grands principes étaient l'opposition ville-campagne et la conversion de l'agriculture à la modernisation. La sociologie des mondes agricoles, qui y succède, ressemble donc à la sociologie des religions : elle est « confrontée à la menace de la "disparition" de son objet ». Les conséquences en sont « l'émergence d'approches que l'on pourrait qualifier de "patrimonialisantes" ("la déploration d'une dissolution annoncée du monde paysan") d'un côté, et "normatives" ("réflexions sur les moyens à mettre en œuvre pour éviter cette disparition") de l'autre »[1].

Malgré l'affirmation de ce regard distancié envers la construction de la discipline et l'unité du « monde paysan », les luttes de classes qu'il renferme, ainsi que les salariés agricoles et leurs organisations, sont absentes de l'ouvrage. À quelques précisions occasionnelles près[2], le propos des auteurs, de la « question paysanne » à la « question agricole » dans la globalisation, reste centré sur les agriculteurs.

Cet ouvrage n'est pas un fait isolé. En 1992, à Royaumont, a lieu un colloque international sur les salariés agricoles, organisé par le Centre d'histoire de la France contemporaine. Ronald Hubscher et Jean-Claude Farcy (1996) en publient les actes dans un ouvrage intitulé *La moisson des autres. Les salariés agricoles aux XIXe-XXe siècles*. Comme l'explique Claude-Isabelle Brelot dans un compte-rendu, l'ambition de départ de ces rencontres est de « sortir de l'oubli l'une des catégories sociales les plus méconnues de l'histoire, le prolétariat rural ». Dès l'introduction de l'ouvrage, il est précisé que cet « oubli » n'est pas uniquement lié à la « marginalisation du salariat agricole ». Les « acteurs politiques

[1] NICOLAS, Frédéric : « HERVIEU, Bertrand, PURSEIGLE, François. *Sociologie des mondes agricoles*. Paris : Armand Colin, 2013, 320 pages », [en ligne], *Lectures*, 2013 (consulté le 19 juin 2017). URL : http://lectures.revues.org/11226

[2] Par exemple, après avoir cité des organisations syndicales communistes et socialistes des années 1920, les auteurs invitent le lecteur, en note de bas de page, à se reporter aux travaux d'autres auteurs pour approfondir la question des mouvements de gauche en agriculture (Hervieu, Purseigle, 2013, 192).

et sociaux », « longtemps fascinés par le modèle de la petite exploitation agricole », ainsi que la « communauté scientifique », « sensible à l'idéologie dominante de l'unicité paysanne », sont également en cause. Les différentes contributions donnent à voir, entre autres, des populations (les saisonniers agricoles) et des institutions (la Fédération nationale des travailleurs de l'agriculture) négligées par l'histoire rurale[1] (Brelot [Hubscher et Fabry, 1992], 1996).

Comment expliquer cette invisibilité académique ? Tout d'abord, la forte diminution qu'a connu le salariat agricole durant le 20ème siècle (avant qu'il ne se stabilise et que l'emploi saisonnier progresse) aurait « laissé présager à nombre d'observateurs sa future disparition et a fortement renforcé le désintérêt des chercheurs pour ce groupe », focalisant leur attention sur le modèle de l'exploitation familiale (Darpeix, 2010, 118).

Ensuite, il apparaît que ce sont les historiens ruraux (comme le montre le colloque cité ci-dessus) qui ont le mieux révélé la « faible pertinence » des « représentations traditionnalistes de la ruralité », produites par la sociologie rurale[2]. Gilles Laferté (2014a), dans un article qui questionne la « faible prise en compte des groupes sociaux différenciés dans les mondes ruraux », revient sur la manière dont les chercheurs canoniques de la sociologie ont analysé la ruralité. Les mondes ruraux (symbole de l'ordre ancien), en plus d'être traités en référence à la ville (symbole de la modernité et de l'industrie), sont définis par un « archétype » : le paysan. Les analyses ont alors tendance à « minorer la place des ouvriers et des ouvriers agricoles ». Si les années 1960 et 1970 donnent lieu à des recherches réintroduisant la question des classes sociales, celle-ci est délimitée aux mondes ruraux (la « lutte des classes au village », de Marcel Jollivet) et n'est pas intégrée à l'espace social national.

Au final, la manière dont les sciences sociales ont traité de la « ruralité », des « paysans », des « mondes agricoles », des « mondes ruraux » ou de « l'agriculture » peut être vue tout autant comme un reflet que comme une participation à la production du mythe de l'unité paysanne. Le concept de « classe objet » (Bourdieu, 1977), s'il permet de rendre compte de la dépossession symbolique et politique de la base paysanne, est illustratif de cette tendance. En effet, Bourdieu appréhende la « classe paysanne » (ne distinguant pas les

[1] BRELOT, Claude-Isabelle : « HUBSCHER, Ronald, FARCY, Jean-Claude. *La moisson des autres. Les salariés agricoles aux XIXe-XXe siècles. Actes du colloque international de Royaumont, 13-14 novembre 1992, Rencontres à Royaumont.* Paris : Créaphis, 1996, 368 pages », [en ligne], *Ruralia*, n°1, 1997 [mis en ligne le 25 janvier 2005 (consulté le 19 juin 2017)]. URL : http://ruralia.revues.org/14.

[2] Précisons que les autres travaux, mobilisés dans ce chapitre, consacrés aux salariés agricoles ou qui les intègrent à leur analyse, ne relèvent pas de la sociologie, mais de l'économie (Darpeix, 2010), de l'économie rurale (Bourqelot, *op. cit*., 1972) et de l'histoire (Moulin, 1988).

exploitants des salariés) par sa position dans l'espace physique, à partir d'un clivage rural/urbain traversant les périodes historiques. C'est principalement leur appartenance à la société rurale qui les définit, en opposition à la ville et à la société englobante.

Une façon d'intégrer les différents groupes sociaux composant les mondes agricoles consiste à les situer dans des « espaces sociaux localisés », où les rapports de classe à l'échelle locale sont rapportés à la position de leurs membres dans la structure sociale nationale (Laferté, 2014b)[1]. Une démarche similaire nous a permis de comprendre la position spécifique des ouvriers agricoles, doublement dominée : l'appartenance à la condition ouvrière se cumule à celle relative à un « espace social local » identifié comme étant « la campagne » ou le « monde rural ».

Une des limites de la théorie marxiste des classes sociales était de ne pas s'interroger sur « l'effet de théorie » qu'elle avait pu induire, consistant à faire croire en des classes (en pensée) et à les faire voir (en actes, au niveau politique, du style de vie, etc.) (Bourdieu, 1984, 12). Notre analyse diachronique de la position des salariés agricoles invite à inverser le raisonnement, en faisant l'hypothèse d'un *effet de non-théorie* : la perte de vitesse de la notion de « classes sociales » (Dubar, 2003), et l'occultation fréquente des salariés agricoles dans les travaux académiques, participerait à la perpétuation de l'invisibilité sociale et politique de cette population. Tout laisse à penser que l'absence de cette théorie contribue à la concentration des débats (académiques, politiques, professionnels) autour de la question de la « classe paysanne » et des agriculteurs. Cet effet participe également sans doute à la reproduction du « politiquement pensable » (emploi, formation, conditions de vie, etc.) se présentant aux organisations de salariés agricoles, et qui se resserre à mesure de la professionnalisation du champ politique. L'absence d'une théorie, ou à tout le moins d'un regard spécifique, appliqués aux salariés agricoles, semble alors être un des facteurs de la reproduction d'une position dominée, y compris au sein de mondes agricoles où les agriculteurs, avec les organisations qui les représentent, semblent avoir capté l'essentiel du pouvoir symbolique.

Le schéma ci-dessous offre une vue panoramique de la diversité des facteurs contribuant à cette reproduction, sans pouvoir toutefois identifier les liens de causalité ou les étapes chronologiques. Il reste qu'il permet de faire tenir ensemble les trois grands espaces

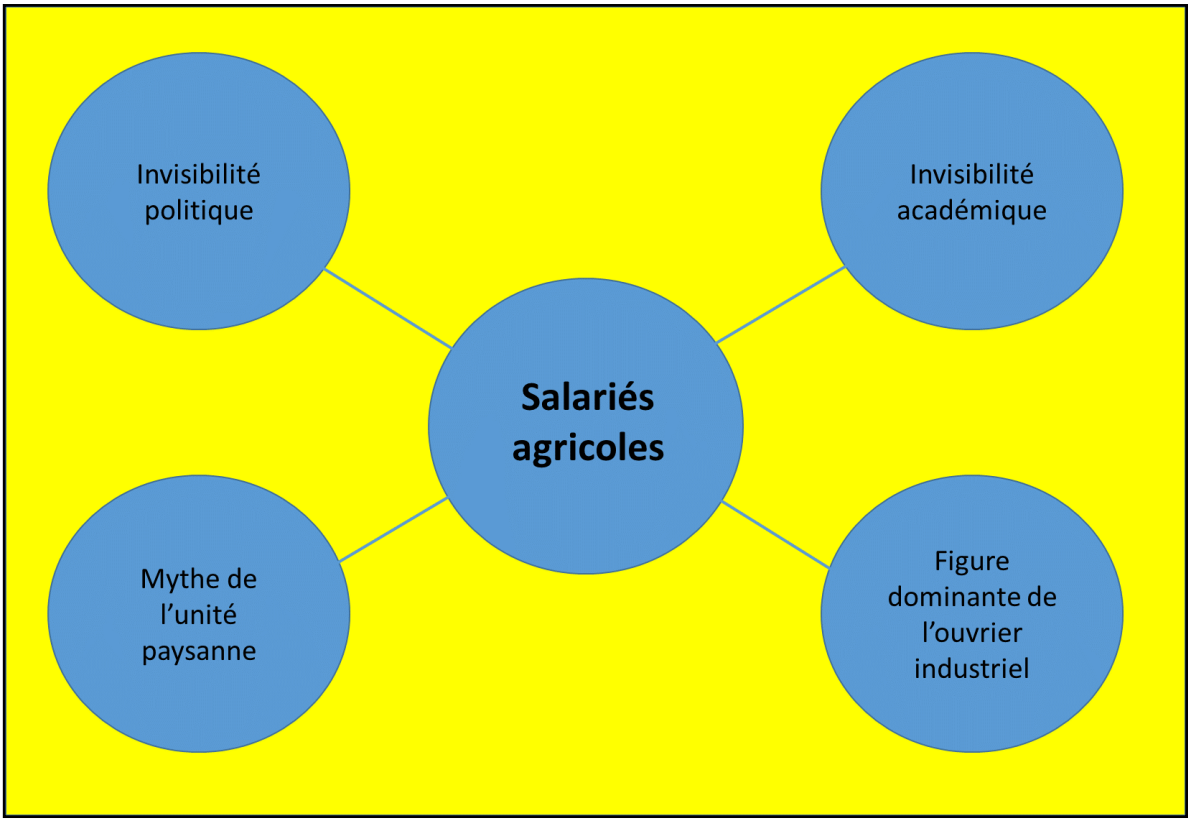
[1] De cette manière, Laferté (2014b, 433) montre comment des céréaliers du Châtillonnais peuvent faire partie d'une élite locale, tout en étant des petits bourgeois au niveau national.

qui se chevauchent et qui interviennent dans la structuration de la position des ouvriers agricoles :

1) relativement à *l'espace social* et en son sein aux *mondes agricoles*, l'absence de capital, et spécialement de pouvoir symbolique des salariés agricoles, peut être renvoyée à leur invisibilité politique et leur invisibilité académique, qui ne sont pas sans lien avec la prégnance du mythe de l'unité paysanne ;

2) cette double-invisibilité n'est pas sans lien, également, avec la moindre visibilité, au sein du *salariat*, des ouvriers de l'agriculture par rapport aux ouvriers de l'industrie.

Figure 4. Facteurs de la reproduction de la position sociale des salariés agricoles



2.3. Les artistes du spectacle

La comparaison des salariés agricoles avec les artistes du spectacle ne rend que plus visible ce qui leur fait défaut, relativement au champ du pouvoir : la possession d'un *capital symbolique*, du pouvoir de se faire reconnaître, d'obtenir la reconnaissance sociale. Nous ne reviendrons pas, ici, sur la manière dont, au fil du temps, les artistes ont fini par incarner une « élite » (Heinichi, 2005), notamment en parvenant à produire leur propre identité sociale et leur propre vision du monde. Il s'agira plutôt de donner à voir quels supports, d'une part, sont associés à une position sociale plus visible et plus prestigieuse socialement, et, d'autre part, peuvent servir à la représentation et à la mobilisation politiques.

Premièrement, comme l'ensemble des « travailleurs intellectuels précaires » (Tasset *et al.*, 2013), la condition des artistes du spectacle a pour particularité d'allier à un capital culturel important l'exercice d'un emploi précaire. Ainsi, la discontinuité de l'emploi, la variabilité des salaires et la fragilité de la carrière participent à la relative indétermination sociale de cette population, spécialement au niveau des revenus. Toutefois, les métiers artistiques attirent un nombre croissant d'individus, et aussi bien en ascension qu'en descension sociale.

Mais le maintien dans des professions où ce sont principalement les gratifications symboliques qui sont en jeu n'est pas seulement dépendant de l'adhésion de ses membres aux enjeux qui y prédominent. En effet, outre le capital symbolique du groupe, les artistes du spectacle héritent de la lutte que mènent, depuis le début du 20ème siècle, les intermittents au sujet de l'assurance chômage. Cette capacité de lutte prend une ampleur inédite au moment du conflit social qui a succédé à la réforme des annexes 8 et 10 de 2003. Nous verrons que la durée, la diversité et l'intensité des actions déployées par les intermittents puisent dans les différents types de supports dont ils disposent.

2.3.1. Une relative indétermination sociale

Si la position sociale des salariés agricoles semble clairement identifiable, c'est moins le cas de celle des artistes du spectacle. En effet, leur hétérogénéité (en termes de revenus et de trajectoires) questionne leur assimilation à une classe particulière. C'est en les inscrivant dans un groupe particulier, les « travailleurs intellectuels précaires » (Tasset *et al.*, 2013), que l'on parviendra à mieux préciser leurs spécificités dans l'espace social.

Entre les classes moyennes et les classes supérieures ?

Dans *La Distinction*, Bourdieu (1979a) situe les « producteurs artistiques » dans les classes supérieures, par deux propriétés étroitement liées et qu'ils ont conservé jusqu'à aujourd'hui : l'appartenance aux professions intellectuelles[1] et leur importante dotation en capital culturel[2]. Les catégories socioprofessionnelles (PCS) de l'Insee, sur lesquelles se basaient l'auteur, reproduisent jusqu'à aujourd'hui cette classification[3].

Car le critère du capital économique permet difficilement de dégager une homogénéité, dans la mesure où il est inégalement réparti au niveau du groupe et qu'il est variable à l'échelle d'une trajectoire individuelle. Or, les PCS de l'Insee sont construites à partir de propriétés qui ne rendent que peu compte des conditions – notamment d'emploi – dans lesquelles sont exercées les professions des salariés. Il en va de même pour l'espace social de Bourdieu, qui se rapporte principalement au « champ du pouvoir », c'est-à-dire aux activités professionnelles et publiques (Lahire, [1998] 2011, 58). De ce fait, il exclut un grand nombre d'acteurs situés, durablement ou de manière discontinu, hors-champ, comme les mères au foyer ou les demandeurs d'emploi. Cette exclusion pose question, si on le rapporte à la condition d'emploi et à l'accès aux droits (discontinus) des artistes du spectacle, aux niveaux de rémunérations variables.

Par conséquent, est-il possible d'assimiler les artistes du spectacle, dans leur intégralité, aux classes supérieures ? En effet, quoi de commun entre la condition des stars du cinéma français, dont le montant des cachets peut être jugé excessif[4], et celle de comédiens

[1] Au sein de la catégorie socioprofessionnelle des « Cadres et professions intellectuelles supérieures », se trouvent les « professions de l'art, de l'information et des spectacles ». Parmi les professions où se recrutent les intermittents du spectacle, figurent, du côté des techniciens, les « Cadres artistiques et technico-artistiques de la réalisation de l'audiovisuel et des spectacles ». Les artistes sont, quant à eux, regroupés au sein des « Artistes professionnels de la musique et du chant », des « Artistes du cirque et des spectacles divers » et des « Artistes dramatiques ».

[2] Cette propriété se retrouve aujourd'hui à l'échelle des intermittents du spectacle, qui ont « atteint des niveaux de formation générale largement supérieurs aux niveaux moyens en France » (Corsani & Lazzrato, 2008, 104). En 2009, 27% des professionnels des métiers artistiques ont atteint un diplôme de niveau égal ou supérieur à Bac + 3, contre 18% des actifs en emploi ; et « plus d'un quart des personnes exerçant un métier du spectacle ou des arts graphiques, de la mode et de la décoration, ont aussi atteint ce niveau de diplôme » (Gouyon & Patureau, 2013, 155).

[3] Au sein de la PCS « Cadres et professions intellectuelles supérieures », se trouvent les « professions de l'art, de l'information et des spectacles ». Parmi les professions où se recrutent les intermittents du spectacle, figurent, du côté des techniciens, les « Cadres artistiques et technico-artistiques de la réalisation de l'audiovisuel et des spectacles ». Les artistes sont, quant à eux, regroupés au sein des « Artistes professionnels de la musique et du chant », des « Artistes du cirque et des spectacles divers » et des « Artistes dramatiques ».

[4] À titre illustratif, *cf.* MARAVAL, Vincent. Les acteurs français sont trop payés !, [en ligne] *Le Monde*, 28 décembre 2012 [mis à jour le 4 décembre 2014 (consulté le 11 avril 2016)]. URL: http://www.lemonde.fr/a-la-une/article/2012/12/28/les-acteurs-francais-sont-trop-payes_1811151_3208.html.

qui ne parviennent pas à ouvrir des droits à l'intermittence et dont les revenus sont inférieurs au niveau du Smic ou du seuil de pauvreté ?

Les revenus des artistes du spectacle en France

Les études de l'Insee précisent que les disparités de revenus sont « particulièrement marquées » pour les artistes des spectacles (10% des mieux rémunérés réunissant plus de la moitié de la masse salariale de la profession) (Gouyon & Patureau, 2013, 161). En 2009, ceux qui étaient indémnisés par l'annexe 10 de l'assurance chômage avaient des revenus annuels moyens de 24 200 euros, soit 2 017 euros mensuels (Gouyon & Patureau, 2014, 3).

Qu'en est-il relativement au reste de la population française ? En 2009, le niveau de vie[1] médian est de 19 080 euros annuels, soit 1 590 euros mensuels ; « les 10 % des personnes les plus modestes ont un niveau de vie inférieur à 10 410 euros tandis que pour les 10 % les plus aisées, ce niveau est d'au moins 35 840 euros, soit 3,4 fois plus » (Lombardo, Seguin & Tomasini, 2011). Les artistes qui sont indemnisés par l'assurance chômage ont donc une moyenne de revenus annuels supérieure au niveau de vie médian en France, mais relativement éloignée de celui des plus aisés. En cela, le critère des revenus est concordant avec l'assimilation des artistes du spectacle à la fraction dominée des classes supérieures (avec les professeurs du secondaire et du supérieur, par exemple) (Bourdieu, 1979a, 140-141).

Cependant, ce positionnement global mérite d'être nuancé, car il ne prend pas en compte la dispersion des revenus des artistes du spectacle. D'une part, nombreux sont ceux qui ne perçoivent pas l'allocation chômage[2], qui compte pour environ la moitié de leurs ressources. D'autre part, la moyenne des revenus est tirée à la hausse par la minorité de ceux qui gagnent beaucoup. Ainsi, en 2011, environ un tiers des artistes du spectacle a des revenus inférieurs au niveau de vie médian en France, dont 10% en-dessous du seuil de pauvreté[3].

C'est donc bien à partir de l'exercice d'une profession intellectuelle et d'une importante dotation en capital culturel que les artistes présentent une homogénéité à partir de laquelle ils peuvent être situés au sein des classes supérieures. Le groupe, comme les intermittents du spectacle dans leur ensemble, a atteint « des niveaux de formation générale largement supérieurs aux niveaux moyens en France » (Corsani & Lazzarato, 2008, 104). En 2009, 27% des professionnels des métiers artistiques possèdent un diplôme de niveau égal ou supérieur à Bac + 3, contre 18% des actifs en emploi ; et « plus d'un quart des personnes exerçant un métier du spectacle ou des arts graphiques, de la mode et de la décoration, ont aussi atteint ce niveau de diplôme » (Gouyon & Patureau, 2013, 155).

En outre, ce n'est pas seulement sur la base du volume global de capital que nous pouvons peut situer les artistes du spectacle dans l'espace social, mais également à partir de la *répartition* du capital, variable orientant les pratiques et jugements des groupes. C'est effectivement la concentration du capital sous sa forme culturelle qui leur est spécifique, et

[1] La comparaison entre les artistes du spectacle et les autres catégories socioprofessionnelles doit être relativisée, dans la mesure où le niveau de vie intègre d'autres paramètres que celui des revenus perçus, tels que les ressources issues du patrimoine.

[2] En termes d'effectifs, en 2010, les intermittents du spectacle sont 190 500, dont 74 100 artistes. La même année, parmi eux, 106 600 sont indemnisés, dont 49 800 artistes (Gouyon & Patureau, 2014).

[3] D'après le rapport d'information sur les « conditions d'emploi dans les métiers artistiques », déposé en 2013 par la Mission d'information commue à l'Assemblée Nationale (Mission d'information commune, 2013, 84).

qui les placent dans une position dominée au sein des classes supérieures, du fait que le capital culturel constitue une espèce de capital dominée par rapport au capital économique. Ainsi pourrons-nous retrouver, au sein de la population d'enquête, la tendance des artistes à se différencier, d'un côté, du « gout de luxe » ou « bourgeois » des grands patrons de l'industrie, des professions libérales ou des cadres privés, en privilégiant un « goût intellectuel » (Bourdieu, 1979b, 300) parfois rattaché à un engagement politique, qui se démarque également du « goût de nécessité » des classes populaires (*ibid*., 435). Cette distinction fait écho à la façon dont la « bohème » artiste, à la fin du 19ème siècle, s'est constituée par opposition non seulement au commun mais aussi à la bourgeoisie et ses intérêts matérialistes et carriéristes, jusqu'à former une « élite » fondée sur un idéal de singularité (Heinich, 2005).

Des trajectoires dispersées ?

Après le capital économique, une autre source d'hétérogénéité chez les artistes du spectacle a trait à la diversité de leurs trajectoires sociales. Deux éléments se dégagent des données de l'Insee : 1) comparés à l'ensemble des actifs en emploi, ils ont plus souvent un père cadre supérieur (26 % contre 11 %) ou de profession intermédiaire (24 % contre 14 %), et moins fréquemment un père ouvrier (19 % contre 36%) ; 2) 18 % d'entre eux ont un père ouvrier et 24 % ont un père employé, et 3 % ont un père agriculteur (Gouyon, Patureau, 2013, 153). Si les artistes du spectacle ont plus fréquemment une origine sociale favorisée que les saisonniers agricoles, une part minoritaire mais significative (42%, en ne tenant pas compte des 3% d'agriculteurs) provient donc des classes populaires. En ce sens, ils partagent, dans une moindre mesure, une des propriétés caractéristiques des classes moyennes, « situés en porte-à-faux dans la structure sociale » : « faire coexister des individus aux trajectoires extrêmement dispersées » (Bourdieu, 1979a, 125).

Un des éléments explicatifs de cette dispersion des trajectoires réside dans le « prestige » et la « relative indéfinition » des professions artistiques, favorisant les « vocations » (Mauger (dir.), 2006, 10). Ceux issus des classes populaires peuvent y trouver une voie d'ascension sociale ; ceux provenant des classes supérieures, un « refuge honorable » et un moyen d'échapper « aux plus limitées des positions moyennes » (Bourdieu, 1979a, 414-415).

Une homologie peut alors être établie entre les artistes du spectacle et la « petite bourgeoisie nouvelle », la fraction montante des classes moyennes au moment de la parution de *La Distinction*, caractérisée par trois propriétés. Premièrement, elle réunit des individus à

la « trajectoire interrompue », qu'ils s'efforcent de rétablir (en cas de déclassement) ou de prolonger (en cas de stagnation) (Bourdieu, 1979a, 409). Deuxièmement, ils se dirigent vers des professions intellectuelles (artistiques, de conseil, ou encore de présentation et de représentation) ajustées à leurs dispositions, car demandant des compétences relationnelles et culturelles. Troisièmement, ces professions, étant nouvelles ou rénovées[1] et faiblement établies par des règles et des conditions d'accès strictes (tel qu'un titre scolaire[2]), amènent leurs membres à accroitre leur valeur sociale (par exemple, en les présentant comme des « services publics »), afin de légitimer leur développement et leur encadrement institutionnel (Bourdieu, 1979a, 414-415)[3].

L'ensemble de ces éléments fait penser aux transformations des arts du spectacle au moment de *La Distinction*, à la fin des années 1970. Les annexes 8 et 10 de l'assurance chômage viennent effectivement d'être créées, dans un contexte de « démocratisation culturelle » et d'élargissement du champ de l'Unedic. Ce mode de sécurisation particulier de trajectoires professionnelles marquées par la discontinuité de l'emploi a ainsi vraisemblablement favorisé les vocations et a accru, continuellement, les effectifs du spectacle.

Des « travailleurs intellectuels précaires »

Afin de mieux approcher les spécificités des artistes du spectacle, à cheval sur les classes moyennes et les classes supérieures, intégrons-les à un groupe social plus vaste, avec lequel ils ont des propriétés communes : les « travailleurs intellectuels précaires » (Tasset *et al*., 2013). Cette dénomination pointe un apparent paradoxe, dans un marché du travail où le diplôme favorise la stabilisation dans l'emploi (Le Rhum & Pollet, 2011). Le développement du secteur des services (avec, en son sein, les emplois « intellectuels »), qui s'est accompagné

[1] L'assimilation d'activités artistiques autres que celles de peintre ou d'écrivain (metteur en scène, réalisateur, différents types d'interprète) est relativement récente, s'établissant au cours du 20ème siècle (Heinich, 2005).
[2] Ce qui n'empêche pas que le type de formation artistique et d'établissement fréquenté fassent partie du capital spécifique aux arts du spectacle, structurant leur insertion professionnelle (*cf*. chapitre 8).
[3] Les trois propriétés de la petite bourgeoisie nouvelle sont résumées par la citation suivante : « […] en raison même de leur indétermination actuelle ou potentielle, des positions qui n'offrent aucune garantie mais ne demandent en retour aucune garantie, qui n'exigent aucun droit d'entrée, surtout strictement scolaire, mais permettent d'escompter les plus hauts profits pour le capital culturel non certifié, qui ne garantissent aucun avenir assuré (du type de celui qu'offre les professions bien établies) mais n'en excluent aucun, s'agirait-il des plus ambitieux, sont par avance ajustées aux dispositions typiques des individus en déclin dotés d'un fort capital culturel imparfaitement converti en capital scolaire ou des individus en ascension n'ayant pas obtenu tout le capital scolaire qui, en l'absence de capital social, est nécessaire pour échapper aux plus limitées des positions moyennes » (Bourdieu, 1979a, 414).

d'une multiplication des formes d'emplois discontinues, est une des origines à la constitution de ce « volant de main d'œuvre précaire » atypique (Tasset *et al*., 2013, 71).

« Travailleurs intellectuels précaires » ?

Pour sortir des imaginaires sociaux associées aux « travailleurs intellectuels précaires » (de la « bohème » aux « travailleurs du futur »), les auteurs du rapport (Tasset *et al*., 2013) privilégient une conception large. Plusieurs critères sont mobilisés pour définir une catégorie regroupant les pigistes, les contractuels de l'université, les artisans d'art, les photographes ou les artistes et techniciens du spectacle.

Premièrement, l'exercice d'un *travail intellectuel* renvoie à l'association de trois critères : la catégorie des « Cadres et professions intellectuelles supérieures » de l'Insee ; un diplôme de niveau I ou II (soit une licence *a minima*) ; l'origine sociale (déterminée, ici, par la profession du père), qui permet de saisir les situations de déclassement.

Sont également intégrées deux autres populations : certains *travailleurs indépendants*, dont la profession peut correspondre à « une alternative instable et risqué au statut salarié », tels que les *free-lances* des cadres et professions intermédiaires, ou les artisans commerçants ; les *demandeurs d'emploi* qui, à un titre ou à un autre, sont considérés comme des « intellectuels ».

Quant aux formes que revêt *l'emploi précaire*, il renvoie en majorité au salariat, « devant une part d'indépendants légèrement supérieure à celle que l'on trouve dans la population active » (*ibid*., 49- 50).

Quelles sont les propriétés qui définissent les « travailleurs intellectuels précaires » ? Ils sont d'abord plus souvent concernés par l'emploi précaire que les intellectuels dans leur globalité[1], tout en constituant une minorité de l'ensemble des précaires (un « intellectuel » sur sept et un peu moins d'un « travailleur précaire » sur cinq). Ce dénombrement est à la fois « minoritaire et non marginal » :

> « […] les cadres et professions intellectuelles supérieures n'ont pas tous des conditions d'emploi éloignées des formes reconnues de précarité, pas davantage que les haut diplômés ou les enfants de cadre ; et les travailleurs précaires ne sont pas tous éloignés, du point de vue de leurs attributs sociaux, des intellectuels » (Tasset *et al.*, 2013, 50).

Ensuite, reste à savoir si ce sont les traits d'« intellectuel » ou de « précaires » qui définissent le mieux les travailleurs intellectuels précaires :

> « Par rapport à l'ensemble des "intellectuels", ceux qui sont "précaires" comprennent moins de cadres et professions intellectuelles supérieures (43% *vs* 62%), mais en leur sein davantage de professions de l'information, de l'art et des spectacles (15% vs 4%), qui apparaissent bien spécifiques de la rencontre des "intellectuels" et des "précaires". Et globalement, ils ont des positions professionnelles et des diplômes bien plus proches des "intellectuels" que des "précaires". Leurs origines sociales sont même plus favorisées que celles de ces deux sous-populations. » (Tasset *et al.*, 2013, 52).

[1] Toutefois, « la probabilité d'être précaire croît à mesure que l'on descend dans l'échelle des postions, qualifications et origines » (Tasset *et al.*, 2013, 61).

Ces résultats indiquent que les professions de l'information, de l'art et des spectacles apparaissent comme les plus *spécifiques aux travailleurs intellectuels précaires*, car alliant le plus souvent les propriétés de « précaires » et d'«intellectuels ». Conformément aux propriétés des arts du spectacle dégagées précédemment, leurs membres sont plus diplômés (souvent titulaires d'une thèse de doctorat ou de diplômes d'une grande école) et d'origine sociale plus souvent favorisée que les travailleurs précaires en général. La moitié d'entre eux a un père cadre, mais « l'origine sociale la plus spécifique est celle des professions de l'information, de l'art et des spectacles » (Tasset *et al.*, 2013, 55).

D'autres types de propriétés, renvoyant à leur situation sociodémographique, viennent, « toutes choses égale d'ailleurs », spécifier les travailleurs intellectuels précaires par rapport aux autres groupes sociaux : plus de jeunes, de femmes et célibataires ; moins de parents (un peu plus d'un sur deux) ; plus de locataires (6 sur 10), de résidents d'agglomérations de plus de 200 000 habitants (6 sur 10, dont un tiers en Île-de-France) et de natifs de Paris (1 sur 10). Leurs conjoints, principalement cadres (18%), sont plus fréquemment de professions intermédiaires (15%) – et employés et ouvriers dans 15% des cas. Les auteurs en concluent :

> « N'est pas "travailleur intellectuel précaire" qui veut : on naît et vit plus fréquemment dans des espaces où des activités et des formations de nature intellectuelle peuvent être exercées et dispensées, et avec des conjoints socialement congruents » (*ibid*., 56).

Deux principales propriétés distinguent particulièrement les travailleurs intellectuels précaires des autres précaires. Le premier est la position socioprofessionnelle du conjoint : « plus de la moitié des chômeurs, précaires du privé et du public qui ont un conjoint cadre sont "intellectuels" ; ces proportions sont de cinq à six fois plus faibles pour ceux qui ont un conjoint ouvrier ou employé ». Le second est la « *surreprésentation des "intellectuels" parmi les "précaires" jeunes par rapport aux plus âgés* » (*ibid*., 64[1]). Deux interprétations sont possibles : 1) l'insertion dans l'emploi stable est plus rapide pour les travailleurs intellectuels que pour les autres précaires ; 2) la condition précaire est difficilement soutenable à long terme (notamment du fait d'un décalage entre cette condition et les espérances issues du capital culturel), impliquant une reconversion professionnelle ou un changement de statut.

Les travailleurs intellectuels précaires bousculent donc les représentations dominantes envers la précarité de l'emploi. Leur position dans l'espace social est « loin des régularités qui associent structurellement le précaire et le non intellectuel (ou le populaire) d'une part, et le non précaire et l'intellectuel d'autre part » (Tasset *et al*., 2013, 71). Le fait que les artistes du

[1] C'est nous qui mettons en italique.

spectacle soient particulièrement caractéristiques de ce groupe se vérifiera dans la troisième partie de la thèse, où nous observerons des dispositions communes : rejet du travail stable et en organisation ; « passion » ou vocation pour le travail ; engagement intensif et prolongé dans l'activité, source de satisfactions et de problèmes de santé spécifiques ; marginalité autant revendiquée que regrettée ; distance envers la société de consommation.

2.3.2. Le temps : enjeu fondamental de la lutte des intermittents du spectacle ?

« […] ce précieux temps, qui est surtout le capital de l'artiste »

George Sand. *Elle et lui*. Paris : Seuil, 1859[1]

Si la socialisation des ressources a pu représenter, pour les intermittents mobilisés, un « horizon d'émancipation », c'est aussi, voire surtout, parce qu'elle leur permettait de dégager une ressource essentielle à la réalisation de leur travail et, partant, à la reproduction de leur position sociale : l'indemnisation chômage, en maintenant un niveau minimal de revenus, libère également du temps, condition de l'accumulation du capital culturel. C'est donc aussi ce temps qui a été défendu par les intermittents, pour eux-mêmes et pour l'ensemble des salariés à l'emploi discontinu.

Un enjeu politique

Les recherches sur les intermittents du spectacle posent régulièrement la question de l'entretien, voire du renforcement, de la précarité et du chômage du secteur par les annexes 8 et 10 de l'assurance chômage. En se basant sur des enquêtes portant sur cette population et sur les écrits de la Coordination des intermittents et précaires (CIP), Marie-Christine Bureau et Antonella Corsani montrent que la maîtrise du temps constitue un autre enjeu de la lutte, même si ce n'est pas le plus visible : « "Ce qu'on donne aux gens avec une allocation ce n'est pas de l'argent, c'est du temps, et c'est ça qui pose un problème politique" », résume un comédien (Bureau & Corsani, 2012b).

Au moins pour les intermittents mobilisés et jusqu'en 2003, les annexes 8 et 10 sont perçues positivement. L'indemnisation chômage libèrerait un « "temps libre des

[1] Citée par Heinich (2005, 97).

subordinations à l'emploi, des astreintes extérieures" », « "impossible à mesurer, à estimer, à évaluer" », et qui « "permet à chacun de s'épanouir, de décider, en propre" ». La réforme de 2003 est accusée de remettre en cause ce temps libre, qui est, en première analyse, est relatif à l'intermittence : la suppression de la « date anniversaire » (l'annualité de la période d'indemnisation) introduit un « principe d'incertitude » dans la gestion temporelle de leur activité. Mais l'enjeu du temps est ramené à un projet politique à plus grande échelle, comme le manifeste la solidarisation des intermittents aux manifestations contre la réforme des retraites, en 2010 : « "La retraite est-elle autre chose qu'un temps libre, disponible pour soi, pour autrui, dégagé du salariat ?" » (*ibid*.).

Car la réforme de l'Unedic de 2003 s'inscrit elle-même dans le prolongement du développement du capitalisme et de la société salariale, où travail est de plus en plus défini selon le temps de l'emploi (le « travail horaire »), et de moins en moins « orienté par la tâche », comme c'était majoritairement le cas avant l'industrialisation (Thompson, [1967] 2004). L'intermittence du spectacle, par « l'irrégularité des rythmes et l'imbrication des temps » (d'emploi, de travail et de vie), et par la libération de temps *a priori* non-productifs, compromet l'idée d'une mesure de l'emploi. Pour Bureau et Corsani (2012b), l'intermittence pourrait alors représenter « l'une des dernières zones de résistance à la discipline du temps », tel que l'indiquerait la volonté du Medef de normaliser l'intermittence, en réformant les annexes 8 et 10 (*cf*. 1.2.2).

À côté d'un mouvement plus général d'accélération sociale du temps (Rosa, [2005] 2010), cette réforme répond à l'une des orientations du gouvernement néolibéral (Foucault, 2004), celui d'un contrôle du temps qui consacrerait la « soumission de toute forme sociale à l'ethos managérial » (Bureau & Corsani, 2012b). L'instauration des droits rechargeables (d'abord circonscrits aux intermittents, en 2003, puis étendus à l'ensemble des demandeurs d'emploi, en 2014), où l'ouverture et la « gestion » de ses droits tend à devenir un capital, dont chacun serait responsable, va dans le sens d'une telle hypothèse.

Pour les auteures, la grille de lecture de Michel Foucault, « en mettant en avant l'exercice du pouvoir et son emprise sur la subjectivité », « désigne l'organisation professionnelle comme la meilleure arme dans cette lutte pour la maîtrise du temps et la possibilité de choisir ses engagements ». C'est l'un des sens qu'a pris la socialisation des ressources chez les intermittents. Quant à la réflexion d'Hartmut Rosa, elle propose une « résistance plus diffuse, bien au-delà des mondes de l'art, pour arracher des temps personnels, propices à la création » (Bureau & Corsani, 2012b).

Temps disponible et reproduction sociale

À ces deux dernières hypothèses, associées à un projet politique dépassant le cadre de l'intermittence voire des classes sociales, s'en accole une autre, complémentaire, pour comprendre les origines de la défense du temps : celui-ci apparaît comme une ressource spécifique et nécessaire aux salariés à l'emploi discontinu, et tout particulièrement aux intermittents du spectacle.

En effet, la discontinuité de l'emploi pose la question de l'utilisation du temps hors-emploi. Dans le cas des intermittents mobilisés, ce temps disponible est notamment investi à des fins professionnelles, c'est-à-dire ayant trait à l'emploi et à la mobilisation politique : rencontrer les anciens élèves de l'école ; monter ses propres projets, suivre une formation ; assister à des évènements artistiques, lire, regarder des films ou des documentaires ; apprendre son texte, s'exercer à la pratique de son instrument, entretenir son corps ; se rendre à des assemblées générales, rédiger des manifestes, des pétitions ou des articles ; décoder les articles du code du Travail ou du code de la Sécurité sociale ; occuper des lieux, manifester, etc.

Ces pratiques représentent un « travail en soi » (Roux, 2014), répondant à une double-nécessité : 1) créer de la continuité par-delà la discontinuité de l'emploi ; 2) accumuler une ou plusieurs formes de capital[1], dans des professions où la concurrence et les inégalités sont faiblement régulées (Menger, 2010). Ainsi, le refus des « temps réguliers et commandés par l'entreprise » ou des « trajectoires normées des professions » (Bureau & Corsani, 2012b) pourrait être solidaire d'un autre enjeu, relatif à la reproduction sociale du groupe.

Cet enjeu se comprend si on revient à la propriété principale des artistes du spectacle et des « travailleurs intellectuels précaires » : la concentration du capital sous sa forme culturelle. Dans *La Distinction*, Bourdieu notait déjà que la classe dominante s'organisait selon une structure en chiasme[2] : « le volume du capital économique va croissant de manière continue cependant que décroit le volume du capital culturel lorsqu'on va des artistes aux patrons de l'industrie et du commerce ». Symétriquement, le « temps libre » varie « à peu près à raison inverse du capital économique » (Bourdieu, 1979a, 130). Le constat est le même pour

[1] Il serait improductif d'associer chacune de ces pratiques à l'alimentation d'une forme précise de capital. Par exemple, aller voir une représentation théâtrale peut enrichir aussi bien le capital social (pour « se montrer », se rappeler aux metteurs en scène), le capital culturel (accroître ses connaissances spécifiques en la matière et faire une « veille » de la profession), le capital économique (quand les rencontres débouchent sur des projets professionnels rémunérateurs) que le capital symbolique (si les artistes avec lesquels on s'associe sont connus, ou si ce projet débouche sur un succès).

[2] En linguistique, un chiasme désigne une « figure de style consistant à inverser l'ordre des termes dans les parties symétriques de deux membres de phrase de manière à former un parallèle ou une antithèse ». *Cf*. Trésor de la langue française informatisé (TLFI). URL : http://atilf.atilf.fr/tlf.htm.

les classes moyennes[1], leur structure étant « le produit des mêmes principes » :

> « […] dans les deux cas, on voit s'opposer les propriétaires (possesseurs de leur logement, de propriétés rurales ou urbaines et de valeurs mobilières), souvent plus âgés, disposant de peu de temps libre, souvent fils de patrons ou d'exploitants agricoles, et les non-propriétaires, pourvus surtout de capital scolaire et de temps libre, issus des fractions salariées des classes moyennes et supérieures ou de la classe ouvrière » (*ibid*., 134-135).

Au-delà de ce constat, portant sur une structure à un moment donné du temps, quelles sont les conditions de l'accumulation du capital culturel ? La première condition « de tout apprentissage de la culture légitime » réside dans « la mise en suspens et en sursis de la nécessité économique », ainsi que dans « la distance objective et subjective à l'urgence pratique » (Bourdieu, 1979a, 56). La *distance à la nécessité* doit donc être à la fois économique et temporelle :

> « S'il en allait autrement, on ne comprendrait pas que les catégories sociales les plus détachées des nécessités économiques immédiates, mais en partie dépourvues de diplômes (les patrons de l'industrie et du commerce), rejoignent très fréquemment dans leurs jugements, leurs goûts ou leurs pratiques culturels les fractions populaires les plus dépossédées de capital économique (et de capital scolaire) » (Lahire, [1998] 2011, 195).

Dans cette logique, l'école joue un rôle fondamental, car autorisant une sorte de « retraite hors de la nécessité économique » (Bourdieu, 1979a, 56). Il s'agit effectivement de la variable décisive en matière d'incorporation du capital culturel : le prolongement de la scolarité favorise la diversification des connaissances, ainsi qu'un rapport distancié et réflexif au langage et à la culture (*ibid*., 36-42).

Toutefois, l'école n'agit pas uniformément auprès d'enfants aux dispositions inégalement adaptées (Lahire, [1998] 2011, 197). Le capital culturel est donc aussi lié à sa transmission précoce au sein de la famille, comme l'indique le fait que les professions intellectuelles précaires sont principalement occupées par des individus provenant des fractions de classe les plus concentrées en capital culturel[2].

L'ensemble de ces éléments rappelle que, contrairement au capital économique ou à des titres de noblesse, le capital culturel « ne peut être transmis *instantanément* » : il suppose un « travail d'inculcation et d'assimilation », qui « *coûte du temps* et du temps qui doit être investi *personnellement* par l'investisseur » (Bourdieu, 1979b, 3[3]). Ainsi peut-on comprendre

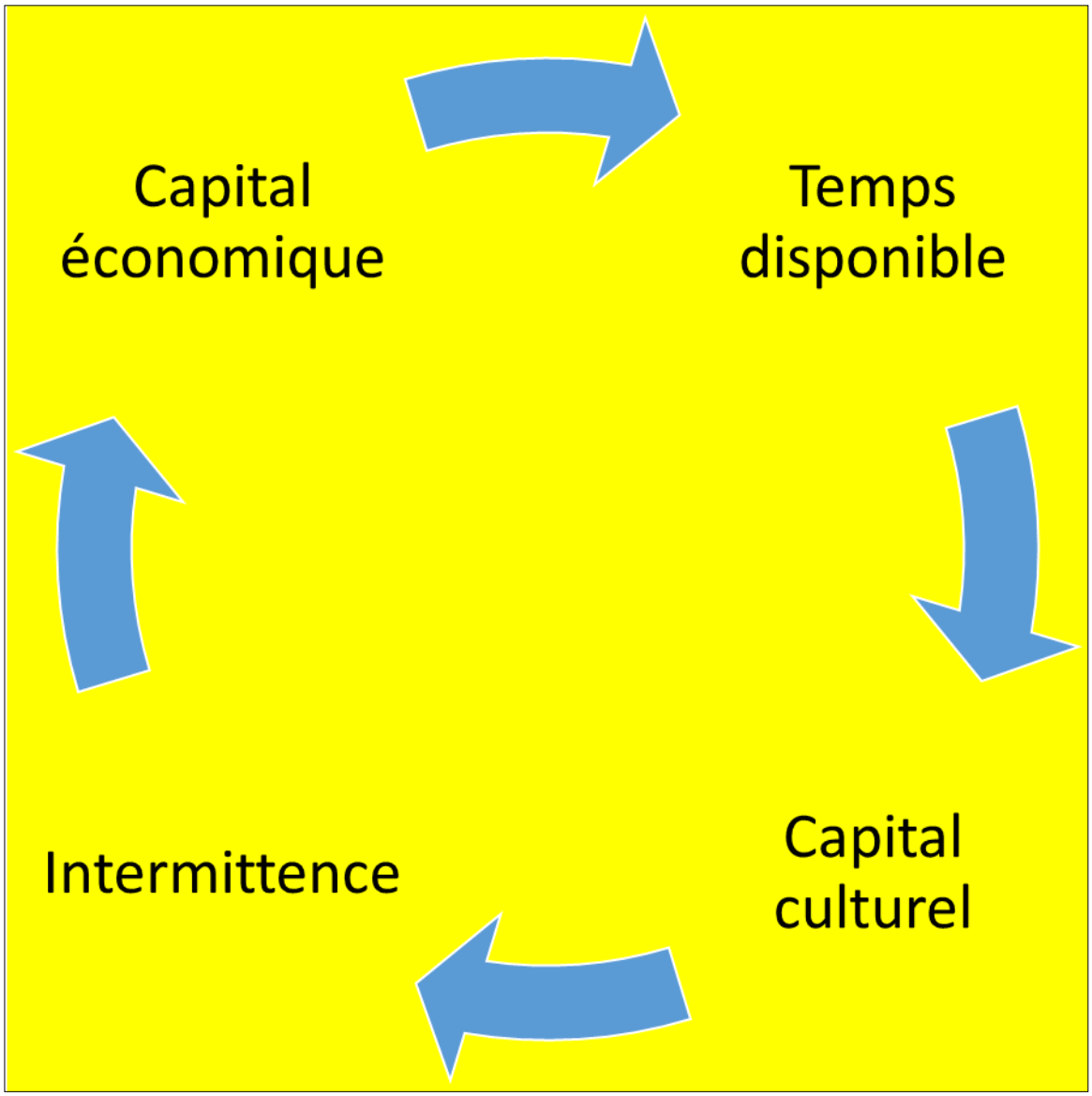
[1] « […] on voit aussi décroître le volume du capital culturel tandis que croît le volume du capital économique lorsqu'on va des instituteurs aux patrons moyens de l'industrie et du commerce » (Bourdieu, 1979a, 130).
[2] Rappelons que les travailleurs intellectuels précaires ont plus souvent un père cadre et, surtout, exerçant dans les professions de l'art, de l'information et des spectacles.
[3] Mis en italique par l'auteur.

que le « style de vie artiste », que l'on peut étendre aux travailleurs intellectuels, soit orienté autour du « temps libre », partiellement substituable au capital économique :

> « Il est fréquent que les artistes, par une inversion à peu près complète de la vision du monde ordinaire, considèrent l'argent (gagné souvent par des travaux étrangers à leur métier) comme un moyen d'acheter du temps pour travailler et pour mener la "vie d'artiste" qui est partie intégrante de leur activité spécifique […]. C'est ainsi que les artistes (et les intellectuels) échangent de l'argent, celui qu'ils pourraient gagner, contre du temps » (Bourdieu, 1979a, 336).

La troisième partie donnera à voir l'importance que revêt le temps pour une vie d'artiste requérant souvent un investissement permanent dans le travail. La réforme des annexes 8 et 10 de l'assurance chômage de 2003 venait ainsi remettre en cause un des fondements essentiels de leur autonomie : leur lutte peut être comprise aussi comme la *préservation d'un minimum de capital économique*, générateur d'un *temps disponible* pouvant être investi dans l'accumulation du *capital culturel*. Le schéma ci-dessous synthétise ces liens de solidarité que fait relier l'intermittence.

Figure 5. L'intermittence et la reproduction de la position sociale des artistes du spectacle



C'est ici la spécificité des intermittents sur le plan de la lutte politique : les annexes 8 et 10 les placent « dans une situation à certains endroits plus favorable que d'autres acteurs mobilisés (comme les salariés de l'industrie pour qui la disponibilité pour l'action collective passe obligatoirement par la grève et donc une perte de salaire) » (Sinigaglia, 2007b, 38). L'intermittence permet un déplacement du « face-à-face du marché vers une arène plus explicitement politique », regroupant l'ensemble du salariat et du patronat (Grégoire, 2012, 36). C'est au sein de cette arène, publique, que les intermittents sont les plus visibles, et qu'ils peuvent s'y présenter comme une force d'action collective, rassemblant potentiellement des membres extérieurs.

2.3.3. Les acteurs et les armes de la lutte : le mouvement social de 2003

Nous venons de faire le lien entre les propriétés principales des artistes du spectacle et l'enjeu des annexes 8 et 10 dans la reproduction de leur position sociale. Cependant, une telle analyse reste globale au groupe et ne renseigne pas l'effet spécifique de l'intermittence, où la « précarité » n'est pas une limite mais devient au contraire un levier à l'engagement politique.

Ceci étant, le mouvement social de 2003 ne réunit pas n'importe quels intermittents. Il conviendra donc, dans un premier temps, de dégager les conditions à leur mobilisation, selon leur intégration professionnelle. Dans un second temps, nous verrons que les travailleurs du spectacle se solidarisent d'autres précaires, proches d'eux sur plusieurs aspects. La description du « répertoire d'action » déployé à l'occasion de la lutte nous aidera ainsi à identifier ses différents acteurs, ainsi que les capitaux qu'ils mobilisent.

Les conditions de la mobilisation politique chez les précaires

L'interprétation selon laquelle la réforme de 2003 « vole » le temps peut être reprécisée au vu de notre analyse précédente : *la réforme déplace, pour une majorité des intermittents, le temps disponible vers la nécessité d'emploi et temporelle*.

En effet, à première vue, ce déplacement ne concerne pas la minorité de ceux qui sont connus, régulièrement sollicités et qui concentrent les revenus du spectacle[1], mais « l'immense majorité » des intermittents qui « vivent continuellement en "galère de cachet" ». Ainsi, les intermittents mobilisés se recrutent principalement dans la fraction (majoritaire) « qui n'est ni complètement à l'abri ni la plus précarisée » (Sinigaglia, 2007b, 29). Les célébrités apportent seulement un soutien ponctuel (et souvent symbolique) au mouvement ; tandis que les plus « précarisés » ne prennent pas part à la mobilisation ou reportent leur engagement, davantage inclinés à un « individualisme négatif » (Castel, 1995, 747).

Ainsi, la lutte contre la réforme de 2003 est conditionnée à un emploi discontinu qui est intégré à une « routine » plutôt qu'à l' « urgence » (Sinigaglia, 2007b, 52). Elle est donc le fait d'intermittents qui disposent d'un minimum de temps disponible et qui ont, par ailleurs, appris le « métier d'intermittent » : la « maîtrise pratique d'un ensemble codifié de savoirs et de savoir-faire qui permettront […] de gérer les incertitudes liées à l'exercice de leur(s)

[1] Au contraire, la réforme de 2003, en introduisant un principe de capitalisation, consolide leur situation (dans la limite de plafonds).

métier(s) et de se mettre relativement à l'abri des imprévus, autrement dit de devenir et de rester intermittent » (*ibid*., 33).

L'exemple des intermittents rappelle que l'emploi précaire ne constitue pas forcément un obstacle à la mobilisation politique. La possession d'un certain nombre de supports, que ne possèdent pas la plupart des saisonniers agricoles, peut même permettre une « *inversion des effets de la précarité* » (Sinigaglia, 2007b 37[1]) : temps rendu disponible par l'indemnisation chômage ; âge relativement jeune ; exercice de professions intellectuelles supérieures et niveau de formation parmi les plus élevés de la structure sociale ; soutien de célébrités et appui « d'organisations syndicales anciennes et puissantes » (comme la FNSAC-CGT)[2], « de syndicats plus récents et à l'influence encore faible » (comme la CNT[3] Spectacle ou SUD[4] Culture), ou encore de « collectifs et de coordinations qui se réactivent à chaque mobilisation » (Sinigaglia, 2007b, 37-38).

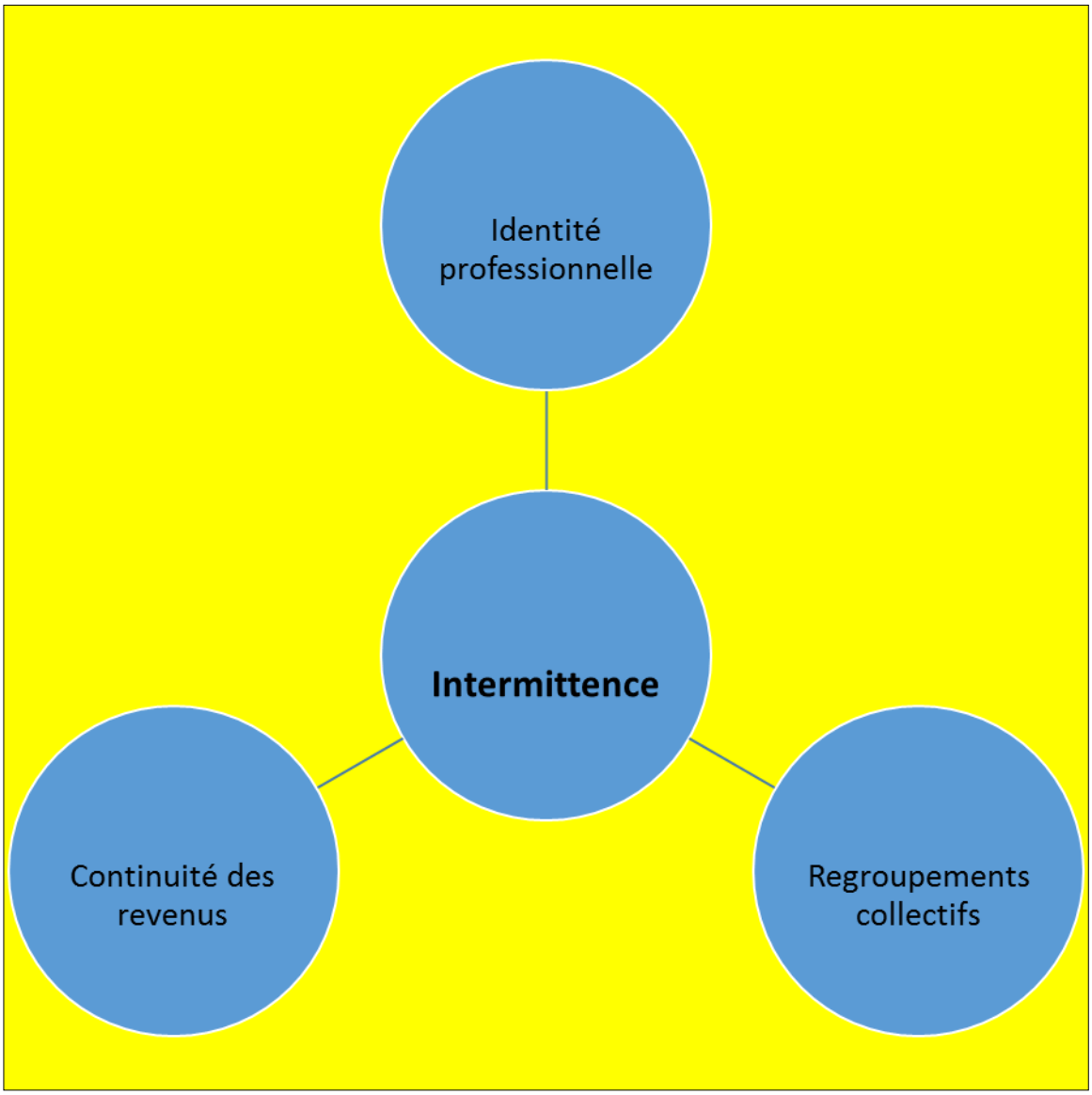
Insistons également sur le « statut » d'intermittent[5], « comme reconnaissance d'une commune expérience de l'intermittence et de la précarité, donne de l'homogénéité à un groupe constitué d'individus issus de formations, de métiers et de secteurs divers ». Par-là, il procure une « croyance en une commune identité professionnelle et sociale (celle valorisée et valorisante de l'artiste mais aussi celle de salarié intermittent) », qui fait défaut à la majorité des saisonniers agricoles et des travailleurs intellectuels précaires. Concrètement, ce « statut » est favorable aux regroupements des intermittents, au sein de lieux et d'organisations (associations, coordinations), ou au travers de réseaux d'informations (listes de diffusion, pages Facebook), jouant un rôle décisif en période de mobilisation : « les discussions d'ordre professionnel cèdent la place à des débats sur le contenu de la réforme, sur ses conséquences et sur les moyens d'agir » (Sinigaglia, 2007b, 38-39).

Notons enfin que ces regroupements sont également favorisés par leur proximité géographique (les effectifs étant concentrés à Paris ou dans les grandes agglomérations) et par

[1] C'est nous qui mettons en italique.
[2] Par contraste avec le faible taux de syndicalisation des salariés agricoles, la Fédération nationale de syndicats du spectacle, de l'audiovisuel et de l'action culturelle (FNSAC-CGT) revendique presque 18 000 cotisations, et plus de 70% de l'ensemble des intermittents syndiqués. *Cf.* « Rapport d'ouverture au 36ème congrès des syndicats de FNSAC-CGT, 22-26 septembre 2013 » (consulté le 14 juin 2016). URL: http://www.synptac-cgt.com/pages/rapports/rap_ouverturefd2013.htm.
[3] Confédération nationale du travail.
[4] Union syndicale solidaire.
[5] Rappelons que les annexes 8 et 10 ne sont pas un « statut », seulement des conditions d'affiliation spécifiques à l'assurance chômage, pareillement aux neuf autres annexes (par exemple, l'annexe 4 regroupe les intérimaires ; l'annexe 5, les travailleurs à domicile). Cependant, le fait que le mot de « statut » soit couramment utilisé, y compris par les intermittents, dénote de l'importance qu'il revêt en matière de reconnaissance professionnelle et sociale.

une proximité sociale et politique qu'ils partagent avec les travailleurs intellectuels précaires, tel que nous allons à présent le soulever.

Figure 6. L'intermittence comme support à la mobilisation politique



Du « répertoire d'action » aux capitaux

La description précédente montre que d'autres supports que ceux relatifs à l'intermittence doivent être pris en compte. En particulier, il semblerait qu'ils aient acquis un *capital militant* qui, incorporé « sous forme de techniques, de dispositions à agir, intervenir, ou tout simplement obéir », « recouvre un ensemble de savoirs et de savoir-faire mobilisables lors des actions collectives » (Matonti & Poupeau, 2004, 7-8). Cependant, il nous importe moins de faire la démonstration de ce capital que d'indiquer comment leur « répertoire d'action »[1] puise dans les autres formes de capital (économique, social et culturel), celles qui structurent l'espace social et qui rendent possible la visibilité publique et médiatique, l'intervention dans les négociations sur l'assurance chômage, et l'imposition des enjeux légitimes de la lutte.

Le répertoire d'action des intermittents se décline en trois grandes modalités. Tout d'abord, la CGT, majoritaire chez les intermittents, constitue une *force syndicale*, dont le principal atout réside dans « sa capacité, sinon à mobiliser, du moins à toucher le plus grand nombre possible » :

> « 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. » (Sinigaglia, 2007a, 4).

La CGT mobilise deux grands modes d'action, classiques dans l'histoire syndicale. Le premier est la grève, symbolisée par l'annulation, en 2003, de plusieurs festivals, notamment celui d'Avignon. Le deuxième est la manifestation de rue. Bien que « répandu et en partie routinisé », ce mode d'action a plusieurs avantages : produire un « effet de masse » ; livrer une « image contrôlée » voire « améliorée » du groupe, lorsqu'elle peut lui être défavorable ; et constituer un « instrument de pression sur l'adversaire » (le gouvernement et, surtout, le Medef), en particulier lors des négociations (*ibid*., 5-6).

[1] À l'origine définis par Tilly (1996, 3) comme « les produits accumulés de la contestation qui contraignent la contestation ultérieure », les répertoires d'actions collective sont le fruit d'une histoire, « celle des groupes et des individus mobilisés », au travers d'une série d'interactions « entre les différentes composantes de l'univers protestataire » (Sinigaglia, 2007a, 3).

Durant le conflit, les intermittents du spectacle s'appuient également sur leurs compétences artistiques, qui sont surtout le fait de ceux possédant peu de capital militant – « Ayant moins de prédispositions à agir, les moins rodés à l'action protestataire puisent dans leurs propres ressources, qui sont notamment des ressources professionnelles » (Sinigaglia, 2007a, 11). Donner une forme esthétique à la mobilisation permet de détourner les modes d'actions classiques des syndicats et, ainsi, de gagner en autonomie[1].

Figure 7. Manifestation d'intermittents du spectacle contre la nouvelle convention d'assurance chômage, à Bordeaux, le 26 juin 2014[2]

Si l'alliance de l'art ou de l'esthétique avec la politique s'inscrit dans une tradition (minoritaire) de « l'artiste engagé » ou de l'art social (Heinich, 2005), ce mode d'action est de moins en moins légitime à mesure que progresse le conflit. En effet, comme nous le verrons ci-après, la lutte s'oriente de plus en plus vers la question des droits sociaux, et s'éloigne de la question de la culture.

Cette réorientation de la définition de l'enjeu légitime profite aux acteurs de la troisième source du répertoire d'action : les « nébuleuses contestataires » (Sinigaglia, 2007a, 7), dont l'existence est plus récente que celle des syndicats ou de la pratique de l'art engagé.

[1] Sinigaglia rapporte de nombreuses actions des intermittents correspondent à des registres divers, mais répondant, à chaque fois, à un but précis : carnavals mettant en scène le mariage de la CFDT et du Medef, « stratégie de scandalisation » ou un « registre de la vertu », contribuant à « grandir l'artiste » et appelant participation et la compassion du public (Sinigaglia, 2012, 178).

[2] Source : « Intermittents : la nouvelle convention chômage entrera en vigueur le 1er juillet », *L'Express*, 26 juin 2014 (consulté le 22 juin 2016). URL: http://www.lexpress.fr/actualites/1/societe/intermittents-la-nouvelle-convention-chomage-entrera-en-vigueur-le-1er-juillet_1554705.html.

Cette expression désigne les collectifs et coordinations qui « luttent pour l'affirmation d'une identité professionnelle menacée ». En effet, si être intermittent n'est pas un métier, le « statut » est le support le plus stable de légitimité. Ainsi, depuis la réforme de 2003, on dénombre, en 2007, « plus de cinquante de collectifs locaux ou régionaux se réclamant de la Coordination nationale », rassemblant des « individus très différents », d'après Sinigaglia (2007b, 7-8).

Néanmoins, les exemples donnés par l'auteur indiquent que les nébuleuses contestataires se retrouvent dans la zone des travailleurs intellectuels précaires: on y trouve « 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… ». Si la « différence » concerne, aussi, l'expérience militante des membres, leur ancrage politique se situe toujours à gauche, plus précisément à l'extrême gauche :

> « […] on peut y trouver des artistes et des techniciens vivant leur première mobilisation et côtoyant des militants professionnels, déjà adhérents ou sympathisants d'autres organisations, le plus souvent d'extrême gauche (notamment LCR[1], CNT, SUD). Enfin, à différents moments du conflit, le mouvement des intermittents a côtoyé d'autres mouvements (AC !, Sauvons la recherche, mouvement lycéen…) » (*ibid.*, 8)[2].

Cette proximité sociale et politique s'observe dans les principes et les modes d'actions de ces coordinations : plus directs et plus radicaux, ils s'opposent à ceux des syndicats et reposent sur « la démocratie directe, la structuration horizontale ou le refus de la délégation ». L'occupation de bâtiments publics (Drac[3], Pôle Emploi), privés (toit du siège du Medef) ou culturels (cinémas, théâtres, plateaux télévisés[4]), ainsi que les actions de recouvrement[5], en sont caractéristiques et rappellent que la capacité à s'approprier l'espace physique dépend du capital possédé (Bourdieu, [1993] 2007, 257). Si ces modes d'actions sont déjà pratiqués par les « artistes-activistes engagés contre la mondialisation néo-libérale », ceux initiés par les intermittents ont été repris par d'autres mouvements (Sinigaglia, 2007a, 10).

Ces éléments confortent l'hypothèse de l'existence d'un capital militant chez les

[1] Ligue communiste révolutionnaire.

[2] Les militants de la Coordination des intermittents et précaires (CIP) bénéficiant d'une plus grande expérience militante ont pu être syndiqués à la CGT, ou militer au sein d'ATTAC (Association pour la taxation des transactions financières et pour l'action citoyenne). De même, le mot d'ordre de la « convergence des luttes » a permis de s'allier avec d'autres mouvements. Par exemple, le réseau EuroMayday (qui regroupe plusieurs collectifs, dont Génération précaire, Sud et AC !), « dans lequel les militants contre la précarité de la CIP-IDF prennent une part active, est un des résultats concrets d'une stabilisation des alliances accumulées » (Sinigaglia, 2007b, 43-48).

[3] Direction régionale des affaires culturelles.

[4] Notamment celui de la *Star Academy*, une émission de téléréalité musicale de TF1.

[5] « Celles-ci, empruntées aux mouvements anti-pub initiés aussi par des intermittents et des précaires, consistent à couvrir d'affiches du mobilier public, des vitrines, des murs ou des bâtiments » (Sinigaglia, 2007a, 9).

intermittents, qu'ils partagent avec les nébuleuses contestataires : le conflit de 2003 « a hérité et valorisé le capital d'expériences cumulées au cours des mobilisations qui sont amplifiées, par vagues successives, depuis la fin des années 1980, notamment, durant l'été 1992, puis l'hiver 1996-1997 » (Corsani & Lazzarato, 2008, 19). Les coordinations ont pris une importance croissante, au sein du mouvement et en-dehors (lycéens, étudiants, chômeurs, infirmières…).

Nous ne rentrons pas dans le contenu du « Nouveau Modèle » de protection sociale rédigé par la CIP[1]. En revanche, les ressources nécessaires à son élaboration et sa défense (publique) rappellent que si « le monde social est, pour une grande part, quelque chose que les agents font, à chaque moment », « ils n'ont de chances de le défaire et de le refaire que sur la base d'une connaissance réaliste de ce qu'il est et de ce qu'ils peuvent sur lui en fonction de la position qu'ils occupent » (Bourdieu, 1984, 8-9).

Ainsi, la possession d'un *capital culturel* permet, outre de produire un art engagé ou des actions directes, d'utiliser le « registre de la science » (Sinigaglia, 2007a, 10). Cela se perçoit dans la capacité à prendre la parole en public ou dans les médias ; à diffuser des vidéos ou écrire des articles pour déconstruire les partis-pris idéologiques des détracteurs de l'intermittence[2] ; à s'approprier certaines théories ou méthodes pouvant rendre compte du monde social[3] ; ou à lutter pour définir, au sein des organisations, les enjeux jugés légitimes.

[1] Se reporter à Nissim (2012a). Pour un résumé ou une version approfondie, se référer au site internet de la CIP-IDF.

[2] À titre d'illustration, *cf*. un article de plusieurs membres de la CIP, paru dans *Le Monde* : BONNAUD, Irène, TIMSIT, Véronique, CHURIN, Samuel & BOUCHAUD, Nicolas. L'Unedic s'attaque aux intermittents par idéologie, [en ligne] *Le Monde*, 14 avril 2014 [mis à jour le 14 mai 2014 (consulté le 21 juin 2016)]. URL: http://www.lemonde.fr/idees/article/2014/04/14/l-unedic-s-attaque-aux-intermittents-par-ideologie_4400969_3232.html.

[3] Nous aurons l'occasion de revenir sur la référence faite par plusieurs enquêtés à Bourdieu. De son côté, Sinigaglia (2007a, 44) note que les militants les plus actifs, et ayant le plus d'expérience au sein de mouvements proches de la CIP, font régulièrement référence à Toni Negri.

La lutte pour la définition des enjeux de la lutte : des « intermittents » aux « précaires »

La proximité géographique, sociale et politique des intermittents et des travailleurs intellectuels précaires, se retrouvant à l'intérieur de nébuleuses contestataires, n'empêche pas les divergences au sein du mouvement. S'y déroule une lutte pour la définition des « enjeux et les moyens légitimes, c'est-à-dire ce pour quoi il est légitime de se battre et les moyens qu'il est légitime d'employer » (Bourdieu, [1980] 2002, 256).

D'un côté, la FNSAC-CGT recoure régulièrement à deux modes de justification de la lutte. Le premier s'inscrit dans une « défense de la protection sociale » : les annexes 8 et 10 doivent permettre aux intermittents, définis comme des « professionnels », de pouvoir vivre de leur métier. Le second renvoie à une défense de la « culture » du pays et de ses garants que sont les « artistes » (Sinigaglia, 2007b, 40-41).

La CIP, et d'autres organisations avec lesquelles elle s'est solidarisée (notamment les PAP[1]), opèrent un élargissement de la cause de la lutte, à destination de l'ensemble des salariés à l'emploi discontinu. Tous les intermittents n'adhèrent pas, ou pas complètement, à cet élargissement (certains quitteront le collectif et la mobilisation), majoritairement porté par les PAP. Mais, d'une part, ils perçoivent l'utilité de bénéficier de leur capital militant. D'autre part, pour la CIP, se rallier aux PAP donne « une légitimité plus globale à la lutte » et permet de « se mettre à l'abri de toute accusation de corporatisme » (Sinigaglia, 2007b, 45).

L'action de la CIP s'intègre alors à une réflexion globale sur le marché du travail, le salariat, le chômage ou le néolibéralisme, et où la question du temps devient un enjeu politique, comme aperçu plus haut. L'intitulé de la Coordination (« intermittents » *et* « précaires ») en est illustratif. La lutte ne devient donc plus seulement défensive (défendre les annexes 8 et 10) et corporative (relative à l'intermittence, aux arts du spectacle et à la culture), mais offensive et revendicative. C'est dans cette idée que la CIP a élaboré le « Nouveau Modèle » de protection sociale.

Cependant, ce capital culturel ne pourrait être activité dans le contexte de la mobilisation s'il ne s'appuyait pas sur le *capital social* et sur le *capital symbolique* du groupe. S'ils occupent une position dominée au sein des classes supérieures, les intermittents sont proches, tant socialement que physiquement, des champs médiatique et académique, du corps enseignant, de réseaux militants et syndicaux, ainsi que de certaines personnalités politiques. Outre la participation à des enquêtes scientifiques, à l'origine d'ouvrages[2], cela se matérialise par la « 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 » (Sinigaglia, 2007a, 10).

Sinigaglia fait ici référence au « Nouveau Modèle » de la CIP, à partir duquel la

[1] Précaires associés de Paris. Ce collectif réunit des précaires (« quelques-uns sont intermittents, d'autres chômeurs indemnisés ou titulaires de minima sociaux ») plus politisés et ayant davantage l'expérience de la protestation. Leur « profil sociodémographique rappelle celui des altermondialistes » : « ils sont jeunes (la trentaine), disposent de fortes ressources culturelles (formations universitaires, vacations de recherche, piges dans des revues à caractère militant ou scientifique) ». Certains d'entre eux sont « issus de différentes organisations comme AC !, la CNT ou SUD, détiennent une expérience militante importante forgée notamment dans les mouvements de chômeurs et de sans-papiers et consacrent pour certains l'essentiel de leur temps à l'action politique » (Sinigaglia, 2007b., 42).

[2] *Cf.* Corsani & Lazzarato, 2008 ; Bureau & Corsani, 2012a.

coordination a intégré le comité de suivi de la réforme de l'assurance chômage des annexes 8 et 10, mis en place à partir de 2003. Les intermittents ont ainsi négocié avec des syndicats, des organisations professionnelles et des parlementaires dont certains leur étaient familiers :

> « La constitution de ce comité de suivi, promue par Noël Mamère, député du parti des Verts, faisait suite à des rencontres informelles entre ce député fort investi dans la cause des intermittents et quelques membres de la Coordination qui sollicitaient un engagement réel des députés et des forces opposées à la réforme. (Corsani & Lazzarato, 2008, 30) ».

La plateforme revendicative qui en découlera reprendra les principaux éléments du « Nouveau Modèle », et le travail politique a vraisemblablement contribué à « gêner et à retarder la mise en place effective de la réforme » :

> « En effet, les conférences de presse et les prises de position publiques du comité de suivi perturbaient considérablement le climat politique, délégitimant aux yeux de l'opinion publique les partenaires sociaux signataires du protocole de réforme. Autour du comité de suivi se sont tissés des alliances entre les opposants à la réforme, les maires des villes organisatrices des grands festivals d'été et des députés de tout bord. » (Corsani & Lazzarato, 2008, 30).

La nouvelle circulaire de l'Unedic du 21 juillet 2016 concernant les annexes 8 et 10, en réinstaurant la date anniversaire, priorité de la proposition de loi de la CIP, atteste de l'effet de ce travail politique mené dans la durée.

Revenir sur le mouvement social de 2003 a finalement rappelé que la position sociale des artistes du spectacle se comprend au croisement de plusieurs appartenances.

D'un côté, le « régime » d'assurance chômage spécifique, via les annexes 8 (techniciens) et 10 (artistes), outre d'octroyer une légitimité professionnelle, procure aux *intermittents* une certaine homogénéité, condition à l'émergence d'une identité collective. L'obtention de ce qui est couramment perçu comme « statut » s'avère alors déterminant. En effet, les revenus issus de l'indemnisation chômage apportent un minimum de capital économique, générateur de temps disponible, ressource essentielle mobilisée pour mener la lutte politique. L'emploi discontinu, ainsi relativement sécurisé, constitue un avantage au déploiement de cette lutte dans sa durée et son intensité.

Mais, d'un autre côté, la mobilisation des intermittents n'est pas uniquement liée à leurs spécificités devant l'assurance chômage, comme l'illustre leur alliance aux côtés de précaires appartenant à des professions ne relevant pas des annexes 8 et 10. Leur action se déploie ainsi aux côtés de « nébuleuses contestataires », avec lesquels ils ont fini par se constituer une sorte de capital militant, qui se situent globalement dans une certaine zone de

l'espace social, celle des *travailleurs intellectuels précaires*. Surdotés en capital culturel, résidant plus souvent à Paris et dans des grandes villes, ils se regroupent dans des espaces physiques (associations, coordinations, assemblées générales) ou virtuels (réseaux sociaux, listes de diffusion) dédiés à la lutte, entretenant ce faisant leur capital social. Ce dernier s'étend aux champs académique, journaliste et politique, auprès desquels ils peuvent recevoir une forme de légitimité. Leur capital symbolique se perçoit alors non seulement dans la participation des intermittents mobilisés au comité de suivi de la réforme des annexes 8 et 10, mais également dans l'utilisation du registre de la science, pour proposer des modèles alternatifs.

*

S'il ne faut pas surestimer l'influence des intermittents, en particulier face à des interlocuteurs comme l'État ou des adversaires comme le Medef, leur engagement, et les supports mobilisés, rappellent tout ce qui les distingue des salariés agricoles. En dépit de certaines résistances, ils sont effectivement parvenus à imposer leurs propres enjeux de la lutte et, avec d'autres acteurs proches socialement, à s'imposer comme force de proposition et de représentation. Ils ont puisé dans leurs propres armes, aussi bien héritées de l'histoire de l'intermittence que découlant de leur position sociale et géographique. Ce sont là autant de conditions à la légitimité qu'ils s'accordent, et qui leur est accordée, à être associés aux négociations sur les annexes 8 et 10 de l'assurance chômage.

Les intermittents du spectacle éclairent alors d'autant plus les mécanismes à l'œuvre dans l'invisibilité politique des salariés agricoles, qui n'ont pas été en mesure d'imposer leur propre identité sociale et leur propre vision du monde social. Les intérêts des agriculteurs (à même de répondre à l'objectif de sécurité alimentaire ou de faire gagner des élections), plus nombreux, plus visibles et plus organisés, ont régulièrement pris le dessus (Moulin, 2008 ; Hervieu, Purseigle, 2013).

En définitive, il ressort de ce troisième chapitre que la représentation politique et l'acquisition de droits sociaux ne sont pas seulement l'effet d'une accumulation de ressources économiques, culturelles et sociales. La lutte politique est aussi, voire surtout, une lutte *symbolique*. La comparaison entre un groupe (les salariés agricoles) qui en est dépourvu et un autre (les artistes du spectacle) qui en est doté a rappelé au moins deux propriétés du capital symbolique :

> « Du fait que le capital symbolique n'est pas autre chose que le capital économique ou culturel lorsqu'il est connu et reconnu, lorsqu'il est connu selon les catégories de perception qu'il impose, les rapports de force symbolique tendent à reproduire et à renforcer les rapports de force qui constituent la structure de l'espace social » (Bourdieu, 1987, 160).

C'est en ayant à l'esprit les propriétés de la position sociale des deux populations d'enquête que nous pourrons comprendre les trajectoires de leurs membres.

Chapitre 3. Trajectoires objectives et propriétés sociales

Les deux précédents chapitres ont identifié les droits sociaux et les capitaux possédés par les groupes auxquels appartiennent les artistes du spectacle et les saisonniers agricoles. Cette distribution inégale en supports se retrouve au niveau des deux populations d'enquête qui, bien que non « représentatives », concordent globalement avec l'espace des possibles précédemment reconstruit. Cela se repère à deux niveaux, qui nous permettent de préciser les contours de ces deux cas contrastés (Giraud, 2012),

Premièrement, les *trajectoires objectives* des saisonniers agricoles et des artistes ne se répartissent pas de façon aléatoire. Il apparaît effectivement que « l'avenir objectivement attaché » à leur position sociale respective « se présente comme une distribution de probabilités, comme un *faisceau de trajectoires* dont la plus haute, la plus improbable, marque la limite supérieure […] et la plus basse, la limite inférieure » (Bourdieu, 1975, 80[1]). D'un côté, la majorité des saisonniers agricoles suit la trajectoire modale (Bourdieu, 1979a, 123), c'est-à-dire celle qui s'applique « par défaut » : une trajectoire de reproduction sociale, les maintenant au sein des classes populaires. Une minorité d'enquêtés connaît des trajectoires « déviantes », aboutissant à un déclassement social. De l'autre côté, les artistes du spectacle offrent une plus grande diversité de trajectoires, plus fréquemment ascensionnelles, tout en ayant des origines sociales plus souvent favorisées.

Deuxièmement, le contraste entre les deux populations d'enquête s'observera aussi au niveau de leurs *propriétés sociales*, pas seulement sur le plan du capital scolaire et du capital économique, mais aussi du lieu de vie ou du conjoint. Cette description indiquera alors en quoi le rapport à l'emploi discontinu se comprend *à partir* d'une certaine condition sociale, découlant d'un certain type de trajectoire. Nous soulignerons également les spécificités de chaque population d'enquête, plus diversifiées que dans l'espace social, sur le plan de l'âge et du sexe en particulier. Nous serons ainsi en mesure de présenter les différentes variables et les principaux enjeux que soulèveront les trajectoires subjectives tout aussi contrastées entre les saisonniers agricoles et les artistes du spectacle, qui seront analysées lors des deuxième et troisième parties de la thèse.

[1] C'est nous qui mettons en italique.

3.1. Les saisonniers agricoles et la norme de la reproduction sociale

L'analyse qui suit situe les saisonniers agricoles dans l'espace social tel qu'il a été présentée au deuxième chapitre. Leurs trajectoires objectives comme leurs propriétés sociales corroboreront le constat selon lequel il s'agit d'une population parmi les plus éloignées du capital et étroitement liées aux classes populaires. La présence de trajectoires déviantes invitera néanmoins à nuancer l'homogénéité de cette population.

3.1.1. Trajectoire modale et trajectoires déviantes

Pour retracer la trajectoire objective, entendue comme une succession de positions sociales occupées par l'individu et sa lignée (Dubar, 1998, 77), il convient au préalable de présenter les origines sociales des saisonniers agricoles.

Conformément à la littérature sociologique, et tel que synthétisé au tableau 1 ci-dessous, *une majorité (11 sur 16) est issue des classes populaires* : 6 ont une mère ou un père ouvrier ou employé, 1 un père ouvrier agricole et 4 un père agriculteur exploitant (avec une mère sans profession). Un second groupe réunit ceux provenant des (petites) classes moyennes : 2 ont des parents commerçants ; 1 a un père employé et une mère de profession intermédiaire (infirmière) ; 1 a un père agriculteur exploitant et une mère de profession intermédiaire (aide-soignante) ; 1 a des parents agriculteurs exploitants. *1 enquêtée est issue des classes supérieures* (père cadre commercial et mère sans profession).

À partir de ces données, la trajectoire objective peut être reconstruite, en sélectionnant trois ou quatre points, selon un certain nombre de données (quand les informations sont disponibles) : 1) la PCS et la profession des parents avant que les enquêtés ne s'insèrent sur le marché du travail ; 2) la PCS, la profession exercée et l'emploi occupé par les enquêtés au moment de leur insertion professionnelle[1] ; 3) *idem* au moment du premier entretien (été 2011), qui correspond généralement à l'occupation d'un emploi salarié agricole ; 4) *idem* au moment du second entretien, deux ans plus tard (été 2013), pour ceux que nous avons pu revoir.

[1] C'est-à-dire à la fin de leur scolarité. Les « petits boulots » réalisés auparavant par les enquêtés ne sont donc pas pris en compte.

Sur la base de cette opération, il apparaît que trois des quatre grandes « classes de trajectoires typiques » dégagées par Dubar (rigidité sociale, descente sociale, ascension sociale et contre-mobilité sociale[1]) se répartissent inégalement chez les saisonniers agricoles.

La plus fréquente est celle de rigidité sociale (nous privilégierons le terme de « reproduction » par la suite) et correspond à la *trajectoire modale* : 10 des 11 enquêtés issus des classes populaires conservent leur position originelle.

Les deux autres classes de trajectoires typiques, en ce qu'elles sont minoritaires, sont considérées comme *déviantes* (Bourdieu, 1979a, 125). 4 enquêtés, provenant des classes moyennes, ont suivi une trajectoire de descension sociale. Les cas de contre-mobilité sociale, où les saisons agricoles correspondent aussi à un « déclassement » (Peugny, 2009), sont le fait de 2 enquêtés également issus des classes moyennes (Manuelle et René), et de la seule provenant des classes supérieures (Annie).

[1] La contre-mobilité sociale ne suit pas un mouvement linéaire ou progressif, contrairement aux trois autres classes de trajectoires. Elle offre une plus grande diversité de combinaisons possibles, dont voici un exemple : provenir des classes populaires, se déplacer vers les classes moyennes ou supérieures (ascension sociale), avant de revenir vers les classes populaires (descension sociale).

Tableau 1. Les classes de trajectoires typiques des saisonniers agricoles[1]

Positions	1) Parents	2) Position(s) antérieure(s)	3) Premier entretien	4) Second entretien
Rigidité				
Alberto 51 ans	Ouvriers agricoles	Ouvrier menuisier	Chômage	
Charlotte 35 ans	Père (décédé) plombier, mère employée (vendeuse)	Vendeuse en CDI	Ouvrière agricole en CDI	Chômage
Évelyne 49 ans	Père inconnu, mère employée (vendeuse)	Saisonnière agricole	Saisonnière agricole ; vendeuse à temps partiel	Saisonnière agricole
Johanne 56 ans	Père (imprimerie) et mère (secrétaire) employés	Secrétaire en intérim	Saisonnière agricole	Saisonnière agricole
Isabelle 35 ans	Père (décédé) plombier, mère employée (vendeuse)	Femme de ménage en CES[2]	Ouvrière agricole en CDI	Ouvrière agricole en CDI ; vendeuse à temps partiel
Laura 42 ans	Orpheline (père maçon, mère sans profession)	Saisonnière agricole	Saisonnière agricole	
Ludovic 42 ans	Père ouvrier (chauffeur routier), mère commerçante (marchés)	Chauffeur poids lourd (ouvrier) intermittent	Ouvrier agricole en CDD de 18 mois	Ouvrier agricole en CDI
Maria 45 ans	Orpheline (père ouvrier agricole, mère sans profession)	Saisonnière agricole	Saisonnière agricole	
Mohamed 25 ans	Père ouvrier agricole, mère sans profession	Électricien (ouvrier) en CDD	Ouvrier agricole en CDD de 18 mois	
Youcef 54 ans	Parents exploitants agricoles (au Maroc)	Ouvrier du BTP[3] non-déclaré	Saisonnier agricole	
Descension				
Claire 51 ans	Parents commerçants (imprimerie-librairie)	Employée (imprimerie) en CDI	Saisonnière agricole	Saisonnière agricole
Florian 24 ans	Père exploitant agricole, mère employée (aide-soignante)	Ouvrier du BTP	Ouvrier agricole en CDD de 18 mois	
Luca, 27 ans	Père brancardier, mère infirmière	Employé de restauration en CDI	Saisonnier agricole	
Marine	Parents gérants d'une agence	Saisonnière photographie et	Saisonnière agricole	

[1] Quand nous ne détenons pas l'information sur la PCS des parents, seule leur profession apparaît (sans savoir, par exemple, si celle de maçon s'effectue en tant qu'ouvrier ou en tant qu'artisan). Afin de faciliter la lecture, la PCS des enquêtés n'est pas systématiquement mentionnée : « saisonnier agricole » renvoie à la PCS d' « ouvrier » ; « vendeuse », « secrétaire » ou « auxiliaire de puériculture » à celle d' « employée ». La PCS est précisée quand il peut y avoir un doute. Par exemple, Ludovic est chauffeur poids lourd, mais nous ajoutons « ouvrier », car il pourrait aussi être à son compte. Enfin, il arrive que nous ne connaissions pas la profession exacte et/ou la PCS de certaines positions. Dans ces cas-là, nous mentionnons seulement l'entreprise ou le secteur d'activité y correspondant.

[2] Contrat emploi solidarité.

[3] Bâtiment et travaux publics.

26 ans	immobilière	hôtellerie-restauration		
Contre-mobilité				
Annie 45 ans	Père cadre (commercial), mère sans profession	Cadre d'une entreprise internationale de tourisme	Saisons agricoles et hôtellerie-restauration	Responsable à la vente (cadre) en CDI puis chômage
Manuelle 50 ans	Père ouvrier (menuisier-charpentier), mère sans profession	Auxiliaire de puériculture en CDD	Ouvrière agricole en CDI	Technicienne en conseil phytosanitaire (employée) en CDI
René 59 ans	Père exploitant agricole, mère sans profession	Employé puis responsable d'agence (cadre) d'une banque en CDI	Saisonnier agricole	Retraité

Deux résultats majeurs se dégagent des classes typiques de trajectoires des enquêtés : 1) l'occupation d'un emploi salarié agricole s'inscrit, le plus souvent, dans une reproduction sociale au sein des classes populaires ; 2) les trajectoires déviantes sont généralement le fait d'enquêtés provenant des classes moyennes et supérieures, et pour qui les saisons agricoles correspondent à un déclassement.

En cela, la population enquêtée, bien que non-représentative, présente une distribution des trajectoires qui converge avec les données disponibles sur les salariés agricoles au niveau de l'espace social. Ces résultats appellent néanmoins une remarque complémentaire. En effet, la polarisation entre la trajectoire modale et les trajectoires déviantes rappelle que « la relation entre le capital d'origine et le capital d'arrivée ou, si l'on préfère, entre les positions originelle et actuelle dans l'espace social est une relation statistique d'*intensité* très variable » (Bourdieu, 1979a, 122)[1]. Il en découle que la soutenabilité des saisons agricoles ne se comprend pas uniquement par les propriétés que possèdent les enquêtés au moment des entretiens, mais aussi par *l'effet de trajectoire*, qui amène les individus occupant une même position à avoir des dispositions différentes.

Se dessinera ainsi une incompatibilité entre les enquêtés qui suivent la trajectoire modale, auxquels le chapitre 4 est consacré, et ceux connaissant des trajectoires déviantes, qui feront l'objet du chapitre 6. Les premiers, qui restent situés à l'intérieur des classes populaires et qui sont les moins diplômés, sont davantage inclinés à accepter leur condition, et à écarter la survenue d'autres possibles. Les seconds, surtout ceux provenant des classes supérieures et qui ont un certain capital scolaire, font part de leur frustration d'être cantonnés à une position dévalorisée, ou de ne pas avoir réalisé leurs ambitions initiales. Ils opèrent alors des stratégies de reclassement, pour échapper à leur condition, ou de distinction, tant culturelle qu'avec leur

[1] Souligné par l'auteur.

groupe d'appartenance, dans une logique similaire à ce que met en lumière Martin Thibault (2011) à propos d'une partie des ouvriers du secteur public.

Ces dispositions différenciées re-questionneront plus largement les limites au regroupement des salariés agricoles, plus groupe « en soi » que « pour soi ». Les saisons agricoles apparaîtront finalement comme un *choix par défaut,* qui s'impose comme une régularité statistique pour ceux qui restent positionnés au sein des classes populaires, et comme la conséquence d'une rupture biographique non-anticipée dans les cas de déclassement. Une telle orientation aidera à comprendre le fait que la *mise à distance du travail* (Cingolani, 1986), qui reporte les attentes vers l'espace domestique ou la culture, est cette fois-ci une stratégie commune aux deux types de trajectoires. Contrairement aux artistes du spectacle, l'emploi discontinu n'est pas ici un facteur de mobilisation politique, mais plutôt de démobilisation.

3.1.2. Propriétés sociales : classes populaires et espaces ruraux

Par-delà les différences de trajectoires objectives, qu'en est-il de la condition sociale de la population d'enquête ? Les propriétés sociales[1], au moment du premier entretien (effectué lors de l'été 2011) des 17 saisonniers agricoles convergent globalement avec l'analyse de leur position dans l'espace social, effectuée au chapitre 2. Au-delà de certaines spécificités liées à l'âge et au sexe, trois principales propriétés confortent leur inscription dans les classes populaires : 1) un éloignement par rapport au capital scolaire et au capital économique ; 2) des conjoints congruents socialement ; 3) une résidence dans des villages ou des petites villes.

Lieu de vie

Le choix du lieu d'enquête répondait, en premier lieu, à la concentration du salariat agricole dans les zones viticoles et maraîchères, dont les deux départements investigués, l'Aude et les Pyrénées Orientales, font partie (Darpeix, 2010, 110). Surtout, l'enquête comparative avait pour objectif d'étudier deux populations éloignées l'une de l'autre, pas seulement dans l'espace social, mais aussi dans l'espace géographique.

[1] Lors des parties 2 et 3, des tableaux rendront compte de ces propriétés et donnerons une image d'ensemble des processus qui seront décrits.

Ainsi, alors que les artistes du spectacle résident principalement en Île-de-France (souvent à Paris) ou en milieu urbain, aucun des saisonniers agricoles ne vit dans de grandes villes (au moins 200 000 habitants) : 7 habitent dans des villages (moins de 2 000 habitants), et 6 habitent dans des villes moyennes (entre 20 000 et 200 000 habitants). Ces résultats sont logiques, quand on sait que seulement 9% des agriculteurs exploitants vivent dans des grands pôles urbains (hors Paris) : plus de la moitié (52%) résident dans des espaces ruraux, et 38,5% en espace périurbain (Siblot *et al*., 2015, 78).

Par ailleurs, en enquêtant auprès de saisonniers agricoles du Languedoc-Roussillon, il ne s'agissait pas d'opposer seulement l'urbain et le rural, mais aussi la « capitale » à la « province ». Nous nous sommes ainsi donnés les moyens de saisir *l'effet de lieu* (Bourdieu, [1993] 2007, 249) sur la trajectoire des enquêtés.

En effet, le contexte économique du Languedoc-Roussillon est défavorable à une insertion stabilisée sur le marché du travail. Selon Pôle Emploi, en juillet 2017, sur les 86 000 intentions d'embauche, 60% correspondent à des emplois saisonniers, relevant majoritairement du tourisme et de l'agriculture. Ce dernier secteur regroupe une part importante des offres d'emploi : 8 000, soit 6,4%[1]. C'est également la deuxième région la plus pauvre de France. À partir d'une étude de l'Insee, un article du *Monde* ajoute que, parmi les dix départements où le taux de pauvreté est le plus élevé, quatre sont du Languedoc-Roussillon, dont deux au sein desquels résident les enquêtés : les Pyrénées-Orientales et l'Aude (« le deuxième département le plus pauvre après la Seine-Saint-Denis »). Cette situation économique et d'emploi « *dégradée* » est historiquement liée à la faible industrialisation de la région : « Le poids de l'industrie en Languedoc-Roussillon est l'un des plus faibles de France, avec 9% de la valeur ajoutée, contre 14% au niveau national ». C'est enfin la région où le taux de chômage est le plus élevé : 14,2%, contre 10% en France métropolitaine. Cette tendance est constante depuis les années 1980 au moins, même si l'écart s'est accentué ces dernières années[2].

Nous verrons que la reproduction de la domination sociale opère aussi par la projection de la plupart des saisonniers agricoles dans un espace des possibles localisés (Siblot *et al*., 2015, 177) – contrastant avec les dispositions à l'ouverture des artistes du

[1] « Agriculture : 50 000 emplois directs en Languedoc-Roussillon », consulté le 3 juillet 2017. URL: http://www.pole-emploi.fr/region/occitanie/actualites/50-000-emplois-directs-en-languedoc-roussillon-@/region/occitanie/article.jspz?id=55570

[2] *Cf*. Languedoc-Roussillon : une région attractive, mais aux difficultés réelles, [en ligne] *Le Monde*, 26 novembre 2015 (consulté le 20 septembre 2016). URL: http://www.lemonde.fr/elections-regionales-2015/article/2015/11/26/languedoc-roussillon-une-region-attractive-mais-aux-difficultes-reelles_4818288_4640869.html#kcK3LgeB3JVU0JRw.99.

spectacle –, ce qui s'accompagne en même temps d'un attachement au territoire et ses sociabilités directes.

Âge et sexe

L'âge et le sexe font partie des variables qui influent sur la perception de l'espace des possibles, ainsi que sur le rapport à l'emploi discontinu.

L'âge moyen des salariés agricoles en France est de 37,5 ans, inférieur à celui de la population active (environ 40 ans), quand moins de deux sur dix ont plus de 50 ans (Cahuzac & Détang-Dessendre, 2011). Ces données ne distinguent pas les permanents des saisonniers, lesquels, probablement, tirent la moyenne à la baisse : dans d'autres secteurs d'activité, comme le tourisme, les saisonniers ont 31 ans lors des saisons d'hiver, et 27 ans au moment des saisons d'été[1].

Une hypothèse, que notre enquête tend à confirmer, consiste à relier la moyenne d'âge inférieure des salariés agricoles par rapport à la population active française à leurs conditions de travail, d'emploi et de vie. Le salariat agricole apparaît alors soutenable dans deux configurations biographiques et sociales distinctes, pareillement à celles se retrouvant chez les travailleurs non-qualifiés (Amossé & Chardon, 2007) : 1) au moment de la « jeunesse », comme une étape de l'insertion professionnelle, temporaire et transitoire, avant la stabilisation dans l'emploi ou dans un autre secteur d'activité ; 2) en fin de trajectoire professionnelle, où cette situation s'est perpétuée, les enquêtés ne voyant pas d'autres possibilités pour « tenir » jusqu'à la retraite.

Pour rencontrer ces deux cas de figure, et ainsi étendre la problématique de la soutenabilité de l'emploi discontinu sur la totalité de la trajectoire professionnelle, nous avons donc écarté les saisonniers « passagers » (Vincq *et al*., 2012), tels que les étudiants ou les retraités à la recherche d'un apport financier momentané. Il s'agissait de retracer la trajectoire de ceux qui effectuent ou ont effectué les saisons agricoles *dans la durée*, quitte à changer de statut d'emploi au fil de leur trajectoire[2]. Ainsi nous sommes nous dirigés (à partir de connaissances personnelles), ou avons-nous été orientés (sur les conseils de mes intermédiaires), vers des actuels ou anciens saisonniers agricoles *plus âgés que la moyenne du*

[1] *Cf*. ANGUIER, Caroline & LAVERGNE, Henri. Tourisme en Rhône-Alpes : deux fois plus d'emplois saisonniers l'hiver qu'en été, [en ligne] *Insee*, 2013 (consulté le 11 avril 2016). URL: http://www.insee.fr/fr/themes/document.asp?reg_id=8&ref_id=20106#inter5.

[2] Nous parlons donc de « saisonniers agricoles » de manière générique, car l'emploi discontinu était l'entrée par laquelle a été constituée la population d'enquête.

secteur et du statut d'emploi. Ils ont 42 ans en moyenne : 4 ont entre 20 et 30 ans, 6 ont entre 31 et 45 ans, et 7 ont plus de 45 ans.

Une autre condition à la diversité de la population d'enquête était de ne pas interviewer une majorité d'hommes, une spécificité de la main d'œuvre agricole française étant d'être principalement masculine (70%) (Cahuzac & Détang-Dessendre, 2011). Le fait que la plupart des enquêtés soit des femmes (10 sur 17) nous a permis d'observer la prégnance d'un *familialisme populaire* (Siblot *et al*., 2015, 132), où les saisons agricoles sont inscrites dans la division du travail au sein du couple, les enquêtées s'investissant dans leur rôle de mère, tandis que le conjoint assure l'essentiel des revenus. Il est significatif que de telles dispositions soient absentes chez les enquêtées en déclassement et/ou en couple avec un conjoint occupant une position supérieure aux classes populaires, et qui se définissent autrement et se projettent ailleurs que dans une condition d'ouvrier agricole.

Situation familiale et conjoint

Ces derniers éléments rappellent que les propriétés de genre sont inséparables des propriétés de classe : *11 sur 13 conjoints se situent aussi au sein des classes populaires*. 3 sont sans profession et 8 occupent un emploi non-qualifié : 1 employé et 7 ouvriers (dont 2 saisonniers agricoles). 2 ont un conjoint travailleur indépendant (1 artisan maçon et 1 commerçant en informatique). Aucun conjoint ne fait donc partie des classes supérieures.

Précisons également que parmi les 13 saisonniers agricoles qui sont en couple, la distinction entre ceux qui n'ont pas d'enfants (4) et ceux qui en ont (9) se recoupe avec la variable de l'âge : les premiers sont les plus jeunes (26 ans en moyenne) et les seconds parmi les plus âgés (46 ans). Cela confirme donc que, pour la fraction minoritaire la plus âgée, *le salariat agricole, y compris en emploi saisonnier, peut être intégré à une condition sociale et une situation familiale s'établissant sur la durée*.

Capital économique

Une des caractéristiques de cette condition réside dans un niveau de capital économique parmi les plus bas.

Cela se matérialise, d'une part, en termes de revenus : seuls 2 sur 17 ont une moyenne de salaire sur l'année supérieure au Smic (s'établissant à 1 072, 07 euros nets en 2011). Les niveaux de salaire des autres avoisinent pour moitié (7) celui du Smic. L'autre moitié (7) se

situe en-dessous du Smic, proche du seuil de pauvreté (977 euros en 2011, en retenant comme critère le seuil de 60% du revenu médian en France). Le plus haut niveau de salaire, perçu une partie de l'année par une saisonnière chef d'équipe, est de 1500 euros ; le plus bas, de 900 euros. Quand ils ne travaillent pas, leurs revenus peuvent donc se situer en-dessous du seuil de pauvreté.

D'autre part, peu de saisonniers agricoles sont propriétaires (5 sur 17) ; alors que 50% des artistes du spectacle, plus jeunes en moyenne, le sont, souvent dans le cadre d'un héritage familial ou via des aides financières parentales et conjugales. Les 5 saisonniers agricoles propriétaires, soit sont en couple (dont 3 pour qui, au moment de l'emprunt, le conjoint était soit embauché en CDI, soit artisan), soit ont pu puiser dans un capital économique acquis antérieurement aux emplois saisonniers (carrière dans le secteur des banques et assurances, héritage familial).

Capital scolaire

Une autre caractéristique majeure de la population d'enquête est son éloignement par rapport au capital scolaire, soit l'état institutionnalisé du capital culturel), liée à la prédominance des origines populaires.

Retenons prioritairement que la seule issue des classes supérieures est aussi la seule à posséder un niveau de diplôme supérieur au baccalauréat (maîtrise). Parmi les 11 enquêtés provenant des classes populaires, aucun n'a poursuivi d'études après le bac, que peu obtiennent. Quant aux 5 enquêtés originaires des petites classes moyennes, leur scolarité est plus variée, sans qu'au terme de leur formation initiale, ils ne possèdent un niveau de diplôme supérieur au bac.

La majorité des enquêtés connaît donc le destin scolaire le plus probable au niveau de leurs origines sociales, à savoir la poursuite d'études secondaires professionnelles (CAP ou BEP) (Siblot *et al*., 2015, 73). Au chapitre 4, nous verrons que cela se traduit par une trajectoire professionnelle principalement composée d'emplois précaires et non-qualifiés. La soutenabilité des saisons agricoles, dans un contexte où l'espace des possibles se resserre et où le travail n'est pas/plus la principale source de satisfactions, est alors dépendante de l'acceptation de la nécessité. L'homogamie sociale, ainsi que la répartition des rôles domestiques et des identités sexuées, apparaissent finalement comme deux conditions pouvant être solidaires de la reproduction d'une position sociale les plus éloignées du capital.

3.2. Les artistes du spectacle ou la non-reproduction

Les trajectoires objectives des artistes du spectacle contrastent avec celles des saisonniers agricoles. La fréquence des déplacements sociaux, ascensionnels ou transversaux aux classes supérieures, indiqueront des enjeux qui seront exprimés par les trajectoires subjectives et qui sont aussi liés à certaines spécificités de la population d'enquête.

3.2.1. Trajectoires ascensionnelles

Pour reconstituer la trajectoire objective des artistes du spectacle, nous avons sélectionné, comme pour les saisonniers agricoles, trois points : 1) le premier emploi occupé à la sortie des études ; 2) la position au premier entretien (réalisé en 2012) ; 3) la position au second entretien (2014). La position des grands-parents a été ajoutée, quand cela a été possible[1].

Premièrement, conformément aux données statistiques sur les artistes du spectacle et les travailleurs intellectuels précaires, la majorité (11 sur 16) est originaire des classes moyennes (4) et des classes supérieures (7). Néanmoins, une part significative (5) provient des classes populaires. Ainsi, en cumulant les enquêtés issus des classes populaires et des classes moyennes, il ressort que *la majorité (9) suit une trajectoire ascensionnelle*.

[1] Cette donnée n'a pu être intégrée à la trajectoire objective des saisonniers agricoles, qui n'ont que rarement fait mention de leurs grands-parents.

Tableau 2. Trajectoire ascensionnelle d'artistes du spectacle

Positions	1) Grands-parents	2) Parents	3) Premier emploi[1]	4) Premier entretien[2]	5) Second entretien[3]
Parents des classes populaires					
Michel 40 ans		Père ouvrier (arsenal), mère sans profession	Danseur intermittent	Danseur intermittent	
Carine 58 ans		Père ouvrier-cordonnier, mère secrétaire	Éducatrice spécialisée (CDD)	Comédienne intermittente	Administratrice de compagnie en CDI
Ethan 25 ans	Famille paysanne	Père ouvrier agricole, mère secrétaire de mairie	Comédien au chômage (régime général)		Comédien intermittent
Camilia 27 ans	Ouvriers	Ouvriers	Petits boulots (dont ménages)	Comédienne au chômage (régime général)	Comédienne intermittente
Cécilia 45 ans		Père agriculteur, mère sans profession	Petits boulots (baby-sitting, cours, modèle, figuration)	Danseuse intermittente	
Parents des classes moyennes					
Jérémy 45 ans	Grands-parents paternels paysans, grands-parents maternels facteur et ouvrière	Père assistant social de Mairie, mère employée aux PTT[4]	Cadre responsable informatique en CDI	Comédien intermittent	Comédien intermittent
Michaël 40 ans	Idem	Idem	Comédien intermittent	Comédien et metteur en scène intermittent	Comédien et metteur en scène intermittent
Marion 33 ans	Grands parents ouvriers	Père technicien, mère secrétaire	Comédienne intermittente[5]	Comédienne intermittente	Travailleuse indépendante (musique et théâtre) et comédienne
Axel 35 ans	Grands-parents maternels immigrés « partis de zéro »	Père commerçant (informaticien, isolation thermique),	Assistant de production (isolation thermique) en CDI[6]	Chômage (annexe 10) et stage non-rémunéré de photojournaliste	Photojournaliste pigiste

[1] La plupart des enquêtés sont ou ont été pluriactifs, et la majorité d'entre eux ont effectué des « petits boulots », avant, pendant et/ou après les périodes de formation et d'insertion artistiques. Nous y faisons référence seulement quand ces « petits boulots » ne sont pas cumulés avec des emplois artistiques. En outre, lorsque les enquêtés sont intermittents du spectacle, nous ne faisons pas, ici, la distinction entre ceux qui sont indemnisés par les annexes 8 ou 10 et ceux qui ne le sont pas, comme ce sera le cas au moment de l'analyse de la trajectoire professionnelle au chapitre 8. L'ensemble de ces précisions valent aussi pour les positions occupées au premier et au second entretien.

[2] La première série d'entretiens a été effectuée en 2012.

[3] La seconde série d'entretiens a été effectuée en 2014.

[4] Postes, télégraphes, téléphones. Jérémy et Michaël, issus de la même fratrie, ne nous ont pas donné l'intitulé exact de la profession de leur mère, qu'ils situent en-dessous du poste de contrôleuse.

[5] Entre cette position et la suivante, Marion cumule, pendant cinq ans, un poste d'enseignante du secondaire (Lettres et théâtre) avec son travail de comédienne intermittente.

[6] Entre cette position et la suivante, Axel sera danseur acrobate pendant moins de dix ans. Durant cette période, il connaît plusieurs blessures, dont deux sont suivies, à chaque fois, d'une opération à l'épaule. Ne pouvant plus être danseur, il parvient à rester intermittent comme musicien.

		mère sans profession			

Comme les saisonniers agricoles en déclassement, ces artistes du spectacle seront considérés comme des « transclasses » (Jaquet, 2014), expression désignant le passage d'une classe à une autre. Nous verrons que leur trajectoire ne doit pas être interprétée comme improbable, car elle résulte souvent d'une dynamique impulsée par la famille : objectivement, lorsque les parents s'étaient préalablement déplacés vers les classes moyennes ; soit subjectivement, quand les parents transmettent aux enquêtés un « refus collectif de la reproduction » (*ibid*.). Les arts du spectacle représentent un moyen de réaliser ces espérances, même si ces professions n'étaient pas forcément celles qui étaient envisagées par la famille.

3.2.2. Trajectoires interrompues

La caractérisation de la trajectoire des 7 enquêtés issus des classes supérieures est plus délicate, étant donnée la position relativement indéterminée des artistes du spectacle, qui empiète également sur les classes moyennes.

De plus, la terminologie de Dubar à propos des classes de trajectoire typiques, traduisant seulement les déplacements verticaux dans l'espace social, s'avère insuffisante pour comprendre les logiques de la trajectoire objective et le sens de la trajectoire subjective des artistes (impression de changer radicalement de condition sociale, sentiment d'illégitimité dans les arts du spectacle ou de déclassement par rapport aux parents). Il nous faut donc y intégrer les *déplacements transversaux* aux classes supérieures (Bourdieu, 1979a, 147), impliquant la reconversion d'une espèce de capital en une autre[1] ou, comme c'est le cas ici, la conversion du capital existant en un capital spécifique aux arts du spectacle[2] (*cf*. chapitre 8).

Ce faisant, le déplacement transversal, qu'il soit accompagné ou non d'un déplacement vertical, est source d'incompréhensions et parfois de conflits au sein de la famille. Cela résulte d'abord de l'absence d'héritiers des arts du spectacle : les parents, même s'ils appartiennent aux classes supérieures, restent éloignés du champ artistique et de ses professions atypiques et au succès incertain. Insistons sur cet aspect. C'est en effet une cause des dispositions et des affects que peuvent partager ces artistes avec ceux provenant des

[1] Tels les agriculteurs, artisans ou commerçants qui, face au déclin du groupe, investissent davantage dans le système scolaire, la possession d'un capital économique n'étant plus suffisante pour assurer leur reproduction sociale (Bourdieu, 1979a, 147).

[2] Le capital culturel principalement scolaire des parents pouvant être mobilisé dans l'acquisition d'un capital culturel plus mondain et plus artistique.

classes populaires et moyennes : un sentiment d'illégitimité et d'étrangeté, inclinant à la critique des règles du jeu qui prévalent dans les arts du spectacle ; ou une trajectoire vue tantôt vu sous le signe du « hasard », tantôt d'une volonté individuelle. Un autre facteur s'avère décisif dans les effets produits par ce déplacement transversal : le fait qu'il ait lieu, quasi-systématiquement, à la suite d'une trajectoire familiale ascensionnelle. Ainsi parlerons-nous de *trajectoire interrompue* pour les enquêtés issus des classes supérieures, qui se caractérise de deux manières.

Pour 4 d'entre eux tout d'abord, le déplacement transversal s'accompagne d'une *descension* par rapport aux parents. Ici, parler de « descension » répond surtout d'un déclassement économique, qui peut aussi être social et scolaire. Les parents appartiennent alors plutôt à la fraction dominante des classes supérieures (professions libérales, professeurs d'université).

Pour les 3 enquêtés issus des classes supérieures et dont le père est cadre ingénieur (et dont la mère occupe une position équivalente ou inférieure), il s'agit plutôt, ensuite, d'une trajectoire de *reconversion*. Si le volume du capital reste, approximativement, le même, ils passent d'une position correspondant à une dotation à peu près équivalente entre le capital économique et le capital culturel, à une position principalement concentrée sous sa forme culturelle. Comme pour les enquêtés en déclassement, ils ont plutôt l'impression de se diriger vers des professions dont ils étaient relativement éloignés. Ce déplacement social peut donner lieu à une culpabilité ou à une honte par rapport à des origines sociales aisées ou à la prétention des parents. Les expressions de « *petit milieu bourgeois* » ou d' « *aisance petite bourgeoise* » sont alors révélatrices de la position relativement indéterminée des cadres, les enquêtés usant d'un vocabulaire renvoyant à des traits à la fois bourgeois et petit-bourgeois. Par-là, ils soulignent le désir mal assuré des parents de s'approprier la culture légitime et d'appartenir à la bourgeoisie, rappelant que la catégorie de cadre « recrute largement hors de ses rangs », les ascendants (comme le sont les parents des enquêtés) côtoyant les héritiers (Bosc, 2008, 55).

Tableau 3. Trajectoire interrompue d'artistes du spectacle

Positions	1) Grands-parents	2) Parents	3) Premier emploi	4) Premier entretien (fin 2011-début 2013)	5) Second entretien (2014)
Descension					
Béatrice 32 ans		Père cadre ingénieur (architecte), mère professeure d'université	Comédienne intermittente	Comédienne intermittente	Assistante à la réalisation en CDD et réalisatrice de films documentaires
Vincent 38 ans	Grands-parents paternels camerounais	Père médecin du sport, mère assistante sociale	Associé d'une société collective (communication)	Attaché multimédia (CUI[1] à durée déterminée) et artiste-plasticien (prestataire)	Artiste-plasticien (prestataire)
Charline 40 ans		Père médecin et enseignant à l'université, mère sans profession	Petits boulots	Comédienne et metteuse en scène intermittente	Comédienne et metteuse en scène intermittente
Aymeric 35 ans	Grand-père paternel chirurgien-dentiste	Père chirurgien-dentiste, mère sans profession	Comédien intermittent	Secrétaire (CUI à durée déterminée) et autoentrepreneur (organisation de soirées)	Autoentrepreneur
Reconversion					
Dimitri 61 ans	Grand-père paternel ouvrier précaire, grand-mère maternelle sans profession	Père cadre ingénieur, mère sans profession	Cadre ingénieur territorial (fonction publique)	Musicien intermittent	Musicien intermittent
Camille 28 ans		Père cadre ingénieur, mère secrétaire	Chargée de production (annexe 8) intermittente	Chargée de production intermittente	Directrice de production intermittente
Marie 42 ans	Arrière grand père et grand-père paternels ouvriers, grand-mère maternelle paysanne	Père cadre ingénieur, mère sans profession	Comédienne intermittente	Comédienne et metteuse en scène intermittente ; auteure	Comédienne et metteuse en scène intermittente ; auteure

Insistons sur le fait qu'une telle différenciation des trajectoires objectives et des origines sociales n'a pas prétention à l'exactitude ou à la représentativité, mais importe surtout pour les effets induits sur la trajectoire subjective. Ce qui nous amène à parler de reconversion ou de descension sociale au sein des classes supérieures provient aussi de la manière dont les enquêtés perçoivent leur héritage familial et leur trajectoire. L'enquête biographique et longitudinale rappellera également que cette perception évolue dans le temps.

[1] Contrat unique d'insertion.

Il reste que les trajectoires interrompues se différencient, au niveau de l'orientation vers les arts du spectacle, des trajectoires ascensionnelles. Dans ce dernier cas, l'enjeu réside dans une *non-reproduction sociale*, au sens d'un changement de classe, allant dans le sens de la trajectoire familiale. Dans le second cas à l'inverse, les professions artistiques introduisent une rupture dans la trajectoire de la famille, correspondant à une *non-reproduction idéologique*, par rapport à un héritage identifié à la (petite-) bourgeoisie, ses ambitions carriéristes et matérialistes, et duquel les enquêtés tâchent de se distinguer.

Mais, au-delà de cette opposition des trajectoires, la non-reproduction constitue donc le point commun à l'ensemble des enquêtés, qui contraste avec la reproduction dominant chez les saisonniers agricoles. Nous verrons ainsi qu'ils poursuivent des enjeux qui dépassent la question de la nécessité qui se pose aux classes populaires : rendre l'emploi discontinu soutenable revient à se donner les chances de réaliser les *espérances* fondées dans les arts du spectacle, orientées vers la recherche de singularité et de reconnaissance sociale (Heinich, 2005).

3.2.3. Propriétés sociales de travailleurs intellectuels précaires

À ces trajectoires objectives contrastées par rapport aux saisonniers agricoles, correspond un volume et une diversité de capitaux plus importants. Les propriétés des artistes du spectacle sont déduites de la première série d'entretiens, réalisée en 2012. Outre de provenir plus souvent des classes moyennes et supérieures, ils se distinguent par les trois caractéristiques suivantes, qui les rapprochent des travailleurs intellectuels précaires : 1) la quasi-totalité vit à Paris ou en Île-de-France et dans des grandes villes ; 2) leurs conjoints exercent des professions artistiques ou sont membres des classes supérieures ; 3) globalement, ils bénéficient d'un capital économique et, surtout, d'un capital scolaire nettement supérieurs à celui des saisonniers agricoles.

Âge et sexe

Avant de développer ces aspects, précisons, en quoi, à l'instar des saisonniers agricoles, les artistes du spectacle enquêtés offrent des variations du point de vue de l'âge et du sexe qui ne se retrouvent pas toujours au niveau national.

Tout d'abord, leur moyenne d'âge est de 38 ans, pareillement à celle des musiciens et des comédiens (DEP, 2003). Les tranches d'âge sont variées : 5 ont entre 20 et 30 ans, 6 entre

31 et 39 ans, et 8 ont 40 ans et plus. Ainsi, notre enquête biographique et longitudinale nous a permis d'approcher la vie d'artiste sur toute la durée d'une carrière : des débuts et des espérances de la « jeunesse » jusqu'à l'affaiblissement de la vocation et la sortie de l'intermittence, *de la soutenabilité à l'insoutenabilité*.

Ensuite, les femmes sont surreprésentées au sein de la population d'enquête, où elles comptent pour moitié (8 sur 16), alors qu'elles sont 36,8% à l'échelle nationale. L'apport de cette particularité sur les résultats de l'enquête vaut d'autant plus pour les 4 enquêtées qui ont 40 ans au moins. En effet, dans le spectacle, les femmes sont, en proportion, plus jeunes que les hommes[1], et le vieillissement des interprètes leur est davantage préjudiciable (Cardon, 2011, 154-155). Les *différenciations de genre et d'âge* ont ainsi pu être associées. La trajectoire de Carine, comédienne de 58 ans et qui a dû se reconvertir avant la retraite, constituera un exemple des supports nécessaires au vieillissement chez ces professionnels (*cf.* 10.2.2).

Lieu de vie

Paris ne déroge pas au constat régulièrement établi de la « forte polarisation des marchés artistiques autour des grandes concentrations urbaines […], le volume et la diversité de l'offre d'emploi apparaissant comme des facteurs positifs d'insertion durable » (Rannou & Roharik, 2009, 118). Un peu moins de la moitié (44,6%) des intermittents du spectacle vit en Île-de-France, département qui devance largement ceux de Provence-Alpes-Côte d'Azur (7,9%) et Rhône-Alpes (7,3%)[2].

Ainsi avons-nous focalisé notre attention sur des artistes du spectacle résidant ou ayant résidé en Île-de-France (15 sur 16), de préférence à Paris (11), au moment de l'enquête – la sollicitation des deux enquêtés ayant vécu dans une autre grande ville française tenait au fait qu'ils étaient embauchés au sein d'un GEIQ Théâtre. De cette manière, nous avons pu observer à la fois les raisons, les stratégies et le coût, qui font de Paris un « choix » de lieu de vie, symbole de l'ouverture sur le monde et la culture, et concentrant le maximum de possibles professionnels, notamment les plus légitimes.

[1] D'après une étude de Pôle Emploi, « les moins de 30 ans représentent environ un tiers de la population féminine et environ un quart de la population masculine ». *Cf.* « L'emploi intermittent dans le spectacle au cours de l'année 2013 », [en ligne] février 2015, numéro 15 (consulté le 24 août 2016). URL : http://www.pole-emploi.org/statistiques-analyses/les-employeurs-des-salaries-intermittents-du-spectacle-@/545/view-article-99368.html

[2] *Cf.* « L'emploi intermittent dans le spectacle… », *op. cit*.

Situation familiale et conjugale

Les artistes du spectacle se caractérisent par une homogamie sociale qui n'est pas dominante, comme chez les saisonniers agricoles, mais systématique : les conjoints appartiennent tous aux classes moyennes et supérieures, et sont généralement des travailleurs intellectuels. L'homogamie est aussi professionnelle : 12 des 14 conjoints sont intermittents du spectacle. Elle est, enfin, souvent stricte (Coulangeon & Ravet, 2003) : 6 sont ou ont été en couple avec quelqu'un qui effectue le même métier qu'eux.

Enquêtés	Âge[1]	Situation familiale[2]	Profession(s) du conjoint
25-30 ans			
Ethan [31]	25	*1er entretien* : en couple	Comédien
		2ème entretien : célibataire	
Camilia [32]	27	En couple	Comédien
Camille [25]	28	*1er entretien* : en couple	Artiste de cirque
		2ème entretien : célibataire	
30-40 ans			
Béatrice [22]	32	*1er entretien* : mariée ; 1 enfant	Comédien
		2ème entretien : mariée ; 2 enfants	
Marion [24]	33	*1er entretien* : en couple avec un enfant	Auteur, metteur en scène, enseignants
		2ème entretien : en couple ; enceinte d'un deuxième enfant	
Axel [28]	35	*1er entretien* : en couple	Artiste de cirque
		Célibataire	
		2ème entretien : en couple	Gestionnaire *middle-office*
Aymeric [30]	35	*1er entretien* : marié ; 1 enfant	Metteuse en scène, chanteuse, enseignante, coaching
		2ème entretien : marié ; 2 enfants	
Vincent [26]	38	Célibataire	
Michel [19]	40	Marié ; 2 enfants	Costumière
Michaël [23]	40	Marié ; 2 enfants	Comédienne, dramaturge, traductrice
Charline [27]	40	En couple ; 2 enfants	Danseuses, chorégraphe
41 ans et +			
Marie [29]	42	En couple ; 2 enfants	Comédien, conférencier
Jérémy [21]	45	En couple ; 2 enfants	Conciergerie d'appartement
Cécilia [33]	50	En couple ; ?	Sociologue et philosophe
Carine [20]	58	Mariée ; 1 enfant	Musicien
Dimitri [18]	61	Célibataire	

[1] Au premier entretien
[2] Nous ne connaissons pas toujours la situation maritale. Il est donc possible que des enquêtés mariés soient seulement référencés comme étant « en couple ».

Tableau 4. Âge, situation familiale et profession(s) du conjoint des artistes du spectacle

Le chapitre 9 illustrera la manière dont l'homogamie est un *support à la soutenabilité de la vie d'artiste* : d'abord par l'intermédiaire des stratégies et des arrangements au quotidien, relatifs à la parentalité et à la préservation du temps disponible pour le travail y compris dans l'espace domestique ; ensuite au niveau de la constitution d'un capital

économique, via les aides financières et matérielles des parents du conjoint, ou les revenus de ce dernier.

Capital économique et capital scolaire

Le capital économique est un autre élément qui distingue les artistes du spectacle des saisonniers agricoles. *La majorité (9) perçoit des revenus* (indemnisation chômage et salaire) *supérieurs au SMIC* : 5 gagnent entre 1 200 et 1 600 euros, 1 entre 1 600 et 2 000 euros, et 3 plus de 2 000 euros ; 2 ont des revenus équivalents au SMIC, et 1 en-dessous du seuil de pauvreté. Le plus haut niveau de revenus est d'environ 4 000 euros ; le plus bas, 800 euros. Les deux enquêtées dont nous ne connaissons pas le niveau de revenus renouvellent leurs droits à l'assurance chômage depuis de nombreuses années.

Il en va de même au niveau du logement. Pour une moyenne d'âge (38 ans) inférieure aux saisonniers agricoles (42 ans), *les artistes du spectacle sont plus souvent propriétaires* (8 sur 16). Dans ce cas, ils ont 42 ans en moyenne et sont presque tous (7) en couple. Si plusieurs d'entre eux ont emprunté à un moment où les prix de l'immobilier étaient moins élevés, 2 ont bénéficié d'un héritage, et 2 autres d'une participation financière des parents, au moment de l'emprunt.

Ajoutons que le mode de vie communautaire et le capital social des artistes constituent des supports de proximité qui peuvent compenser leurs difficultés d'accès au logement. Sur les 8 artistes qui occupent un logement en location (dont la moyenne d'âge est de 32 ans), 1 est en sous-location, 3 sont en colocation et 3 sont en couple, à chaque fois avec des intermittents du spectacle.

Mentionnons, enfin, un dernier contraste entre les deux populations d'enquête : alors qu'un seul un saisonnier agricole a poursuivi ses études au-delà du baccalauréat, la plupart ayant suivi des études secondaires professionnelles ou étant non-diplômés, 12 artistes du spectacle ont un niveau de diplôme I et II (licence, Master, doctorat), et 4 de niveau IV (baccalauréat). Autrement dit, *tous ont au moins le baccalauréat*, général la plupart du temps, et la majorité a au moins obtenu un niveau diplôme supérieur à Bac+2. Le chapitre 8 détaillera la formation artistique suivi par 12 d'entre eux.

Les propriétés des artistes du spectacle sont donc globalement concordantes avec les données existantes au niveau national : un important capital scolaire, un conjoint congruent socialement, un plus haut niveau de capital économique que les saisonniers agricoles, ou encore un logement à Paris ou en Île-de-France. Ce sont autant de conditions à la soutenabilité d'une vie d'artiste à la fois précaire et attractive, ainsi qu'à la recherche de singularité découlant de leurs trajectoires sociales. En effet, nous verrons que, plutôt que d'être associé, comme chez les saisonniers agricoles, à une position sociale dominée, le travail est ici valorisant et valorisé, justifiant un investissement parfois permanent. Plutôt que d'être associé à une distanciation du travail, l'emploi discontinu est vu comme un support à l'autonomie du travail, motivant la lutte politique pour les annexes 8 et 10 de l'assurance chômage.

*

* *

La première partie de cette thèse a retracé la construction sociale de l'espace des possibles, à travers les luttes ayant présidé à la forme qu'il prend aujourd'hui. L'analyse à la fois synchronique et diachronique a fait ressortir des transformations prenant un sens opposé entre les deux populations d'enquête.

D'un côté, le « mythe de l'unité paysanne » a contribué à minorer la place et la visibilité des salariés agricoles par rapport à des agriculteurs exploitants en déclin numérique. La professionnalisation du champ politique a éloigné les organisations de salariés de leurs mandants, déjà peu syndiqués. Au sein d'un salariat agricole accusant un retard d'acquisition des droits sociaux, le développement de l'emploi discontinu a maintenu les saisonniers dans une condition de précarité-pauvreté. Du côté des artistes, l'élargissement du champ de l'Unedic et la création des annexes 8 et 10 ont favorisé les vocations et l'accroissement continu des effectifs du spectacle. La socialisation des ressources est devenue un « horizon d'émancipation », potentiellement générateur d'autonomie salariale et de temps disponible, favorisant leur mobilisation, tel que l'a illustré le mouvement de 2003, à la suite d'une réforme précarisant les plus précaires.

Cette évolution contrastée de l'espace des possibles entre les deux populations d'enquête aboutit à deux positions sociales tout aussi contrastées. D'un côté, les saisonniers agricoles, au statut souvent dévalorisé socialement, sont peu ou pas diplômés, éloignés de la culture dite légitime, perçoivent des revenus ne dépassant que rarement le niveau du Smic, et sont dispersés et isolés à travers le territoire français et les exploitations. De l'autre, être artiste du spectacle correspond en général à des positions prestigieuses socialement, davantage dotées en capital et en droits sociaux ; et à un lieu de vie parisien ou urbain, où la concentration des intermittents et des travailleurs intellectuels précaires, ainsi que la proximité avec les champs médiatique, politique et académique, favorise la lutte politique et symbolique.

Les trajectoires objectives et les propriétés sociales des deux populations d'enquête sont alors, en quelque sorte, le reflet de cet espace des possibles. Tandis que le destin et la condition des saisonniers agricoles les lient dans leur majorité aux classes populaires et aux espaces ruraux, les artistes du spectacle connaissent une ascension sociale ou se déplacent dans les classes supérieures, au moyen notamment d'une surdotation en capital culturel caractéristique des travailleurs intellectuels précaires.

C'est à partir de l'espace des possibles reconstruit lors de cette première partie que nous pourrons comprendre les espérances et l'engagement professionnel des artistes du

spectacle, opposés à l'horizon d'attentes limité et au retrait de la vie sociale et politique de la plus grande partie des saisonniers agricoles. Alors que le registre de la *nécessité* domine dans l'orientation vers les saisons agricoles, être artiste découle d'un projet professionnel ou de formation initiale, voire d'une recherche de liberté revendiquée ou de la poursuite d'une *vocation*.

Néanmoins, il apparaîtra un point sur lequel les deux populations peuvent se retrouver : la recherche d'autonomie, par rapport au travail pour les saisonniers agricoles, et du travail pour les artistes du spectacle. Cela autorisera, théoriquement, un rapprochement, au regard d'une des seules propriétés de condition qu'ils ont en commun : l'emploi discontinu, et l'alternative qu'il renferme vis-à-vis de la norme d'emploi. Une minorité de saisonniers agricoles, suivant une trajectoire déviante, peut également rejoindre la majorité des artistes du spectacle dans leur critique de la norme d'emploi. Notre analyse va dorénavant consister à dégager les conditions sociales de cette recherche d'autonomie, et les variations qu'elle prend selon la position sociale et la trajectoire.

Deuxième partie. Entre nécessité et distanciation du travail : trajectoires subjectives de saisonniers agricoles

Une première image sociale renvoie les saisonniers agricoles à des individus exploités, généralement pauvres et dont les conditions d'existence sont dépendantes de leur(s) employeur(s) (de Gastine, 2013). Si les travailleurs saisonniers dans leur globalité sont ici désignés, l'activité agricole y joue un rôle spécifique, car associée à des conditions de travail pénibles et à des travailleurs démunis (souvent immigrés, parfois analphabètes, sans logement ou sans papiers d'identité). Sans qu'elle ne soit associée à une posture dénonciatrice à la faveur de ces travailleurs, comme il est souvent de rigueur[1], cette image sociale se rapporte à une des trois acceptions de la « précarité » : celle qui est synonyme d'appauvrissement et qui peut déboucher sur la pauvreté. Une seconde image sociale, où l'appartenance à l'agriculture n'a ici pas d'effet propre, désigne des travailleurs « insaisissables » – en dénote l'absence de comptabilité officielle des travailleurs saisonniers[2]. Il en irait de leur mobilité géographique, de leur distance avec le travail et avec leur(s) employeur(s), ainsi que de leur réticence à se former. Sans présenter la situation des saisonniers agricoles comme étant « choisie »[3], cette image sociale se rapporte au « précaire » : celui qui, par ses « échappées », incarne des potentialités alternatives, spécialement par rapport à la norme d'emploi (Cingolani, 2014).

Si et seulement si elles sont assorties d'une interprétation univoque, ces deux images sociales présentent un double écueil scientifique : 1) laisser de côté un pan des trajectoires, des pratiques et des discours que couvrent l'emploi saisonnier agricole, et l'emploi discontinu en général ; 2) faire un distinguo entre des situations jugées « subies » et des situations jugées « choisies ». En effet, qu'elle se rapproche de la pauvreté ou d'une recherche d'autonomie, la condition de saisonnier agricole s'inscrit dans un espace des possibles qui lui préexiste, dont nous avons dressé la construction sociale lors de la première partie. D'une part, le précaire est « quelqu'un qui aménage son rapport avec un *temps de non-travail qu'il n'a pas choisi* » (Cingolani, 1986, 8[4]). D'autre part, il n'est « pas possible de lire dans le discours des précaires le discours d'une "nouvelle figure de classe", puisque, à ce compte, on effacerait la diversité des travailleurs précarisés et la diversité de leurs rapports à l'emploi au nom d'une unité supposée » (*ibid*., 21). Notre enquête comparative montre effectivement que si les deux populations peuvent se retrouver dans une mise à distance de la norme d'emploi, le temps hors-travail « libéré » par l'emploi discontinu est mis à profit de deux façons opposées : un

[1] À titre illustratif, *cf*. PETRINI, Carlo. En finir avec l'exploitation des saisonniers agricoles, 2012, *art. cité*.
[2] GRYNSZPAN, Nathalie. L'indispensable formation des insaisissables travailleurs saisonniers, 2012, *art. cité*.
[3] *Cf*. « Les travailleurs saisonniers. Diverses typologies », Pôle Emploi, *op. cit*.
[4] C'est nous qui mettons en italique.

investissement de la vie privée chez les saisonniers agricoles, généralement de l'espace domestique ; et un investissement de l'espace professionnel chez les artistes du spectacle.

Le désinvestissement du travail n'est donc qu'un des rapports possibles à l'emploi précaire qui, en outre, revêt des significations diverses au sein d'un même groupe socioprofessionnel. Les trois chapitres qui composent la deuxième partie de notre thèse, dédiée aux trajectoires subjectives des saisonniers agricoles, en offrent une illustration. Deux principales variables nous permettent d'analyser la soutenabilité de l'emploi discontinu : *l'effet de trajectoire* (Bourdieu, 1979a, 124), séparant des individus occupant une même position mais ayant des dispositions différentes, et *l'effet de statut d'emploi*, distinguant ceux qui sont salariés saisonniers et ceux qui sont salariés permanents.

Le chapitre 4 commence par analyser le vieillissement social de ceux qui ont suivi la trajectoire modale, celle d'une reproduction au sein des classes populaires. Un *sens des limites*, qui s'observe dès les orientations scolaires jusqu'à l'approche de la retraite, les amène à *faire de nécessité soutenabilité*, c'est-à-dire à accepter et à se satisfaire de ce qui s'était présenté comme un choix par défaut. Si ces enquêtés mettent en valeur des caractéristiques encore prégnantes dans certaines fractions des classes populaires (familialisme, localisme, sociabilités directes), les immigré.e.s se distinguent par une intériorisation de la domination sociale qui fonde en partie leurs résistances à l'enquête.

Le chapitre 5 s'attarde ensuite sur des ouvrières agricoles permanentes d'un groupement d'employeurs qui expriment une *insoutenabilité de condition* : la sécurité du CDI agit comme un renforcement du sens des limites, en réduisant les possibilités de s'extraire d'un travail soumis à des contraintes marchandes et industrielles (M. Gollac & Volkoff, 1996), où l'exploitation se double d'une domination masculine, et qui a des conséquences sur la santé. Les potentialités de l'emploi discontinu, en autorisant les « échappées » d'une telle situation, prennent alors tout leur sens et invitent à se questionner sur l'emploi stable et à temps plein comme norme d'intégration sociale.

Le chapitre 6, enfin, en s'intéressant aux enquêtés en déclassement, donne à voir un autre enjeu de la distanciation du travail. L'insoutenabilité de l'emploi ouvrier agricole n'est plus tant liée à la condition qu'à la position sociale à laquelle il assigne, symbolisant un retour en arrière par rapport à leur ascension sociale antérieure. Une « frustration relative » (Merton, [1953] 1965) s'exprime alors par rapport à des appartenances populaires non-désirées, car identifiées au commun, à la reproduction et à un horizon d'attentes limité, incompatibles avec leurs dispositions. De ce fait, le temps hors-travail est ici moins investi dans l'espace

domestique que dans des stratégies de reclassement ou, lorsque cette perspective n'est plus envisageable, dans la culture et la mobilité géographique, qui constituent un refuge à une ambition déçue et qui permettent de préserver sa distinction. Cette différence de trajectoire permettra finalement de souligner les divisions et les luttes internes aux classes populaires, ainsi qu'une autre limite au regroupement des salariés agricoles autour d'une identité sociale et d'une lutte politiques communes.

Chapitre 4. Faire de nécessité soutenabilité : trajectoire modale et vieillissement social

Les travailleurs non-qualifiés se distinguent par trois aspects qui nous permettent de situer le discours des saisonniers agricoles. Ils font d'abord l'objet d'un *moindre sentiment d'appartenance de classe*, à hauteur de 43% pour les ouvriers et de 39% pour les employés (contre 61% pour les cadres). Ils se distinguent également par un *retrait de la vie sociale et politique* : ils sont moins syndiqués, se sentent moins proches d'un parti, d'un mouvement ou d'une cause politique, et ont « une sociabilité amicale moins étendue et des loisirs moins diversifiés ». Enfin, « signe d'un renoncement à progresser réellement dans leur filière professionnelle, ils souhaitent, bien plus que les autres salariés, *changer de métier* afin d'améliorer leurs conditions de travail et leur salaire ». Cette dernière attente doit être relativisée notamment selon l'âge : elle vaut surtout pour les plus jeunes, qui « vivent leur situation actuelle comme une transition » et adoptent une position de « rejet » par rapport à leur emploi actuel ou à leur famille ; tandis que les plus âgés n'ont que peu d'espoir de pouvoir changer de condition, et sont amenés à s'en satisfaire (Amossé & Chardon, 2007, 2-3[1]).

Une telle évolution des attentes avec le temps se retrouve à l'échelle de notre population d'enquête et des trajectoires individuelles. Durant les premières années de l'insertion professionnelle, l'emploi précaire peut être pensé comme temporaire, dans le cadre d'une recherche d'autonomie. Mais à mesure que l'espace des possibles se resserre, les enquêtés sont amenés à *faire de nécessité soutenabilité* : c'est-à-dire à supporter leur condition mais, aussi, à accepter leur position d'ouvrier agricole. C'est ce *vieillissement social* que le présent chapitre met en perspective :

> « Le *vieillissement social* n'est pas autre chose que ce lent travail de deuil ou, si l'on préfère, de *désinvestissement* (socialement assisté et encouragé) qui porte les agents à ajuster leurs aspirations à leurs chances objectives, les conduisant ainsi à épouser leur condition, à *devenir ce qu'ils sont, à se contenter* de ce qu'ils ont, […] à *faire le deuil* de tous les possibles latéraux, peu à peu abandonnés sur le chemin, et de toutes les

[1] C'est nous qui soulignons.

espérances reconnues comme irréalisables à force d'être restées irréalisées. » (Bourdieu, 1979a, 123[1]).

Les saisonniers agricoles qui ont suivi la trajectoire modale mettent en mots ce vieillissement social, qui s'observe de façon variable et graduelle à mesure qu'ils avancent en âge. Notre regard porte, en premier lieu, sur le *sens des limites*, une disposition qui s'intègre parfois à un *habitus* et qui fait s'ajuster les attentes subjectives aux probabilités objectives. Ce processus est analysé de façon chronologique, au travers de trois grandes étapes scandant la trajectoire : 1) l'auto-élimination scolaire des classes populaires, qui peut être favorisée par l'appartenance à une famille monoparentale ; 2) des attentes minimalistes, et une projection de l'avenir à court terme, au moment d'une insertion professionnelle principalement caractérisée par des emplois précaires et non-qualifiés ; 3) la résignation, lorsque le vieillissement écarte l'éventualité d'autres possibles. Les supports de proximité sont alors une des conditions principales à la soutenabilité des saisons agricoles, pour une population qui, faiblement dotée en capital, se projette dans un espace des possibles localisé (section 1).

Nous nous arrêtons, en second lieu, sur des sources variations du sens des limites liées à l'immigration et au genre, où la distanciation du travail prend le sens du repos ou de la division sexuelle du travail au sein du couple. La nécessité n'est plus seulement acceptée mais perçue comme allant de soi, comme un *destin*. La reproduction sociale, ainsi intériorisée à partir de sa propre position, incline alors à la mise à distance de l'enquête sociologique. C'est là une autre manifestation d'une domination et d'une invisibilité politique auxquelles les immigré.e.s des classes populaires sont les plus sujets (section 2).

Par-delà la diversité des trajectoires individuelles, il ressort que la mise à distance du travail prend la forme d'une adaptation à la nécessité et n'est pas assortie de revendications politiques, contrairement ou aux artistes du spectacle. Néanmoins, il apparaît que lorsqu'il est assorti d'une revendication d'autonomie et qu'il est présenté comme une préférence, l'emploi discontinu devient l'une des seules sources de profit symbolique pouvant être retirée d'une position dominée.

[1] Mis en italique par l'auteur.

4.1. Le sens des limites

L'*habitus* a pour principal effet de favoriser l'intériorisation, par les individus, de la structure de l'espace social :

> « Tout se passe comme si l'avenir objectif qui est en puissance dans le présent ne pouvait advenir qu'avec la collaboration ou même la complicité d'une pratique elle-même commandée par cet avenir objectif, comme si, en d'autres termes, le fait d'avoir des chances positives ou négatives d'être, d'avoir ou de faire quelque chose prédisposait, en prédestinant, à agir en sorte que ces chances se réalisent […] : les pratiques sont le résultat de cette rencontre entre un agent prédisposé et prévenu, et un *monde présumé*, c'est-à-dire pressenti et préjugé, le seul qu'il puisse jamais connaître » (Bourdieu, 1974, 28[1]).

Le concept semble alors à même de rendre intelligible la relation entre la trajectoire objective et la trajectoire subjective : l'anticipation d'un « monde présumé », de l'espace des possibles, découle d'un *sens de l'orientation sociale* « qui permet de sentir ou de pressentir ce qui a des chances d'advenir ou de ne pas advenir » (Bourdieu, 1979a, 544). Chez les classes populaires, cette anticipation prend la forme d'une « acceptation tacite de sa position » : « les limites objectives deviennent sens des limites, anticipation pratique des limites objectives acquise par l'expérience des limites objectives, *sense of one's place* qui porte à s'exclure […] de ce dont on est exclu » (Bourdieu, 1979a, 549).

Ainsi, en dépit des variations du point de vue de l'âge, du sexe ou de l'origine ethnique, apparaissent des dispositions typiques des classes populaires, à l'origine de l'acceptation d'emplois précaires et non-qualifiés : auto-élimination scolaire, projection dans un espace des possibles localisé, familier et éloigné du capital, ou encore recherche de stabilité du mode de vie.

Mais une autre propriété de l'*habitus* est de faire opérer ce sens des limites de façon non-contraignante pour les individus, c'est-à-dire à *faire de nécessité vertu* : « Il est ce qui fait que l'on a ce que l'on aime parce qu'on aime ce que l'on a, c'est-à-dire les propriétés qu'on se voit attribuer » (Bourdieu, 1979a, 195). Soulignons toutefois que cette propriété, tout comme celles de l'unicité, de la systématicité et de la transférabilité[2], ne sont pas systématiquement vérifiables empiriquement (Lahire, [1999] 2014, 327-330 ; Fabiani, 2015, 78). Le chapitre suivant fournira des exemples de décalages entre les attentes subjectives et les probabilités

[1] Souligné par l'auteur.

[2] Dans *La Distinction*, Bourdieu (1979a, 190) explique que caractériser l'*habitus* d'une classe ou fraction de classe, c'est « tenter de nommer le principe générateur de toutes [ses] propriétés et de tous [ses] jugements sur [ses] propriétés ou celles des autres ». Ce concept, « en tant que disposition générale et transposable », réaliserait donc « une application systématique et universelle ».

objectives, mais aussi de transformations de *l'habitus* qui ne concernent pas que les cas de changements de position sociale.

Ainsi parlerons-nous de sens des limites pour désigner la disposition : 1) la plus partagée par les saisonniers agricoles ; 2) qui prévaut dans les cas de trajectoire modale ; 3) qui incline « vivre "conformément à sa condition" » (Bourdieu, 1974, 10) sans toujours s'intégrer à un *habitus*. Il reste que les différentes socialisations des enquêtés dont il est question tout au long de ce chapitre ont été suffisamment homogènes pour que puisse régulièrement se manifester un certain enchantement de la nécessité : lorsque l'abandon des ambitions scolaires initiales, ou l'impossibilité de faire autre chose que saisonnière agricole jusqu'à la retraite, sont présentées sous le registre de la préférence ; ou que des attentes minimalistes sont revendiquées comme un sens des réalités.

4.1.1. L'auto-élimination scolaire

Dans *La Reproduction*, Bourdieu et Passeron (1970) notaient qu'à réussite égale, les élèves des classes populaires avaient plus de chances de renoncer à l'enseignement secondaire ; et que, s'ils suivent cet enseignement, c'est au sein de filières « auxquelles sont attachées les chances les plus faibles d'accéder au niveau supérieur du cursus »[1]. Les études statistiques que Bourdieu mobilisait dans « Avenir de classe et causalité du probable » montraient que « la propension à abandonner les études est d'autant plus forte, toutes choses égales d'ailleurs (et en particulier la réussite scolaire), que sont plus faibles, pour la classe d'appartenance, les chances objectives d'accès aux niveaux les plus élevés du système d'enseignement ». Cette propension est valable jusqu'à un « niveau élevé du cursus », par des ambitions scolaires et des projets de carrières plus modestes (Bourdieu, 1974, 9).

Si cette interprétation portait sur des données relatives aux années 1960 et que, depuis, les classes populaires sont davantage diplômées, les chiffres présentés dans un récent ouvrage collectif (Siblot *et al*., 2015), sur la base d'étude de l'Insee ou du ministère de l'Éducation, montrent les limites de la démocratisation scolaire. Celle-ci, en effet, s'est d'abord produite via une « translation par le haut », maintenant les écarts entre les classes sociales[2]. Les élèves

[1] Les deux auteurs poursuivent : « […] en sorte que lorsque l'examen semble les éliminer il ne fait la plupart du temps que ratifier cette autre sorte d'auto-élimination anticipée que constitue la relégation dans une filière de second ordre comme élimination différée » (Bourdieu et Passeron, 1970, 187).

[2] « […] en 2010, seuls 4,5% des ouvriers et 16,1% des employés ont un niveau de diplôme de niveau bac + 2 ou plus, alors que 51% des professions intermédiaires et 77,2% des cadres sont dans ce cas. À l'opposé, 32,2% des

des classes populaires ont toujours des scolarités plus courtes, s'arrêtant généralement avant le baccalauréat[1]. Plus souvent que les autres élèves, ils se dirigent, enfin, vers des études secondaires professionnelles (CAP-BEP), voie privilégiée des emplois ouvriers, employés et non-qualifiés, tel que nous le constaterons plus loin.

Qu'en est-il des saisonniers agricoles ? La description de leurs propriétés sociales, au chapitre 3, a livré un premier aperçu de leur auto-élimination scolaire : la grande majorité ne possède pas le baccalauréat, et la plupart de ceux qui suivent des études après le collège le font dans des filières professionnelles. En reliant les trajectoires scolaires aux origines sociales des enquêtés, nous retrouvons les inégalités précisées ci-dessus. Comme le synthétise le tableau suivant, plus on se déplace vers les classes supérieures, plus le niveau de diplôme est élevé, et plus il a de chances d'être le fruit d'études générales plutôt que professionnelles.

ouvriers et 20% des employés sont sans diplômes, contre seulement 5,4% et 2% des professions intermédiaires et des cadres » (Siblot *et al*., 2015, 69).

[1] « […] en 2005, 60% des enfants d'ouvriers et 52% des enfants d'employés sont sortis du système scolaire, et la majeure partie d'entre eux en sont sortis sans le bac. Ils sont les moins nombreux parmi les enfants de toutes les catégories à suivre des études supérieures : seulement 29 et 37%. » (*ibid*., 71)

Tableau 5. Origines sociales et niveau de diplômes des saisonniers agricoles

	Sans diplômes	**Brevet des collèges**	**Études secondaires professionnelles**	**Baccalauréat**	**Études supérieures**
Classes populaires	*Youcef* (a arrêté l'école en sixième)	- *Alberto* (abandon CAP menuiserie) ; - *Évelyne* (abandon en seconde) - *Laura* - *Ludovic* et *Maria* (abandon CAP boulangerie)	- *Charlotte* : abandon BEP secrétariat (formation initiale) puis obtention CAP esthétique - *Isabelle* : BEP couture - *Manuelle* : BAPA[1] puis diplôme d'État d'auxiliaire de puériculture - *Mohamed* : CAP équipement électrique puis BEP maintenance des systèmes mécaniques automatisés	*Johanne* : bac technologique Techniques administratives	
Classes moyennes		*Claire* (abandon bac général A7[2])	*Luca* : BEP-CAP hôtellerie restauration	- *Florian* : bac professionnel architecture puis CAP maçon - *Marine* : Bac - *René* : bac professionnel agricole	*René* : UV[3] de comptabilité, droit, économie, gestion
Classes supérieures					*Annie* : maîtrise de Sciences et Techniques

Reste à présent à observer la manière dont ce constat objectif se traduit au niveau de la trajectoire subjective. Le cas d'Isabelle [12], diplômée d'un CAP-BEP couture, nous permet d'illustrer les effets du sens des limites, ici renforcé par l'appartenance à une famille monoparentale et nombreuse.

[1] Brevet d'aptitude professionnelle agricole.
[2] Jusqu'en 1993, sept séries du baccalauréat général existaient, dont le bac A, Philosophie-Lettres. À l'intérieur de cette série, existaient des options, comme l'option 7 Arts plastiques.
[3] Unité de validation.

Un effet de la monoparentalité ?

Isabelle [12] est issue d'une fratrie de trois enfants qui ont grandi sans leur père. Cette composition familiale expliquerait-elle ses « *problèmes* » scolaires ? Plusieurs éléments statistiques vont dans ce sens : « plus de la moitié des travailleurs pauvres vivent seuls ou dans des familles où ils sont l'unique apporteur de ressources » ; et les situations de monoparentalité, qui concernent en majorité les femmes (85%), les orientent souvent vers le travail à temps partiel (Lemarchant, 2004, 42-43). Mais ne retenir que cette relation de causalité négligerait les effets d'origine sociale :

> « […] non seulement la place sur l'échelle sociale détermine le niveau de revenus professionnels de la mère mais aussi le mode de règlement de la séparation conjugale. […] le modèle du divorce "réussi", responsable, paisible, réglé "dans l'intérêt de l'enfant", […] correspond à un modèle de classes moyennes et supérieures ». (*ibid*., 43-44).

Pour comprendre la trajectoire scolaire d'Isabelle, il convient donc d'associer *propriétés de classe et propriétés familiales*. En effet, la monoparentalité induit bien une nécessité temporelle, qui peut prendre la forme de l'urgence, ainsi qu'une nécessité économique. Mais le fait que cette variable n'ait pas eu d'incidences sur la trajectoire scolaire des artistes du spectacle, nettement plus diplômés, rappelle que s'il en va ainsi, c'est parce que la mère d'Isabelle appartient initialement aux fractions des classes populaires les moins pourvues en capital. Le défaut de capital économique ne lui permet pas, par exemple, de rémunérer un professionnel pour la garde des enfants. De même, en l'absence de diplôme et de carrière professionnelle antérieure, elle est contrainte d'exercer des emplois précaires et non-qualifiés, souvent dans des conditions peu propices à l'aménagement de la vie de famille et au suivi de leur scolarité.

Enfin, Isabelle a vécu dans un « quartier prioritaire » et une « Zone urbaine sensible »[1], territoires qui concentrent les populations à bas revenus, un accès précaire à l'emploi et qui sont les plus exposées aux crises économiques[2]. Cet *effet de lieu* (Bourdieu, [1993] 2007, 249) s'ajoute alors à l'appartenance aux classes populaires et à une famille monoparentale pour favoriser l'auto-élimination scolaire d'Isabelle.

[1] Entre 1996 et 2014, les ZUS étaient des territoires infra-urbains prioritaires, définis par les pouvoirs publics pour mettre en œuvre la politique de la ville.
[2] « La situation des Zones urbaines sensibles », *Observatoires des inégalités* [en ligne], 11 mars 2014, (consulté le 4 juillet 2017). URL : http://www.inegalites.fr/spip.php?page=article&id_article=1664

« Je ne pourrai pas » : nécessité économique et espace des possibles localisé

Isabelle grandit dans une cité HLM (Habitation à loyer modéré) de Gennevilliers, une ancienne ville ouvrière de la banlieue parisienne. Dans le quartier prioritaire où elle vit avec sa mère[1], sa sœur et son frère, la violence, liée au trafic de drogue, était quasi-quotidienne[2]. Sa mère, employée comme vendeuse et travaillant près d'une chambre froide, dans un stand de charcuterie puis de fromagerie, développait des problèmes récurrents aux cervicales. Ainsi, en 1987 (Isabelle a alors 11 ans), celle-ci décide de partir vivre dans une petite ville (d'un peu plus de 10 000 habitants aujourd'hui) du Languedoc-Roussillon, toujours dans une HLM.

Ce contexte socio-familial a accru les « *problèmes scolaires* » d'Isabelle, qui, à son entrée au collège, sait « *à peu près lire* ». Elle suit une classe spécialisée, destinée aux élèves étiquetés comme « *en retard* », et davantage orientée vers l'insertion professionnelle. De plus, l'ensemble de la fratrie ne peut s'appuyer sur un suivi scolaire attentif de la part de leur mère : « *Je n'ai jamais vu ma mère en train de me faire faire les devoirs. Il fallait vraiment se débrouiller tout seuls.* » Les enfants sont régulièrement tenus de faire les courses seuls, disposent de peu de loisirs et de sociabilités, et n'ont pas suffisamment d'argent pour payer les trajets de bus jusqu'à Perpignan, la plus grande ville du département, pour s'acheter des habits ou les fournitures scolaires.

Dans ce contexte, Isabelle commence à travailler dès 13 ans, en effectuant des petits boulots dans le quartier (ménages, vendeuse), notamment le week-end. Signe de son sentiment d'appartenance à ce qui s'apparente à un milieu d'interconnaissance, elle nomme les commerçants pour qui elle a travaillé par leur nom de famille, évoque les liens affectifs qu'elle a pu entretenir avec eux (tel « *Monsieur Paul* », un boucher-charcutier « *super gentil* ») et les services qu'elle leur a rendus : « *Même pendant mes vacances scolaires, quand elle avait besoin de moi, j'allais l'aider à faire des rideaux, les nappes, etc.* », affirme-t-elle à propos d'une couturière.

L'exemple d'Isabelle rappelle que si la valorisation et l'attachement à une appartenance locale fait face à des transformations (rénovation urbaine, gentrification des quartiers) et génère des divisions internes dans les sociabilités populaires, elle continue de structurer les relations des résidents, mais aussi les trajectoires scolaires. À l'issue de

[1] De son père, j'apprendrais seulement qu'il était plombier et qu'il est décédé précocement.

[2] Les médias en rapportent régulièrement des faits divers, dont le récent meurtre d'un jeune habitant de la ville. *Cf.* BUREAU, Olivier. « Asnières-Gennevilliers : les quartiers Nord sous tension après le meurtre de Lies », [en ligne] *Le Parisien*, 13 juin 2016 (consulté le 26 septembre 2016). URL : http://www.leparisien.fr/asnieres-sur-seine-92600/asnieres-gennevilliers-les-quartiers-nord-sous-tension-apres-le-meurtre-de-lies-13-06-2016-5880831.php.

l'obtention d'un CAP-BEP couture, une enseignante affirme à Isabelle qu'elle a la « *capacité* » d'aller à Paris, pour poursuivre son cursus par un bac professionnel, au cours duquel elle réaliserait un stage et disposerait d'une bourse. L'anticipation d'un échec se fonde alors sur l'estimation d'une insuffisance de capital économique, ainsi que sur la crainte de ne pouvoir reproduire à Paris la stabilité et les habitudes qu'elle s'est construite dans sa commune d'appartenance : « *J'ai dit : "Je ne pourrai pas […] ; ça ne sera pas possible". Parce que, étant donné que je faisais mon argent de poche ici, là-haut, je ne vois pas…* ». La moindre ambition scolaire ne tient donc pas seulement aux « effets ségrégatifs de l'école », mais aussi à « la préférence majoritaire des familles populaires pour les opportunités locales de formation » (Siblot *et al*., 2015, 169), dans un espace familier et adapté à une faible dotation en capital : « *Tu ne peux pas demander à une personne qui n'a pas les moyens de partir* », estime Isabelle.

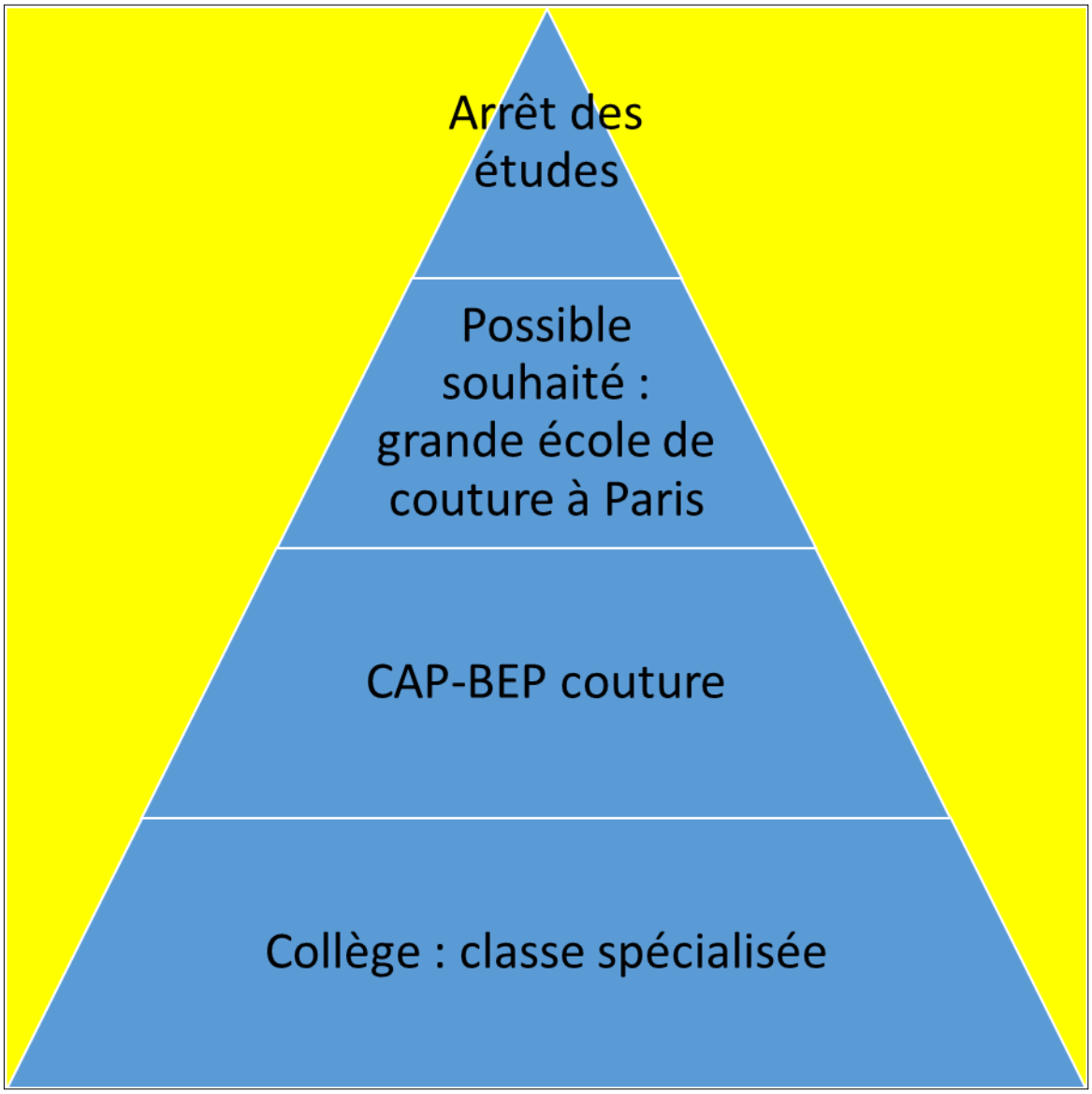
Isabelle mobilise une autre justification à son choix scolaire, qui ne relève plus du registre des limites, mais du registre de la *préférence*, qui la distingue d'autres enquêtés exprimant un sens des limites. Elle s'appuie sur les retours d'autres élèves du CAP-BEP qui ont déménagé dans des grandes villes pour affirmer que, de toute façon, les couturières ont des conditions de travail difficiles, avec des « *horaires de dingues* », pas toujours rémunérés. Si elle reconnaît que ce type d'expérience permet d'apprendre le métier, elle ne se sent pas en mesure d'en assumer l'ensemble des contraintes et des sacrifices, pour une réussite incertaine. Isabelle écarte la possibilité qui s'ouvre à elle d'intégrer une grande maison de couture et d'exercer une activité technique, dont elle parle avec intérêt et une certaine connaissance : « *Mettre des perles, de la dentelle ou faire la passementerie* », est présenté comme un travail « *sur mesure* », comme de la « *sculpture* ». « *C'est vrai* que c'est « *très rare d'en trouver* », indique-t-elle pour signifier ce qu'implique son refus de partir à Paris :

> « En plus, les couturières, elles ont des horaires un peu… pff ! Surtout dans les maisons de couture. Il y en a beaucoup qui sont allées à Monaco, dans les maisons de couture. Une m'a dit : "C'est des horaires de dingues". […] Et j'ai dit : "Ouf, non, je ne pourrai pas ; ça ne sera pas possible". […]. Bon, c'est vrai que c'est bien, on apprend. Mais… ».

S'exprime alors un des effets de l'*habitus*, celui qui amène à faire de nécessité vertu, à transformer les limites en choix ou en affirmation, lorsqu'au second entretien, je demande à Isabelle si elle éprouve des regrets quant à sa décision : « *Non, franchement. Bon, la couture, j'en fais pour rigoler ; mais je n'aurais pas pu en faire mon métier, parce que les clients, ils ne sont jamais satisfaits* ».

Il ne s'agit pas, ici, de discuter de la part d'« autonomie » ou de « calcul rationnel » dans la décision d'arrêter ses études ; seulement de constater, comme le synthétise le schéma ci-dessous, que l'espace des possibles scolaires s'est progressivement réduit, par un « sens des limites » faisant se réunir les idées de déterminisme social et d'anticipation individuelle.

Figure 9. L'espace des possibles scolaires d'Isabelle



Revanche sociale et voie de relégation scolaire

Isabelle termine l'entretien en évoquant son goût pour la lecture, qui lui a été transmis par une enseignante du collège – « *Bon, les BD, les romans* », nuance-t-elle, comme si les livres de Marcel Pagnol, qu'elle affectionne particulièrement, symbolisaient son éloignement de la culture légitime.

Cette conclusion de l'entretien n'est pas anodine si nous nous rappelons ses difficultés scolaires initiales et son inscription dans une classe spécialisée. En effet, l'appétence affichée pour la lecture (elle « *dévore* » les livres), puis son inscription en CAP-BEP couture, sont présentés comme une victoire, envers le personnel enseignant et d'orientation du collège, qui l'assignait à un destin collectif qu'elle a pu éviter :

> « *Après, je suis allée au lycée ! Parce qu'on disait que c'était foutu pour nous, qu'on devait faire la chambre des métiers et tout : non, non, non, non, non, non ! Il y en a plein qui sont partis au lycée, hein ! Bon, la plupart, ils ont fait la chambre des métiers. Mais, quand tu les entendais qui disaient "ouais, quand on se reverra, tu seras plombier", ou des trucs comme ça, je disais : "Ben, on verra…"* ».

Cette sensation d'une revanche contre le déterminisme social rappelle que l'auto-élimination scolaire commence bien avant la décision d'arrêter ses études et qu'elle s'effectue y compris quand les enfants suivent une scolarité plus longue que celle de leurs parents. Les espoirs placés dans des diplômes dévalués socialement (et que les membres des classes moyennes et supérieures s'efforcent d'éviter), ou devenus communs à un large pan d'une génération (comme le baccalauréat), participent alors à la reproduction des hiérarchies scolaires – et ce, jusqu'au niveau de l'enseignement supérieur, comme le relate par exemple Didier Éribon dans *Retour à Reims*[1].

[1] Celui-ci n'a compris que plus tard, une fois sociologue et philosophe, que son orientation vers une faculté des Lettres de province, qu'il vivait alors comme un prestige et une promotion sociale, était en réalité une « voie de relégation » par rapport aux enseignements les plus légitimes, comme les classes préparatoires aux grandes écoles ou les Écoles normales supérieures (Éribon, [2009] 2010, 182-185).

« *Le monde social est ainsi fait que les enfants tendent à ne pas désirer ce que ce monde ne leur destine pas : la tendance psychosociologique est ainsi la reproduction* ». Bernard Zarca (1999, 73[1]) résume ici ce qu'il appelle un « sens social », qui se mesure notamment à la façon dont les enfants se projettent dans l'espace social ; dont ils imaginent, « ne fût-ce que vaguement, les trajets que l'on est susceptible d'y parcourir et ceux qui sont exclus du champ des possibles ». La tendance est à « l'acceptation de leur existence comme allant de soi – et les hiérarchies semblent s'imposer assez vite – », ainsi qu'à « l'acceptation de l'avenir probable » (*ibid*., 97).

Isabelle se projette en effet dans un espace des possibles localisé qui écarte la perspective, un temps envisagé, de poursuivre ses études et d'exercer un métier qui auraient potentiellement conduit à une ascension sociale. Comme l'ensemble des enquêtés à la trajectoire modale, elle est alors prédestinée à l'exercice d'emplois précaires et non-qualifiés, d'autant que les effets du sens des limites se retrouvent au moment de l'insertion professionnelle, tel que nous allons à présent le constater.

Le « blocage » d'Évelyne : de l'auto-élimination scolaire à l'auto-élimination professionnelle

Évelyne [5], originaire, comme Isabelle [12], d'une famille monoparentale et nombreuse (sa mère est vendeuse), donne à voir les effets du sens des limites au-delà de la trajectoire scolaire, débouchant sur une trajectoire professionnelle précaire.

Évelyne fait part de ses regrets d'avoir arrêté ses études en seconde et de ne pas avoir pu se stabiliser dans le secteur de la petite enfance. Elle n'a jamais tenté le concours d'ATSEM (Agent territorial spécialisé des écoles maternelles), en raison du sentiment de ne pas pouvoir rattraper le retard scolaire accumulé : « *Moi, j'ai raté beaucoup de choses. […] Je n'ai jamais voulu reprendre et passer mes concours. Tout ça, parce que j'avais peur d'être en échec ! Je me disais : "C'est impossible que tu arrives à rattraper". Donc, je me suis contenté de petits contrats, de trois mois, six mois, un an.* ». Son déménagement d'une ville proche de Montpellier, dans l'Hérault, à un petit village rural de l'Aude, l'éloigne de son cœur de métier. Elle se dirige alors vers les saisons viticoles, qu'elle effectue depuis plusieurs années, chez un employeur régulier.

Notre enquête biographique et longitudinale nous permet, ensuite, de visualiser la transposition du sens des limites de l'école au travail. À la fin du premier entretien, Évelyne témoigne de son appréhension par rapport à l'apprentissage de la taille, à cause d'un « *manque de confiance* » en elle. Elle essaie de se rassurer, car maîtriser cette tâche lui permettrait de pouvoir quasiment « *tout faire* » à la vigne, et donc d'avoir du travail sur presque toute l'année : « *J'angoisse, parce qu'il y a plusieurs cépages et tout ça… […] J'ai peur de mal faire, d'avoir loupé le courson, de ne pas savoir lequel c'est…* ».

Cette anticipation d'un échec débouche sur un échec effectif. Évelyne raconte deux ans plus tard, à l'occasion du second entretien, qu'elle a abandonné l'apprentissage de la taille et qu'elle refuse de se confronter, à nouveau, au type de « *blocage* » qu'elle redoute : « *J'ai laissé tomber, et je ne veux même plus que quelqu'un me réexplique ! J'ai fait un blocage. Je n'ai pas compris.* ». Les critères techniques (« *Il a pris des termes : "et la sève qui monte", "et le machin". Alors que ça, moi…* ») ou esthétiques (« *"Tu vois, le sarment, là, tu coupes l'œil ; c'est beau"* ») mobilisés par les deux personnes qui ont essayé de lui apprendre ont eu un effet contre-productif.

[1] Mis en italique par l'auteur.

4.1.2. Le choix par défaut des saisons agricoles : l'insertion professionnelle de Mohamed

Nous venons de faire le lien entre les origines sociales et la trajectoire scolaire. Deux destins scolaires singularisent les classes populaires par rapport aux autres classes : 1) la sortie sans diplôme (ou au niveau du brevet des collèges) ; 2) la poursuite d'études secondaires professionnelles. Reste maintenant à voir quels en sont les effets au niveau de l'insertion professionnelle. Revenons pour cela sur les hiérarchies des filières scolaires.

En effet, l'enseignement secondaire professionnel y occupe une position inférieure, car perpétuant « la subordination du travail manuel au travail intellectuel ». En cela, il représente un lieu de reproduction des classes populaires : « "40,4% des jeunes sortis [dix ans auparavant] du système de formation après un passage – diplômant ou non – par l'enseignement professionnel occupaient un emploi d'ouvrier, 27,1% étaient employés, et 14,8% sans emploi" ». Moins d'un sur cinq a connu une ascension sociale, en occupant des professions intermédiaires (11,4%), en devenant petits patrons (4,8%) ou en se déplaçant vers les classes supérieures (1,4%) (Siblot *et al*., 2015, 171)[1].

Au-delà de la tendance à la reproduction des inégalités sociales, l'enseignement secondaire professionnel dirige nombre de ses diplômés vers les emplois non-qualifiés (ENQ)[2]. Ils rejoignent ainsi les cinq millions de travailleurs non-qualifiés (soit un actif sur cinq), catégorie qui regroupe aussi bien des ouvriers que des employés des différents secteurs d'activité (Amossé & Chardon, 2006, 205). Car, avec l'intensification de la concurrence scolaire, le niveau de formation des (ENQ) s'est progressivement accru, au point que 45% des travailleurs non-qualifiés possédaient au moins un CAP en 2002[3]. Cette évolution du marché du travail et du système scolaire s'effectue au détriment des jeunes les moins diplômés, qui sont plus souvent d'origine populaire : plus le niveau de diplôme est peu élevé, plus la probabilité est grande de passer par un ENQ et d'y rester. Les mobilités vers l'emploi qualifié

[1] Les auteurs citent le travail d'Ugo Palheta (*La domination scolaire. Sociologie de l'enseignement professionnel et de son public*. Paris : Presses universitaires de France, 2012, 354 p.).

[2] Rappelons que les emplois non-qualifiés sont définis en creux par rapport aux emplois qualifiés, c'est-à-dire ceux qui nécessitent la détention d'un diplôme et/ou d'avoir appris le métier (Méda & Vennat (dir.), 2005, 16).

[3] L'Insee explique que « les employés et les ouvriers non qualifiés sont d'ailleurs de plus en plus rarement sans diplôme » : en 2007, près des trois quarts d'entre eux ont au moins un diplôme (contre 55 % en 1982) et 21 % ont au moins le baccalauréat (contre 2 %) ». Ainsi, « le terme "non qualifié" ne signifie en aucun cas que le salarié en question ne dispose d'aucun diplôme ni d'aucune compétence pour exercer son emploi ». *Cf*. Les ouvriers et les employés non-qualifiés, [en ligne] *Insee*, juillet 2009, numéro 1250 (consulté le 8 septembre 2016). URL: http://www.insee.fr/fr/themes/document.asp?ref_id=ip1250&page=sdb.

sont d'autant plus fréquentes que le niveau de diplôme et que l'origine sociale sont élevés (Béduwé, 2005, 269-275).

Il s'établit ainsi une *relation entre appartenance aux classes populaires, éloignement par rapport au capital scolaire et ENQ*, que nous retrouvons au niveau des saisonniers agricoles : la grande majorité (14 sur 17) occupe principalement des ENQ, par ailleurs généralement précaires. Tous ceux qui proviennent des classes populaires (11) sont concernés[1].

Une fois établi ce constat au niveau de la population d'enquête, il va s'agir par la suite d'observer la manière dont s'opère l'ajustement entre les attentes subjectives et les probabilités objectives. L'exemple de Mohamed [13], d'un niveau de diplôme similaire à Isabelle [12], nous permet de visualiser le sens des limites après les études, au moment de l'insertion professionnelle, ainsi qu'un rapport à l'avenir caractéristique des jeunes des classes populaires.

À 25 ans, Mohamed est l'un des plus jeunes enquêtés. Originaire du Maroc, il arrive en France à l'âge de 6 ans, dans un village des Pyrénées Orientales. La famille y reste jusqu'à ses 10 ans, pour déménager à Perpignan, d'abord au centre-ville, puis dans l'un des dix quartiers prioritaires les plus pauvres de France. Le contexte économique du Languedoc-Roussillon, préjudiciable aux diplômés de l'enseignement secondaire professionnel (*cf*. 3.1.3), l'empêche de se stabiliser dans son cœur de métier, électricien, et le contraint à se diriger vers l'agriculture, jusqu'à intégrer un Groupement d'employeurs pour l'insertion et la qualification (GEIQ). Les possibles professionnels lui sont d'autant plus limités qu'il se projette dans un espace local, circonscrit à la région voire au département des Pyrénées Orientales.

L'ensemble de ces éléments permet alors de comprendre les attentes minimalistes de Mohamed. Il ne vit pas sa situation comme une période d'indétermination sociale, mais sous le registre de la nécessité. Mohamed est moins dans l'investissement d'un « projet », orienté vers un « grand métier », qu'une vision à court terme de son avenir professionnel (Zunigo, 2010). En attendant d'accéder à la sécurité d'emploi et financière à laquelle il aspire, les saisons agricoles, et la distanciation du travail qu'elles autorisent, représentent l'avenir le plus probable.

[1] La trajectoire professionnelle des enquêtés sur lesquels se focalise le présent chapitre sera synthétisée par un tableau précédant l'analyse. Pour une vue d'ensemble des trajectoires professionnelles des saisonniers agricoles comme des artistes du spectacle se reporter à l'annexe 3.

Tableau 6. Niveau de diplôme et trajectoire professionnelle de Mohamed

1) Niveau de diplôme	2) Premier emploi	3) Autres	4) Premier entretien
CAP équipement électrique + BEP maintenance des systèmes mécaniques automatisés	Électricien (ouvrier) en CDD et intérim (1 an)	- Chômage (1 an) - Saisonnier agricole - Ouvrier agricole en CDD de 18 mois (GEIQ)	Chômage

« C'est vraiment parce qu'il n'y avait plus rien à côté »

Les premiers mots de Mohamed, intervenant après ma question de départ, fournissent une sorte de schème logique de son insertion professionnelle :

> « *Moi, à la base, je suis électricien bâtiment. J'ai eu un CAP Équipement électrique. J'ai eu aussi un BEP en Maintenance des systèmes mécaniques automatisés, qui ne m'a pas beaucoup servi. Après, j'ai fait un an d'électricité bâtiment pur et dur. Après, j'ai fait aussi un an d'électricité, mais sur les bateaux. Normalement, j'aurais dû prendre un CDI ; bon, il y a eu la crise et tout ça, ça a bloqué. Je suis parti au chômage, pendant un an. Et là, je suis reparti vers l'agriculture ; dans les Pyrénées orientales, il n'y a que ça. Donc, je suis reparti vers le GEIQ, par une entreprise sur laquelle j'étais juste avant. J'ai arrêté en juillet [2011]. Après, au niveau du GEIQ, j'ai préféré prendre la branche viticulture, parce que j'avais déjà fait quelques trucs, comme les vendanges. Mon père, il est ouvrier agricole, donc j'avais fait un peu de taille et tout ça.* ».

Ici, la nécessité de l'emploi salarié agricole se comprend par opposition à une identité professionnelle, pour laquelle il a été formé et qu'il place en premier dans la chronologie du discours : l'équipement électrique. Si bien qu'après ses premières expériences dans le bâtiment et les « *bateaux* »[1], où il a été embauché en contrats courts (d'abord en intérim puis en CDD), la logique aurait voulu qu'il signe un CDI, avant que l'entreprise n'opère des licenciements économiques.

L'emploi agricole constitue alors une rupture dans sa trajectoire professionnelle, voire un retour en arrière : deux fois, il dit être « *reparti* » vers l'agriculture. Le registre de la préférence vaut uniquement pour la spécialisation en viticulture, dans la continuité du travail de son père, ancien ouvrier agricole (sa mère est sans profession) et qui lui a appris certaines tâches, comme la taille, et des travaux saisonniers qu'il a pu effectuer par la suite, comme les vendanges. Si cette expérience lui permettra d'être embauché au sein du GEIQ, par l'intermédiaire d'un viticulteur chez qui il avait été embauché, Mohamed, à la différence de l'électricité, ne valorise pas l'identité de salarié agricole, pour laquelle il ne s'était pas formé et n'avait pas fondé d'attentes.

[1] Il s'agit d'une entreprise de production et de commercialisation de catamarans de luxe à l'international.

Le schème logique de ce début d'entretien exprime également deux caractéristiques économiques et d'emploi de la région Languedoc-Roussillon : 1) l'agriculture occupe une part importante des emplois – précaires – disponibles ; 2) la crise mondiale de 2008 a accentué la chute des emplois industriels, et a surtout touché le secteur de la construction et l'intérim[1], qui ont concerné Mohamed au moment de son insertion professionnelle. Dans ce contexte, la perspective d'une stabilisation temporaire dans l'emploi et d'un minimum de revenus, dans le cadre d'un contrat de professionnalisation de 18 mois au sein d'un GEIQ agricole, vient à propos : « *Pourquoi le GEIQ ? Parce que c'étaient les seuls qui embauchaient surtout en 18 mois. […]. Et en agriculture, avoir 18 mois de travail, c'est comme si on avait un CDI.* ».

La situation de Mohamed au moment de l'entretien, le 7 septembre 2011, ne fait qu'accentuer le primat du statut de l'emploi plutôt sur le travail en lui-même. Depuis le 14 juillet et la fin de son contrat au GEIQ, il est demandeur d'emploi et n'a perçu, pour l'instant, que la somme de 400 euros d'indemnisation chômage, lui qui, avec sa femme, réside dans une Habitation à loyer modéré (HLM) de 300 euros. Le couple n'a pas d'emprunt et ne possède pas de voiture. S'ils surveillent leurs dépenses, Mohamed est attaché au maintien d'un certain niveau de vie. « *On essaie de vivre, quoi* », dit-il, tandis qu'il évoque l'abonnement à Canal+ et à Canal Satellite, rappelant que la consommation télévisuelle est plus fréquente chez les classes populaires (Michalon, Mylondoo & Robin, 2013, 89-90) et qu'elle distingue les travailleurs non-qualifiés : plus d'un tiers la perçoit comme un élément dont ils « auraient du mal à se passer », alors que c'est le cas d'un cadre sur cinq (Amossé & Chardon, 2007, 3).

[1] CROSNIER, Patrick, DADOUN, Caroline, SALABERT, Véronique, RABIER, Roger & VENNAT, Francis. En Languedoc-Roussillon, la construction et l'intérim subissent la crise de plein, [en ligne], *Insee*, « Repères Synthèse » juin 2010, numéro 5 (consulté le 20 septembre 2016). URL : http://www.insee.fr/fr/insee_regions/languedoc/themes/synthese/syn1005/syn1005.pdf.

À l'image de ce qui est observé par de nombreuses enquêtes sur les trajectoires de salariés précaires non-qualifiés (Cingolani, 1986 ; Beaud, 1996b ; Pinto, 2014), Mohamed s'était accommodé, dans les premières années, des saisons agricoles, moyennant un certain nombre de supports de proximité. Célibataire et habitant chez ses parents, il travaillait un minimum, par intermittence, pour dégager des périodes de chômage de plusieurs mois. Puis, son discours fait intervenir une autre période biographique et une autre logique (« *Bon, maintenant, ce n'est plus pareil* » ; « *Là, par contre, c'est autre chose* ») : la question de la stabilité l'emploi et de l'argent, jusque-là secondaire, devient nécessaire, depuis que Mohamed a quitté le domicile familial pour vivre avec sa femme.

En effet, les saisons agricoles, au départ temporaires, se sont éternisées, à l'instar des petits boulots exercés par les étudiants originaires des classes populaires (Pinto, 2014). Il se trouve alors cantonné dans des emplois vers lesquels il s'était dirigé par nécessité : « *C'est vraiment parce qu'il n'y avait plus rien à côté* ». Il rejette la majorité des travaux qui, hormis la taille et la conduite de tracteurs, ne demandent pas de technicité et s'adresseraient à des salariés substituables : « *C'est vraiment le truc débile : tu vas travailler un peu comme un âne… Ébourgeonner, c'est super simple, c'est vraiment le truc basique. Les vendanges, c'est pareil : n'importe qui peut le faire.* ».

À côté du terme de « galère » qu'il utilise pour parler de sa situation professionnelle, Mohamed exprime là un sentiment situé dans la hiérarchie sociale, les travailleurs non-qualifiés et manuels en particulier étant les plus insatisfaits à l'égard de leur travail (Baudelot & M. Gollac (dir.), 2003, 73). Ce rejet est renforcé ici par le décalage entre, d'un côté, sa formation initiale d'électricien, autorisant une stabilisation dans l'emploi et l'exercice d'un métier intéressant et, de l'autre, la suite de sa trajectoire professionnelle, alternant les périodes de chômage et les emplois agricoles saisonniers dont les travaux lui paraissent dévalorisants. De manière complémentaire, et s'il ne parle pas de ses origines sociales et ethniques, nous pouvons faire une hypothèse qui fait écho à d'autres enquêtes sur les ouvriers (Beaud, 1996a ; Thibault, 2001) : en suivant des études jusqu'au CAP-BEP, Mohamed, issu de l'immigration, entrevoyait un espoir d'ascension sociale ou, à tout le moins, de ne pas occuper la même position dominée que son père, ouvrier agricole.

« Je ne suis pas du genre à péter plus haut que mon cul »

Ces différents éléments permettent de comprendre qu'il ne se projette pas en tant qu'ouvrier agricole : « *L'agriculture, je ne compte pas y rester toute ma vie* ». L'espace des possibles qui se présente à lui est alors déterminé par ses expériences passées, sa qualification professionnelle et son appartenance au département des Pyrénées Orientales.

Redevenir électricien est la possibilité qu'il souhaite le plus, comme pour rétablir la pente de la trajectoire antérieure aux saisons agricoles. Mais l'objectif principal reste d'accéder à la sécurité économique et d'emploi, quitte à se diriger vers un autre secteur d'activité : « *C'est ou le retour dans l'électricité bâtiment ou bateaux, ou je change complètement de métier : je retourne sur la mécanique automobile, un truc dans le genre. C'est, vraiment, trouver quelque part où c'est un peu moins galère de gagner sa croûte.* ». Il devrait alors renouveler la stratégie de recherche d'emploi qu'il avait mené au moment de son insertion professionnelle, basée sur l'accumulation d'emplois discontinus (« *Ça commence toujours par un peu d'intérim et après, petit-à-petit, on récupère le truc* ») et comportant le risque de se trouver confronter au « cercle vicieux de l'intérim » (Beaud, 1996b, 24).

Toutefois, son capital social est principalement délimité à l'agriculture et, dans la mesure où il ne souhaite pas s'engager dans ce secteur, le plus probable est de continuer à faire les saisons. Mohamed, du fait de son rejet de l'emploi agricole, entretient effectivement une relation distance avec le GEIQ qui l'avait embauché, duquel il ne veut pas paraître dépendant[1]. Il ne solliciterait l'aide de ce dispositif seulement dans le cas où il pourrait changer de condition sociale, en devenant auto-entrepreneur, par exemple. Grâce au réseau de relations du groupement (qui connaît notamment le syndicat des Jeunes agriculteurs), il pourrait agrandir la petite propriété (un terrain d'1,5 hectare) qu'il possède avec son père, pour en faire une exploitation maraîchère. Il pourrait également obtenir une formation, orientée vers la gestion d'une entreprise, en complément de sa formation d'ouvrier qualifié, qu'il vient d'obtenir au GEIQ.

Pour déterminer la probabilité de cette possibilité, je demande à Mohamed si c'est une « idée » ou s'il compte commencer à entreprendre les démarches. Sa réponse cumule alors les expressions signifiant un report des attentes à une période ultérieure et indéterminée, quand la nécessité économique se fera moins pressante : « *Pour l'instant, c'est juste une idée. Il n'y a rien de concret : je n'ai encore rien fait [...]. Après, peut-être que, par la suite, on verra bien. Je verrais : quand je me remettrai sur pied au niveau argent, on y repensera.* ».

[1] Ce qui explique qu'il soit devenu injoignable, pour nous comme pour les responsables du dispositif.

Ainsi, de façon similaire aux arbitrages précédant à l'auto-élimination scolaire des classes populaires, le report d'une possibilité s'appuie sur l'estimation d'une difficulté, sinon d'une impossibilité, à l'accomplir. Ici aussi, une telle anticipation ne se fonde pas sur le capital scolaire possédé, structurant leur trajectoire professionnelle, mais sur un « *problème* » récurrent, la nécessité économique : « *C'est toujours pareil : le problème, c'est l'argent* ». Ainsi Mohamed préfère-t-il reporter la perspective d'une formation de quatre mois qui, si elle lui permettrait peut-être de devenir auto-entrepreneur, lui apporterait un salaire inférieur à celui qu'il peut percevoir en cumulant l'indemnisation chômage et des travaux viticoles non-déclarés, comme c'est le cas actuellement : « *Je préfère régler mes factures et, après, retourner – parce que cette formation, tu n'es payé que 800 euros, et tu es pris 24h sur 24 et 7 jours sur 7. Tu ne peux pas t'amuser à aller travailler un peu au black.* ».

Dans l'ordre chronologique de sa trajectoire, il s'agit de la troisième manifestation du sens des limites. La première avait eu lieu lors de son insertion sur le marché du travail, occasionnant un *réajustement des attentes*, de la stabilisation dans un travail d'électricien aux saisons agricoles. La deuxième renvoie à sa *projection dans un espace des possibles localisé* (Siblot *et al*., 2015, 177) et introduit une logique proche de la nécessité faite vertu. En effet, sa femme, qui suit actuellement une formation de vendeuse, voudrait partir dans des villes où elle pense pouvoir trouver plus facilement du travail, telles que Toulouse, en Haute-Garonne, ou Montpellier, dans l'Hérault. Mohamed est réticent. Depuis son enfance au Maroc, il dit être habitué et préférer vivre dans des villages et des « *petites villes* » comme Perpignan (qui compte environ 130 000 habitants), des espaces davantage adaptés aux relations d'interconnaissance (« *Tout le monde se connaît* ») et à la familiarité (« *C'est plus convivial* »). Il n'accepterait de partir que s'il était « *sûr* » de trouver un emploi stable ou plus intéressant. Le coût subjectif lié au changement de région est perceptible par la formulation qu'il utilise lorsqu'il oppose une autre condition, celle de devenir propriétaire : « *Si je sors d'ici, c'est que j'aurais acheté quelque chose* ».

Si cette disposition est typique des familles populaires, notons que l'agriculture fait partie des secteurs, avec le bâtiment ou les structures métalliques, où l'appartenance locale des emplois est privilégiée (Siblot *et al*., 2015, 172). Nous constaterons également plus bas que l'autochtonie peut devenir un support à la constitution d'un capital social local (Retière, 2003). Ainsi, Mohamed, en résistant à l'idée de partir de Perpignan, ne fait pas que privilégier la stabilité de son mode de vie : il conserve aussi son réseau de relations avec les exploitants.

D'un autre côté, cet attachement à un espace local le coupe d'autres possibilités : si l'offre d'emplois agricoles est importante dans les Pyrénées Orientales, les créations d'emploi de manière générale sont plus nombreuses dans le bassin toulousain ou le bassin montpelliérain[1]. Mohamed écarte en quelque sorte cette question, en citant des membres de son entourage qui ont connu un destin auquel il se refuse. Un ancien collègue, maçon de formation, qui est parti travailler à Toulouse, s'est retrouvé cantonné – l'expression « *il a fini* » traduisant l'idée de vieillissement social – dans des emplois qui, aux yeux de Mohamed, sont moins valorisants que ceux qu'il exerce actuellement : « *Il a fini, on va dire, homme de ménage. Bon, ce n'est pas… C'est un métier comme un autre, mais bon, ça me dérangerait d'aller nettoyer les bureaux. Je préfèrerais être en plein mois d'hiver, avec le vent et tailler, qu'aller nettoyer des bureaux.* ».

À défaut de pouvoir accéder à la stabilité professionnelle et à la propriété, perspectives encore lointaines, ses attentes se veulent minimalistes, fidèlement à un « principe de réalité » qu'il revendique à la fin de l'entretien, quand je lui demande s'il pense à « plus tard » : « *Comme je te l'ai dit : moi, je veux juste avoir mon appartement, avoir un petit salaire. Je ne suis pas du genre à vouloir péter plus haut que mon cul.* ».

Ludovic : « Il faut lutter avec ses armes »

Sur plusieurs points, la trajectoire de Ludovic [17] est homologue à celle de Mohamed [13] et typique des travailleurs non-qualifiés éloignés de la norme de l'emploi stable. Elle est également une autre illustration du sens des limites des classes populaires et d'un *habitus* qui fournit les « *armes* » appropriées pour s'adapter à la nécessité.

Originaire du département de l'Yonne, d'un père chauffeur routier (ouvrier) et d'une mère commerçante (« *elle faisait les marchés* »), l'école était une « *catastrophe* » pour Ludovic. Après une 4ème technique « *tourneur-fraiseur-ajusteur* », « *la voie de garage par excellence* » au collège (« *Quand on ne sait pas quoi faire de toi, on te met là* »), il s'inscrit en CAP boulangerie. Il ne va pas jusqu'au bout de cet apprentissage et du diplôme, en raison d'un conflit avec son employeur.

S'ensuivent vingt années d'intérim, en tant que chauffeur poids lourd. Il valorise ce « *mode de vie* », dans lequel il voyait une certaine autonomie : « *pouvoir t'organiser ta vie plus comme tu l'entends, plutôt que d'être en CDI et d'avoir des périodes de congés définis* » ; « *tu n'avais pas d'attache avec les entreprises, tu savais que tu étais là pour un temps et que tu partais…* ». Mais, âgé de 42 ans au premier entretien, Ludovic, après une période de chômage cette fois-ci vécue comme « *involontaire* » et d'autres évènements biographiques (séparation conjugale, déménagement dans les Pyrénées Orientales), considère dorénavant que l'intérim, « *ça va un temps* ». Il est alors embauché, pendant18 mois, au sein d'un GEIQ agricole – le même que Mohamed [13] et Florian [16]. Il fait part de son « *projet d'agriculture* » : devenir exploitant, « *patron* », pour « *passer un cap* », c'est-à-dire celui du « *monde ouvrier* ».

Entre ce premier entretien et le second, Ludovic rencontre une nouvelle période de chômage. Célibataire, locataire, sans moyen de locomotion autre que les transports publics, trop âgé pour

[1]. *Cf.* Évolution de l'emploi salarié en 2015. Bassin d'emploi de Toulouse, [en ligne] *Pôle Emploi*, « Statistiques et indicateurs », 20 octobre 2016 (consulté le 4 juillet novembre 2017). URL : http://www.observatoire-emploi-occitanie.fr/zone/toulouse/tous/1.

prétendre à certaines formations (comme des remises à niveau pour se rediriger vers la boulangerie), ne disposant ni du capital économique ni du capital social suffisants pour monter sa propre exploitation agricole, il a revu ses ambitions à la baisse. « *Il faut lutter avec ses armes* », affirme-t-il, avant d'exprimer sa satisfaction quant à l'obtention d'un CDI d'ouvrier fleuriste « *avec possibilité d'évolution* ». Lui qui a toujours été « *sur le fil du rasoir* » peut effectivement, par ce poste, continuer à penser qu'il a « *toujours été le plus autonome possible* », et qu'il n'a pas besoin de solliciter une aide (notamment financière) que ne peut lui apporter son entourage (« *Moi, je n'ai personne derrière* »).

Dans *La Distinction*, Bourdieu (1979a, 150-151) observait déjà que la dévaluation du baccalauréat et des diplômes de niveaux inférieurs s'accompagnait d'un « renforcement de la dépendance entre le titre scolaire et le poste occupé », spécialement pour ceux offrant des perspectives d'évolution. Les perdants de la « démocratisation scolaire » sont alors ceux qui s'insèrent sur le marché du travail sans diplôme ou, comme Mohamed, avec des diplômes dévalués (Beaud, 2002) : la possession d'un CAP (Équipement électrique) et d'un BEP (Maintenance des systèmes mécaniques automatisés), plutôt que de favoriser l'accès à l'emploi stable, une progression professionnelle et une ascension sociale, le maintient à l'intérieur d'un segment secondaire du marché du travail, constitué d'emplois précaires et non-qualifiés (Doeringer & Piore, 1971). La nécessité économique et la projection dans un espace des possibles localisé s'ajoute à cette tendance pour privilégier la reproduction de cette condition.

Figure 10. L'espace des possibles de Mohamed

4.1.3. Johanne : « À mon âge, qu'est-ce que tu veux que je fasse ? »

Une fois la période de la « jeunesse » passée, comment se traduit, au niveau de la trajectoire subjective, l'exposition prolongée aux emplois précaires et non-qualifiés ? S'attarder sur le rapport à l'avenir de Johanne [4] permet de retracer le processus par lequel, à mesure du temps et du resserrement de l'espace des possibles, le sens des limites devient acceptation de la *finitude sociale.* Titulaire d'un baccalauréat technologique qui la dirige vers une carrière de secrétaire, principalement intérimaire mais avec une période d'emploi stable, elle alterne ensuite les épisodes de chômage et les emplois non-qualifiés. À 56 ans, célibataire

et locataire, la condition de saisonnière agricole, proche en l'occurrence de la pauvreté, est perçue comme le point d'arrivée de sa trajectoire.

Ce faisant, Johanne reste soumise au risque de la désaffiliation (Castel, 2011), qui s'est manifesté par différents « *problèmes* » matériels et que l'enquête longitudinale de longue durée nous a permis de saisir. Son intégration sociale est alors dépendante de *supports de proximité*, concentrés à l'intérieur du village où elle réside ou ceux alentours, notamment le capital social local de Claire [2], une autre saisonnière agricole. Cela rappelle que la projection des classes populaires dans un espace des possibles localisé ne correspond pas seulement à un mode de vie autonome et distinctif, mais relève aussi d'une adaptation à la nécessité.

Tableau 7. Niveau de diplôme et trajectoire professionnelle de Johanne

1) Niveau de diplôme	2) Premier emploi	3) Autres	4) Premier entretien	5) Second entretien
Bac technologique Techniques administratives	Secrétaire en intérim (6 ans)	- Secrétaire en CDI (6 ans) - Secrétaire en intérim (6 ans) - Chômage (2 ans) - RMI + travail non-déclaré - CES[1] secrétaire - Serveuse - Chômage ou RMI	Saisonnière viticole	Saisonnière viticole

L'espace local comme support d'intégration sociale

Johanne, originaire de Paris, fille d'un père ouvrier et d'une mère employée, déménage dans un petit village des Corbières, dans l'Aude, à l'âge 45 ans, après deux années de chômage. Jusqu'ici, après un baccalauréat technologique Techniques administratives, elle avait effectué douze années d'intérim, majoritairement comme secrétaire, avec une parenthèse de six années d'emploi stable, refermée par la délocalisation de l'entreprise.

Son âge, et la dominance de l'agriculture en termes d'offres d'emploi en Languedoc-Roussillon, limitent la possibilité de retravailler dans le secrétariat. Alors qu'elle est à nouveau au chômage, Claire [2], rencontrée lorsqu'elle tenait le café du village, lui propose de lui apprendre à tailler les vignes. Par un effet d' « *engrenage* » – expression indiquant

[1] Contrat emploi solidarité.

l'absence de désirabilité initiale[1] –, Johanne, de saisonnière passagère, deviendra finalement une saisonnière régulière depuis sept années consécutives.

« *Heureusement que Claire était là, parce que je ne sais pas comment j'aurais vécu* », déclare Johanne. En effet, la continuité de l'emploi lui est principalement assurée par le *capital d'autochtonie* de son amie. Si la formulation de ce concept provient de Jean-Noël Retière (2003), retenons la définition « minimale » qu'en donne Nicolas Renahy (2010, 9), dans un article consacré à sa genèse et à ses usages scientifiques : « […] l'ensemble des ressources que procure l'appartenance à des réseaux de relations localisés ». Ces ressources, régulièrement observées en milieu populaire, sont principalement symboliques : « […] elles ne tiennent ni d'un capital économique, ni d'un capital culturel, mais d'une notoriété acquise et entretenue sur un territoire singulier ». En ce sens, elles recouvrent des « formes pratiques de pouvoirs, puisque le fait d'appartenir à un groupe d'interconnaissance n'est pas une donnée neutre, mais est au contraire susceptible d'avoir un poids social permettant de se positionner avantageusement sur différents marchés ».

Dans le cas de Claire, le capital d'autochtonie est synonyme de réputation auprès des exploitants agricoles, sans qu'il ne favorise l'immersion dans des responsabilités politiques. Ce capital a été acquis à partir d'un certain nombre de supports, dont n'a pas bénéficié Johanne et qui lui permettent de se considérer comme une « *saisonnière permanente* », cela depuis quinze ans.

Tout d'abord, Claire, issue des classes moyennes, a été tenue à distance de la nécessité économique, à plusieurs reprises au cours de sa trajectoire : après la non-obtention d'un baccalauréat littéraire, quand elle a été embauchée par ses parents, propriétaires d'une imprimerie-librairie d'une ville des Corbières ; à la suite de la fermeture du commerce, où elle disposait de réserves financières suffisantes pour acheter, avec son mari, le café d'un village proche ; ou à l'occasion de la vente du café, où elle prévoyait de prendre quelques mois « *sabbatiques* », avant de chercher du travail comme saisonnière agricole.

Un autre support est l'ancrage de la famille, depuis plusieurs générations, dans le massif des Corbières, ainsi que son investissement dans la vie locale, tant sur le plan économique que politique. Le grand-père paternel de Claire possédait une imprimerie, à laquelle son père, également Maire de la Ville, a ajouté une librairie, gérée par sa femme. Celui-ci, effectuant des saisons viticoles depuis la fermeture de l'entreprise familiale, initie sa fille à la taille et fait l'entremetteur avec les exploitants. L'inscription de Claire dans des

[1] Et que nous retrouverons chez Isabelle [12], cette fois-ci à propos de l'installation dans l'emploi ouvrier agricole stable, au sein d'une condition difficilement soutenable (*cf.* 5.2).

sociabilités directes (la présence d'un voisin qui l'oriente vers les vendanges, où elle rencontre un futur employeur, par exemple), favorisées par son ancienneté dans les Corbières et sa sédentarité (« *Je n'aime pas voyager* »), lui permettent de trouver du travail régulièrement.

S'ajoute donc à ces supports un certain nombre de dispositions adaptées à la « gestion de proximité » des exploitants (Vincq *et al*., 2012, 8) et à la saisonnalité de l'activité agricole. À côté de la taille, Claire diversifie son activité, en effectuant des travaux d'une durée plus courte (arrachage, palissage, arrosage, vendanges, vendanges en vert, vendanges précoces…). Elle peut alors travailler quasiment toute l'année, y compris durant la période de l'été, grâce, comme Johanne, à une résistance à l'effort et à la pénibilité, une compétence sélective et distinctive[1]. Le fait de posséder une voiture, et de se tenir disponible et flexible, en prenant rarement des vacances (« *Au moins, c'est plus simple* »), lui évite de se couper d'opportunité professionnelle, la « convocabilité » (Cingolani, 2014, 72) étant un facteur de réembauche en cas d'emploi discontinu. Ainsi est-elle en mesure d'entretenir une relation d'emploi régulière avec le régisseur d'un château viticole, qui l'a désignée chef d'équipe des saisonniers – indiquant par-là que l'importance d'un « noyau dur d'employeurs » (Pilmis, 2007) ne se limite pas aux intermittents du spectacle mais potentiellement à l'ensemble des salariés à l'emploi discontinu[2].

La reconnaissance locale de Claire et de ses dispositions lui ont ainsi valu, à 51 ans, une certaine « *notoriété* » auprès des exploitants, qui la contactent parfois directement. Avec son mari (qui perçoit une pension d'invalidité à la suite d'un problème cardiaque, mais qui jusque-là avait une activité professionnelle), elle peut ne pas vivre « *au jour le jour* » et se projeter « *au moins sur une année* ». Du fait de son statut de chef d'équipe, elle perçoit, pendant plus de 10 mois par an, un salaire supérieur aux autres enquêtés (1 500 euros), qui disent « gagner le SMIC » (de 1 094 euros nets en 2011). Elle pense continuer ainsi jusqu'à la retraite, d'autant qu'elle n'a pas « *d'autre ambition* ». Claire, par les supports dont elle dispose et par une trajectoire sociale qui l'a maintenue dans un espace local auquel elle s'identifie et qui lui fournit un cadre propice à l'aménagement d'un mode de vie rural et paisible, est ainsi une des seuls enquêtés à tenir un discours revendicatif sur les saisons agricoles.

[1] En souriant et avec fierté, Johanne raconte qu'avec son équipe, ils ont « *tué* » à la tâche des « *petits jeunes* » qui découvraient le travail saisonnier, en début d'été.

[2] Pour un résumé des pratiques des saisonniers agricoles (ainsi que des artistes du spectacle) leur permettant de créer de la continuité par-delà la discontinuité de l'emploi, *cf*. Roux, 2014.

Claire : « vocation » et mode de vie

Alors que les autres enquêtés présentent les saisons agricoles comme un choix par défaut, Claire parle d'une vocation tardive, après la vente du café dont elle était propriétaire et à l'occasion de la sollicitation de son père : « *C'est ça que je veux faire : je veux travailler dehors, toute seule, à la vigne ! J'ai trouvé ma vocation à 35 ans.* »

Que recouvre cette « vocation » ? La citation précédente indique que les saisons agricoles ne sont pas tant appréciées pour l'activité et le statut social que pour les conditions dans lesquelles celle-ci s'effectue et le mode de vie qu'elles permettent. Outre les différents supports pour être une « *saisonnière permanente* », ce qui distingue alors Claire des autres ouvriers agricoles est, d'une part, la combinaison de ces différentes sources de satisfaction, qui ne se retrouvent ailleurs que de manière partielle, et, d'autre part, une autochtonie comblant la plupart de ses attentes.

Tout d'abord, Claire a la possibilité d'être « *un peu un électron libre* » professionnellement, c'est-à-dire de ne pas être dépendante d'un seul employeur, de ne pas avoir un « *patron derrière* » qui la surveille et d'organiser *a minima* son temps de travail. En outre, les saisons agricoles lui permettent d'avoir un rythme de vie « *plus tranquille* » que lorsqu'elle tenait le café, notamment au niveau de la vie de famille. Elle peut ainsi entretenir un « goût du temps » (Verret, 1988) caractéristique des classes populaires (Siblot *et al*., 2015, 189), qui ne doit pas être interprété seulement comme la conséquence d'une dégradation relative de sa situation socioéconomique, mais aussi comme la satisfaction d'avoir du temps « à soi », dégagé des contraintes extérieures.

Ce rapport au temps est indissociable, ensuite, d'un cadre de vie rural qui offre des activités procurant des plaisirs à moindre coût et qui, de concert, participe au sentiment d'appartenance à une identité locale. Claire a en effet « *toujours aimé être dehors* », pour jardiner, ramasser les champignons ou couper du bois. Cette valorisation de la nature est solidaire de sa sédentarité, qu'elle relie à son attachement au massif des Corbières : « *Ah, moi, je ne bouge pas. Moi, il me faut les Corbières à côté et basta. […] C'est ma vie, les Corbières.* ». « *Tu ne me verras pas dans les magasins* », affirme-t-elle enfin, pour montrer en quoi ces dispositions s'opposent au modèle urbain et à la consommation.

Le capital d'autochtonie de Claire assure à Johanne, par ricochet, une continuité d'emploi, la légitimité de la première aux yeux des exploitants facilitant le recrutement de la seconde. Johanne est alors en possibilité de verser le loyer (450 euros) de sa maison, dont elle est particulièrement satisfaite, car « *immense* » (95m²), disposant d'une cour commune, où elle peut garer sa voiture et où elle aménagé un « *petit bout de jardin* ».

En effet, le logement fait partie des principaux motifs de satisfaction et de valorisation. Il en va de même pour le village où elle réside. Originaire de Paris, Johanne affectionne d'être intégrée à ce qu'elle décrit comme une société d'interconnaissances (Mendras, [1976] 1995), qui lui procure un sentiment d'appartenance : « *Tu dis bonjour à tout le monde… Ce qui me fait plaisir, c'est que tout le monde me fait la bise, ici.* » Le café (un PMU) ne lui permet alors pas seulement de faire des rencontres décisives pour l'accès à l'emploi, mais constitue, plus largement, un support de sociabilité, elle qui, célibataire, se rend régulièrement au « *bistrot* » pour voir les « *copains* ».

La revendication de cette appartenance locale permet de spécifier les attentes des salarié.e.s subalternes : étant les moins satisfaits de leur travail, c'est plutôt du côté du « hors-

travail » que se situent les « sources de plaisir et de bonheur » (Siblot *et al.*, 2015, 117). Si Johanne apprécie la « *bonne ambiance* » qui règne au sein de l'équipe des saisonniers ou la nature alentour, elle réalise son travail plus « *par obligation* » que « *par passion* ».

« Ma vie n'est pas mal comme ça, en fait »

À côté du hors-travail, il apparaît également que, pour ceux qui sont globalement dépourvus de capital, l'une des seules sources de profit symbolique qu'il est possible de retirer au cours de l'enquête réside dans une logique de nécessité faite vertu, où l'emploi discontinu, pour être rendu soutenable, est présenté comme une mise à distance volontaire du travail.

Johanne était effectivement réticente à réaliser le second entretien (en juillet 2013), deux ans après notre première interview (*cf.* annexe 1). Elle énonce les différents « *problèmes* » financiers et matériels rencontrés en début d'été. L'absence de véhicule, sa voiture étant tombée en panne, est résolue par l'aide de ses amis, qui lui versent une aide financière pour s'en acheter une autre. Elle fait aussi face aux « *aléas du travail saisonnier* », depuis que la relation avec un employeur s'est interrompue. C'est, une nouvelle fois, grâce à Claire [2], qui « *connaît du monde* », qu'elle a pu compenser cette perte d'activité. Enfin, Johanne, pour accroître des revenus d'environ (950 euros en moyenne) inférieurs au seuil de pauvreté (977 euros en 2011, selon le seuil de 60% du revenu médian), cumule l'indemnisation chômage (à hauteur de 600 euros) avec du travail non-déclaré. Cette fraude a été repérée par Pôle Emploi, qui a suspendu temporairement le versement de l'allocation et a demandé 300 euros de remboursement.

Ce rappel à l'ordre, qui est aussi un rappel à sa position, se rajoute aux difficultés économiques pour renforcer la dévalorisation d'elle-même : « *Je n'ai vraiment pas grand-chose à te raconter. Ma vie n'a été qu'une sorte de suite d'échecs, aussi bien sentimentaux que dans mon boulot…* » Le regard que porte Johanne sur sa trajectoire rappelle alors que le vieillissement social se mesure « au nombre des changements de la position occupée dans la structure sociale qui ont pour effet irréversible de resserrer l'éventail des possibles initialement compatibles » (Bourdieu, 1975, 75). En effet, partie d'un niveau de diplôme (un baccalauréat technologique) et d'un métier (secrétaire) la rapprochant des classes moyennes, l'espace des possibles s'est ensuite progressivement restreint autour d'emplois non-qualifiés, jusqu'à se traduire par un vieillissement social qui est exprimé dès les premiers mots du second entretien : « *C'est toujours pareil* : *la vigne, célibataire, puis plus rien* ».

L'unique perspective professionnelle qu'elle envisage est de continuer les saisons viticoles, tant que sa santé le lui permet. Car « tenir la douleur » (Sorignet, 2006, 6) est une nécessité commune aux danseurs et aux salariés agricoles, afin d'être employable sans interruption. Mais les premiers, d'origine sociale plus favorisée et surdotés en capital culturel, sont précocement socialisés à l'écoute introspective de leur corps ainsi qu'à la médecine alternative. Les seconds, en revanche, sont davantage sujets à un « déni populaire des pénibilités » (M. Gollac, 2011, 25), qui repousse la rationalisation de cette douleur. Ainsi, Johanne, pour continuer à travailler malgré son arthrose et ses tendinites, s'en remet-elle à la prise de médicaments et à l'application de « *recettes de grand-mère* »[1].

À 58 ans, le sens des limites ne s'exprime plus par l'attente d'un autre travail ou d'une élévation des revenus, mais par l'attente de la retraite, par une finitude sociale écartant l'éventualité d'un autre possible : « *À mon âge, qu'est-ce que tu veux que je fasse ?* », répond Johanne, lorsque je lui demande si elle a cherché du travail dans d'autres secteurs d'activité. Ce désinvestissement de la compétition sociale précise alors le sens que peut prendre la revendication de la distanciation du travail chez les travailleurs non-qualifiés les plus âgés. Quand Johanne m'informe qu'elle a abandonné la formation de tractoriste commencée au premier entretien, qui aurait augmenté son temps de travail sur l'année, elle affirme : « *Mais peut-être que ça ne me plaît pas, non plus, de travailler tout le temps* ».

Ainsi, la permanence de l'*habitus* fait-elle à nouveau s'accoler la nécessité au registre de la préférence, permettant de « garder la face » (Goffman, 1974) et de réintroduire une part de pouvoir dans la présentation de soi : « *Non, je pense que ma vie n'est pas mal comme ça, en fait* ».

[1] Comme consommer du magnésium et du curcuma, ou mettre un morceau de Savon de Marseille au fond du lit, en raison des vertus du potassium.

4.2. Immigré.e.s des classes populaires : la nécessité faite destin

Jusqu'ici, nous nous sommes attardés sur le sens des limites des classes populaires, qui prend des significations distinctes selon l'âge. Notre regard se portera à présent sur des enquêtés rendant visibles des variations liées à l'immigration et au genre. Le propos sera double.

D'une part, le vieillissement social ne s'exprime plus comme l'aboutissement d'un long processus, resserrant progressivement l'espace des possibles, mais en tant qu'*état*. La nécessité n'est plus présentée sous le registre de l'adaptation, comme une concession faite à la reproduction sociale ; mais du destin, écartant du discours la seule question de pouvoir y déroger, alors que la perspective de la retraite reste lointaine. La part d'autonomie individuelle revendiquée se rapporte à une distanciation du travail qui prend la forme du repos et, pour les femmes, de la disponibilité familiale, dans la mesure où les identifications sexuées restent ici les principaux « marqueurs d'identité légitimes » (Baudelot & M. Gollac (dir.), 2003, 115).

L'intériorisation de la domination sociale représente, d'autre part, une limite à l'enquête sociologique chez les fractions les plus précaires des classes populaires : ayant la conviction que leur avenir est connu d'avance, celle-ci est perçue comme inutile. Ces résistances sont renforcées par des facteurs conjoncturels, renvoyant à l'intégration professionnelle de ces saisonniers agricoles immigrés et à la relation d'enquête. L'enquêteur n'est alors pas seulement perçu comme un personnage étranger, dont la présence est socialement incongrue : il vient aussi s'interférer dans leur relation avec leur employeur, ainsi que dans des espaces d'ordinaires éloignés et protégés de la visibilité publique et du regard des autres classes sociales.

Ce faisant, dans un contexte où la soutenabilité des saisons agricoles est dépendante d'une relation d'emploi fidèle, aucun des enquêtés immigrés, et qui ont de surcroît été rencontrés par l'intermédiaire de leur employeur, n'ont participé au second entretien, comme le synthétise le tableau ci-dessous. Il reste à mettre en perspective cet autre effet de la domination sociale.

Tableau 8. Nombre d'entretiens en fonction de la mise en relation avec les saisonniers agricoles et de la trajectoire migratoire

Enquêtés	Trajectoire migratoire	Type de mise en relation	Type de structure employeuse	Nombre d'entretiens
N°1 – René	Autochtone	Directe	Exploitation viticole	2
N°2 – Annie	Autochtone	Employeur connu de l'enquêteur	Exploitation viticole	2
N°3 – Claire	Autochtone	Connaissance amicale commune	Exploitation viticole	2
N°4 – Johanne	Autochtone			2
N°5 – Évelyne	Autochtone	Directe	Exploitation viticole	2
N°9 – Charlotte	Autochtone	Employeur non-connu de l'enquêteur	Groupement d'employeurs maraîcher	2
N°10 – Manuelle	Autochtone			2
N°12 – Isabelle	Autochtone			2
N°14 – Maria	Immigrée espagnole		Coopérative maraîchère	1
N°15 – Laura	Immigrée espagnole			1
N°13 – Mohamed	Immigré marocain	Employeur non-connu de l'enquêteur	GEIQ agricole	1
N°16 – Guillaume	Autochtone			1
N°17 – Ludovic	Autochtone			2
N°6 – Marine	Autochtone	Employeur non-connu de l'enquêteur	Exploitation maraîchère	1
N°7 – Luca	Autochtone			1
N°8 – Youcef	Immigré marocain			1
N°11 – Alberto	Immigré espagnol			1

4.2.1. Youcef et Alberto : les limites de l'enquête

N'étudier les immigrés que comme une composante des classes populaires « constituerait une euphémisation des formes de domination » dont ils font l'objet, et ne permettrait pas de comprendre les spécificités de leur trajectoire subjective. Mais, d'un autre côté, dans la même logique que pour les familles monoparentales, les envisager comme un groupe en soi serait « méconnaître leur appartenance très majoritaire aux mondes populaires » (Siblot *et al*., 2015, 79).

En effet, les immigrés se retrouvent majoritairement au sein du *salariat d'exécution*, à hauteur de 5% dans le secteur de l'agriculture, de la sylviculture et de la pêche. Si cette

population est de plus en plus féminine et de plus en plus diplômée, et que les descendants d'immigrés connaissent plus souvent une mobilité ascendante, « les non-diplômés ou les titulaires de diplômes professionnels courts demeurent cependant massivement surreprésentés ». En se limitant aux actifs en emploi, 57% des hommes immigrés et 70% des femmes immigrées appartiennent aux catégories d'ouvrier et d'employé. À l'échelle de la population active, ils sont surreprésentés dans les emplois ouvriers (à hauteur de 13,5%, en 2010) et d'employés (10,3%), et sont sous-représentés dans les emplois de cadres (8, 4%) et de professions intermédiaires (6,8%) (Siblot *et al*., 2015, 81).

Par ailleurs, la *reproduction sociale* au sein des classes populaires s'applique davantage encore pour cette population : les pères de descendants immigrés sont principalement ouvriers (66%, contre 39% des non-immigrés) ; « les mères de descendants d'immigrés sont plus souvent inactives que les autres et, quand elles ont travaillé, sont très souvent employées (55%) ou ouvrières (23%) ; « 43% des fils d'immigrés sont ouvriers contre 34% dans la population majoritaire » ; « 55% des filles d'immigrés deviennent employées ». En outre, les enfants d'immigrés sont également « limités dans leur mobilité par les discriminations dans l'accès à l'emploi stable (en particulier pour les enfants d'immigrés maghrébins) et par un moindre accès à la fonction publique » (Siblot *et al*., 2015, 81-84).

C'est dans cette zone des classes populaires, où origines ouvrières et emplois non-qualifiés dominent, que s'inscrivent les trajectoires sociales des enquêtés immigrés. Youcef [8] et Alberto [11] ont émigré en France, respectivement à 11 ans et à 8 ans. L'héritage d'une domination à la fois sociale et ethnique, la nécessité économique, des « *problèmes* » de santé, ou encore leur dépendance vis-à-vis de leur employeur principal, sont autant d'éléments qui permettent de comprendre leurs résistances à l'enquête.

Tableau 9. Niveau de diplôme et trajectoire professionnelle d'Alberto et de Youcef

	1) Niveau de diplôme	**2) Premier emploi**	**3) Autres**	**4) Premier entretien**
Alberto 51 ans	Brevet des collèges	Ouvrier menuisier (20 ans)	- Ouvrier charpentier (2 ans) - Ouvrier agricole en CDI - Chômage - Saisonnier agricole	Chômage
Youcef 54 ans	Sans diplôme	Ouvrier du BTP (non-déclaré)	- Ouvrier du BTP en CDI - Ouvrier du BTP en intérim	Saisonnier agricole

Des saisonniers « sur qui on peut compter »

Alberto et Youcef sont embauchés sur une des exploitations maraîchères les plus importantes de l'Aude (80 hectares), pour le compte d'une SARL (Société à responsabilité limitée) spécialisée dans le commerce de gros de fruits et légumes. J'ai été mis en contact avec eux par leur employeur, Jacques [34]. Les trois grands « *profils* » de saisonniers que ce dernier décrit nous permet de comprendre la relation d'interdépendance qui s'établit entre ces deux salariés et leur employeur.

Jacques identifie premièrement les « *étudiants* », qui ne connaissent pas forcément la réalité du travail et qui ne s'inscrivent pas dans une relation d'emploi durable. Le second profil rassemble les « *chômeurs* », ceux qui sont le plus dans la nécessité et qui auraient pour particularité d'être « *bons* », ou plus efficaces que les autres. Le troisième et dernier profil, dont Alberto et Youcef font partie, regroupe les « *saisonniers* », ceux qui vivent principalement des saisons et qui reviennent régulièrement travailler sur l'exploitation. Ce sont des personnes « *sur qui on peut compter* » et qui sont majoritairement d'origine étrangère, principalement maghrébine.

Cette catégorisation ordinaire correspond globalement à certaines catégorisations scientifiques, comme celle qui dégage quatre « figures salariales » : les « réguliers sédentaires », les « intermittents circonstanciels », les « nomades » et les « passagers » (Vincq *et al*., 2012, 5). Elles ont en commun de mettre en valeur la manière dont ces salariés sont intégrés à la division du travail agricole, selon deux fonctions distinctes : une flexibilité externe, à laquelle répondent potentiellement tous les types de profils, et une flexibilité interne (Darpeix, 2008), apportée par les saisonniers « *longs* » et « *sur qui on peut compter* ».

Nous mesurons alors l'importance que Youcef et Alberto revêtent aux yeux de Jacques, face aux difficultés à fidéliser la main d'œuvre qu'il exprime et qui sont régulières chez les agriculteurs : le premier travaille sur l'exploitation depuis « *dix ou quinze ans* », le second depuis quatre saisons. En miroir, les deux enquêtés s'évertueront, au cours de l'unique entretien réalisé avec eux, à ne pas porter de critique envers leur travail, leurs collègues ou leur employeur. Leur rapport à l'espace professionnel s'apparente au monde domestique décrit par Luc Boltanski et Laurent Thèvenot (1991), dont deux caractéristiques fondamentales sont la *reproduction* et la *loyauté* et qui se retrouvent dans leur rapport à l'avenir.

Alberto : « Qu'est-ce que vous voulez qu'il arrive ? On est là pour être ouvrier et on le restera, c'est comme ça »

Alberto est originaire de la région Valence-Castellon de la Plana, en Espagne. Ses parents étaient ouvriers agricoles, principalement dans la viticulture. La famille émigre en France à l'âge de huit ans. Il arrête ses études pendant son CAP, avant d'être ouvrier maçon pendant une vingtaine d'années et d'accéder à un CDI. Sa femme occupant aussi un emploi stable et à temps plein, en tant qu'assistante de vie, le couple parvient à acheter deux maisons dans l'Aude.

Cette dynamique s'interrompt quand Alberto est contraint d'arrêter la maçonnerie, à la suite d'une opération d'une hernie discale. Il se reporte alors sur la viticulture, où il accède à l'emploi stable, avant d'être licencié. Depuis 2007, il est saisonnier agricole chez Jacques, et pour d'autres employeurs chez qui il effectue des travaux pas toujours déclarés, majoritairement de la taille. Il perçoit aujourd'hui l'indemnisation chômage, en attendant de se faire opérer, à nouveau, d'une hernie discale qui compromet la possibilité de participer à la prochaine saison.

Le cas d'Alberto rappelle que si la nécessité économique peut se faire moins pressante, « la relégation sous ses formes diverses, aussi bien comme réalité que comme menace, continue, même si les formes ne sont pas nécessairement les mêmes qu'auparavant, à peser fortement sur la condition populaire » (Schwartz, 2011, 3). Sa trajectoire est une illustration du clivage principal des classes populaires, plus ou moins superposable au clivage Français/immigrés : la propriété et la stabilité de l'emploi l'a hissé, dans un premier temps, à la fraction établie et montante des classes populaires ; avant que les conséquences de la pénibilité du travail et d'un licenciement ne le redirige vers les « *outsiders* » (les « exclus » ou les « précaires ») (Mauger, 2013, 107).

La manière dont Alberto, lors de notre premier contact téléphonique, résume sa trajectoire, traduit cette dynamique descendante. « *Ce n'est pas compliqué* », affirme-t-il : « *Avec les licenciements et compagnie* », et avec l'agriculture qui est « *morte* », il est contraint aux saisons agricoles. « *Qu'est-ce que vous voulez que je vous dise de plus ?* », ajoute-t-il, comme pour prévenir de l'inutilité de l'interviewer, et avant de refuser que l'entretien soit enregistré.

La spécificité du discours des immigrés par rapport aux autres enquêtés issus des classes populaires est alors de faire coïncider destin individuel et destin collectif. Les appels au réalisme engendrés par la confrontation au marché du travail renforcent la sensation de ne

pouvoir contourner les verdicts de la société (Éribon, 2013). L'assignation à une position d'ouvrier s'impose comme allant de soi, tel que l'indique la réponse d'Alberto, quand je lui parle de la perspective de réaliser un second entretien : « *Qu'est-ce que vous voulez qu'il arrive ? On est là pour être ouvrier et on le restera, c'est comme ça.* »

Une telle expression du sens des limites, des réalités, ne se rapporte pas qu'à une reproduction sociale présentée comme fatale. Cela s'apparente aussi à un défi lancé à l'enquêteur : à quoi bon jouer le jeu de l'enquête, puisque l'on connaît déjà l'issue de la partie ? Quand je réponds à Alberto qu'il peut y avoir des imprévus d'ici le second entretien, lui espère qu'il n'y en aura pas. C'est là un autre mécanisme de l'ajustement des attentes aux probabilités objectives. En effet, contrairement aux artistes du spectacle et à leur refus de la finitude sociale, l'incertitude n'est pas perçue positivement, car entretenant l'espoir d'une amélioration : le changement, contre lequel il faut se prémunir, est associé à l'idée de dégradation. Le vieillissement social prend ici la forme, non pas de l'*amor fati*, comme amour ou choix de son destin (Bourdieu, 1979a, 199), mais d'un destin que l'on accepte par défaut, faute de percevoir d'autres possibles. Cela rappelle que le sens des limites ne suppose pas forcément une logique de nécessité vertu, l'une des seules propriétés de l'*habitus* qui ne s'appliquent pas à Youcef et Mohamed.

Youcef : « Tu vas convoquer aussi les autres gens ? »

Le discours d'Alberto rejoint le « fatalisme résigné » (Baudelot & M. Gollac (dir.), 2003, 207) des travailleurs non-qualifiés vieillissants, qui incline à mettre à distance un travail et une enquête dont on n'attend rien de positif. Cependant, les saisonniers agricoles immigrés les plus âgés sont d'autant plus inclinés à résister à l'enquête, ainsi qu'à la distanciation du travail, du fait de leur trajectoire migratoire, accentuant leur subordination salariale.

Ainsi, ce qui, chez Youcef, semble en jeu au travers de l'entretien, c'est, d'une part, la légitimité de sa présence sur le territoire français et, d'autre part, la sauvegarde de sa relation d'emploi avec son employeur. Les échanges sont source de multiples malentendus et quiproquos, l'interaction avec l'enquêteur étant structurée par cette appréhension initiale. L'entretien, le plus court parmi les deux populations d'enquête (25 minutes), prend la forme d'un questionnaire ou d'un contrôle (« *Pourquoi tu demandes ça ?* »).

Par exemple, lorsque je lui demande s'il a toujours vécu dans la même ville, ou dans la même région, il insiste sur le fait que, maintenant, il est « *installé* » dans l'Aude, c'est-à-dire qu'il est sédentaire (« *définitif* »), qu'il est marié et qu'il a des enfants ; autrement dit que,

dorénavant, il est « *en règle* ». De même, à la question de savoir s'il pourra revenir travailler chez Jaques, son employeur principal, pour la saison suivante, il affirme ne pas être quelqu'un qui « *fait des soucis* » et qu'il n'y a pas de « *problème* » par rapport au travail. Intervient alors un point-limite de la relation d'enquête, quand je lui demande de me parler de son travail. Sur un ton autoritaire, il manifeste son refus d'aborder ce sujet, tout en indiquant qu'il n'est pas impliqué dans les conflits existant entre les salariés de l'exploitation : « *Non, c'est bon : il n'y a pas de… Pour moi, ça passe bien. Oh, même avec tous les autres, c'est bon. Depuis que je travaille, il n'y a pas de bagarre…* ».

L'un des derniers échanges est révélateur de la représentation que se fait Youcef de l'entretien, celle d'une « *convocation* » provenant de son employeur, et éloignée de la consigne initiale, consistant à se « raconter » : « *Je n'ai pas beaucoup de trucs à raconter (rire nerveux). Tu vas convoquer aussi les autres gens ? Jacques m'a dit quatre…* »

Si le retrait du travail et de la politique concerne l'ensemble des travailleurs non-qualifiés, le silence apparaît ici comme une manière de « se défendre » (Beaud & F. Weber, [2003] 2006, 193) face à une domination sociale qui prend une forme spécifique, liée à la trajectoire migratoire. La relation d'enquête entretenue avec les saisonniers agricoles immigrés vieillissants ne rappelle pas seulement que tout le monde n'est pas « interviewable » (Beaud, 1996a, 234). Cela questionne davantage encore certaines modalités de l'entretien biographique (Demazière & Dubar, 1997), surtout lorsque sa passation et son interprétation sont axées sur la réflexivité des individus et leur propension à se raconter. Intégrer à l'analyse les limites de l'enquête est alors une des façons de rendre compte des inégalités sociales devant la production du discours, lesquelles sont un facteur à l'invisibilité des classes populaires.

4.2.2. Maria et Laura : saisons agricoles, usure corporelle et familialisme populaire

La première section de ce chapitre a retracé le vieillissement social de manière générale aux enquêtés suivant la trajectoire modale, selon un processus chronologique. Les effets du sens des limites ont été observés de l'auto-élimination scolaire jusqu'à la retraite, où l'accommodement par rapport à l'emploi précaire et non-qualifié cohabite avec l'acceptation de sa position sociale.

La deuxième section s'est attardée sur les immigrés, où le maintien à une position d'ouvrier s'apparente à un destin, inclinant davantage encore au fatalisme. S'il en va de même pour les enquêtées sur lesquelles nous allons maintenant nous focaliser, leur trajectoire subjective nous permet d'approcher les rapports sociaux de genre au sein des classes populaires. La soutenabilité des saisons agricoles ne se comprendra alors qu'en reliant l'espace professionnel et l'espace domestique, mais aussi propriétés de classe et propriétés de genre, sans quoi nous ne pourrions comprendre le double-sens que revêt la distanciation du travail.

La première signification est commune à l'ensemble de la population d'enquête, indépendamment du sexe, de l'âge et des origines sociales : l'emploi discontinu permet de limiter le temps de travail dans une activité qui ne présente pas d'intérêt intrinsèque et qui, par sa pénibilité, accélère l'usure corporelle. La seconde est spécifique aux saisonnières agricoles connaissant la trajectoire modale et qui sont mères de famille : l'emploi discontinu assure leur disponibilité familiale, le mari étant le principal pourvoyeur de revenus, selon un modèle du *Male Breadwinner* qui reste prégnant chez les classes populaires (Siblot *et al.*, 2015, 119).

À l'intériorisation de la domination sociale correspond donc une intériorisation de la division du travail au sein du couple, où l'emploi occupe une fonction secondaire, et qui est présentée comme une évidence et une préférence : la recherche de satisfactions à l'égard de leur travail, ou les regrets vis-à-vis de leur trajectoire professionnelle, sont absentes du discours, subordonnés aux attentes liées au rôle de mère.

Des saisonnière régulières

Maria [14] et Laura [15] travaillent principalement pour une *coopérative* (SCOP) de production des Pyrénées orientales, située sur un site rural. Elle a pour première fonction de conditionner, dans un hangar, les fruits et légumes récoltés sous serres, sur le même site. Les serres sont constituées à partir d'un regroupement de plusieurs Entreprises agricole à responsabilité limitée (EARL), adhérentes d'un groupement d'employeurs, au sein duquel sont embauchés plusieurs enquêtés et sur lequel nous nous attarderons au prochain chapitre.

Sur le site, une division du travail distingue deux principales catégories de salariés. D'un côté, les ouvriers de « *la serre* » travaillent pour le groupement d'employeurs, en CDI, à temps plein et à l'année. De l'autre, Laura et Maria, les ouvrières du hangar, sont embauchées par la coopérative, en CDD ou en CDD saisonnier, une grande partie de l'année, et sont rémunérés à l'heure. Nous retrouvons alors l'alliance de la flexibilité interne et de la flexibilité externe (Darpeix, 2008) permise par l'emploi discontinu : d'un côté, elles sont embauchées de façon discontinue, pour des tâches précises ; de l'autre, elles travaillent à un rythme adaptable aux variations de l'activité, qui peut être intense.

Maria et Laura répondent à ces exigences, notamment par leur capacité à résister à la douleur, leur disponibilité, ainsi que par leur propension à ne pas se « *plaindre* ». C'est là un facteur à leur réembauche, depuis 17 années consécutives. Mais leur ajustement à ces conditions de travail et d'emploi se comprend aussi au regard de leur trajectoires respectives, que Laura et Maria, interrogées ensemble, ne différencient pas, et qu'elles placent sous le signe de la continuité et de la simplicité : « *Voilà : l'histoire, elle est courte* », concluent-elles. Résumons-en les principaux traits, de façon chronologique : 1) une absence de capital, qui les destine aux emplois précaires et non-qualifiés ; 2) une projection dans un espace localisé ; 3) une division du travail dans le couple, où leur travail est considéré comme secondaire, les revenus du foyer étant garantis par leur mari ; 4) une usure corporelle, induite par la pénibilité et l'intensité de leur travail.

C'est l'ensemble de ces facteurs, considérés de façon solidaire, qui nous permettront de comprendre le sens de la soutenabilité de l'emploi discontinu, préféré à un emploi stable dont elles ont été tenues à l'écart. Les saisons agricoles répondent à la priorité accordée à la disponibilité familiale et à un corps qui n'est plus en capacité de travailler à temps plein au sein du salariat agricole. La reproduction de leur condition est alors dépendante de leur relation avec leur employeur, de type domestique (Boltanski & Thèvenot, 1991), faite de loyauté et d'arrangements mutuels.

Tableau 10. Maria et Laura : niveau de diplômes et trajectoire professionnelle

Enquêtés	1) Niveau de diplôme	2) Premier emploi	3) Autres	4) Premier entretien
Maria 45 ans	Brevet des collèges	Saisonnière agricole	- Saisonnière camping et hôtels - Chômage - Sans profession - Ouvrière fleuriste intérimaire	Saisonnière agricole
Laura 42 ans	Brevet des collèges	Saisonnière agricole	- Saisons hôtellerie-restaurations non-déclarées - Chômage - Sans profession - Ouvrière fleuriste intérimaire	Saisonnière agricole

« On aurait un CDI, on ne tiendrait pas » : vieillissement biologique et vieillissement social

Laura et Maria sont d'origine espagnole. Orphelines, elles ont émigré en France au cours de leur enfance. Le père de Maria était ouvrier agricole, celui de Laura maçon, et leurs mères étaient sans profession. Toutes deux arrêtent leurs études après le brevet des collèges. Elles cherchent du travail ensemble, dans les communes environnantes des Pyrénées Orientales, en démarchant directement les entreprises ou par l'intermédiaire d'amis ou de membres de la famille. Elles effectuent des emplois non-qualifiés, pas toujours déclarés, dans l'agriculture et l'hôtellerie-restauration. La suite de leur trajectoire est ensuite composée de périodes d'inactivité professionnelle, à l'occasion de la naissance d'un enfant.

La relégation du travail au second plan, derrière la famille, se manifeste notamment lorsqu'elles racontent avoir interrompue une relation d'emploi avec un maraîcher. Embauchées comme intérimaires, elles se voient imposées des horaires imprévisibles, ce qui ne correspond pas à leurs attentes, alors qu'elles ont des enfants en bas-âge : « *Ils nous appelaient à n'importe quelle heure. Les bébés, là, il fallait : "Vite, vite, ils nous appellent !"* ». Maria et Laura refusent ainsi une forme de pénibilité spécifique, c'est-à-dire une *disponibilité temporelle*, caractéristiques des emplois non-qualifiés (Gadrey, Jany-Catrice, Pernod-Lemattre, 2005), qui rentre en tension avec leur recherche de disponibilité familiale.

Elles finissent par apprendre l'existence d'une coopérative agricole, à quelques kilomètres de leur lieu d'habitation, à laquelle elles se présentent spontanément. Elles seront réembauchées au conditionnement chaque année, comme saisonnières. Si elles ne sont plus concernées par des horaires imprévisibles, elles restent confrontées à deux autres sources de pénibilité prévalant dans les emplois non-qualifiés : l'intensité et la pénibilité physique. Au départ, elles travaillent « *comme des dingues* », y compris les samedis et, parfois, le dimanche, lors des pics de récolte, soulevant des charges lourdes et répondant à des

contraintes de cadence. Elles obtiennent que leur temps de travail annuel soit diminué. En revanche, le temps de travail hebdomadaire, s'il est réduit en début de saison (15 heures au mois d'octobre), est extensif à d'autres périodes de l'année, et peut atteindre, au mois de juillet, jusqu'à 50 heures dans la semaine,

Laura et Maria, à 42 et 45 ans, constatent que leur état physique « *empire* » chaque année, et s'imaginent difficilement continuer ainsi jusqu'à la retraite. La seconde a de l'arthrose depuis plusieurs années et suit des séances de kinésithérapie. Comment sont-elles donc amenées à continuer les saisons agricoles et accepter la douleur ? Trois éléments d'explication peuvent être livrés.

Premièrement, au vu de leur absence de « *bagage* » scolaire, elles sont « *condamnées* » à des emplois non-qualifiés qui, comme l'agriculture, sont pénibles corporellement : « *Que ce soit des ménages, c'est pareil !* » Deuxièmement, les revenus de leurs maris, plaquiste et chauffeur-livreur en CDI, suffisants pour devenir propriétaires et ne pas travailler à temps plein et toute l'année, ne les épargnent pas pour autant de la nécessité économique. Ainsi pouvons-nous comprendre qu'après la fin de la saison, qui intervient au mois d'août (réservé au repos), elles réalisent, en septembre, les vendanges, de façon non-déclarée, pour ne pas interrompre le versement de l'allocation chômage. L'autonomie par rapport au travail n'est en ce sens que relative, dans la mesure où les saisons agricoles génèrent des revenus non-négligeables (« *c'est mieux que rien* »), justifiant l'exposition régulière à la pénibilité : « *J'ai peur, à chaque fois, d'y retourner. Chaque saison, j'ai peur pour mon dos, j'ai peur pour la fatigue… On est obligées de se coucher à 20h30, parce que la journée, on ne tiendrait pas…* » Le vieillissement biologique devient alors solidaire du vieillissement social, l'usure corporelle limitant davantage encore l'espace des possibles pour des travailleurs non-qualifiés dépourvus de capital. Une revendication comme « *je n'ai jamais voulu de CDI* » laisse la place à l'évocation d'une limite, perçue autant par les salariées que par les employeurs : « *De toute façon, on aurait un CDI, on ne tiendrait pas* » ; « *Les patrons, ils savent très bien que c'est fini, qu'on est foutues ! Même pas on nous demandera, de toute façon* ».

Mais, troisièmement, l'acceptation des saisons agricoles et de la douleur est favorisée par l'*habitus*. S'observe effectivement, au niveau du discours, un glissement du sens premier de la soutenabilité, consistant à *supporter* sa condition et ses contraintes, à un second sens, conduisant à *préférer* sa situation par rapport à d'autres : « *Je préfère être comme ça, libre !* » Ce faisant, l'*habitus* contribue au « déni populaire des pénibilités » (M. Gollac, 2011, 25), qui,

en étant surmontées, procurent des gratifications symboliques récoltées à l'encontre de ceux qui occupent un emploi stable. L'emploi discontinu, d'écart à la norme, est ainsi retourné en distinction : « *Sinon, on ferait comme tout le monde : accident de travail. Ça ne vaut pas le coup. Je n'ai jamais été en accident de travail. Quand on est en CDI, on est en protection ; donc, les gens, ils ne se font pas chier : dès qu'ils ont mal, ils s'arrêtent*. »

« Je ne me plains pas, parce qu'ils m'arrangent pour les gosses »

Cependant, pour les saisonnières agricoles dont il est question ici, la limitation de l'usure corporelle n'est qu'une raison secondaire à la préférence pour l'emploi discontinu, un argument découlant d'une rationalisation *a posteriori.* En effet, une autre raison intervient bien plus tôt au cours de la trajectoire, car découlant de l'intériorisation de la distribution des rôles domestiques et des identités sexuées qui restent prégnante au sein des classes populaires. Le modèle du *Male Breadwinner*, où l'homme est censé subvenir aux besoins de la famille (Siblot *et al.*, 2015, 119), et la primauté du rôle de mère sur la carrière professionnelle, donnent alors tout son sens à la soutenabilité des saisons agricoles.

Ayant à l'esprit que j'ai été dirigé vers elles par l'intermédiaire de leur employeur, Laura et Maria rappellent régulièrement l'intérêt qu'elles ont à rester dans cette entreprise. Une relation d'opposition structure leur discours : à l'insatisfaction par rapport au travail (pénibilité, intensité, répétitivité) répond la satisfaction par rapport à l'emploi discontinu qui libère du temps dédié à l'espace domestique. Nous retrouvons ce que des sociologues du travail appelaient la « gestion ordinaire de la vie en deux » (Haicault, 1984) qui, ici, suppose des arrangements mutuels avec leur employeur.

D'un côté, elles insistent sur la souplesse de leurs horaires de travail, conformément à la tendance, dans la population active, à ce que les femmes soient plus attentives que les hommes à la question des contraintes de temps (Baudelot & M. Gollac (dir.), 2003, 106). « *Ça nous a bien arrangées pour amener les gosses à l'école* », explique Maria, lorsqu'elles se sont vues accorder de commencer la journée de travail à 9h, plutôt qu'à 8h, pour pouvoir aller chercher son fils à la garderie. « *Quel patron me dirait : "tu viens à 9h"* ? », ajoute-t-elle. La sensation d'être privilégiées est soutenue par l'exemple d'autres exploitants agricoles, qui n'ont pas réembauché de saisonnières ayant formulé de telles demandes. Maria et Laura ont ainsi l'impression de s'être vues accorder une faveur, interprétée comme le signe d'une reconnaissance et d'une relation de confiance : « *Nous, ça fait des années qu'ils nous connaissent* ».

D'un autre côté, ces arrangements supposent des contreparties. Si, plus tôt dans leur trajectoire professionnelle, elles ont refusé de poursuivre un travail en intérim aux horaires trop imprévisibles, le resserrement de l'espace des possibles, et la relation de loyauté avec leur employeur, leur inclinent à accepter diverses contraintes de disponibilité. Nous retrouvons l'injonction à la « convocabilité » (Cingolani, 2014, 72), qui n'a pas besoin d'être explicitement formulée, les deux parties y trouvant leur intérêt, et que l'on retrouve par exemple dans l'intérim (Sarfati, 2014). Ainsi, Maria n'a pu partir en vacances à la fin du mois de juillet, car elle a été embauchée à la serre, pour la récolte des concombres. Elle ne se sentait pas en mesure de refuser ce service à un des exploitants approvisionnant la coopérative agricole où elle travaille d'ordinaire, avec lequel elle entretient une relation familière, d'autant que ce service lui sera rendu : « *Pour faire plaisir, parce qu'il était emmerdé ! Je n'y suis allée que pour trois heures ! […] Parce que, quand moi j'ai besoin, il me fait rentrer, il me case* ».

D'autres contraintes rappellent leur subordination salariale, mais aussi l'exercice d'un travail qui limite des sociabilités et des loisirs principalement circonscrits à l'espace domestique. Elles font part de leur frustration quand leur employeur leur demande de travailler le samedi, car le vendredi soir est consacré à leur « *seul loisir* », la rifle (loto), qui leur fait se coucher tard et accentue leur fatigue. En effet, l'été, leur état physique empêche toute autre activité que le repos, d'autant que la journée de travail ne se limite pas au temps de l'emploi : « *La semaine, on est des épaves. Alors, vite, on fait à manger et on s'affale sur le canapé.* » La pénibilité du travail les expose ainsi davantage encore à des inégalités qui s'observent à l'échelle nationale : le « temps domestique » (qui comprend, entre autres, le ménage, la cuisine ou les soins accordés aux enfants et aux adultes) est supérieur chez les femmes ; tandis que le « temps professionnel » et le « temps libre » sont supérieurs chez les hommes[1].

Chez Maria et Laura, la reproduction de ces inégalités est favorisée par l'intériorisation de la division sexuée du travail, qui opère à partir de valeurs caractéristiques des classes populaires. L'homme est d'abord vu comme le responsable des revenus de la famille. Alors que leur propre rémunération, qui n'atteint pas toujours le SMIC, n'est pas perçue négativement, celle des ouvriers de la serre, d'un niveau supérieur, devient, à leurs yeux, dévalorisante : « *Quelqu'un qui travaille à la serre, un homme, pff, il ne gagne rien :*

[1] *Cf.* « L'inégale répartition des tâches domestiques entre les femmes et les hommes », [en ligne] *Observatoire des inégalités*, 29 avril 2016 (consulté le 7 décembre 2016). URL : http://www.inegalites.fr/spip.php?article245&id_mot=102.

1 050 euros… » On retrouve une même logique à propos de la représentation selon laquelle l'homme est associé au travail et au goût du travail. Dans ce cadre, la figure du « chômeur profiteur » (Loriaux (dir.), 2015) est disqualifiée par Laura et Maria. Celle-ci s'étonne d'un jeune saisonnier qui prétend ne « *pas aimer le travail* » et travailler le moins possible, suffisamment pour renouveler son indemnisation chômage : « *Pour un homme, ça m'a surprise* ».

Ces représentations sexuées s'observent, enfin, par la manière dont elles parlent de leur couple. Elles s'amusent d'une répartition des rôles qui est retournée en leur faveur : leur situation d'emploi serait préférable à celle de leurs maris, en CDI et contraints de travailler toute la journée, pour remplir la mission qui leur est socialement assignée. Mais, comme avec leur employeur, ce « privilège » a des contreparties. Les saisons agricoles répondent aussi aux attentes et aux incitations de leurs maris, qui ne sont pas vues comme des contraintes mais qui sont partagées par Laura et Maria, car se fondant sur des représentations communes :

> « *Maria – Des fois, on les fait râler avec ça, parce qu'on leur dit : "Nous, on n'est pas en CDI" (rires)…*
>
> *Laura – Ça les fait râler. Mais je lui dis : "Il le faut, l'homme. C'est ça, l'homme (rires)."*
>
> *Maria – Non mais, moi, mon mari, ça l'arrange que je sois comme ça. Comme ça, il sait que je m'occupe des gosses. Il ne se tracasse pas pour le petit.*
>
> *Laura – C'est vrai, c'est une tranquillité.*
>
> *Maria – […] Quand y a la pleine saison, le gosse, il se lève à 6h30 ! Alors, mon mari, il râle ! […] Lui, il voudrait que je commence tous les jours à 9h. Voilà : lui, il veut que ça arrange les gosses. C'est pour ça qu'un CDI, jamais il ne voudra. Même moi, je ne veux pas, encore moins.* »

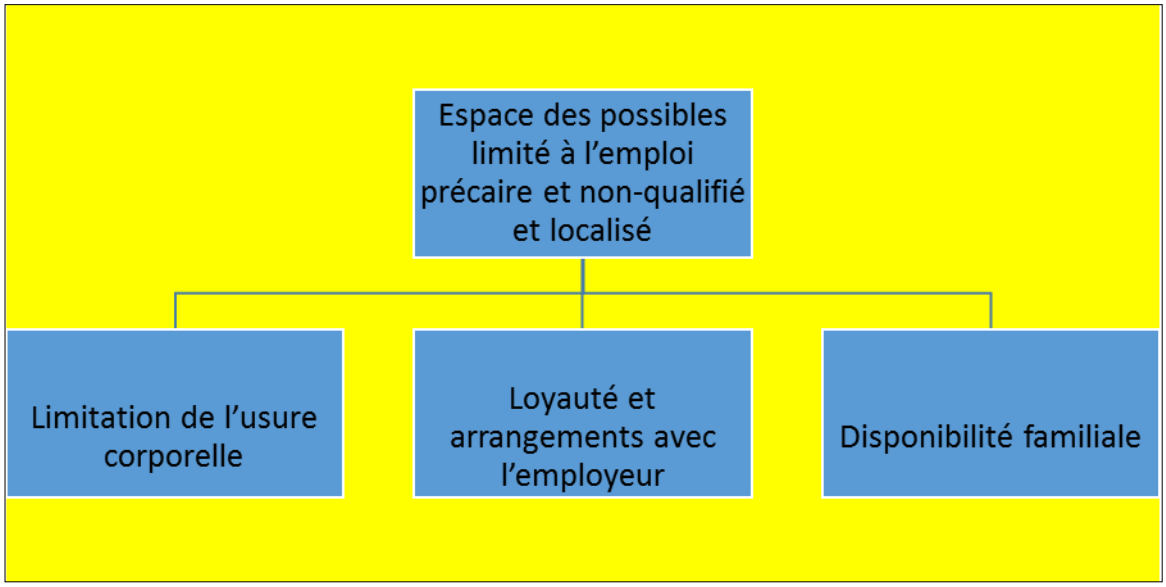
Si l'emploi discontinu est valorisé, c'est donc parce qu'il est associé à des identifications sexuées qui attribuent la priorité à leur rôle parental, source de gratifications symboliques dans le couple ainsi que dans le cadre de l'entretien. L'acceptation de la pénibilité du travail et de la disponibilité qu'il demande, de nécessité, s'en trouvent valorisées, comme le signe d'une « respectabilité » (Skeggs, 2015) acquise par leurs efforts (au travail et au domicile familial) et conditionnée par le regard de leurs maris. Ainsi pouvons-nous comprendre l'importance des arrangements qui ont cours avec leur employeur, justifiant leur loyauté et leur exposition à la pénibilité :

> « *Maria – Je tiens, mais je suis naze.*
>
> *Laura – Il arrive un moment, ce n'est plus possible.*

Maria – Alors, je lui fais plaisir [à l'employeur]. Mais bon, je ne tiens plus, au bout d'un moment. Mais bon, je ne me plains pas, parce qu'il m'arrange pour le gosse. »

Le schéma ci-dessous synthétise les quatre principaux facteurs concourant à la soutenabilité des saisons agricoles chez Laura et Maria. Le premier, qui oriente les trois autres, est commun aux enquêtés ayant suivi la trajectoire modale, mais renforcé par leur trajectoire migratoire : une projection dans un espace des possibles limité aux emplois précaires non-qualifiés et localisé (*« Moi, je n'ai jamais dit : "je partirai d'ici pour du travail"* », affirme Maria). L'emploi discontinu procure ensuite un troisième et un quatrième facteur de soutenabilité : une limitation du temps de travail et donc de l'usure corporelle, d'une part ; et un gain du temps consacré à la famille, d'autre part.

Figure 11. Maria et Laura : la soutenabilité des saisons agricoles



Les résistances à l'enquête de Maria et Laura manifestent cette recherche d'autonomie, qui repose sur un équilibre précaire. L'arrêt de l'enregistrement, en relâchant leur vigilance (« *Maintenant, on peut le dire* »), les amène à me confier leurs craintes initiales quant à l'entretien : « *Qu'est-ce que j'ai fait ?* », s'est demandée Maria, après que son employeur l'ait contactée pour l'avertir que j'allais les appeler. La sollicitation de l'enquêteur était effectivement perçue comme une démarche indirecte consistant à leur proposer un CDI, que leur dépendance envers l'entreprise leur aurait difficilement permis de refuser. Ainsi, comme les autres saisonniers agricoles immigrés et rencontrés par l'intermédiaire de leur employeur, elles refuseront de participer au second entretien.

*

Ce quatrième chapitre a illustré la manière dont les appartenances de classe, de genre et ethniques structurent la trajectoire modale des saisonniers agricoles. En partant, dans un premier temps, du sens des limites, nous nous sommes donné les moyens d'analyser les origines du vieillissement social. L'auto-élimination scolaire précède l'accommodement aux saisons agricoles, nécessité envisagée comme temporaire au moment de l'insertion professionnelle. En vieillissant, cette nécessité finit par être acceptée, pour constituer le point d'arrivée de leur trajectoire sociale. Tout au long de ce processus, les supports de proximité et, souvent, un *habitus* transformant la contrainte en préférence, rendent soutenable une condition de précarité-pauvreté (Cingolani, 2006, 19). Dans un second temps, les immigré.e.s sont apparus comme étant davantage incliné.e.s à l'intériorisation de la domination sociale, qui s'est manifesté notamment par une position d'ouvrier agricole perçue comme un destin, inclinant au fatalisme, ou par des résistances à l'enquête manifestant également une dépendance à l'égard de l'employeur.

Cependant, en dépit de ces variations inter-individuelles, le salariat agricole semble former un lieu privilégié de la reproduction des tendances les plus ancrées des classes populaires. Il est notamment ressorti que la projection dans un espace des possibles limité à l'emploi non-qualifié et localisé est la traduction commune et constante de l'ajustement des attentes subjectives aux probabilités objectives. Nous avons aussi pu observer comment la prégnance d'un familialisme participe à la soutenabilité des saisons agricoles, amenant les femmes à placer leurs attentes dans l'espace domestique et leur rôle parental.

Ainsi, l'ensemble des saisonniers agricoles suivant la trajectoire modale est éloigné des conditions de possibilité de l'« intellectualisation du bonheur » (Baudelot & M. Gollac (dir.), 2003, 60) privilégiée par les classes supérieures : « […] c'est bien parce que la représentation du bonheur est porteuse de normes efficaces que l'on ne réclame pas l'impossible […], mais ce qui est probable socialement, ce qui est autorisé » (*ibid*., 68). Être « heureux » consiste à avoir du travail, ou à le mettre à distance, lorsqu'il ne procure pas de satisfactions autres que l'apport d'un revenu. L'activité agricole, par sa pénibilité et ses modalités contractuelles défavorables, ne fait que renforcer cette caractéristique du salariat subalterne.

Toutefois, nous avons aperçu que la distanciation du travail ne devait pas être interprétée uniquement sous le signe du désinvestissement ou comme un risque de désaffiliation. La discontinuité peut en effet contribuer à la soutenabilité de l'emploi ouvrier agricole, au double-sens d'en supporter ses conditions et d'en revendiquer son atypicité. Pour

une population globalement dépourvue en capital, l'affirmation d'une recherche d'autonomie par rapport à la norme d'emploi est l'une des seules sources de profit symbolique pouvant être récoltée en situation d'entretien, dont l'enjeu principal consiste à présenter un « moi acceptable » (Goffman, 1974), qui « grandit » plutôt qu'il ne « rabaisse ».

L'importance que peut revêtir cette recherche d'autonomie se manifestera, en miroir, dans les cas d'embauches en CDI. La sécurité de l'emploi stable et l'exercice d'un travail à temps plein limitent la possibilité de s'extraire, dans la pratique, et de se distinguer, dans le discours, d'une condition qui menace la santé et renforce l'autodépréciation de soi. Un premier élément de différenciation au sein de la population d'enquête réside donc dans le statut d'emploi, sur lequel nous allons maintenant nous attarder.

Tableau 11. L'expression subjective de la trajectoire modale

Trajectoire subjective	Citations illustratives
Auto-élimination scolaire	*« C'est là que j'ai dit : "Je ne pourrai pas" »* (Isabelle [12])
	« Tu ne peux pas demander à quelqu'un qui n'a pas les moyens de partir » (Isabelle)
	« Je me disais : "C'est impossible que tu arrives à rattraper" » (Évelyne [5])
Insertion professionnelle et sens des limites	*« C'est vraiment parce qu'il n'y avait plus rien à côté »* (Mohamed [13])
	« Je ne suis pas du genre à péter plus haut que mon cul » (Mohamed)
Projection dans un espace des possibles localisé	*« Si je sors d'ici, c'est que j'aurais acheté quelque chose »* (Mohamed)
	« Moi, je n'ai jamais dit : "Je partirai d'ici pour du travail" » (Maria [14])
Distanciation du travail	*« Mais peut-être que ça ne me plaît pas, non plus, de travailler tout le temps »* (Johanne [4])
	« Tu n'avais pas d'attache avec les entreprises : tu savais que tu étais là pour un temps et que tu partais » (Ludovic [17])
	« Je préfère être comme ça, libre » (Laura [15])
	« On aurait un CDI, on ne tiendrait pas » (Maria)
	« Je ne me plains pas, parce qu'ils m'arrangent pour les gosses » (Maria)
Vieillissement social	*« À mon âge, qu'est-ce que tu veux que je fasse ? »* (Johanne)
	« On est là pour être ouvrier et on le restera » (Alberto [11])
	« Je suis condamnée à rester à l'agriculture » (Maria)

Chapitre 5. Une insoutenabilité de condition : ouvrières agricoles permanentes

Au précédent chapitre, il est apparu que la soutenabilité des saisons agricoles revient, d'une part, à supporter la *condition* qu'elles déterminent et, d'autre part, à accepter la *position* d'ouvrier à laquelle elles assignent. Cette position étant dominée socialement, le registre de la préférence ou de la revendication ne s'est manifestée qu'au regard de la condition : l'emploi discontinu permet de mettre à distance un travail pénible, qui ne procure pas de satisfaction particulière du point de vue de l'activité et qui ne reçoit pas de valeur sociale.

Qu'en est-il alors de ceux qui travaillent en emploi stable ? Cette question implique de saisir non pas l'effet de trajectoire, comme le fera le prochain chapitre, consacré aux trajectoires déviantes, mais *l'effet de statut* : si être ouvrier agricole en CDI et à temps plein n'introduit pas de changement en termes de position sociale, qu'est-ce que cela induit en termes de condition ?

Il n'est évidemment pas possible de donner une réponse univoque, puisque ce serait nier le rôle des contextes, en particulier celui de l'entreprise. Les trajectoires des ouvrières agricoles permanentes ne seront ainsi compréhensibles qu'en soulignant, tout d'abord, les spécificités du groupement d'employeurs qui les embauche. En effet, le statut juridique de ce dispositif autorise d'en faire un usage répondant à une logique marchande, qui s'effectue au détriment du développement professionnel des salariés. Le cumul des contraintes industrielle et marchande se traduit par une intensification du travail (M. Gollac & Volkoff, 1996), qui s'impose d'autant plus que le groupement induit une individualisation de la relation salariale, limitant les possibilités d'existence d'un contre-pouvoir salarié (section 1). Le collectif des ouvriers, de surcroît, fait l'objet d'une division sexuée du travail, où le sentiment d'exploitation est accentué par une domination masculine génératrice d'inégalités (section 2).

Se dessine alors une *insoutenabilité de condition*, un résultat que nous n'aurions pu dégager sans établir une comparaison des formes d'emploi, et que l'enquête de longue durée nous a permis d'observer. L'emploi permanent agricole favorise un « *engrenage* » : la sécurité qu'il procure renforce le sens des limites initial et la tendance à conserver un travail difficilement supportable physiquement et relationnellement. La sortie de ce processus

n'intervient que lorsqu'est atteint un certain seuil de souffrance et que celle-ci est reconnue symboliquement et économiquement (section 3).

Ces résultats interrogeront la norme du CDI à temps plein. Celle-ci, en accentuant les risques d'apparition des maux du travail et la contrainte salariale, resserre davantage encore l'espace des possibles, pas seulement au niveau professionnel, mais aussi d'un temps hors-travail concentrant l'essentiel des satisfactions des travailleurs non-qualifiés (section 4).

5.1. Un dispositif support à une logique marchande : le cas d'un groupement d'employeurs agricole

Un groupement d'employeurs met à disposition de ses membres des salariés, qui lui sont liés par un contrat de travail. L'objectif est de proposer des CDI à temps plein[1], à partir d'emplois fragmentés, sur un principe de « maillage » et de « temps partagé » (Zimmermann, 2011, 15).

Association à but non lucratif de type loi 1901 ou société coopérative, ce dispositif apparaît en 1985, en agriculture, à la suite de la loi Montagne. Le but premier est de lutter contre la mise à disposition illicite de la main d'œuvre mais, aussi, d'étendre ce dispositif au secteur industriel et commercial. Ainsi, d'abord circonscrit aux secteurs agricole et artisanal, et limité aux entreprises de moins de 11 salariés, le seuil est relevé à 100 salariés en 1987, et à 300 en 1993. Les règlementations qui suivent favorisent le développement des groupements d'employeurs multisectoriels et des grandes entreprises. Pour les groupements agricoles, c'est principalement la saisonnalité des travaux, marquée par des pics d'activité, et la mécanisation des cultures, qui motivent les employeurs à se regrouper, afin de se partager les services d'un salarié. Son institutionnalisation a entraîné un important développement du dispositif en agriculture.

Dans un contexte de précarisation de l'emploi et d'émergence du modèle de la « flexicurité », le dispositif bénéficie d'une image positive. Il peut être considéré, par ses promoteurs, comme une innovation économique et sociale (Biche, Desbois, Le Monnier & Monteillet, 2000) ; comme un dispositif « anti-précarité » (Granier, 2012), visant non

[1]Bénédicte Zimmermann cite une circulaire ministérielle du 20 mai 1994, qui préconise que « "le contrat de travail à durée indéterminée doit constituer la forme privilégiée du contrat de travail" » (Zimmermann, 2011, 18) ; même si nous avons noté plus tôt (*cf.* 1.1.1) que les CDD représentent presque la moitié de leur volume de travail.

seulement à créer des emplois stables mais aussi à organiser des parcours professionnels (Zimmermann, 2011) ; ou encore, comme un instrument de « développement local en encourageant des relations économiques et sociales de proximité » (Mouriaux, 2005, 2).

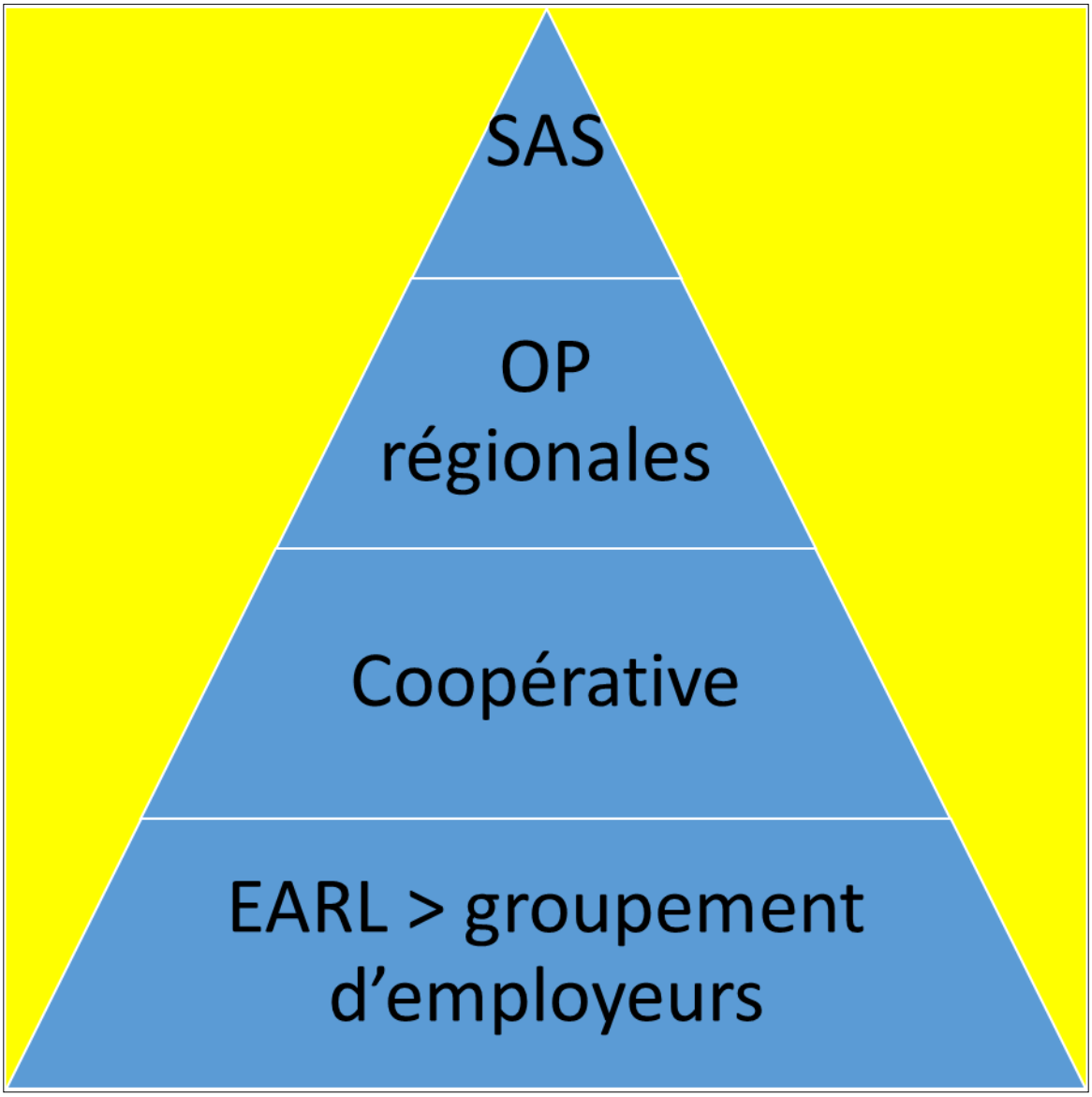
La structure étudiée ne s'inscrit pas dans de telles logiques, supplantées par des objectifs classiques de rentabilité et de profit. L'usage qui est fait du dispositif se comprend alors en reliant son statut juridique particulier aux principales transformations du travail, qui ne concernent pas seulement l'agriculture et qui s'observent à l'échelle internationale. L'individualisation de la relation salariale qui a cours au sein du groupement est solidaire d'une intensification du travail, conséquence de la poursuite d'une logique marchande.

5.1.1. Intensification du travail

Le groupement d'employeurs agricole étudié, qui embauche trois enquêtées, a pour particularité de s'inscrire dans un projet commercial plus large, telle que l'indique sa place dans l'organigramme de la société, qui s'organise en quatre niveaux :

1) des serres, regroupées sur un même site (pour un total d'environ 10 hectares), sont la propriété de plusieurs entreprises agricole à responsabilité limitée (EARL). Ces sociétés de production sont dirigées par des non-salariés agricoles, adhérents d'un *groupement d'employeurs* au sein duquel travaillent Charlotte [9], Manuelle [10] et Isabelle [12] ;
2) les EARL du groupement vendent les fruits et légumes récoltés à la *coopérative*, qui embauche Maria [14] et Laura [15] (*cf.* 4.2.2) ;
3) la coopérative, à son tour, distribue les produits à des *organisations de producteurs* (OP) de plusieurs régions de France ;
4) les OP vendent les fruits et légumes à une *Société par actions simplifiées* (SAS), l'une des plus importantes du Sud de la France. Entre autres, la SAS négocie avec la grande distribution – « *l'essentiel de nos clients* », explique Magalie [35], l'une des adhérentes du groupement d'employeurs, en charge de la direction administrative et financière.

Figure 12. Le groupement d'employeurs dans l'organigramme de la société



Dans ce contexte, quelles fonctions revêt le groupement pour les adhérents ? Premièrement, l'embauche des salariés en CDI permet de « *fidéliser* » la main d'œuvre, tout en bénéficiant d'exonérations de charges patronales[1]. Cette motivation financière est à l'origine de la distinction de deux catégories de salariés : alors que les salariés saisonniers sont employés par la coopérative ou les seules EARL, les salariés permanents sont embauchés par le groupement, dans la mesure où ce sont ceux qui perçoivent les salaires les plus importants. Leur nombre est limité à 19, seuil à partir duquel les exonérations ne sont plus versées. Ainsi, les non-salariés agricoles à la tête des EARL projettent, pour agrandir leur

[1] Exonérations applicables, depuis le 1er janvier 2010, pour les groupements d'employeurs « mixtes » (associant des structures associatives et des structures du secteur marchand) embauchant des demandeurs d'emploi en CDI.

structure et accroître leurs effectifs, de former un autre groupement d'employeurs (toujours de 19 salariés au maximum), sur un autre site.

De façon solidaire, ce dispositif est l'occasion de réaliser des « *économies d'échelle* », par le regroupement des EARL sur un même site. Magalie explique que le groupement d'employeurs se rapproche ici du fonctionnement d'une entreprise classique, de laquelle il se différencie seulement par son statut juridique associatif ; et qu'il n'a pas été pensé dans un objectif de la lutte contre la précarité ou de développement des parcours professionnels :

> « *Après, je ne sais pas si notre fonctionnement va beaucoup vous aider dans l'histoire de la précarité. Parce que le fait de s'associer à plusieurs, si chacun avait eu son exploitation, on n'aurait jamais pu le faire. Le fait d'avoir un gros site comme ça, regroupé, on fait des économies d'échelle sur le chef de culture, le chauffage, plein de choses. Un peu comme, ce n'est pas une seule entreprise, puisqu'on est plusieurs ; mais… C'est un seul site, en fait !* ».

L'attention est plutôt portée sur les économies d'énergie, comme en dénote l'investissement dans deux nouvelles centrales de cogénération[1], censées compenser la diminution des exonérations de charges patronales depuis le changement de la législation au 1er janvier 2013[2].

Au final, l'usage principal du dispositif, « reproductible » selon Magalie, est de répondre à une concurrence internationale inégale venant spécialement de l'Espagne et des pays d'Afrique du Nord, plutôt que la pérennisation de l'emploi ou la qualification des salariés (le groupement privilégie les embauches d'ouvriers serristes) : « *Parce que, souvent, en tous cas pour la production sous serre, ça va être plus vers des gros sites, avec plusieurs associés ; plutôt qu'un qui se développe tout seul*. »

Ainsi, aux économies d'échelle répondent un objectif de rendement, sur lequel insistent les salariés. Les expressions comme « *cadences* » ou « *surcharge de travail* » traduisent l'intensité d'un travail également marqué par sa pénibilité (posture régulièrement courbée, port de charges lourdes, répétitivité, chaleur, poussière), deux dimensions qui s'observent particulièrement chez les employés non-qualifiés (Gadrey, 2005) et qui, nous le verrons, occasionnent des accidents du travail. À cette contrainte industrielle s'ajoute une contrainte marchande, selon un cumul qui est de plus en plus fréquent à l'échelle

[1] Lorsque l'implantation des serres près de sites industriels permet de récupérer l'électricité et la chaleur qui s'en dégage.

[2] Tout d'abord, les cotisations sur les accidents du travail et les maladies professionnelles n'ouvrent plus droit à exonération. Ensuite, les exonérations sont dégressives, puis inexistantes, à mesure qu'augmentent les salaires. Les exonérations sont totales lorsque la rémunération est inférieure ou égale à 1,25 SMIC mensuel (alors qu'elles l'étaient à hauteur de 2,5 SMIC avant le 1er janvier 2013). Elles sont dégressives pour une rémunération mensuelle de 1,25 à 1,5 SMIC mensuel (de 2,5 SMIC à 3 SMIC avant 2013). Elles sont nulles à partir d'une rémunération égale ou supérieure à 1,5 SMIC mensuel (3 SMIC avant 2013).

internationale et des différents secteurs d'activité, et qui favorise l'intensification du travail (M. Gollac & Volkoff, 1996)[1]. En effet, les exigences de flexibilité ne sont pas seulement quantitatives mais aussi qualitatives. La persistance des risques traditionnels du travail des ouvriers, en termes d'efforts, de sécurité et d'hygiène, cohabite avec une multiplication des contraintes sur les rythmes de travail : les entreprises doivent composer avec des nouvelles formes de concurrence et la variété des produits, ainsi que réduire leurs délais de livraison.

Cette évolution se constate au sujet du groupement d'employeurs agricole. Celui-ci s'est effectivement spécialisé dans la production de tomates, sous serres, pour pouvoir les vendre y compris durant l'hiver, à une période où les concurrents, nationaux et internationaux, sont moins nombreux sur le marché, le but étant de dégager la « *meilleure marge* » possible :

> « *On est dans le Sud de la France. Les champions du rendement, ce sont les bretons, les hollandais et les belges. Il fait trop chaud, chez nous. On ne peut pas faire la course au rendement. Donc, on va se positionner sur des créneaux plus qualitatifs, ou à des moments où il n'y a personne. Donc, on produit de la tomate en hiver.* »

Au niveau des salariés, la contrainte marchande s'observe par les exigences de qualité du travail inscrites dans le cahier des charges. La réussite de la plantation ne repose alors pas seulement sur le travail du technicien qui dirige la lutte intégrée[2], mais aussi sur la vigilance des ouvriers serristes au quotidien, comme l'explique Magalie :

> « *Le technicien en lutte intégrée, il ne fait pas les 2 kilomètres tous les jours ; alors que les salariés, eux, oui. Ce sont eux qui travaillent dans les plantes ! Donc, il y a des besoins de formation sur la lutte intégrée : pour identifier les insectes ravageurs, les insectes auxiliaires, les différentes maladies qui puissent apparaître… Pour avoir ce système d'alerte !* »

Cependant, le positionnement de l'entreprise sur des créneaux qualitatifs s'accompagne également de contraintes de productivité. Une « *double-densité* » a été introduite, par un dédoublement des plans : « *Par exemple, vous avez trois plans. Sur ces trois plans, ils vont en dédoubler un : ils vont faire partir deux têtes. Donc, sur un plan, au lieu d'un bouquet, il y en aura deux. Mais, cette année, ils ont fait dédoubler un plan sur deux…* » (Manuelle [10], ouvrière agricole serriste). Les enquêtées expliquent que la direction les enjoint, chaque année, à « *aller plus vite* », sans que cela ne s'accompagne d'une revalorisation salariale. Dorénavant, la plantation a lieu plus tôt (« *Avant, c'était planté fin-août ou mi-août ; maintenant, c'est au mois de juillet !* »), pour commercialiser les fruits et légumes sur une plus grande partie de l'année. Les ouvriers ont donc moins de temps pour

[1] Pour une synthèse au niveau français, voir la récente étude de la Dares (Algava *et al*., 2014).
[2] Utilisation d'insectes au lieu de pesticides, pour traiter les fruits et légumes.

désinfecter efficacement la serre, ce qui a engendré des infections des plantes et davantage de travail.

L'alliance de contraintes industrielle et marchande se matérialise en particulier par un certain type d'accidents du travail. Charlotte [9] et Isabelle12] ont contracté une déchirure des nerfs cruraux et sciatiques lorsque, voulant gagner du temps pour répondre aux exigences de cadence, elles n'ont pas conservé les gestes et la posture adéquates pour transporter les charriots de récolte, « *trop lourds* ».

Les récits sur le travail vont au-delà du constat d'une intensification, pour s'étendre aux risques professionnels et aux manipulations, donnant à voir une souffrance des plus intenses (Dejours, 1998 ; Pezé, 2008). Plusieurs salariés seraient décédés ou auraient quitté le groupement à la suite de harcèlement ou de maladies qui, s'ils ne sont pas toujours reconnus comme tels, paraissent liés au travail[1]. Depuis les investissements opérés par la société, les licenciements se répètent et s'instaurerait une mise en concurrence, notamment par la main d'œuvre étrangère. Tout indique une « déstabilisation des stables », stratégie patronale repérée dès le début des années 1980 (Linhart & Maruani, 1982, 29), qui participe à l'effritement de la société salariale (Castel, 1995) et qui concorde avec la logique marchande poursuivie par les adhérents du groupement. Du côté des salariés, la crainte de perdre son emploi incline à accélérer un rythme de travail déjà soutenu, dans un contexte où les possibilités de résistance collective sont réduites.

5.2.2. Individualisation de la relation salariale

L'intensification du travail et les souffrances qu'elle engendre ont ici d'autant plus de chances de se reproduire et de s'accentuer si l'on sait que : 1) le cumul des contraintes industrielle et marchande se concentre à mesure que l'on descend dans l'échelle des qualifications ; 2) l'absence de contre-pouvoir limite la capacité d'expression des salariés, en vue de s'opposer à la hausse des cadences, à la dégradation des conditions de travail ou à la réduction des effectifs (M. Gollac & Volkoff, 1996, 56-60). C'est au sujet de la seconde dimension que le groupement d'employeurs joue un rôle spécifique, par l'individualisation de la relation salariale qu'il induit.

[1] Outre des problèmes récurrents au dos et des accidents du travail occasionnant des déchirures musculaires, la plupart des décès mentionnés correspondent à des crises cardiaques intervenant au moment des périodes de forte chaleur, décuplée sous serre.

En effet, le droit du travail s'est développé sur la base d'un compromis salarial : d'un côté, le développement économique est nécessaire aux employeurs, afin de créer de la richesse ; de l'autre, les salariés mènent une série d'actions, visant à assurer leur représentation, à gérer les conflits ou à favoriser la négociation collective. S'il vient à manquer un élément du diptyque, l'équilibre recherché par le droit du travail est rompu : « le développement de la seule action économique se ferait nécessairement au détriment de l'action collective des salariés » (Héas, 2007, 40). Or, les spécificités juridiques du groupement d'employeurs accentuent la tendance générale au *principe d'individualisation et de contractualisation* des relations professionnelles.

D'une part, au niveau national, la négociation collective est « marginale et résiduelle » au sein de ces structures. Certes, des organisations patronales de groupements d'employeurs existent et, localement, quand les seuils d'effectifs sont atteints, des délégués du personnel sont élus. Mais les autres institutions représentatives du personnel (comités d'entreprise, délégués syndicaux, CHSCT[1]) sont peu et inégalement présentes, et l'intérêt des partenaires sociaux à propos du dispositif est moindre par rapport aux entreprises classiques (Biche *et al*., 2000 ; Héas, 2007, 40).

D'autre part, le dispositif participe à la *dilution de la figure de l'employeur*, puisque l'emploi est mutualisé, contrairement à la sous-traitance et à l'intérim. La subordination du salarié à l'employeur est étirée entre deux types de relations : de droit, liant le salarié au groupement ; de fait, entre l'entreprise adhérente et le salarié. De même, la relation tripartite entre le salarié, l'adhérent et le groupement interroge quant à l'appartenance des salariés à un collectif.

L'ensemble de ces éléments se retrouve à propos du groupement d'employeurs agricole. Il n'existe pas de *marqueur collectif*, surtout depuis qu'il n'y a plus de délégué du personnel, l'ancienne ayant quitté un travail devenu insoutenable, en termes de conditions et de relations[2]. Les prises de décision s'organisent principalement entre les adhérents, tel que le relate Magalie [35], responsable administrative et financière : « *La coopérative a un conseil d'administration, le groupement a un bureau… Mais bon, pour tout ce qui est décisions officielles, approbation des comptes, etc., au quotidien, on discute entre nous, sur les décisions à prendre.* » Ainsi, les cinq salariées enquêtées paraissent peu impliquées dans l'organisation ou la politique économique et salariale de la société. Si elles peuvent connaître

[1] Comité d'hygiène, de sécurité et des conditions de travail.
[2] Celle-ci aurait quitté son poste à la moitié de son deuxième mandat, « *écœurée* » des « *insultes* » et de son travail, d'après Charlotte [9]. Personne n'a souhaité reprendre le poste de délégué depuis.

l'entreprise adhérente pour laquelle elles travaillent ou les dirigeants des EARL, aucune, hormis Manuelle [10], la plus dotée en capital (*cf*. 6.2.2), ne fait référence à l'employeur juridique, qui est ici l'entité regroupant l'ensemble des adhérents.

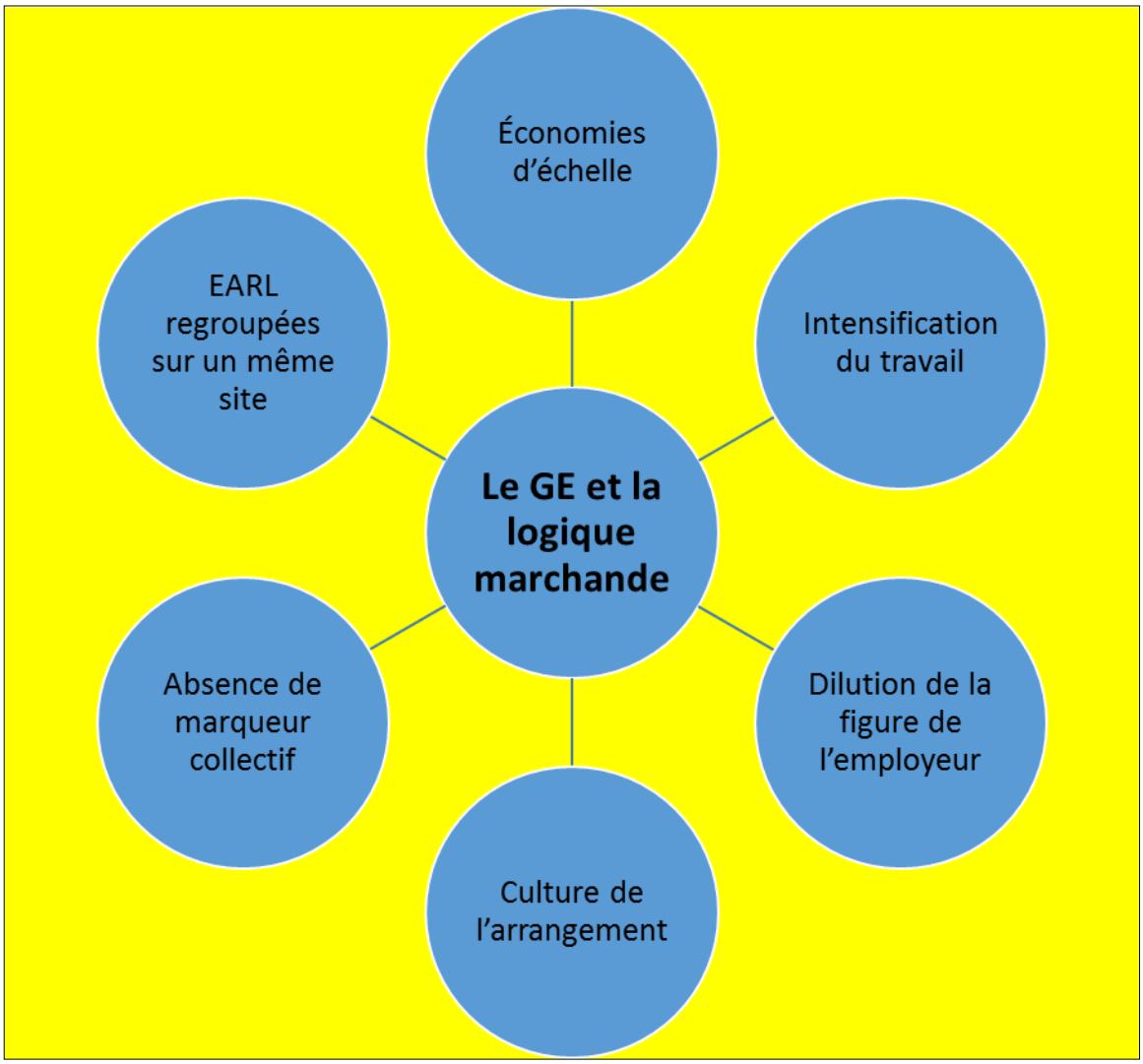
Ce faisant, les relations interpersonnelles et les arrangements sont privilégiés, avec les inégalités que cela recouvre, selon une tendance récurrente aux groupements d'employeurs (Zimmermann, 2011, 29-30). En reprenant les catégories de l'économiste Albert O. Hirschman ([1972] 1995), il apparaît que la « loyauté » n'est pas suffisante pour obtenir des évolutions de poste, des formations ou une augmentation de salaire, qui sont attribuées au cas par cas. La réclamation ou la plainte individuelle deviennent alors nécessaires. Ainsi, Manuelle [10] est devenue technicienne en conseil phytosanitaire après avoir usé simultanément de la prise de parole (« *voice* »), en exprimant son désir de se former au poste, et la menace de la défection (« *exit* »), en exigeant une rupture conventionnelle s'il ne lui était pas attribué.

Les conditions de travail et les relations professionnelles qui dominent dans le groupement d'employeurs étudié et que nous venons de décrire ne sont pas seulement dues aux spécificités d'une structure qui cherche à s'octroyer une position favorable dans la concurrence nationale et internationale agricole. En effet, le déploiement d'une logique marchande est aussi facilité par le statut juridique hybride du groupement d'employeurs : le *groupement* renvoie à une association à but non-lucratif, qui rassemble des *entreprises* à but lucratif. De ce fait, si le dispositif s'est vu assigné, par ses promoteurs ou les responsables politiques, des missions de lutte contre la précarité ou de développement du territoire, son ambivalence juridique autorise un usage pouvant aller à l'encontre de l'intérêt des salariés (Théry, 2007, 15).

En outre, destiné à « simplifier et à sécuriser des situations de travail émiettées », l'évolution du dispositif « participe à l'affaiblissement du collectif salarial en renforçant le pôle employeur » (Mouriaux, 2005, 4). Ainsi le groupement d'employeurs agricole a-t-il était pensé par et pour les adhérents, réunis sur un même site, à des fins d'économies d'échelle et de rentabilité. Le dispositif ne s'inscrit pas dans une logique d'amélioration des conditions de travail ou de développement des parcours professionnels, comme cela a été observé dans certains groupements d'employeurs multi-sectoriels (Zimmerman, 2011). Les salariés n'ont pas la possibilité de se tenir en retrait par rapport aux employeurs avec lesquels ils entretiennent une relation conflictuelle, ou d'aménager leur temps de travail. Ils ne se

déplacent pas dans des entreprises aux lieux, collectifs et tâches de travail distincts et variés. Leur activité n'est pas organisée selon un partage du temps de travail qui favoriserait l'« enrichissement des compétences par la diversité des expériences », ou le développement d'une capacité d'adaptation et de réactivité (Berthe, 2007, 48).

Figure 13. Le groupement d'employeurs agricole et la logique marchande



5.2. Les ouvrières du « bas » et les ouvriers du « haut »

Si l'individualisation de la relation salariale limite les possibilités de résistance collective à l'intensification du travail, les différenciations introduites au sein du groupement d'employeurs entre certaines catégories de salariés accentuent cette tendance. Nous avons déjà insisté sur la distinction permanents/saisonniers qui, ici, est établie notamment à des fins d'exonérations de charges patronales. Mais la distance des adhérents par rapport à la question

du collectif, voire la tendance qui leur est prêtée de vouloir limiter l'émergence d'un contre-pouvoir, se manifeste par une division sexuée du travail.

Les formes que celle-ci prend au sein du groupement d'employeurs nous amènent à mobiliser deux grands répertoires sémantiques, que dégage Michel Lallement, construits par les sociologues du travail pour rendre compte de la question du genre depuis les années 1950 : le premier met en lumière la différenciation des rôles sociaux, associant les femmes à l'espace domestique et les assignant à des tâches spécifiques ; le second insiste sur les rapports de domination relatifs aux classes et au genre. Le troisième, le plus récent, concerne les inégalités et les modes d'emploi à l'échelle du marché du travail dans son ensemble, parfois au moyen d'enquêtes sur des professions ou de comparaisons internationales (Lallement, 2003, 130-135). En cela, il renvoie à un niveau d'analyse surélevé par rapport à la question qui nous intéresse ici, à savoir les rapports de domination de classe et de genre qui éloignent davantage encore les ouvrières de la perspective d'une évolution professionnelle.

5.2.1. Différenciations genrées des tâches, des rôles sociaux et des salaires

Le collectif des ouvriers serristes est scindé en deux. « *L'équipe du haut* » (il s'agit d'une culture hors-sol) rassemble uniquement des hommes, qui travaillent sur des charriots électriques surélevés. Ils s'occupent notamment du palissage, de la taille et, lors de la récolte, de faire descendre les plans à « *l'équipe du bas* ». Celle-ci regroupe principalement des femmes, qui, en pleine saison, ramassent les fruits et légumes à hauteur de hanche, déposés dans un charriot, qu'elles transportent sur des rails.

Comment se justifie cette distinction ? Magalie [35], directrice administrative et financière du groupement d'employeurs, avance la plus grande pénibilité du travail des hommes, qui auraient plus de poids à manipuler. Ainsi retrouvons-nous en agriculture une répartition du travail selon des différenciations genrées observées dès les années 1960, singulièrement depuis l'enquête pionnière de Madeleine Guilbert [1966] sur les ouvrières de l'industrie. La distribution des fonctions entre les femmes et les hommes reposait sur les mêmes schèmes de perception, issus d'une homologie entre le travail domestique et le travail professionnel : les premières se voyaient attribuer les tâches les plus simples, répétitives et rapides, tandis que les seconds se voyaient confiés les tâches plus techniques et, surtout, réclamant une force physique. Il ne s'agissait pas seulement d'une distinction, mais d'une

hiérarchisation se traduisant en discrimination : les tâches masculines étant plus hautement considérées, les hommes bénéficiaient d'une meilleure rémunération et qualification de leur emploi.

Des différenciations similaires s'observent concernant le groupement d'employeurs agricole. La prime à l'objectif, auparavant octroyée à l'ensemble des ouvriers, n'est plus appliquée qu'à l'équipe du haut. Il s'agirait de « *récompenser* » le travail des hommes et de les « *fidéliser* », eux qui auraient tendance à se diriger vers le bâtiment, secteur offrant un niveau de salaire plus important. En effet, 300 euros par mois, « *c'est, quand même, une prime importante, parce que le salaire de base, c'est juste un peu plus que le SMIC* », rappelle Magalie, la directrice financière et administrative.

Pourquoi ne pas également accorder la prime à l'équipe du bas ? L'argument de la pénibilité laisse alors la place à un autre type d'argument : « *Ce n'est pas le même profil. En bas, il y a plus de femmes. Donc, souvent, c'est un deuxième salaire ou, voilà.* » Ainsi « l'idéologie de la gardienne du foyer » (Guilbert & Jamati, 1956, 211), selon l'expression issue d'une enquête sur les ouvrières à domicile de la confection parisienne dans les années 1950, justifie-t-elle aujourd'hui la hiérarchisation sexuée des tâches et des rémunérations, en attribuant aux femmes un primat de leur rôle domestique sur leur rôle professionnel.

5.2.2. Exploitation et domination masculine

Cette division sexuée du travail rappelle donc que la condition ouvrière prend une forme différente entre les hommes et les femmes. Mais comment est-elle perçue par les enquêtées ? Répondre à cette question implique de croiser propriétés de classe et propriétés de genre, selon un deuxième registre sémantique ayant dominé la sociologie du travail dans les années 1970. Nous pouvons alors comprendre le rapport social dans lequel sont placées les ouvrières agricoles, où se croisent exploitation du travail, domination sociale et domination masculine (Kergoat, 1978).

En effet, les patrons et les ouvriers sont d'abord opposés en tant que groupes, en fonction de leurs intérêts antagonistes, indépendamment des différences hommes/femmes. « *Je trouve qu'ils ne font pas assez d'efforts pour la santé de leurs ouvriers* », déclare Isabelle [12] à l'encontre de la direction, avant d'ajouter : « *Je crois qu'ils ne se mettent pas trop à notre place* ». Quant à Charlotte [9], le train de vie que mènent les patrons lui rappelle leur domination sociale envers les ouvriers, mais aussi en quoi cette domination repose sur

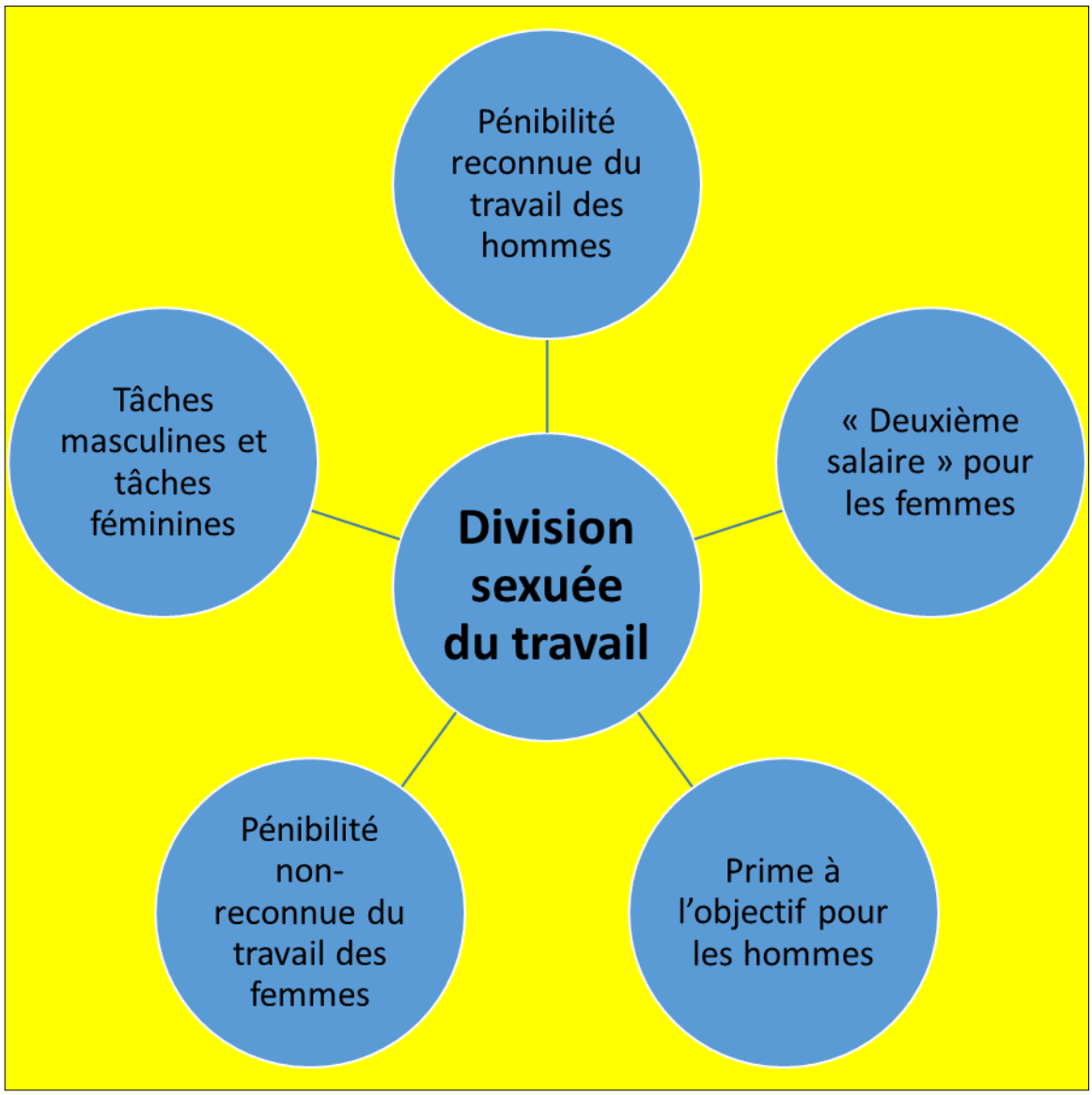
l'exploitation des seconds. « *On voit bien le genre de voitures qu'ils se payent. On voit très bien la vie qu'ils mènent.* », s'exclame-t-elle, en réaction aux injonctions de la direction d'accélérer le rythme de travail, sans que cela ne s'accompagne d'une reconnaissance financière.

Mais le rapport des enquêtées à leur condition est également déterminé par la place et le traitement réservés à la main d'œuvre féminine au sein du groupement. Charlotte, constatant les « *privilèges* » dont bénéficient les ouvriers « du haut », parle de « *discrimination féminine* » à l'encontre des ouvrières « du bas ». Elle conteste le bien-fondé du critère de la plus grande pénibilité du travail des hommes, lesquels éprouveraient d'ailleurs les plus grandes difficultés à réaliser les tâches des femmes, durant l'été, période ils ne travaillent plus en hauteur. Outre d'être confrontées à une même pénibilité pondérale, les ouvrières sont confrontées à des sources de pénibilité moins valorisées par l'entreprise, liées aux charriots de récolte, à l'origine d'accidents du travail :

> « *Nous, quand on doit effeuiller, ce n'est pas juste un petit bourgeon du haut ; on a vraiment beaucoup de feuilles à enlever. Quand on doit cueillir, c'est pareil : on doit porter des charriots extrêmement lourds… Et on attend de toucher la prime à l'objectif, comme eux !* ».

Il apparaît donc, comme le relatent les enquêtes au niveau national, que « les conditions de travail vécues par les femmes demeurent moins visibles que celles endurées par les hommes, ce qui est un frein à leur amélioration » (M. Gollac, Volkoff & Wolf, 2014) ; et que ces inégalités traduisent et reproduisent les rapports sociaux de sexe. Pour récapituler, quatre facteurs intervenant dans la division sexuée du travail au sein du groupement d'employeurs agricole étudié : 1) la perception de tâches masculines et de tâches féminines, fondant la distinction entre « l'équipe du haut », majoritairement des hommes, et « l'équipe du bas », principalement des femmes ; 2) la hiérarchisation de ces tâches, celles des hommes étant jugées plus pénibles physiquement ; 3) la reconnaissance monétaire de cette hiérarchie, faisant bénéficier aux ouvriers « du haut » d'une prime à l'objectif ; 4) l'argument selon lequel le travail des femmes représente plutôt un « deuxième salaire », justifiant cette discrimination salariale.

Figure 14. La division sexuée du travail au sein du groupement d'employeurs agricole



Les ouvrières agricoles du groupement nous permettent finalement de mettre en valeur deux grandes sources de variation des conditions de travail : la catégorie socioprofessionnelle et le genre. D'une part, elles sont exposées, sans commune mesure avec le reste de la population active, à des contraintes spécifiques au groupe ouvrier. À titre d'exemples, 63% des ouvriers déclarent porter ou déplacer des charges lourdes (contre 33% des non-ouvriers), et 86% de risquer d'être blessés ou accidentés (contre 39%) (M. Gollac *et al*., 2014, 55).

D'autre part, les ouvrières ont une condition réunissant « les inconvénients du taylorisme sans ses avantages » (*ibid*.), comme le rappellent les inégalités salariales relativement à leurs homologues masculins, perçues comme une discrimination et renforçant

leur sentiment d'exploitation. Nous verrons également ci-après qu'elles sont concernées par un assujettissement disciplinaire particulier. Il apparaît ainsi qu'à l'intérieur d'une position dominée dans les rapports de production, les ouvrières font l'objet d'une domination masculine contribuant à les maintenir dans une condition qui peut devenir insoutenable, comme nous allons à présent le constater.

5.3. Charlotte et Isabelle : emploi permanent et renforcement du sens des limites

Au vu des conditions de travail et des rapports de domination régnant dans le groupement d'employeurs étudié, se pose la question suivante : comment comprendre l'ancienneté de plus de dix ans d'ouvrières agricoles qui déclarent vouloir quitter leur travail ? Y répondre implique de relier les deux variables centrales de notre problématique : l'emploi et la trajectoire sociale.

En ce qui concerne la première variable, le chapitre 4 a montré que si les saisonniers agricoles se maintiennent généralement dans des emplois précaires et non-qualifiés, la discontinuité autorise de ne pas reprendre un travail qui ne correspond pas à ses attentes. *A contrario*, les ouvrières agricoles embauchées en CDI sont dans la nécessité de démissionner : la crainte d'être privées de l'indemnisation chômage et de ne pas trouver de solution de remplacement incline alors à converser son travail. Mais il s'agit là d'un effet du statut d'emploi (stable/discontinu) appréhendé indépendamment des inégalités en termes de capitaux, soit la seconde variable à considérer.

Ainsi, l'enquête de François Sarfati (2005) révèle tout ce qui sépare les ouvrières agricoles des salariés du courtage en ligne qui, dotés d'une diversité de « ressources », ressortent pour la plupart « vainqueurs » de la compétition sur le marché du travail. Ayant intériorisé l'incertitude et les licenciements comme épreuve récurrente d'une carrière, ils développent des stratégies visant à accroître leur employabilité. Ils candidatent notamment à des offres d'emploi, simplement pour s'exercer aux entretiens d'embauche et se tenir informés des différentes possibilités de mobilité professionnelle. Ils n'hésitent alors pas à démissionner pour trouver mieux ailleurs ou accumuler de l'expérience.

À l'inverse, les ouvrières agricoles apparaissent globalement démunies pour anticiper une porte de sortie à un travail difficilement soutenable, mais qui représente une sécurité dont

il serait risqué de se défaire. Insistons sur le fait que ce n'est pas le CDI en soi qui est en cause : s'il induit un *renforcement du sens des limites*, c'est au regard d'un espace des possibles qui s'était progressivement resserré. D'autres dispositions typiques des classes populaires contribuent, ensuite, à accepter puis à se satisfaire d'un travail qui n'a plus d'autre valeur que celle d'apporter des revenus et qui, de surcroît, expose à certaines souffrances physiques et relationnelles.

Cependant, le vieillissement social est un *processus* qui, bien que s'imposant surtout aux moins dotés en capitaux, est plus ou moins rapide selon les trajectoires. C'est tout l'intérêt de l'enquête biographique et longitudinale que de rendre accessible les évolutions qui interviennent dans le temps, ainsi que les variations inter-individuelles. Dans ce sens, les trajectoires subjectives de deux ouvrières agricoles, Isabelle [12] et Charlotte [9], embauchées par le groupement d'employeurs ont été retracées d'après un ordre chronologique, faisant succéder trois étapes biographiques : 1) l'acceptation résignée de l'emploi permanent agricole, consécutive à des espoirs déçus de recherches de formation ; 2) le renforcement du sens des limites induit par la sécurité du CDI ; 3) la défection ou la conservation du CDI.

La troisième étape intervient au moment du second entretien et introduit des changements de situation et de discours contrastés entre ces enquêtées. Isabelle est davantage incitée à garder son travail depuis qu'elle a obtenu une évolution de poste. Charlotte, depuis la signature d'une rupture conventionnelle, tient un discours condamnateur sur le groupement d'employeurs, et un regard désenchanteur sur ce qui l'avait amenée à accepter les souffrances induites par son travail.

Tableau 12. Charlotte et Isabelle : niveau de diplôme et trajectoire professionnelle

Enquêtés	**1) Niveau de diplôme**	**2) Premier emploi**	**3) Autres**	**4) Premier entretien**	**5) Second entretien**
Charlotte 35 ans	Brevet des collèges	Vendeuse en CDI	- Chômage - Saisonnière agricole	Ouvrière agricole e CDI (12 ans)	Arrêt de travail + rupture conventionnelle
Isabelle 35 ans	BEP couture	Femme de ménages en CES	- Chômage + travail non-déclaré - Saisonnière viticole - Chômage - Stage puis saisonnière agricole (CDD d'1 mois) - Saisonnière agricole (2 CDD de 8 mois)	Ouvrière agricole en CDI (12 ans)	Ouvrière agricole + vendeuse à temps partiel

5.3.1. Accepter le CDI par résignation

Si les saisons agricoles résultent d'un choix par défaut, le chapitre précédent a montré que la discontinuité peut vouloir être préservée contre ce qui retirerait une partie de son temps. Il s'agit donc de s'interroger sur ce qui conduit à accepter l'emploi *permanent* en agriculture, consistant à perdre une autonomie jusque-là recherchée par rapport au travail. Si nous avons déjà perçu comment la confrontation au marché du travail invite à ajuster ses attentes à la baisse, insistons ici sur l'effet de renforcement du sens des limites induit par la participation à des dispositifs d'aide à la recherche de formations ou d'emploi.

La trajectoire de Charlotte [9] est structurée par un « *échec scolaire* ». Sœur jumelle d'Isabelle [12], avec qui elle a grandi dans une famille monoparentale et nombreuse (*cf.* 4.1.1), elle regrette de ne pas être allée jusqu'au bout d'un BEP secrétariat qui lui aurait peut-être évitée d'avoir à « *prendre tout ce qu'il y avait à prendre* », c'est-à-dire à enchaîner les emplois précaires et non-qualifiés (femme de ménage, serveuse, vendeuse), et de se diriger vers l'emploi agricole, à l'âge de 23 ans. Alors qu'elle est saisonnière pour des adhérents du groupement d'employeurs, elle en a « *marre de toujours faire la même chose* » et de relations hiérarchiques conflictuelles. Elle refuse donc, dans un premier temps, la proposition d'un CDI. Mais elle ne sait pas vers quel métier se diriger, et son vague intérêt pour la psychologie est compromis par la certitude de ne pouvoir suivre des études à l'université : « *Je ne peux pas retourner à l'école : je n'aime pas ça !* » Elle s'inscrit à un bilan de compétences, qui débouche sur l'obtention d'un CAP esthétique, mais qui ne sera pas concluant. Elle retourne alors faire les saisons agricoles.

Charlotte regrette après-coup l'investissement dans une démarche qui « *n'était pas un choix bien défini* » et qui ne relevait pas d'elle-même, mais des conseils d'un de ses employeurs. Le CAP esthétique lui apparaît désormais comme une erreur stratégique : le contexte économique des Pyrénées Orientales, département où elle réside et se projette, ne lui permet pas de faire valoir son diplôme et de trouver du travail. La frustration est d'autant plus grande que cette orientation n'est envisagée qu'après plusieurs appels au réalisme du conseiller du bilan de compétences (« *"Ce n'est pas possible", "ce n'est pas possible"* »), l'inclinant ainsi à abandonner en cours de route d'autres alternatives. Elle a donc l'impression d'avoir été « *mal accompagnée* » par un dispositif au sein duquel elle avait placé ses espoirs de formation et qui, au final, aura renforcé son « *manque de confiance* ».

Il faut insister ici sur la déception et le découragement exprimés à la suite de ce bilan de compétences, dans la mesure où ils rejoignent les résultats de l'enquête de Xavier Zunigo

(2010) sur les politiques d'insertion destinées aux jeunes. Même si Charlotte, saisonnière agricole, est en emploi au moment de sa démarche, elle est placée dans un décalage similaire à celui pointé par le sociologue : d'un côté, la logique du « projet professionnel » demandé par les encadrants des ateliers implique autonomie, projection dans l'avenir, croyance en la formation et désir de promotion sociale ; de l'autre, les jeunes sont peu pourvus en capital scolaire et ont une « vision à court terme de leur avenir professionnel ». Charlotte se retrouve dans la même situation où son « projet », auquel elle ne croyait pas véritablement, subit, « par la force des choses, une adaptation réaliste » (Zunigo, 2010, 59-61). Les renoncements, fondés sur « l'anticipation rationnelle d'un échec assuré » (*ibid*., 67), partagée avec son conseiller, se succèdent. Charlotte finit ainsi par se résigner et retourne voir les exploitants agricoles chez lesquels elle était saisonnière : « *J'ai signé mon CDI. J'ai dit : "C'est bon, j'en ai marre !"*. »

Le sens des limites apparaît donc comme une construction sociale, renforcé par les contextes institutionnels et les interactions qui s'y déroulent. Charlotte n'a pas été en mesure de tirer pleinement profit du bilan de compétences et de tenir à distance les considérations de son conseiller, tout comme elle avait intériorisé les verdicts du système scolaire. Elle finit alors par accepter, au moins temporairement, le destin auquel elle était assignée. Par la suite, l'ajustement des attentes aux probabilités objectives opère d'autant plus que le CDI amène à se satisfaire d'une condition protégeant du risque de désaffiliation.

5.3.2. Un « engrenage » : garder le CDI par sécurité et s'en satisfaire

Pendant douze ans, Charlotte [9] devient effectivement, comme sa sœur Isabelle [12], ouvrière agricole permanente. Âgées de 35 ans, toutes deux sont placées dans une situation contradictoire : à un travail qui n'apparaît pas supportable à long terme répond la nécessité d'avoir un emploi.

D'un côté, Isabelle ne s'imagine pas pouvoir tenir physiquement dans le contexte de pénibilité et d'intensification du travail décrit plus haut : « *Ça me fait peur parce que, quand tu vois comme on se déglingue… Tous les ans, on se fait mal. Ça sera impossible que j'arrive à la retraite dans la même boite.* » De l'autre, elle est prise dans un « *engrenage* », c'est-à-dire dans une situation non-désirée initialement et dont il devient de plus en plus difficile de

sortir, selon la métaphore mécanique que recouvre cette expression, et qui ne se comprend que dans la continuité de sa trajectoire :

> « Enquêteur – Avant d'être en CDI, qu'est-ce qui t'as amenée dans l'agriculture ?
>
> *Isabelle – Déjà, je cherchais du travail. C'est surtout pour ça. Avoir une rentrée d'argent, c'est tout. Après, c'est un engrenage, en fait. Tu restes, tu gagnes [de l'argent]… […] Après, tu ne pars plus, parce que tu ne cherches pas.* »

En effet, pour les membres classes populaires, le fait d'avoir un emploi qui génère des revenus et une sécurité est souvent un critère suffisant pour le garder (Baudelot & M. Gollac (dir.), 2003, 153). L'intériorisation de la nécessité incline à reléguer au second plan la question des propriétés intrinsèques du travail.

Cet « *engrenage* » est également lié au contexte spécifique dû à la structure employeuse, pour deux principales raisons. Tout d'abord, l'intensification du travail joue son rôle dans l'absence de recherches d'emploi : la « pression temporelle » compromet les « possibilités de dessiner des projets individuels » alternatifs (M. Gollac & Volkoff, 1996, 64). Ensuite, nous avons vu que la logique marchande poursuivie par le groupement d'employeurs se traduit par une série de licenciements, dont le mari d'Isabelle, lui aussi ouvrier, a récemment fait les frais : « *Donc, quand tu vois des choses comme ça, c'est vrai : il n'y a pas eu que lui, hein. Un par un !* »

L'éviction d'un salarié présentant une ancienneté de six ans sonne comme un rappel du fait que personne n'est *a priori* protégé dans l'entreprise. Pour Isabelle, la crainte de la perte de son emploi est d'autant plus grande qu'elle est dorénavant la principale pourvoyeuse des revenus du couple, qui reste acquitté de l'emprunt de la maison. Elle ne veut donc pas prendre le risque de quitter son travail pour trouver mieux ailleurs, comme l'ont essayé d'autres ouvriers du groupement et qui n'ont pas été réembauchés par les adhérents. Écartant l'idée de partir du Languedoc-Roussillon (« *Je ne quitterai jamais la région* »), présentant le taux de chômage le plus élevé en France métropolitaine (14,2%, contre 10%[1])[2], la sécurité de l'emploi, même dans un travail non-désiré, reste ainsi une option préférable au risque de la désaffiliation :

> « *Moi, je ne dis pas qu'il faut partir à l'aventure, comme ça, "je donne ma démission, parce que je sais qu'ils vont me reprendre" ; puis, finalement, ils ne te gardent pas. Et là, tu perds tout, par contre, hein : ton chômage, tout… […] Je crois que c'est la peur au ventre, en fait. Parce que, maintenant, on a un crédit, la maison… […] Il n'y a plus de travail ; et avoir un CDI, franchement, c'est super dur.* »

[1] « *On aime bien la région, nous. Moi, je ne quitterai jamais la région, moi*. »
[2] *Cf.* Languedoc-Roussillon : une région attractive, mais aux difficultés réelles, *Le Monde*, *art. cit*.

L'image de l' « *engrenage* » d'Isabelle nous permet donc d'illustrer le *processus* amenant à garder son emploi. La formule du « *boulet* » qu'utilise Charlotte à propos de l'emploi stable, bien qu'y attribuant une propriété intrinsèque, a néanmoins le mérite d'exprimer l'*effet* qu'il exerce sur les moins pourvus en capital : un renforcement du sens des limites. Cette effet amène d'abord à écarter les autres possibles, même imaginaires et lointains, comme reprendre des études ou voyager :

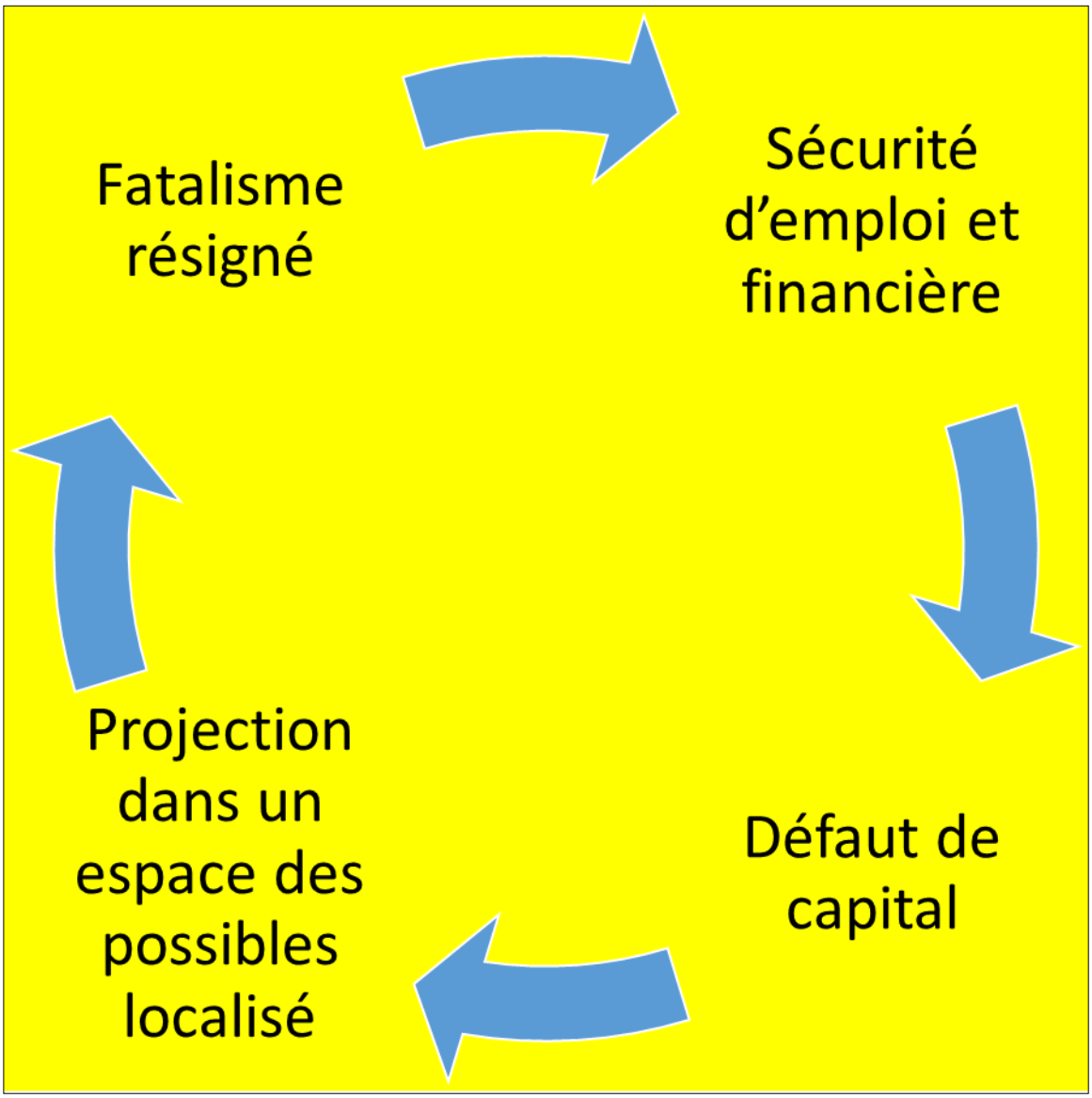
> « Enquêteur – Le fait d'être en CDI, ça représente quoi ?
>
> *Charlotte – Une sécurité. Financière. Une sécurité du travail. Puis un boulet, aussi : partir à l'aventure, on ne peut pas trop. »*

Le sens des limites incline ensuite à se satisfaire de sa condition sécurisée. Le vieillissement social commence alors à opérer lorsque l'exercice d'un emploi non-qualifié tend à devenir un destin intériorisé, les « *passionnés* » de leur travail, les autres, constituant une catégorie de population distincte et distinctive : « *Il y a des fois, je pense à partir, parce que j'en ai marre. Mais des fois, je me dis : "Oh, allez, je suis bien ici. On n'est pas pire qu'ailleurs…" Pour moi, c'est un travail comme un autre : on est passionnés ou on ne l'est pas.* »

Il est significatif que ce « fatalisme résigné » (Baudelot & M. Gollac (dir.), 2003, 207) se retrouve, parmi les ouvriers agricoles ayant suivi la trajectoire modale, chez les saisonniers autant que chez les permanents, et chez ceux qui sont proches de la retraite comme chez ceux qui ont 35 ans. C'est là le signe de l'intériorisation de la domination sociale qui est la condition, pour les employeurs, d'une main d'œuvre à même d'accepter les souffrances infligées par le travail.

Plutôt que le « *boulet* », expression qui tend à universaliser l'effet du CDI, retenons la métaphore de l'« *engrenage* » concourant à la durabilité dans l'emploi agricole permanent, ainsi que dans à une condition qui, nous le verrons ci-après, peut devenir insoutenable. Nous distinguons quatre principaux facteurs à ce processus : 1) la sécurité financière et d'emploi que représente le CDI ; 2) un défaut de capital ; 3) l'attachement à un espace local offrant peu de perspectives autres que l'agriculture et l'emploi non-qualifié ; 4) un « fatalisme résigné », où le seul fait d'avoir un travail, qui protège du risque de la désaffiliation, devient un argument suffisant.

Figure 15. L'« engrenage » dans l'emploi salarié agricole permanent



5.3.3. « Mais comment j'ai fait pour supporter ça ? »

Toutefois, il convient de ne pas s'arrêter à une image de l'« *engrenage* » qui consisterait à ne pouvoir en échapper. Les deux années qui séparent les deux entretiens effectués avec Isabelle [12] et Charlotte [9] font évoluer leur situation respective. La comparaison des deux trajectoires subjectives nous permet alors de dégager les conditions sociales de la perpétuation ou de la sortie de la souffrance au travail.

Le destin d'Isabelle, tout d'abord, reste lié au groupement d'employeurs. Un facteur supplémentaire à la nécessité économique l'incite à conserver une relation non-conflictuelle avec les adhérents. Elle a effectivement obtenu, à son initiative, une modulation de son temps

de travail[1] : l'été, elle est employée en tant que vendeuse, 11 heures par semaine, au magasin de la coopérative du même site, limitant la pénibilité, la lassitude et l'absence de sociabilités de son travail ouvrier à la serre. Même si ce poste n'est pas voué à être étendu le reste de l'année, Isabelle est ainsi encouragée dans sa loyauté, surtout dans le contexte des licenciements, y compris de son mari. Elle est autorisée à penser que d'autres évolutions professionnelles pourront lui être accordées. Ce faisant, elle est davantage encline à accepter une condition difficilement soutenable et à ne pas insister sur la responsabilité des employeurs, comme le fait Charlotte.

Celle-ci, en effet, est en arrêt de travail pour dépression. Elle raconte avoir contracté des œdèmes et une pneumopathie, en raison de produits toxiques diffusés pendant les heures de travail des ouvriers serristes, ainsi qu'une névralgie cervico-brachiale. Elle insiste sur le harcèlement du chef de culture, assignant un traitement particulier aux femmes de « l'*équipe du bas* », personnalisant la domination masculine au sein du groupement d'employeurs. Charlotte est par exemple rappelée à l'ordre quand elle se rend aux toilettes, ce temps de non-productivité étant pris hors-pause. La gestion, par les adhérents, principalement informelle, de ses conflits avec le chef de culture, l'isole sur l'exploitation, renforçant son impression que « *tout a été calculé* » pour son départ.

Ces éléments rappellent que les ouvrières ont moins d'autonomie que les ouvriers sur leur lieu de travail et qu'elles bénéficient moins du soutien collectif du groupe, tout en étant plus souvent « soumises à un contrôle disciplinaire » (M. Gollac *et al*., 2014, 55). Ainsi Charlotte finit-elle par atteindre un point de saturation psychologique, qui s'ajoute aux symptômes d'une pénibilité physique dus à la répétitivité mais aussi à des contraintes de rythme et de temps de travail dépassant le cadre de la légalité :

> « *J'étais en train de travailler. J'avais une grosse douleur. Je vais aux toilettes. Le chef me dit : "Ah non, tu n'y vas pas à 9h40". J'étais là : "Qu'est-ce que je fais là ?!" Je ne pouvais même plus bouger le bras. Parce qu'en plus, ils nous font travailler 8 heures d'affilée… Et j'ai baissé les bras : je suis rentrée chez moi, je n'ai rien dit à personne et je n'y ai plus jamais remis les pieds.* »

Qu'elle ait l'impression de capituler indique bien que Charlotte avait jusque-là résisté, pendant une longue période, à quitter son travail. L'exposition prolongée à cette souffrance débouche sur une dépression, déclarée par le psychologue du travail. Celui-ci lui conseille de

[1] Conformément à la politique de l'évolution professionnelle au cas par cas menée par le groupement, et de la prépondérance des arrangements au quotidien, Isabelle a obtenu ce poste en allant directement « *voir la patronne* », sans s'embarrasser de procédures ou d'un ton officiels : « *Je lui ai dit : "Voilà : ça fait 13 ans que je travaille chez toi ; je voudrais évoluer dans mon poste"* ».

demander une rupture conventionnelle[1], qu'elle n'obtient qu'après avoir refusé la proposition d'un arrangement illégal de la part du groupement (« *Ils m'ont proposé de toucher mes indemnités, mais que je devrai rendre 2 000 euros en liquide* »), qui a constitué un facteur déclencheur de la dépression de son conjoint, lui aussi ouvrier.

« *Mais comment j'ai fait pour supporter tout ça ?* », se demande Charlotte, depuis qu'elle est en arrêt de travail. Son étonnement rétrospectif quant à l'endurance de sa souffrance est le signe que l'*insoutenabilité de condition* ne s'exprime, dans le discours et dans la pratique, qu'après en être sorti, une fois que les limites corporelles et psychiques ont été atteintes. Les procédés d'auto-conviction, visant à se satisfaire de la nécessité comme d'un moindre mal, sont dorénavant interprétés sous le signe de l'aliénation : « *Je m'étais dit : "Ma foi, c'est quand même un travail ! Sur lequel je me suis endormie un sacré paquet de temps, lobotomisée…* » C'est là l'illustration paradigmatique de l'intériorisation de la domination sociale, qui faisait accepter ce qui maintenant apparaît inacceptable et qui permet de répondre à la question que pose Charlotte : l' « *engrenage* » dans l'emploi permanent agricole non-désiré ne peut perdurer que par un sens des limites que l'on retrouve surtout chez les classes populaires. Mais ce que donne à voir le changement de la situation de Charlotte, ce sont aussi les conditions de la sortie de cet engrenage. Deux conditions au moins peuvent être formulées.

Tout d'abord, pour certains auteurs issus de la clinique ou de la psychodynamique du travail, les maladies mentales liées au travail ne sont pas – que – la conséquence de l'aliénation, mais l'expression d'une lutte contre l'aliénation (Dejours, 2006). La dépression ne fait pas seulement percevoir qu'il n'y a plus de perspective d'évolution professionnelle ou d'amélioration des conditions de travail, ou que le CDI s'est avéré être un support contraignant : elle rend l'exploitation et la domination masculine insoutenables, au double-sens de ne plus pouvoir être supportées dans la pratique et tolérées dans la pensée.

Insistons ensuite sur l'importance de la reconnaissance sociale de la souffrance et de l'existence de droits. D'une part, l'arrêt de travail pour dépression formalise les logiques collectives qui en sont à l'origine, éloignant l'interprétation de la responsabilité individuelle et de l'échec (« *J'ai baissé les bras* »). D'autre part, les indemnités compensatrices qui en découlent, tout comme l'allocation chômage succédant à la rupture conventionnelle, ont desserré la contrainte économique. Charlotte peut dorénavant trouver dérisoire l'argument financier consistant à conserver un emploi rémunéré à hauteur du SMIC :

[1] La rupture conventionnelle, conclue à l'amiable avec l'employeur, donne droit au salarié à une indemnité de rupture et à l'allocation chômage.

> « *Je me serais bien battue ; mais pour ça, pour 1 000 euros, non. Je préfère aller me battre ailleurs. C'est plus intéressant. Surtout que là, tu gardes quand même le chômage ; la possibilité qu'on te reconnaisse la dépression, aussi. Du coup, tu auras tes indemnités… Tu ne perds pas tout, quoi.* »

Le changement de discours de Charlotte éclaire alors d'autant plus, en miroir, le refus d'Isabelle de démissionner du groupement d'employeurs. Il est révélateur que celle-ci utilisait la même expression que sa sœur, mais sous un angle négatif (« *Tu perds tout* »), pour désigner le risque que recouvre la défection sans filet de sécurité, rappelant que le sens donné au travail par les classes populaires se confond souvent avec la protection contre la nécessité. Isabelle ne possédait donc pas un support essentiel qui lui aurait permis de mettre à distance la contrainte salariale et d'envisager plus sérieusement son départ : l'assurance d'avoir des revenus.

*

L'insoutenabilité de condition des ouvrières agricoles permanentes du groupement d'employeurs, étudiée tout au long de ce cinquième chapitre, ne doit pas être considérée comme un cas isolé et aléatoire. Elle résulte effectivement d'une construction sociale et interroge l'effet contraignant de la norme d'emploi, tant au niveau des conditions de travail que de la relation salariale.

Tout d'abord, nous avons montré en quoi la logique marchande poursuivie par les adhérents du groupement traduit l'évolution règlementaire du dispositif, tendant vers un renforcement du pôle employeur (Mouriaux, 2005). Ensuite, les rapports sociaux qui s'y déroulent et la souffrance des ouvrières renvoient à des phénomènes régulièrement mis en lumière par la sociologie : répartition des rôles domestiques et division sexuée du travail, domination masculine, inégalités salariales entre les femmes et les hommes (Lallement, 2003), d'un côté ; transformations du travail allant dans le sens de son intensification, voire de sa dégradation (M. Gollac, 2011), de l'autre.

Enfin, le renforcement de la contrainte salariale induit par l'emploi stable n'est pas spécifique au groupement d'employeurs agricole étudié. L'enquête de Mathieu Grégoire auprès de danseurs permanents d'un ballet en offre une illustration. Après plusieurs semaines de grèves, la directrice est licenciée, accusée de « harcèlement moral, d'humiliations et de pressions psychologiques », l'absence de représentation du personnel facilitant l'exercice de son « pouvoir discrétionnaire ». Les danseurs étaient également « bloqués » par le CDI, contraints soit d'accepter cette relation salariale soit de démissionner (Grégoire, 2009, 379-381).

Les cas du groupement d'employeurs agricole et du ballet ne sont pas représentatifs de la relation salariale dans l'emploi permanent, car extrêmes par leur conflictualité et la souffrance des salariés. Cependant, ce type de situation n'est pas rare : Mathieu Grégoire notait d'autres exemples de harcèlement moral relatés dans la presse au moment de l'affaire, en 2003. Surtout, parce qu'extrêmes, ces deux configurations montrent « des potentialités, des mécanismes latents dans la relation salariale des permanents » (Grégoire, 2009, 380). Que cette relation puisse, dans d'autres contextes, être satisfaisante pour les deux parties, ne change rien au fait qu'elle est circonstanciée, dépendante de la structure employeuse, avec les rapports de domination qu'elle peut receler :

> « Qu'ils célèbrent leur hiérarchie ou qu'ils l'accusent de harcèlement, les permanents partagent une commune dépendance à l'égard des pratiques des employeurs qui co-déterminent, avec les salariés, les contours singuliers d'une relation dont les enjeux sont pondérés par l'exigence de s'inscrire dans la durée » (*ibid*., 382).

Ces résultats confortent l'élargissement de la question de la soutenabilité à la comparaison des formes d'emploi (discontinu/stable). En effet, il est significatif que la souffrance des ouvrières permanentes n'ait pas été exprimée par les saisonniers. Sans relativiser le risque de désaffiliation auquel certains d'entre eux restent exposés, l'emploi discontinu apparaît comme un des seuls leviers sur lesquels ils peuvent agir pour rendre leur condition soutenable, en retirant au travail une partie de son « *pouvoir sur le temps* » (Gingolani, 1986, 8[1]). Outre d'autoriser le retrait d'une relation hiérarchique conflictuelle ou d'économiser sa santé, le temps « libéré » permet de récolter des satisfactions et des profits ailleurs que dans un travail ne présentant pas d'intérêt intrinsèque. Ainsi, la période de chômage qui s'ouvre à Charlotte [9] après sa rupture conventionnelle fait émerger un *discours précaire* questionnant la norme d'emploi – bien que non-politisé, tel que c'est souvent le cas chez les travailleurs intellectuels (Tasset *et al*., 2013 ; Cingolani, 2014). Son récent intérêt pour Internet et la lecture, dans le cadre de loisirs populaires[2], ou pour le voyage, est opposé à une vie monotone et à un espace des possibles limité par l'exercice d'un travail à temps plein : « *J'étais très télé, très conditionnée, pépère dans la petite vie… Télé, boulot, télé, boulot…* »

Sans négliger les conditions sociales d'un tel discours et les limites à l'investissement dans la culture[3], le *gain d'autonomie* qui peut être retiré de la discontinuité va dans le sens d'un « plaidoyer pour un droit au temps libéré », que proposent Samuel Michalon, Baptiste Mylondoo et Lilian Robin, dans la lignée des travaux d'André Gorz. En effet, d'un côté, la situation des ouvrières agricoles permanentes rappelle que les horaires prolongés constituent un facteur aggravant des maux du travail et que les comportements hostiles en entreprise « surviennent surtout quand les contraintes hiérarchiques sont fortes et le rythme de travail intense » (Michalon *et al*., 2013, 40-45). De l'autre, comme en écho à la distanciation du travail des saisonniers agricoles, la moitié des salariés et des indépendants, à niveau de salaire équivalent, souhaiterait consacrer moins de temps à leur travail (*ibid*., 24-25), à l'image des ouvriers des débuts de la Révolution industrielle[4].

[1] Mis en italique par l'auteur.
[2] Comme des ouvrages « *ésotériques* » (sur le Bouddhisme par exemple) ou le tarot de Marseille.
[3] Le désir de « *partir* » et la « *curiosité* » de Charlotte sont affirmés consécutivement à l'acquisition d'un minimum de capital scolaire, depuis l'obtention d'un CAP esthétique et, ensuite, d'une mise à niveau bac, grâce à des cours par correspondance. De même, la possibilité de s'investir dans ses nouveaux centres d'intérêt est mis en suspens par l'absence de capital économique, son conjoint étant également en arrêt de travail et les perspectives d'emploi étant pour l'instant dépendantes de leurs familles respectives.
[4] En prenant appui sur les travaux de Max Weber (*L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme* : Paris, Plon, 1964) ou d'Edward P. Thompson (2004), les auteurs rappellent que l'augmentation de la rémunération (à la pièce) des ouvriers n'avait pas pour effet principal d'inciter à travailler plus longtemps, afin d'accroître son salaire : ils préféraient souvent gagner la même somme et partir du travail plus tôt (Michalon *et al*., 2013, 23).

C'est finalement le travail comme support principal d'accès à la propriété sociale (Castel & Haroche, 2001) qui est questionné. S'il est vrai que c'est sur la norme de l'emploi stable et à temps plein que s'est construite l'autonomisation des individus les moins pourvus en capital, elle contribue ici à leur exploitation. Dans un contexte de dégradation du marché du travail et de désagrégation des collectifs, l'intégration laborieuse de « l'ouvrier de l'abondance » se transforme de plus en plus en intégration disqualifiante (Paugam, 2008), lorsque le CDI ne permet plus d'investir l'espace domestique et qu'il limite la possibilité de quitter un travail insoutenable. Ce résultat interroge d'autant plus que les ouvriers sont les plus exposés aux maladies et ont l'espérance de vie la plus courte (Blanpain, 2016[1]). Il nous invitera en conclusion à réfléchir à l'aménagement de droits sociaux à même d'assurer une continuité des revenus qui, à défaut de pouvoir intervenir sur les mécanismes de la reproduction sociale, desserrerait la contrainte salariale.

Tableau 13. L'expression subjective de l'insoutenabilité de condition

Étapes	Citations illustratives
Accepter le CDI par résignation	*« J'ai signé mon CDI. J'ai dit : "C'est bon, j'en ai marre !" »* (Charlotte [9])
L'insoutenabilité	*« Ça sera impossible que j'arrive à la retraite dans la même boite »* (Isabelle [12])
L' « engrenage » de l'emploi stable	*« Tu restes, tu gagnes [de l'argent] … […]. Après, tu ne pars plus, parce que tu ne cherches pas. »* (Isabelle)
	« Je crois que c'est la peur au ventre, en fait. Parce que maintenant, on a un crédit, la maison… » (Isabelle)
	« Pour moi, c'est un travail comme un autre : on est passionnés ou on ne l'est pas » (Charlotte)

[1] Cette enquête de l'Insee explique que l'espérance de vie des ouvriers à l'âge de 35 ans est de 42,6 ans ; à l'opposée, celle des cadres supérieures est de 49 ans.

Chapitre 6. Une insoutenabilité de position : ouvriers agricoles en déclassement

Jusqu'ici, nous nous sommes focalisés sur les ouvriers agricoles qui suivent la trajectoire modale, restant positionnés au sein des classes populaires et partageant un sens des limites. Cette disposition nous a permis d'observer l'ajustement des attentes subjectives aux probabilités objectives, et ce jusqu'au vieillissement social, où l'acceptation d'emplois non-qualifiés s'accompagne de l'abandon progressif des autres possibles. Faire de nécessité soutenabilité implique alors de posséder des supports de proximité, mais aussi de mettre à distance un travail pénible physiquement et qui n'est pas source de profit symbolique. C'est quand cette distanciation est compromise par l'exercice d'un emploi permanent qu'apparaît l'idée d'insoutenabilité : une *insoutenabilité de condition*, liée à l'intensification du travail et aux rapports d'exploitation et de domination dans l'entreprise, la sécurité du CDI apparaissant paradoxalement aussi comme une contrainte empêchant de s'y soustraire.

En considérant non plus l'effet du statut d'emploi (discontinu/stable) mais *l'effet de trajectoire*, c'est une autre dialectique de la soutenabilité qui se donne à voir. Il s'agit là d'une variable décisive dans le rapport à sa condition. Si l'âge, la composition familiale, le genre ou l'immigration avaient introduit des variations dans la population d'enquête, les principales caractéristiques des classes populaires demeuraient. Ces enquêtés, provenant des classes moyennes et supérieures, ne font pas montre d'une projection dans un espace des possibles localisé, de répartition des rôles sociaux dans le couple et, surtout, d'intériorisation de la nécessité ; mais valorisent l'ouverture sur le monde social et sur la culture, ou encore la mobilité géographique. Deux principaux effets ressortent de ces trajectoires déviantes.

Individuellement d'une part, devenir ouvrier agricole ne correspond pas à « l'ordre des choses » et à une continuité mais à un destin improbable et qui, parce qu'il interrompt la dynamique ascendante individuelle ou familiale, ne va pas de soi. Ce qui peut être vécu comme une rupture biographique ne se comprend alors pas sans analyser la trajectoire antérieure (section 1).

Ainsi, de manière relationnelle d'autre part, la distinction entre les ouvriers agricoles à la trajectoire modale et ceux en déclassement se repère aussi par les jugements que les

seconds portent indirectement sur les premiers. Se dégage alors une *insoutenabilité de position*. Ce n'est plus tant la condition qui est en cause que les appartenances ouvrières ou populaires, identifiées au commun et à la reproduction, deux régimes de valeurs qui, parce qu'ils en étaient étrangers ou qu'ils s'en étaient éloignés, sont disqualifiants à leurs yeux. Le discours et les pratiques sont alors tendus vers un « *ailleurs* » ou « *autre chose* » : logique de distinction, puisant dans un capital culturel acquis antérieurement et mobilisable durant le temps hors-travail, ou, quand c'est possible, stratégies de reclassement. Dans les deux cas, les enquêtés ont les supports leur permettant soit de concevoir leur situation comme transitoire, soit de se définir autrement que comme ouvrier agricole. Cependant, leur « frustration relative » (Merton, [1953] 1965) révèlera le caractère contraignant et les tensions qui peuvent découler d'espérances déçues ou en attente de remplissement.

6.1. Une trajectoire interrompue : déclassement et rupture biographique

Sept enquêtés suivent une trajectoire déviante, au travers de laquelle l'emploi ouvrier agricole représente un déclassement. Celui-ci prend toutefois plusieurs formes, qu'il nous faut préciser avant de retenir un critère principal à partir duquel nous développerons notre propos.

Le déclassement peut en effet se concevoir d'au moins trois manières, que le tableau ci-après rapporte. Deux situations sont d'abord distinguées par Camille Peugny (2009) : lorsque la position des parents n'est pas maintenue et/ou quand l'emploi exercé est d'un niveau inférieur au diplôme possédé. Mais les critères des origines sociales et du diplôme ne sont pas vraiment significatifs dans l'expérience du déclassement, dans la mesure où seulement une enquêtée à la trajectoire déviante provient des classes supérieures (Annie) et qu'ils ne sont que deux à avoir poursuivi leurs études au-delà de l'enseignement secondaire professionnel (René et Annie).

Ajoutons alors un troisième critère, qui s'avère être le plus déterminant et qui, dans certains cas, se combine aux deux premiers : le déclassement s'adresse à ceux qui sont situés à une position inférieure à celle(s) qu'ils ont occupée(s) antérieurement. 5 enquêtés connaissent une telle trajectoire *interrompue*, intervenant après une dynamique ascendante : Claire, Luca, René, Annie et Manuelle. Nous porterons notre attention sur les trois derniers, dans la mesure où l'emploi ouvrier agricole prend ici le sens d'un déclassement au double-sens objectif et

subjectif : 1) une bifurcation objective de la trajectoire ; 2) l'identification, de la part des enquêtés, de cette bifurcation comme étant une *rupture biographique*. C'est en effet dans ce cas que l'insoutenabilité de position est exprimée[1], notamment car ce sont ceux qui se sont les plus éloignés des modes de vie populaires et qui, par leurs études et leur trajectoire professionnelle, sont les plus sensibles à la culture légitime.

Tableau 14. Les trajectoires déviantes des saisonniers agricoles et les formes du déclassement

Enquêtés	Position des parents	Diplôme	Position individuelle antérieure	Forme(s) de déclassement
N°1 – René	- Père agriculteur exploitant - Mère sans profession	- Bac professionnel agricole - UV[2] comptabilité, droit, économie, gestion	Responsable d'agence (cadre) de banques et assurances	Familial, scolaire et individuel
N°2 – Annie	- Père cadre commercial - Mère sans profession	Maîtrise de Sciences et Techniques	Directrice de franchises de magasins vestimentaires	Familial, scolaire et individuel
N°3 – Claire	Commerçants (imprimerie-librairie)	Brevet des collèges	Commerçante (café)	Familial et individuel
N°6 – Marine	Gérants d'une agence immobilière	Bac	Saisonnière photographie et hôtellerie-restauration	Familial et scolaire
N°7 – Luca	- Père brancardier - Mère infirmière	BEP-CAP hôtellerie restauration	Maître d'hôtel	Familial, scolaire et individuel
N°10 – Manuelle	- Père ouvrier (menuisier-charpentier) - Mère sans profession	- BAPA[3] - Diplôme d'État d'auxiliaire de puériculture	Auxiliaire de puériculture	Scolaire et individuel
N°16 – Florian	- Père exploitant agricole - Mère infirmière	- Bac professionnel architecture - CAP maçonnerie	Ouvrier du BTP[4]	Familial et scolaire

Avant de s'arrêter sur les effets de cette trajectoire interrompue, il convient d'en dégager les origines collectives, dans la mesure où les individus ne se déplacent pas aléatoirement dans l'espace social :

> « […] le passage d'une trajectoire à une autre dépend souvent d'évènements collectifs – guerres, crises, etc. – ou individuels – rencontres, liaisons, protections, etc. – que l'on décrit communément comme des hasards (heureux ou malheureux), bien qu'ils

[1] Le discours de Luca, saisonnier dans l'hôtellerie-restauration puis dans l'agriculture après avoir été maître d'hôtel, est principalement axé sur la volonté de « *se poser* » (avoir un lieu de résidence fixe), de « *s'installer* » (devenir propriétaire) et d'avoir un « *travail fixe* », c'est-à-dire un emploi stable ou indépendant, dans le bâtiment ou l'agriculture par exemple. Le cas de Claire, ancienne propriétaire d'un café reconvertie comme saisonnière agricole « *permanente* », a été abordé plus tôt (*cf.* 4.1.3).
[2] Unité de validation.
[3] Brevet d'aptitude professionnelle agricole.
[4] Bâtiment et travaux publics.

> dépendent eux-mêmes statistiquement de la position et des dispositions de ceux à qui ils arrivent » (Bourdieu, 1979a, 122).

Ainsi, passer brutalement de directrice de franchises aux saisons agricoles, ou être surpris de se retrouver au chômage après une période alternant voyages et projets commerciaux à l'international, sont des exemples de ruptures biographiques improbables aux yeux des enquêtés à la trajectoire modale, le sens des limites prémunissant à l'avance de ce type de désillusions. En s'intéressant aux socialisations passées de ces trajectoires interrompues, la reproduction, le localisme et l'auto-élimination des classes populaires laissent la place à la progression, l'ouverture, la mobilité et l'ambition. Les deux cas mobilisés au cours de cette section, pourtant distincts du point de vue de l'ampleur du déclassement, permettent d'observer ces dispositions qui dénotent d'une distance par rapport à la nécessité.

6.1.1. Annie : un « accident de vie » situé socialement

L'une des particularités du discours des enquêtés à la trajectoire interrompue est d'opposer deux périodes biographiques : celle précédant la rupture et celle qui y succède. Jusqu'à ce qu'elle décrit comme un « *accident de vie* », tout avait effectivement éloignée Annie [2] d'une condition de saisonnière agricole dans le Sud de la France : ses origines supérieures, son niveau de diplôme, sa réussite professionnelle et son mode de vie urbain et luxueux au Brésil. Elle a alors pour singularité de connaître le déclassement le plus brutal, tant au regard de la temporalité réduite de cet évènement que de la distance parcourue dans l'espace social et dans l'espace géographique.

La manière dont cette rupture biographique est relatée invite à mobiliser différents éléments d'explication, notamment l'effet de lieu, lié à un contexte de crise économique nationale. Mais une analyse des origines collectives du déclassement indique également que celui-ci est situé socialement, d'une double-manière : à partir d'une certaine position, dominante, laquelle est atteinte après une mobilité géographique internationale accompagnant les études et l'insertion professionnelle.

Tableau 15. Niveau de diplôme et trajectoire professionnelle d'Annie

1) Niveau de diplôme	2) Premier emploi	3) Autres	4) Premier entretien	5) Autres	6) Second entretien
Maîtrise Sciences et techniques	Stage au centre de maintenance d'une compagnie aérienne	- Commerciale magasins vestimentaires - Directrice de franchises de magasins vestimentaires	Saisons agricoles non-déclarées + hôtellerie-restauration (3 ans)	- Chômage (1 an) - Responsable adjointe (cadre) d'un magasin vestimentaire	Chômage

De la « haute société » brésilienne aux saisons agricoles dans l'Aude

Avant de procéder à cette analyse, livrons les grands traits de la trajectoire d'Annie [2], âgée de 45 ans. La période biographique précédant la rupture est présentée sous le mode de la continuité, non pas au travers d'un destin qui s'impose de l'extérieur mais d'une ouverture de l'espace des possibles.

Annie commence par préciser qu'elle a « *toujours vécu un petit peu à droite à gauche* ». La famille déménageait fréquemment, en raison du travail de son père, cadre commercial[1], et a ainsi vécu en Algérie et dans plusieurs régions de France. Cette mobilité géographique se prolonge lors de ses études. Elle obtient un diplôme de l'IUT (Institut universitaire de technologie) Mesures physiques à Toulouse, puis une maîtrise Sciences et techniques (MST) de technique et commercialisation de l'appareillage scientifique à Marseille. Dans le prolongement de sa spécialisation dans le commerce et en aéronautique, et aiguillée par un cousin pilote d'avion, elle effectue un stage de fin d'études à Madagascar, au « *centre de maintenance de l'océan indien* ». Puis, elle rejoint le futur père de ses deux enfants, responsable de maintenance d'une célèbre entreprise internationale de tourisme, installée sur une île du Salvador, où elle vit pendant sept ans. Si elle travaille comme commerciale dans les magasins vestimentaires, sa vie s'organise autour de cette entreprise. Elle en parle comme d'une « *grande école* » de la vie, en vertu de la diversité ethnique des équipes de travail (« *Tu avais toutes les races, toutes les religions…* ») et de la fréquence des déplacements à l'international, les voyages favorisant les rencontres et les rapprochements culturels (« *Tu es en contact avec plein de gens, de pays différents et de cultures différentes* »).

La suite de la trajectoire d'Annie va dans le même sens. Après la séparation d'avec son conjoint, elle part, avec sa fille de huit mois et son fils de quatre ans, à Rio de Janeiro, au

[1] Son père possède aujourd'hui deux magasins de grande distribution. Pour situer socialement sa mère, sans profession, elle précise le patronyme d'une famille reconnue dans la région bordelaise.

Brésil, ouvrir une boutique vestimentaire, investissant son expérience et ses relations accumulées. En s'associant avec des brésiliens rencontrés à l'entreprise internationale de tourisme citée ci-avant, elle développe des franchises à travers le pays. À l'inverse du désinvestissement des saisonniers agricoles, sa vie est alors dédiée au travail, « *24h sur 24 et 7 jours sur 7* ». Ici, la monoparentalité ne représente pas une limite, car elle ne s'inscrit pas ici dans une condition structurée par la nécessité, mais dans le cadre d'une vie aisée. Annie embauche une assistante maternelle et réside dans un appartement de 500m² avec piscine, vue sur la ville et ascenseur privatif. Elle fait des affaires avec des stars de la télévision ou du football. « *C'était la haute société* », résume-t-elle.

Annie énonce comme point de départ de son « *accident de vie* » la dévaluation importante de la monnaie brésilienne, le Real, qui a mis en péril son commerce : « *En l'espace de quelques mois, tout s'est cassé la figure* ». Sans s'attarder dans un premier temps de l'entretien, Annie explique qu'elle n'a pu négocier un arrangement favorable avec ses associés et qu'elle a dû quitter subitement le pays pour retourner vivre dans son village d'enfance de l'Aude, dans le Sud de la France, chez ses grands-parents. Sa projection dans l'avenir en est bouleversée et ses priorités inversées : sa carrière est mise en suspens, l'objectif étant désormais d'apporter une stabilité affective et résidentielle aux enfants. À l'image des enquêtées issues des classes populaires, les saisons agricoles apparaissent alors comme un moyen de récolter un minimum de revenus tout en étant disponible pour eux. Être native du canton facilite son intégration aux sociabilités directes, lesquelles débouchent sur des travaux qui, bien que non-déclarés, ont pour avantage de présenter des horaires adaptés à la garde des enfants.

Dispositions à la mobilité géographique et capitaux des classes supérieures

Un tel revirement de trajectoire peut-il être interprété à la faveur d'une « forte individuation des destins » (Martuccelli, 2004, 309) qui caractériserait dorénavant la « modernité » occidentale ? Dans cette optique, l'étude de la trajectoire passée et du social intériorisé serait moins signifiante que la délimitation d'un certain nombre d'épreuves ou que la « régulation sociale propre à une collectivité (Etat, marché, institutions, acteurs intermédiaires) » (*ibid*., 313). Par son discours, Annie nous invite en effet à rapporter la position du Brésil dans la globalisation. Le pays appartient à ce qui est appelé les BRICS (Brésil, Russie, Inde, Chine, Afrique du Sud), concurrençant les principales puissances

économiques mondiales par une production et une marchandisation à bas coût. Il est donc particulièrement soumis au risque de la dévaluation et aux crises économiques[1]. C'est dans un tel contexte qu'elle raconte avoir vécu une série de « *traumatismes* » (explosions, cambriolages, menaces de mort, assignation en justice) avant son départ du pays, qui donnent tout son sens à l'expression d' « *accident de vie* ».

Mais retenir seulement l'appartenance géographique nationale sans la relier à la position dans l'espace social laisserait de côté de l'analyse ce qui avait, au préalable, structuré la trajectoire. En effet, le poste de directrice de franchises au Brésil n'aurait pu être atteint par Annie sans un ensemble de capitaux et de dispositions, autant condition qu'effet de la mobilité géographique, qu'il nous faut repréciser pour comprendre ce qui la distingue des ouvriers agricoles à la trajectoire modale.

Mentionnons, en premier lieu, la possession d'un *capital culturel* à dimension internationale, qui n'implique pas seulement de parler plusieurs langues. Celui-ci se manifeste au moment de la création de boutiques vestimentaires à Rio. Consécutivement à ses expériences professionnelles à l'étranger et à une connaissance minimale du marché mondial, Annie décide d'importer de France un « *créneau* » particulier et manquant dans le pays. Pour rendre compte de ses choix stratégiques (relatifs aux lieux d'emplacement des magasins, par exemple) et de sa réussite dans cette entreprise, elle fait référence à son niveau de diplôme (« *J'ai fait, quand même, un Bac+5* »), soit l'état institutionnalisé du capital culturel (Bourdieu, 1979b). Le discours d'Annie met également en avant l'état incorporé de ce capital, ici relatif à son secteur d'activité, par des phrases comme « *j'ai le commerce dans le sang* », « *ça fait partie de moi* » ou « *c'est cette sensibilité-là* ». Elle dont le père est cadre commercial a intériorisé un langage technique (comme le « *Merch* », abréviation de *merchandising*, qui est le « *langage de l'œil* »), spécifique (« *c'est ma spécialité* ») et sélectif, réservé à ceux qui en maîtrisent les codes (« *Tu vas dans une boutique, les gens, ils ne voient rien* »).

Soulignons, ensuite, sa *mobilité géographique internationale*, privilégiée par les classes supérieures et qui nous permet de relier le capital culturel et le capital social. Si celle-

[1] Cela a été le cas, par exemple, en 1999 (*Cf.* « Le brésil dévalue le Real, l'Amérique latine menacée », [en ligne] *L'Humanité*, 16 janvier 1999 (consulté le 12 octobre 2016) ; URL : http://www.humanite.fr/node/199364) et en 2015 (MASSET, Arnaud, « La situation politique du Brésil reste sans effet sur le real », [en ligne] *Le Temps*, 18 avril 2016 (consulté le 21 juillet 2017) ; URL : https://www.letemps.ch/economie/2016/04/18/situation-politique-bresil-reste-effet-real).

ci est surestimée dans les représentations communes, elle n'est pas négligeable[1] et augmente continuellement[2]. Surtout, ce n'est pas tant l'importance quantitative de cette mobilité qui est révélatrice que sa corrélation avec la mobilité sociale : au niveau du territoire français par exemple, « être fils d'ouvrier ou résider dans une commune rurale conduit à une probabilité plus forte d'être sédentaire, tandis qu'être cadre ou diplômé du supérieur est associé une nette propension à la mobilité départementale » (Siblot *et al*., 2015, 152). De fait, à l'opposé de la projection dans un espace des possibles localisé des enquêtés à la trajectoire modale, Annie ne se fixe pas de limites géographiques *a priori*. La poursuite d'études ou d'une carrière professionnelle à l'étranger est présentée sous le signe de la normalité, car la mobilité s'inscrit dans la continuité familiale et qu'elle est caractéristique du groupe d'appartenance.

Outre de faciliter l'accumulation du capital culturel, la mobilité est étroitement liée au *capital social*. Les relations d'Annie, qu'elles soient familiales, professionnelles ou sentimentales, élargissent l'espace des possibles scolaires et professionnels à l'échelle internationale ; tandis que ses déplacements, et les rencontres qu'ils occasionnent, accroissent en retour son capital social : « […] on se constitue d'autant plus aisément un réseau international qu'on a une propension à la mobilité et, en retour, la dispersion géographique des amis et relations contribue à conserver et accroître ces dispositions culturelles » (Wagner, 2010, 93).

Il nous faut insister sur l'étendue et la diversité de ce capital social. En effet, en reprenant la terminologie de Mark Granovetter (2000) entre liens « forts » et liens « faibles », il est ressorti plus tôt que les ouvriers agricoles à la trajectoire modale possèdent principalement des liens « forts » (famille, amis), c'est-à-dire les plus proches dans l'espace physique, fréquents dans le temps et intenses émotionnellement. Si ce type de relations participe à leur sécurisation psychosociale (Le Dantec & Faure-Rouesnel, 2013), ou parfois à un capital d'autochtonie (Retière, 2003 ; Renahy, 2010), ces enquêtés restent maintenus dans des emplois non-qualifiés et souvent précaires. Annie, à l'inverse, est dotée de liens forts *et* de liens faibles (collègues, associés), renvoyant à des relations moins intenses émotionnellement et moins courantes, mais recevant une plus grande efficience sur le marché du travail. Ils permettent en effet de franchir des « ponts » ou des « trous » structuraux (Burt, 1992), c'est-à-dire d'atteindre de nouveaux réseaux sociaux : la circulation de l'information atteint un plus

[1] En mobilisant des données du Conseil national des ingénieurs et scientifiques de France (CNSIF), Cécile Guillaume et Sophie Pochic (2010) écrivent que ces derniers étaient 13% en 2009 à travailler à l'étranger. 29% des moins de 30 ans avaient effectué un stage d'au moins trois mois dans une entreprise à l'étranger.

[2] Anne-Catherine Wagner (2010, 93), sur la base d'enquêtes effectuées par la Conférence des Grandes Ecoles, note que la proportion des diplômés qui sont en emploi à l'étranger est passée de 10% en 2000 à 15,3% en 2009.

grand nombre de personnes et permet de parcourir une *distance physique et sociale* plus importante (Granovetter, 2000, 53).

Au final, la mobilité géographique, ici internationale, apparaît tout autant comme un effet que comme une ressource pour l'acquisition des différentes formes de capital et, en cela, est une des inégalités contribuant à la reproduction sociale (Orfeuil & Ripoll, 2014). Ne renvoyant pas à une immigration forcée, maintenant les migrants dans une position dominée au sein du pays d'accueil, elle devient source de plaisirs mais aussi de profit symbolique. Annie raconte ainsi avoir vécu des expériences « *super enrichissantes* » et qui « *ouvrent un peu l'esprit* ». Les enquêtés sur lesquels nous nous attarderons par la suite de ce chapitre illustrerons la dimension relationnelle de cet attribut distinctif, par lequel ceux qui n'ont pas la connaissance des langues et des cultures des autres pays et l'habitude des voyages sont renvoyés à l'infériorité : « La valorisation de la mobilité prend ainsi des accents éthiques, célébrant l'ouverture, le dynamisme ou la tolérance des "mobiles", qualités opposées à l'étroitesse d'esprit, la fermeture et l'égoïsme de ce qui restent toujours chez eux » (Wagner, 2010, 94). Le risque auquel est alors exposé le sociologue est de voir dans la liberté revendiquée (« *C'est la chance que j'ai : j'ai ma liberté maintenant* ») le signe d'histoires de vie relevant d'une plus grande autonomie individuelle par rapport à d'autres.

6.1.2. Manuelle : un « parcours chaotique » ?

Manuelle [10], fille d'un père ouvrier menuisier-charpentier et d'une mère sans profession, donne à voir une autre forme de déclassement : non pas à partir des classes supérieures, mais à la suite d'une contre-mobilité sociale, où une courte ascension individuelle est suivie d'un retour à la position initiale occupée par les parents, voire à un niveau inférieur. Si, jusqu'à la rupture biographique, la trajectoire d'Annie [2] se caractérisait par la continuité et l'homogénéité, l'imprévisibilité et le changement dominent dans ce qui est ici présenté comme un « *parcours chaotique* ». La diversité des expériences professionnelles et la mobilité géographique ne sont pas associées à une progression de carrière, mais à des décisions prises au gré des envies ou des opportunités.

Pour comprendre l'orientation de Manuelle vers l'emploi agricole, il nous faut alors partir d'une démarche similaire à celle qu'explicite François Sarfati (2014) lorsqu'il analyse le « parcours » là aussi « chaotique » de Jean-Pierre. L'auteur montre comment « l'opposition binaire choisi/subi empêche de comprendre [la] présence » de ce salarié dans le secteur de

l'intérim, qui impose parfois ses conditions aux employeurs qui l'embauchent, attaché à être présent pour son enfant. Y attribuer une plus grande autonomie vis-à-vis d'autres catégories d'intérimaires, à l'image de la typologie construite par Dominique Glaymann (2008), ne rend pas compte des conditions sociales d'un tel rapport à l'emploi, qui s'établissent sur le temps long d'une biographie. Ces conditions peuvent être ramenées à quatre principaux éléments : 1) l'appartenance à un espace local (une petite ville de Bretagne) et à une famille (des parents boulangers) qui contribuent à l'orientation de Jean-Pierre vers un BEP comptabilité suivi sans conviction ; 2) un « parcours » alors structuré par un diplôme qui ne lui permet pas de trouver une place stable sur le marché du travail ; 3) l'intérim découle ensuite d'une succession d'évènements contraignants (âge trop avancé pour pouvoir passer des diplômes, licenciement) l'amenant à interrompre une carrière dans la Marine nationale puis dans la grande distribution ; 3) un certain nombre de « ressources » à même de rendre viable une situation au départ pensée comme temporaire.

À l'égal de Jean-Pierre, le « parcours » de Manuelle n'est « chaotique » qu'en apparence – diversité n'est pas synonyme de désordre ou de confusion – et recouvre des processus similaires. Il peut être résumé en trois grandes étapes. Premièrement, Manuelle a vu sa trajectoire individuelle interrompue et n'a pu prolonger sa carrière dans le secteur de la petite enfance. Elle est ainsi amenée, deuxièmement, à donner au travail une place secondaire, en l'occurrence derrière les voyages, soutenue par son conjoint, travailleur indépendant mobile géographiquement. La nécessité de l'emploi agricole et la désillusion interviennent, troisièmement, lorsque le diplôme possédé n'est plus suffisant pour trouver du travail dans son secteur de prédilection au sein des Pyrénées Orientales et qu'il confronte au chômage de longue durée.

Au final, en combinant les forces sociales et les contextes géographiques et professionnels qui ont contribué à (ré)orienter la trajectoire de Manuelle, il apparaît que ce qui est vécu comme une rupture biographique est le fait d'individus qui se sont éloignés des classes populaires tout en ne s'étant pas constitué suffisamment de capital pour risquer de les rejoindre à nouveau.

Tableau 16. Niveau de diplôme et trajectoire professionnelle de Manuelle

1) Niveau de diplôme	2) Premier emploi	3) Autres	4) Premier entretien	5) Second entretien
- BAPA[1] - Diplôme d'État d'auxiliaire de puériculture	Auxiliaire de puériculture en CDD (de 21 à 27 ans)	- Auxiliaire de puériculture en CDD (8 ans) - Vendeuse (boulangerie) - Directrice de franchises de magasins de boulangerie - Sans profession - Chômage (3 ans) - Saisonnière agricole (5 ans)	Ouvrière agricole en CDI (8 ans)	Technicienne en conseil phytosanitaire en CDI

Du refus de la reproduction à l'ascension bloquée

La première étape de la trajectoire de Manuelle correspond à un déplacement vers les classes moyennes qui se comprend en relation avec un héritage familial favorable. S'affirme des dispositions dénotant de l'idée d'ouverture, récurrente chez les enquêtés à la trajectoire interrompue.

Native de la Réunion, Manuelle, âgée de 50 ans, est la cadette d'une fratrie de cinq enfants. La famille semble faire partie de la fraction établie des classes populaires, qui a entamé un début d'ascension sociale, sans forcément atteindre la position espérée. Ses parents possédaient d'abord un minimum de capital économique : « *On avait une qualité de vie chez nous. On n'était peut-être pas très aisés, mais on avait déjà du terrain. On avait la ferme, on ne manquait jamais de rien…* » Son père a réalisé plusieurs métiers, comme employé (en boucherie) ou ouvrier (menuiserie-charpenterie), jusqu'à devenir agent technique à la Mairie du village. Sa mère, qui détenait le diplôme requis (le certificat des études) pour être professeure des écoles, n'a pu exercer cette fonction, son mari préférant qu'elle ne travaille pas. Aujourd'hui à la retraite, elle possède « *une quantité de bouquins* » et continue de lire assidument. Ainsi pouvons-nous comprendre que ce soit celle qui accordait le plus d'importance à la scolarité des enfants (« *On n'avait pas intérêt à ramener de mauvais bulletins ! […] Ils nous ont toujours poussés.* »), le baccalauréat étant à ses yeux le niveau d'études minimal à atteindre.

Nous retrouvons là un des facteurs à l'ascension sociale des enfants des classes populaires : « Ce n'est que lorsque la mère a elle-même connu une petite réussite scolaire avant de devoir "en rabattre" que les aspirations scolaires à transmettre aux enfants sont susceptibles de pénétrer le foyer » (Siblot *et al*., 2015, 133). Manuelle a ainsi hérité de ce que

[1] Brevet d'aptitude professionnelle agricole.

Chantal Jaquet appelle, dans son ouvrage sur les « transclasses », un « refus collectif de la reproduction », à savoir la volonté des parents de « ne pas répéter la même vie de génération en génération » (Jaquet, 2014, 84). Les injonctions à l'ouverture (il faut « *toujours voir autre chose* ») sont régulières dans son discours et s'accompagnent de valeurs méritocratiques : « *Je ne me mets pas de barrière. […] J'estime que chacun a ses chances. Il ne faut pas se mettre de barrière sociale. Il ne faut pas se cantonner dans son milieu !* »

Si Manuelle n'a pas obtenu le diplôme désiré par sa mère, elle connaît une certaine réussite scolaire. Après un BEPA (Brevet d'aptitude professionnelle agricole) spécialisé en économie familiale et rurale, elle obtient l'un des cinq meilleurs résultats au concours d'auxiliaire de puériculture, puis termine « *major* » de la promotion. Sans passer le baccalauréat, elle commence à exercer sa « *passion* », selon un rapport au travail qui contraste avec la nécessité exprimée par les enquêtés ayant suivi la trajectoire modale.

Mais cette dynamique ascendante est limitée par son niveau de diplôme. Elle qui aurait souhaité accéder à un CDI et évoluer dans son corps de métier enchaîne les CDD pendant huit ans, y compris après avoir quitté la Réunion pour Paris. Le désinvestissement constitue alors la deuxième grande étape de la trajectoire subjective de Manuelle. Le travail n'apparaissant plus à même de combler les attentes initiales, celles-ci se déplacent vers une autre source de satisfaction et d'ouverture : le voyage.

« Je n'aurais jamais cru ne pas trouver du travail ! »

Cependant, à la différence d'Annie [2], les déplacements internationaux de Manuelle ne suivent pas une progression de carrière et ne proviennent pas d'une socialisation familiale. Les dispositions à la mobilité se sont progressivement développées et ont trouvé des contextes favorables à leur expression, d'abord via son travail, lorsqu'elle bénéficiait des tarifs préférentiels du comité d'entreprise d'un hôpital qui lui permettaient de prendre des vacances dans différents pays de l'océan indien. Mais le « *goût du voyage* » et de « *l'aventure* » s'est surtout affirmé, ensuite, par l'intermédiaire de son conjoint, Pierre.

Après l'influence de sa mère dans sa trajectoire ascensionnelle, il faut insister ici sur celui qui incarne un *modèle* positif, au sens mimétique que lui accorde Jaquet (2014, 32). En exerçant un effet attractif, Pierre favorise le passage de Manuelle, déjà commencé, d'une classe sociale à une autre. Elle le décrit comme quelqu'un « *d'assez novateur* ». Lui qui a toujours été travailleur indépendant et mobile géographiquement est propriétaire, au moment de leur rencontre, d'une société de vente de voitures de luxe. L'usage fréquent du « *nous* » et

du « *on* » indique en quoi la présentation de l'identité sociale de Manuelle, et l'ouverture culturelle et d'esprit qu'elle s'attribue, est associée à son conjoint : « *Dès qu'on a l'occasion de partir en voyage, on y va. On aime bien faire autre chose, on aime bien découvrir les cultures, découvrir les gens… Nous, on est très humains. […] Je trouve que quand on voyage, on a un élargissement au niveau de l'esprit…* » Sous l'impulsion de Pierre, ils réalisent plusieurs projets d'import-export dans différents pays (Madagascar, États-Unis), qui s'interrompent en raison de conflits avec des associés. Elle le « *secondait* », sans tirer un trait sur son travail d'auxiliaire de puériculture, dans la mesure où le couple revient régulièrement vivre à Paris, mais sans non plus en faire un objectif prioritaire. À l'image d'Annie [2], le conjoint a donc ici pour particularité d'ouvrir l'espace des possibles professionnels et géographiques, tandis que les alliances des autres enquêtés sont majoritairement associées aux classes populaires ou à des univers qui en restent proches, privilégiant le local et la stabilité.

Tableau 17. Conjoint des saisonniers agricoles enquêtés

Enquêtés	Situation conjugale	Situation professionnelle du conjoint
N°1 – René	Célibataire	-
N°2 – Annie	Séparée	Responsable du centre de maintenance d'une entreprise de tourisme internationale
N°3 – Claire	En couple	Ancien commerçant (café)
N°4 – Johanne	Célibataire	-
N°5 – Évelyne	Mariée	Commerçant (maçon)
N°6 – Marine	En couple	Saisonnier agricole
N°7 – Thomas	En couple	Saisonnière agricole
N°8 – Youcef	Marié	Sans profession
N°9 – Florence	En couple	Ouvrier agricole
N°10 – Manuelle	En couple	Travailleur indépendant (import-export, informatique)
N°11 – Alberto	Marié	Assistante de vie
N°12 – Emmanuelle	Mariée	Ouvrier agricole
N°13 – Mohamed	Marié	Vendeuse
N°14 – Maria	Mariée	Chauffeur-livreur
N°15 – Laura	Mariée	Plaquiste
N°16 – Florian	En couple	Chômage
N°17 – Ludovic	Célibataire	-

Manuelle parle d'« *insouciance* » pour caractériser cette période de relative indétermination sociale et géographique, qui dure jusqu'à environ 30 ans et après un « *tour d'Europe* » de deux mois. L'absence de rationalisation de l'avenir est à la fois une réponse à

sa progression professionnelle bloquée et l'expression d'une distance à la nécessité. Son expérience d'auxiliaire de puéricultrice, et le travail « exportable » de Pierre, assurent une assise économique et donnent l'impression de ne pas être déterminé à un espace local. Ainsi le couple prend-il la décision de partir de Paris et de vivre dans la Sud de la France, pour profiter d'un climat favorable, vers une destination choisie par un « *hasard* » volontaire : « *On a pris une carte de France. On a dit : "On descend le plus au Sud !". Et c'est comme ça qu'on a choisi Perpignan !* »

Intervient alors la troisième étape de la trajectoire subjective de Manuelle, celle du déclassement. Après plusieurs candidatures spontanées et des entretiens non-concluants à l'ANPE, elle vit une désillusion : « *Je n'aurais jamais cru ne pas trouver du travail ! Je suis vraiment tombée des nues !* » L'explication de cette situation est alors renvoyée à la variable la plus directement visible et la plus proche dans le temps, celle du contexte économique local, qui ne lui a pas permis de trouver du travail dans son métier de formation. La rupture biographique invite également à insister sur la passion éprouvée pour ce travail, duquel elle avait commencé à se désinvestir : « *Si, dans la région, j'avais réussi à être auxiliaire de puériculture, jamais je n'aurais changé de voie ! Parce que c'est vraiment un métier que j'aime profondément !* »

Les trois ans de chômage qui suivent le déménagement à Perpignan représentent une expérience nouvelle et douloureuse par sa durée, Manuelle étant accoutumée à ce que les périodes de non-emploi correspondent à des voyages ou à des déplacements internationaux dus aux projets professionnels de son conjoint, devenu dépanneur informatique. Le resserrement de l'espace des possibles professionnels lui fait abandonner l'idée de retravailler dans la petite enfance. Elle se dirige alors vers un des secteurs d'activité les plus pourvoyeurs d'emplois précaires et non-qualifiés dans le département, l'agriculture.

Outre la possession d'un diplôme qui ne protégeait pas Manuelle des emplois précaires et, donc, du chômage, revenons sur son étonnement par rapport aux difficultés qu'elle rencontre. Être persuadé de trouver du travail à la suite de son déménagement dans les Pyrénées Orientales est un autre signe de sa trajectoire antérieure ascendante et de ce qui peut séparer les enquêtés en déclassement de ceux à la trajectoire modale. En effet, ces derniers affirment souvent ne pas vouloir quitter leur lieu de vie, par attachement subjectif ou par l'incertitude de trouver une situation professionnelle plus favorable. De même, la mise à distance du travail ne s'affirmait que dans la limite où le risque de la désaffiliation était évité, notamment par l'entretien d'une relation d'emploi régulière avec leur employeur principal ;

stratégie de sécurisation absente du discours de Manuelle, qui disposait des supports pour privilégier « *l'aventure* ».

La prise en compte du temps long de la trajectoire sociale permet finalement de dégager une séquentialité dans le « *parcours chaotique* » de Manuelle, ainsi que de faire intervenir l'effet de l'héritage familial. Quatre principales étapes peuvent être dégagées : 1) le prolongement de l'ascension sociale impulsée par des parents appartenant à la fraction établie des classes populaires, via l'acquisition d'un minimum de capital économique et l'intérêt porté à la scolarité des enfants ; 2) une réussite scolaire relative, le diplôme d'État d'auxiliaire de puériculture, inférieur au niveau bac, maintenant Manuelle dans un segment secondaire du marché du travail médico-social de la petite enfance, où elle ne parvient pas à obtenir de CDI ; 3) une ascension bloquée qui débouche sur une mise à distance du travail et une période de relative indétermination sociale, au profit d'une mobilité géographique soutenue par le conjoint ; 4) un déplacement dans un département, les Pyrénées orientales, qui contraint à se diriger vers l'emploi agricole, une perspective jusqu'alors inenvisageable.

L'objectif premier de cette section était de comprendre le double-sens des trajectoires *interrompues* : la survenue d'un déclassement objectif par rapport à la dynamique ascendante antérieure représente, subjectivement, une rupture biographique, amenant à réviser ses attentes. Il ne s'agissait donc pas de parler de « parcours » professionnel, en mettant « l'accent sur une pluralité de rôles et d'identités possibles, sur les éventuels passages entre différents mondes » (Zimmermann, 2011, 87), ainsi que sur le rôle de l'entreprise, tel que nous avons pu le faire aux deux précédents chapitres. Le propos n'était pas non plus de s'interroger sur le degré d'imprévisibilité des bifurcations (Grossetti, 2006), mais de montrer en quoi ces déclassements n'arrivent pas par hasard dans l'espace social.

Les deux cas mobilisés ont ainsi eu pour but de donner un premier élément de différenciation entre, d'un côté, les trajectoires modales, où dominent la nécessité, la reproduction et le localisme et, de l'autre, les trajectoires déviantes. Ici, le rapport au travail, qui représente une passion ou dans lequel on s'investit sans compter, les dispositions à la mobilité géographique ou la mise en avant de l'ouverture culturelle et spirituelle, procède d'une « intellectualisation du bonheur » des classes moyennes et supérieures, où « l'être » ou le « faire » prime sur « l'avoir » (Baudelot & M. Gollac (dir.), 2003., 60). Il reste à voir désormais comment ces enquêtés, une fois éloignés de ces sources de satisfaction et de distinction par l'exercice d'un emploi agricole, perçoivent leur condition.

6.2. Une frustration relative : effets d'une trajectoire interrompue

Tout comme le bonheur et le malheur au travail, la soutenabilité et l'insoutenabilité de l'emploi ouvrier agricole ne peuvent être analysés indépendamment de la trajectoire sociale des individus : « Un travail pourra satisfaire celui pour qui il représente ce qu'il pouvait espérer de mieux. Il mécontentera celui qui le vivra comme un déclassement. » (Baudelot & M. Gollac (dir.), 2003, 86).

La métaphore de l'« effet de cliquet », reprise aux économistes par Stéphane Beaud (2002, 302) et réutilisée par Martin Thibault (2011, 262), nous permet de comprendre l'influence de cette variable. Le dépassement d'un certain seuil dans la hiérarchie sociale écarte l'idée de redescendre en-deçà de ce seuil, voire déplace les attentes vers le cliquet situé au-dessus. De cette façon, pour les enquêtés provenant des classes moyennes ou supérieures, la condition d'ouvrier agricole introduit souvent une rupture, dans la mesure où elle ne faisait pas partie des possibles imaginaires.

L'*insoutenabilité de position* intervient ainsi lorsque le décalage entre cette position et les espérances initiales se perpétue. Car si le seuil symbolique qui demeurait jusque-là cède devant la nécessité d'occuper un emploi agricole, cette situation est, au départ, pensée comme transitoire. En dépit des satisfactions qu'ils peuvent en retirer, les enquêtés gardent l'espoir de revenir à une condition conforme à leurs espérances, comme s'il fallait rétablir la *pente* de la trajectoire. Annie [2], après que les saisons agricoles aient constitué une « *thérapie* » à la suite de sa rupture biographique, a commencé à « *redémarrer* », en obtenant un poste de responsable adjointe d'un magasin vestimentaire et en recherchant un poste plus élevé dans la hiérarchie professionnelle.

Qu'en est-il pour Manuelle [10] et René [1], les deux autres enquêtés à la trajectoire interrompue ? Si la première est dans la possibilité de développer des stratégies de reclassement et, ce faisant, de se projeter vers « *autre chose* », le second, plus âgé, doit se résigner à rester ouvrier agricole. Ses attentes se déplacent vers le hors-travail. L'emploi discontinu permet d'investir moins l'espace domestique, comme pour les enquêtés à la trajectoire modale, que la culture, qui devient un refuge à une ambition inassouvie.

Le concept de « frustration relative » (Merton, [1953] 1965) nous permettra également de relier le rapport qu'entretiennent ces enquêtés déclassés avec leurs appartenances à leur trajectoire. S'ils se distinguent des ouvriers, des habitants du village ou de toute autre

catégorie de population associée aux idées de reproduction, de commun ou de limite, c'est parce qu'ils représentent des modèles négatifs, opposés à leurs normes de référence. Les dispositions de Manuelle et René semblent dénoter d'un *habitus* petit-bourgeois, où « la pente de la trajectoire sociale, individuelle et collective », est « devenue penchant par où cette trajectoire ascendante tend à se prolonger et à s'accomplir » (Bourdieu, 1979a, 388). Si cette trajectoire a été interrompue, le désir d'ouverture culturelle et sur le monde, voire l'ambition, demeurent et les marginalisent au sein de groupes d'appartenance qu'ils rejettent.

6.2.1. Manuelle : un « point de non-retour »

Prolongeons dans un premier temps la trajectoire de Manuelle [10] depuis son déménagement dans les Pyrénées Orientales, où elle n'a pu trouver du travail comme auxiliaire de puériculture et a été contrainte de se diriger vers l'emploi agricole.

Parmi les enquêtés déclassés, elle a pour particularité de ne pas être saisonnière mais permanente, au sein du groupement d'employeurs étudié au précédent chapitre. Elle ne peut mettre à distance un travail d'exécution pénible et ce qu'elle appelle le « *milieu ouvrier* », groupe d'appartenance non-désiré. La dimension relationnelle de l'insoutenabilité de position s'illustre ici de façon paradigmatique : Manuelle est renvoyée à sa prétention et à son rigorisme ; le groupe ouvrier, à sa vulgarité et à son horizon « *limité* ». Retracer ces interactions nous permet alors d'observer tout ce qui est en jeu dans l'effet de trajectoire :

> « L'analyse statistique qui compare les pratiques d'agents possédant les mêmes propriétés et occupant la même position sociale à un moment déterminé mais séparés par leur origine réalise une opération analogue à la perception ordinaire qui, dans un groupe, repère les parvenus ou les déclassés, en s'appuyant sur les indices subtils des manières ou du maintien où se trahit l'effet des conditions d'existence différentes des conditions présentes ou, ce qui revient au même, une trajectoire sociale différente de la trajectoire modale dans le groupe considéré. » (Bourdieu, 1979a, 122).

L'expression d'un « *point de non-retour* » est évocatrice à la fois de l'effet repoussoir du groupe ouvrier et du déclassement. Le passage, entre les deux entretiens, d'un poste d'ouvrier à une poste de technicienne, ne suffit pas à combler sa frustration d'être cantonnée à une position qu'elle pensait provisoire et qui ne lui offre plus de perspective d'évolution professionnelle. Manuelle se projette ainsi dans une autre condition, conforme à ses attentes et au capital possédé avec son conjoint. Le report des satisfactions du présent dans l'optique d'un avenir meilleur est alors un autre trait distinctif par rapport au sens des limites des enquêtés à la trajectoire modale.

De la « découverte » à la « lassitude »

Après une longue période de chômage, Manuelle est embauchée par le groupement d'employeurs comme saisonnière agricole, puis en CDI. « *Ça fait treize ans que c'est du provisoire* », ironise-t-elle, à propos d'un travail d'ouvrière serriste qu'elle ne trouve « *pas très valorisant* », répétitif et qui ne lui offre pas de possibilité d'« *enrichissement personnel* ». La perte des espoirs d'évolution l'amène à la conclusion suivante : « *J'en suis arrivée à un point de non-retour* ».

Des expressions comme « *j'ai fait mon temps* » ou « *j'ai fait le tour* » dénotent ici moins d'une insoutenabilité due à un travail intense et pénible physiquement et relationnellement que de l'impression de stagner. Manuelle est frustrée à l'idée de « *subir* » les évènements et que l'emploi agricole soit le point d'arrivée de sa trajectoire : « *S'ils [les employeurs] nous avaient proposé une évolution de carrière, si on pouvait se projeter, faire autre chose ; mais quand on sait qu'il n'y aura aucune évolution, on se dit : "Où est-ce qu'on va ?"* ». D'autant que, du fait d'un travail à temps plein et réalisé sur un même site, ses dispositions à la mobilité géographique, qu'elle partageait avec son conjoint, travailleur indépendant, restent en sommeil : « *De la découverte, on est passé à la routine et de la routine, on est passé à la lassitude* ».

L'insatisfaction qu'exprime Manuelle par rapport à sa condition gagne selon nous à être reliée au concept de « frustration relative », utilisé par Robert K. Merton ([1953] 1965). Le sociologue, sur la base d'une enquête auprès de soldats américains au début des années 1940, notait que l'insatisfaction était plus grande chez ceux qui bénéficiaient d'un système de promotion rapide que chez ceux pour qui cette promotion était plus lente. En résumé, plus les espoirs sont élevés, plus les risques sont grands de les voir déçus et d'être frustré de sa condition.

Nous pouvons alors dresser une homologie avec les ouvriers agricoles. D'un côté, nous avons vu que le sens des limites des enquêtés à la trajectoire modale facilite l'ajustement des attentes à leur position, celle-ci apparaissant conforme aux possibles envisageables. Les enquêtés à la trajectoire interrompue comme Manuelle, de l'autre, en raison de l'ouverture de l'espace des possibles, ont des attentes plus élevées et sont davantage sujets à l'insatisfaction, lorsque celles-ci ne sont pas remplies. C'est le sens de « l'effet de cliquet » évoqué précédemment et qui, lorsqu'il cède, occasionne une frustration, *relative* aux espérances initiales.

Mais comment cette frustration se matérialise-t-elle ? Vers quoi ou vers qui est-elle dirigée ? Revenons à Merton pour comprendre en quoi l'insoutenabilité de position se matérialise dans des rapports sociaux. La frustration relative provient effectivement de la tension entre un *groupe de référence*, qui sert de point de comparaison mais auquel les individus n'appartiennent pas objectivement, et un *groupe d'appartenance* qui ne correspond pas aux valeurs et normes du premier groupe. Ainsi Manuelle se définit-elle et pense-t-elle le monde social au travers des catégories de perception qui ne sont pas celles du groupe ouvrier avec lequel elle travaille, car issues d'expériences socialisatrices différentes, à l'origine d'un *habitus* distinct. En cela, son discours donne plus à voir le groupe d'appartenance duquel elle se distingue que le groupe de référence vers lequel elle tend – sinon celui qu'elle forme avec son conjoint.

Un groupe ouvrier « limité »

À la section précédente, nous avons dégagé les origines à l'ambition de Manuelle de s'élever socialement, ses parents, en particulier sa mère, semblant lui avoir transmis un refus de la reproduction (Jaquet, 2014, 84). Son penchant à l'ouverture, à l'absence de limite fixée *a priori*, contraste avec la description qu'elle livre du « *milieu ouvrier* ». Celui-ci est considéré comme un groupe dans son « *ensemble* », au-delà de certaines exceptions, doté d'un certain nombre de propriétés caractéristiques et duquel elle se sent extérieure : « *Ils* », « *les autres* », *les gens* », dit-elle pour nommer ses membres.

Manuelle insiste sur l'horizon « *restreint* » des attentes des ouvriers, se manifestant dans les conversations ordinaires et dans le rapport à « *l'information* » diffusée par les médias. Elle traduit là – bien que sous un mode essentialiste – la tendance des individus les moins dotés en capital et les plus éloignés des grandes villes à se sentir moins concernés non seulement par la culture, mais aussi par la politique et le monde extérieur (Bourdieu, 1979a, 466-467). La force de l'effet repoussoir du groupe se mesure aux précautions qu'elle prend pour que son jugement n'apparaisse pas comme un sentiment de supériorité :

> « *Manuelle – Vous savez – je ne critique pas, loin de là, hein ! –, le milieu ouvrier, il est quand même spécial… C'est très… Je ne me mets pas, intellectuellement, au-dessus des autres ; mais je trouve que c'est quand même limité.*
>
> Enquêteur – C'est-à-dire ?
>
> *Manuelle – Bah, quand on veut essayer d'avoir une conversation avec les autres – quelle que soit la conversation, que ce soit d'ordre économique, social, politique, tout azimut, hein ! – ; quand on essaye de creuser un peu, je trouve que les gens se mettent des barrières. Et c'est… Je ne dirais pas que le niveau est bas, non. C'est peut-être mal*

dit, mal interprété. Mais je trouve qu'il n'y a pas de… Ou alors, ils ne sont pas curieux de nature ; ils ne vont pas chercher les informations. [….] Par exemple, je trouve que pour beaucoup, quand on va discuter avec eux, ce qu'a annoncé le poste de télévision, c'est la vérité. (sourire) C'est assez restreint, hein ?! Et on aura beau leur dire "il ne faut pas écouter que ce que dit la télé, ce n'est pas la réalité", pour eux, ça s'arrête là : "On l'a vu à la télé, donc c'est vrai". Je trouve ça un peu… un peu primaire. »

En miroir, Manuelle se distingue du groupe ouvrier par une « bonne volonté culturelle », que nous retrouverons chez René [1] et qui paraît être un des effets d'un *habitus* petit-bourgeois qui perdure au-delà du déclassement. Celui-ci se manifeste d'abord par une reconnaissance envers la culture, mais une culture qui se pense « par opposition à la vulgarité » (Bourdieu, 1979a, 376), au sens de ce qui est partagé par le plus grand nombre, de ce qui est populaire, et dont nous verrons qu'elle peut recouvrir aussi le sens de ce qui manque de distinction, de délicatesse. Manuelle regrette que la ville de Perpignan, tout comme son offre culturelle, soient réduites, se retrouvant ainsi dans des pratiques et des espaces fréquentés par un large pan de la population locale : « *Ici, il n'y a pas trop de choix. Donc dès qu'il y a un truc, tout le monde y va !* » De même, si elle tend vers une forme d'éclectisme (elle mentionne le cinéma, la musique, le sport, spécialement la randonnée, associée aux voyages), elle privilégie les pratiques qu'elle considère les plus légitimes, rappelant que la hiérarchie des contenus culturels reste prégnante (Coulangeon *et al*., 2013). « *Nous, c'est beaucoup de lecture* », affirme-t-elle en faisant référence à Pierre, son conjoint. Elle qui a principalement la culture légitime en-dehors de l'école et de la famille s'attache à transmettre une forme de vigilance à son fils, qui a tendance à privilégier des « *émissions à la con* » sur les sports mécaniques : « *Je lui ai dit : "Ce n'est pas avec ça que tu vas t'instruire…"* ». Enfin, concernés par la politique et ce qui se passe dans le monde, Manuelle et Pierre sont « *très actu* », nationale et internationale. Ils regardent régulièrement les chaînes d'information comme BFM TV et CNN, une chaîne américaine, afin de s'habituer à la langue anglaise.

La trajectoire de Manuelle se traduit ainsi par des dispositions et des pratiques distinctes du groupe ouvrier. Mais la différence se manifeste aussi relationnellement, c'est-à-dire dans le cadre d'interactions et de jugements portés réciproquement.

D'un côté, un certain rigorisme amène Manuelle à rappeler à l'ordre les ouvriers : « *Toi, de toute façon, tu es toujours en train de nous reprendre* », lui répondent-ils. Elle juge leur langage « *vulgaire et grossier* », mais aussi non-respectueux envers les femmes, dans le contexte de domination masculine entre l'équipe « *du haut* », majoritairement des ouvriers, et l'équipe « *du bas* », principalement des ouvrières, régnant au sein du groupement

d'employeurs (*cf*. 5.2). La répulsion de Manuelle vis-à-vis du groupe est en quelque sorte plus forte qu'elle, incorporée, ne pouvant contenir ses réactions outrées (« *Ça m'irrite un petit peu les oreilles* » ; « *Il y a des choses qui me hérisse le poil* »). Sa « perception morale du monde social » (Bourdieu, 1979a, 511), déjà repérée par un discours méritocratique et volontariste sur le dépassement des « *barrières* » sociales, l'amène à voir dans le comportement des ouvriers un machisme qu'elle associe au groupe, et dans le « *laisser-aller* » de certaines femmes un défaut de maintien de soi, un manque de dignité : « *Ce n'est pas parce qu'on est dans un milieu ouvrier qu'il faut se rabaisser* », estime-t-elle.

De l'autre côté, Manuelle fait face à un principe de conformité (Bourdieu, 1979a, 443) qui disqualifie ses manières et sa distinction, qu'elle manifeste malgré elle, regrettant de paraître « *hautaine* », « *froide* » et de ne pas vouloir « *se mélanger* » aux autres au premier abord : « *"Ah oui, mais toi, tu n'es pas comme nous !". On me dit : "Toi, tu es Madame Je : 'moi je' !" Ou alors, avec le petit doigt en l'air.* » Elle est ainsi identifiée comme étant à part, « *cataloguée* ». Elle menace effectivement l'intégrité du groupe par les normes de savoir-être qu'elle essaie d'imposer de l'extérieur et qui sont rejetées, car perçues comme dominantes et associées à la féminité :

> « […] les manières dominantes, prononciation, "aisance", "distinction", tendent à s'imposer aux classes dominées elles-mêmes et ne peuvent être dévaluées qu'au nom de principes tout à fait "extra-culturels", comme les valeurs de virilité, qui conduisent à constituer la modalité dominante comme un indice de dispositions efféminées » (Bourdieu, 1979a, 97).

Face à l'impression de ne pas pouvoir agir sur le comportement et les représentations de ses homologues masculins, elle ne sait plus si elle doit poursuivre ses efforts pour se « *fondre dans la masse* » et « *se mettre à chaque niveau* », manifestant ainsi sa tendance à se penser à distance du commun et différente du groupe – sinon supérieure à celui-ci. L'intériorisation de la structure sociale ne s'observe donc pas que chez les groupes dominés, mais aussi chez ceux qui ont occupé des positions supérieures. Manuelle exprime une connaissance pratique des différences de classe et de la façon dont elles déterminent les schèmes de perception et d'action : « *C'est le milieu qui veut ça* », finit-elle par conclure au sujet des ouvriers. Ainsi, qu'elle dise essayer de « *se confondre* » révèle en quoi l'expression de « *point de non-retour* » utilisée plus tôt a trait à la frustration relative : rester au contact des ouvriers comporte le risque d'en intérioriser les dispositions, renforçant par-là la nécessité de maintenir sa distinction par rapport au groupe d'appartenance et donc le risque d'en être rejetée. Depuis que l'une des seules ouvrières avec qui elle pouvait « *communiquer* » a quitté

le groupement d'employeurs, elle ne participe plus aux sociabilités de l'équipe, y compris à l'extérieur du travail.

Il est révélateur que la directrice administrative et financière de la structure ne m'ait pas dirigé vers les hommes. Elle a jugé préférable de m'orienter vers des ouvrières qui voulaient ou veulent faire « *autre chose* »[1], comme si elles étaient plus enclines à se prêter à l'exercice de l'entretien et comme pour donner une autre image du groupe ouvrier. Un tel biais de l'enquête rappelle que les classes populaires sont parlées plus qu'elles ne parlent, mais aussi que la reproduction et la conformité, qui les caractérisent plus que les autres classes, sont dépréciées par rapport à la mobilité et à l'ouverture, normes dominantes souvent reprises par ceux qui s'en sont extraits ou qui ne veulent pas y être assimilés.

Se projeter dans « autre chose »

La distinction de Manuelle à l'égard du groupe ouvrier souligne que les dispositions incorporées demeurent généralement par-delà des bifurcations ou une rupture biographique. L'enquête de Michel et Monique Pinçon-Charlot (2010) auprès des gagnants du loto en est un autre exemple : la richesse économique ne modifie pas l'héritage des dispositions, comme l'indiquent leur malaise dans des situations mondaines qui ne leur étaient pas familières, ou la mise en place d'un service de soutien par la Française des jeux pour accompagner les nouveaux millionnaires, notamment dans la gestion de leur capital ou sur le plan psychologique.

Le décalage entre la position et les dispositions procède en sens inverse pour Manuelle, dans la mesure où, en situation de déclassement, elle a conservé un penchant découlant de la pente ascendante de la trajectoire antérieure. Son rapport aux autres et à l'avenir restent structurés par ses anciennes expériences socialisatrices, au sein de la famille, en tant qu'auxiliaire de puériculture et à l'occasion des divers projets commerciaux réalisés avec son conjoint, avec lequel elle voyageait couramment. Ainsi, alors que les enquêtées à la trajectoire modale et ouvrières du groupement d'employeurs tâchaient de s'accommoder d'une condition insoutenable, en raison de la sécurité procurée par le CDI, la frustration demeure chez Manuelle, y compris après avoir obtenu une évolution de son poste de travail.

[1] Pour rappel, outre Manuelle, ancienne auxiliaire de puériculture et formée à la lutte intégrée, nous avons interviewé Charlotte, qui possède un CAP esthétique, et Isabelle, diplômée d'un BEP couture et qui, à côté de son poste d'ouvrier, a obtenu d'être vendeuse à mi-temps.

En effet, entre le premier et le second entretien, elle est devenue technicienne en conseil phytosanitaire, promotion obtenue à la suite d'une formation intense, où elle a dû assimiler une quantité de connaissances spécifiques, mais aussi règlementaires et informatiques. Ce travail, qu'elle perçoit comme une promotion, se rapproche de ses attentes minimales. « *Déjà, on est propre* », commence-t-elle par souligner, ce qui n'est pas anodin symboliquement. Elle peut mobiliser sa « *curiosité* » et entrevoir un « *enrichissement personnel* ». Elle n'exerce plus un travail d'exécution et sur un même site, mais collabore avec les exploitants agricoles, en se déplaçant, au moyen d'un véhicule de fonction, sur une vingtaine de structures. Elle apprécie également de travailler en horaires variables.

Si ces conditions la rapproche du travail des cadres, valorisé pour son autonomie, celle-ci s'effectue sous un certain nombre de contraintes caractéristiques de ce groupe socioprofessionnel : rythme de travail déterminé par la demande des clients, nécessité d'être disponible, débordement du travail sur la vie hors-travail sans compensation salariale, ou encore sentiment qu' « une erreur de leur part aurait des conséquences graves sur la qualité » (M. Gollac *et al*., 2014, 46-49). Manuelle n'est en effet pas confrontée à la pénibilité physique, due à une charge de travail trop importante, mais à l'« *énorme pression* » qu'elle doit gérer. Celle-ci est liée à la responsabilité qu'elle porte dans la réussite de la récolte. De surcroît, les relations avec les exploitants peuvent être conflictuelles, ce qui ajoute à la pénibilité mentale. Au regard de son investissement, elle est déçue d'un salaire (1 300 euros mensuels nets) légèrement supérieur à son ancien travail d'ouvrière serriste, rémunéré à hauteur du SMIC. Le sentiment de se « *faire avoir* » renforce sa volonté de quitter l'entreprise.

Les dispositions et les supports possédés par Manuelle lui permettent en effet de développer des stratégies de reclassement. Outre un certain capital culturel, insistons sur l'importance de Pierre, son conjoint, qui n'est pas ouvrier au chômage ou en arrêt de travail, comme c'est le cas des conjoints des autres enquêtées du groupement d'employeurs, mais un travailleur indépendant au rayonnement international. Ainsi le couple met-t-il en place, depuis plusieurs années, un projet agricole d'import-export sur des produits spécialisés (« *des plantations de riz, petits vers, ananas et des huiles essentielles* ») et à destination d'un pays de l'océan indien, Manuelle étant originaire de la Réunion et tous deux y ayant réalisé de nombreux voyages. Ils prévoient d'y associer son fils, conducteur de lignes, qui économise de l'argent dans l'optique de les rejoindre.

Le couple aussi s'est lancé dans une épargne forcée pour pouvoir mener à bien leur projet. L'idée, à terme, est d'avoir une « *meilleure qualité de vie* » et de « *profiter* » du minimum de temps libre qu'est censé octroyé le travail indépendant, sans toutefois céder à une « *course à la consommation* » : « *Pas toujours : "J'ai le dernier i-Phone", "J'ai le dernier ordinateur", "J'ai le dernière montre"* ». Cette critique fait d'abord penser à la « frugalité contrôlée » de certains précaires (Cingolani, 2014, 127), investissant des modes de vie alternatifs éloignés des normes consuméristes et de la société de loisir. Ainsi la logique commerciale et individualiste de leur projet s'accompagne-t-elle d'un désir de « *faire un petit peu d'humanitaire* », « *pour ne pas regarder que son nombril* ».

Mais ce n'est pas sacrifier aux critiques de la consommation leurs considérations éthiques que de souligner les conditions sociales à de telles dispositions, ainsi que les autres logiques que recouvrent leurs pratiques. En effet, l'auto-limitation des dépenses du couple répond également d'une démarche orientée vers un avenir meilleur, caractéristique en cela du « présent et du plaisir différés » du petit-bourgeois ascendant (Bourdieu, 1974, 20). Mener à bien leur projet commercial demande de la patience et des sacrifices à consentir dans la durée : « *Après, il faut le vouloir, il faut le pouvoir… Parce que passer du projet à la réalisation, des fois, c'est long, hein. Il y a des moments où on peut être découragé.* ». La forme d'ascèse au succès incertain qui est ici développée, et qui apparaîtrait sans intérêt pour d'autres, est justifiée par l'existence d'un possible imaginaire, potentiel, qui est l'effet d'une certaine dotation en capital et de la sensation de pouvoir agir sur le cours de son destin. Le profit symbolique que peut recouvrir une telle démarche renvoie à la distinction que s'attribue Manuelle et son conjoint, groupe de référence (« *Nous* »), vis-à-vis du commun, des autres, ceux qui n'ont d'autre ambition que de consommer ce qui est directement disponible, et qui ne se singularisent pas jusque dans leur rapport à l'alimentation :

> « *Nous, on n'est pas restos… On aime bien cuisiner. On fait toutes les cuisines… Après, je sais qu'il y a beaucoup de gens, ils vous disent : "Ah, nous, si on ne fait pas un resto une fois par semaine"… Nous, les restos, les sorties, on s'en fout… Parce que notre objectif, c'est épargner, mettre un peu d'argent de côté, pour pouvoir faire autre chose, ailleurs, et avoir une qualité de vie autre.* »

La culture et la mobilité géographique ne correspondent donc pas seulement à une recherche d'autonomie par rapport à la consommation et aux rythmes productifs : elles peuvent aussi être au service de stratégies de reclassement et d'une logique de distinction absentes du discours des enquêtés à la trajectoire modale. L'exemple de Manuelle a ainsi illustré en quoi la frustration relative peut être reliée aux différences de trajectoire au sein du groupe considéré, ici un groupe ouvrier rejeté par son horizon d'attentes « *limité* ». Il a également souligné que « l'effet de cliquet » dû au franchissement d'un certain seuil dans la structure sociale peut continuer d'agir au-delà du déclassement, tant que les chances de rétablir la pente initiale de la trajectoire demeurent. Qu'en est-il lorsque cette possibilité est écartée ?

6.2.2. René : la culture comme refuge

René, ancien cadre des banques et assurances, est contraint, à plus de 40 ans, de se diriger vers l'emploi agricole. À l'inverse d'autres enquêtés en déclassement, cette situation au départ transitoire s'est éternisée jusqu'à la retraite. Sa trajectoire interrompue a alors trois effets, qui nous invitent à partir de l'héritage familial et à remonter jusqu'à ses appartenances actuelles pour comprendre l'importance que revêt le temps hors-travail.

Premièrement, ses dispositions sont structurées par une frustration qui provient de l'impossibilité d'assouvir son ambition. Comme si sa rupture biographique avait fait ressortir les possibles qu'il n'avait pu saisir au cours de son ascension sociale par le capital culturel, René se réfère à des groupes et à des positions appartenant globalement aux fractions intellectuelles des classes moyennes et supérieures.

Ainsi, deuxièmement, le retrait de la compétition sociale auquel il est contraint, caractéristique d'une partie des individus en déclassement (Peugny, 2009), reporte les attentes vers le voyage et la culture, permettant de récolter des satisfactions et un profit symbolique compensatoires. La possession d'un capital économique et le temps libéré par l'emploi discontinu lui permettent d'investir quasiment sans relâche ce qui apparaît comme un refuge. En effet, si la mise à distance du travail revêt une distinction par rapport aux salariés à l'emploi stable, elle ne s'accompagne pas d'un engagement politique comme une partie des intermittents du spectacle ou d'autres travailleurs intellectuels précaires (Cingolani, 2014) : elle se traduit plutôt par un « repli sur la vie privée » et une « recherche de voies de salut individuelles » (Bourdieu, 1981, 4).

Car, troisièmement, René n'appartient pas à des groupes professionnels ou sociaux avec lesquels il pourrait partager une identité sociale et des intérêts communs. La frustration relative, ici aussi, ne découle pas seulement d'une trajectoire interrompue mais également d'appartenances populaires non-désirées, éloignées de ses attentes et lui rappelant le destin singulier qu'il regrette de n'avoir pas eu. René se trouve dans une situation contradictoire où, marginalisé par sa prétention à être supérieur au commun et à la norme, il reste dominé, socialement et affectivement, par des références culturelles auxquelles il n'a pu accéder.

Tableau 18. Niveau de diplôme et trajectoire professionnelle de René

1) Niveau de diplôme	2) Premier emploi	3) Autres	4) Premier entretien	6) Second entretien
Bac professionnel agricole + UV[1] comptabilité, droit, économie, gestion	Employé de banque (10 ans)	- Responsable d'agence (cadre) - Ouvrier agricole en CDI (10 ans)	Saisonnier agricole (15 ans)	Retraité

« Je suis un éternel insatisfait »

Pour comprendre la frustration et l'investissement dans la culture de René [1], âgé de 59 ans, il nous faut retracer les contradictions issues d'une contre-mobilité sociale, où l'ascension par rapport à la position des parents précède la descension à un niveau inférieur, et partir de son héritage familial.

Sa trajectoire est structurée par la profession de ses parents, viticulteurs d'un village de l'Aude. Dans les années 1970, les agriculteurs étant, comme d'autres groupes (artisans et commerçants), en déclin numérique, sont contraints, pour assurer leur reproduction, d'investir davantage dans le système scolaire (Bourdieu, 1979a, 147-149). Ainsi René dit-il avoir reçu une « *éducation d'école, qui devait être suffisante* », expression désignant à la fois la volonté des parents qu'il ait de bons résultats scolaires et leur éloignement par rapport à l'école. Son grand-frère se destinant à reprendre l'exploitation familiale[3], il était ainsi, en termes de probabilités objectives, plus amené à s'investir dans l'école et le capital culturel que dans la viticulture et le capital économique. Après un bac agricole, il entame une carrière dans les banques et assurances, passant d'employé à chef d'agence, en obtenant diverses unités de validation (économie, droit, gestion, comptabilité) à l'université.

[1] Unité de validation.
[3] Dans son enquête sur les agriculteurs et en renvoyant à d'autres études, Céline Bessière (2010, 83-86) explique que l'aîné de la fratrie reste globalement avantagé pour reprendre l'exploitation familiale.

Cette dynamique ascendante est interrompue par une « *cassure* » biographique, que René ne précise pas[1] mais qui correspond à la séparation d'avec sa conjointe (dont nous ne connaissons pas la profession) et à son départ de la banque. À plus de 40 ans, devant la difficulté à trouver du travail dans son secteur de prédilection, le travail devient secondaire.

Mais si, à l'approche de la retraite, René n'a pas d'autre espoir professionnel que de rester saisonnier agricole, ses dispositions contrastent avec le sens des limites des enquêtés à la trajectoire modale. Il ne parvient pas à accepter sa condition. Bourdieu relevait que les membres de la petite bourgeoisie contraints à « en rabattre » sur leurs prétentions sont inclinés au ressentiment, qui peut conduire à l'agressivité (et non à l'agression) (Bourdieu, 1974, 21-23). René, qui avait connu une ascension vers les classes supérieures, exprime un *sentiment d'inachevé*, celui de ne pas être allé au bout de ce qu'il aurait pu devenir, qui débouche sur des affects qui lui sont signalées par autrui :

> « *Je suis un peu frustré, évidemment. Je suis un éternel insatisfait. C'est vrai que je voudrais faire mille choses : je n'ai pas fini une chose que je veux en attaquer une autre et je suis toujours insatisfait. Je suis peut-être agressif, par moments. Ça, ce sont des réflexions que je ne peux pas avoir moi-même mais que l'on m'a faites. […] Parce que je sais que je n'atteindrai pas là où je veux arriver.* »

Se dégage ici un penchant qui est le reflet d'une contre-mobilité sociale ayant généré des espoirs déçus et, donc, des dispositions contradictoires : la *frustration* de ne pouvoir répondre à une *ambition* supposant un « principe d'accroissement et d'accumulation indéfinis » (Jaquet, 2014, 28). Ainsi René éprouve-t-il plus des « *regrets* » (de n'avoir pas agi) que des « *remords* » (d'avoir mal agi) lorsqu'il évoque les professions auxquelles il aurait voulu accéder.

Il est significatif que la profession qu'il évoque en premier est celle de pilote d'avion, associée aux idées d'« *espace* » et de « *liberté* », antonymes de « *confinement* ». René reproduit ainsi l'opposition entre l'ouverture et le local, qui n'est pas sans suggérer celle entre le haut et le bas, le supérieur et l'inférieur. Il serait tendant de transposer cette métaphore de l'espace physique à l'espace social, selon une représentation verticale des possibles. Car, à côté de ce « *rêve* » d'enfance, les différentes professions mentionnées, des artistes et des intellectuels aux professions libérales, renvoient à un travail apprécié pour sa qualité intrinsèque, son prestige et son utilité sociale :

> « *J'exagère, mais un pianiste, par exemple, je me voyais bien jouer, même gratuitement […], pour des enfants malades, quitte à donner des concerts. Parce que j'écoute la musique ; c'est vrai que ça soulage. Ou un joli film : un bon film, tu fais profiter des*

[1] Nous reviendrons sur cet aspect à l'annexe 1.

gens, quelque part. Un bon chirurgien sauve des vies, ou soulage. C'est pour ça que j'aurais aimé faire quelque chose qui soit dans ce sens-là. […] Un chirurgien ou un docteur, même. Oui, j'aurais peut-être… Bon, je tape dans les philosophes – ou une réflexion qui est, peut-être, bonne ou mauvaise, d'un politique qui a le pouvoir de faire le bien et le mal, ou d'un juge qui tranche, etc. Avoir une profession plus dans ce sens-là, d'apporter quelque chose. »

René se projetait donc dans un certain « *sens* », vers une zone de l'espace social, le « haut », où sont concentrées les propriétés principales du « bonheur » au travail. Le « malheur » semble bien se situer, à ses yeux, « en bas » (Baudelot & M. Gollac, 2003, 71), lui qui, aujourd'hui saisonnier agricole, conclût ainsi sur sa frustration : « *Je crois que c'est ça mon insatisfaction et mon agressivité : c'est de ne rien faire, en fait* ».

« Toujours cette recherche du culturel »

Chez René, la « socialisation anticipatrice » (Merton, [1953] 1965) n'a pas débouché sur l'intégration du groupe de référence dont il a intériorisé les valeurs. Sa frustration est relative à des professions qui ont pour particularité d'être situées au sein des classes supérieures et, surtout, de correspondre à une dotation élevée en capital culturel, dans le prolongement de sa trajectoire scolaire et de son poste de responsable d'agence bancaire. Une des conditions à cette « aspiration vers le haut » (Thibault, 2011, 78) est effectivement d'avoir prolongé *a minima* ses études et de s'être distancié de la nécessité. Les enquêtés à la trajectoire modale sont ainsi davantage protégés de ce type de frustration et ne sont pas inclinés à affirmer leur identité sociale et leur différence par la culture.

La bonne volonté culturelle apparaît en effet comme un principe générateur de l'ensemble des pratiques et dispositions de René : « *Parce qu'il faut toujours ajouter, quand même, dans ma vie, toujours, cette recherche du culturel. Directement ou indirectement.* » Le sport et le voyage ne sont pas dissociés de la culture, plus précisément de la culture légitime, qui reste la référence : la course à pieds, la randonnée, l'escalade ou le vélo procurent une certaine « *liberté* » et permettent de « *découvrir des endroits, des lieux du patrimoine* », en particulier ceux qui sont classés par l'Unesco[1], de la Roumanie au Maroc. Elle est devenue un objectif en soi, concentrant les motifs de satisfaction et de profit symbolique : « *Je lis, j'essaie de m'informer, justement, pour essayer de toujours avoir des informations ; donc, pour en retirer un bénéfice et un savoir personnel.* »

Ces dispositions peuvent notamment se comprendre par l'éloignement de la famille de René vis-à-vis de la culture légitime et par une scolarité qui ne lui a pas été suffisante pour

[1] Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture.

acquérir une aisance en la matière. Ainsi se rapproche-t-il de la figure de l'autodidacte qui « ignore le droit d'ignorer », comme s'il y avait toujours un manque à combler ou comme s'il fallait éviter d'être pris en défaut (il ne veut pas mourir par crainte de ne pas connaître toutes les « *évolutions* » culturelles, scientifiques, technologiques, de la société). S'observe ici toute « la différence entre l'éclectisme forcé de cette culture acquise au hasard des rencontres et des lectures et l'éclectisme électif des esthètes », héritiers de la bourgeoisie (Bourdieu, 1979a, 379).

La « *discipline* » que s'impose René pour mener à bien ses activités culturelles et sportives (une conjointe lui disait : « "*Tu dis toujours : "Il faut"* ») est un des effets de sa contre-mobilité sociale. La culture apparaît effectivement comme une compensation à un vieillissement social qui n'est pas accepté, comme dans les cas de trajectoire modale, mais qui a un coût subjectif lié à l'abandon de son ambition initiale : « *Disons que je n'ai pas d'objectif, à mon âge, carriériste, puisque c'est fini. Je vais essayer de combler mes petits rêves.* »

Le cas de René n'est pas isolé, non seulement parmi les déclassés, mais également au sein des classes populaires. Dans son enquête sur les jeunes ouvriers de la Régie autonome des transports parisiens (RATP), Martin Thibault observait un même investissement dans la culture chez ceux qui ont prolongé *a minima* leurs études et qui, s'étant ouverts sur les classes moyennes, sont les plus illustratifs de « l'effet de cliquet ». Déçus par un travail qui ne correspond pas à leurs attentes, pensant échapper à la condition ouvrière en pénétrant cette entreprise publique, l'enjeu est, ici aussi, de donner à voir une identité sociale qui n'est pas fondée sur le groupe d'appartenance :

> « Le rapport compensatoire à la culture fait partie de ces ajustements possibles permettant de ne pas apparaître totalement comme ouvriers en préservant une distinction, tout en mobilisant un certain capital scolaire et culturel, parfois désarmé mais qui peut permettre, à quelques-uns, de se penser et de paraître autrement. » (Thibault, 2011, 341).

« Ce n'est pas ouvert »

Contrairement à ces jeunes ouvriers du public ou à Manuelle [10], ouvrière agricole permanente, la distinction de René n'est que rarement, et indirectement, dirigée à l'encontre de son groupe socioprofessionnel d'appartenance. En effet, les saisons agricoles l'amènent généralement à travailler seul ou, en cas de travail collectif, les périodes d'emploi sont d'une durée suffisamment courte pour qu'il n'éprouve pas de frustration à l'égard des ouvriers. Son penchant à l'ouverture, à la liberté et à l'ascension est plutôt opposé à deux images sociales qui ont avoir, à l'inverse, avec les idées de fermeture, d'immobilité ou de reproduction : le salarié à temps plein travaillant par sécurité, d'une part ; la « *masse* » indistincte de ceux qui suivent la norme et la nécessité, et qui est transposée à la majorité des habitants du village où il réside, d'autre part. Dégager les conditions sociales d'un tel discours, et des dispositions qui en sont constitutives, fera ressortir davantage encore l'effet de trajectoire, ainsi que les luttes symboliques qui divisent les classes populaires.

En effet, si René se distingue de ces images, c'est parce qu'il s'en est un temps rapproché durant la première partie de sa trajectoire. Sa rupture biographique coïncide avec le dénigrement de ce qui, jusque-là, donnait sens à sa vie, notamment des objectifs carriéristes poursuivis dans un travail finalement peu épanouissant et sans authenticité (« *La banque, c'est du vent* »). Ainsi ne retire-t-il pas de profit symbolique d'un capital économique, dont tout indique qu'il est le plus pourvu au sein de la population d'enquête, accumulé grâce à son salaire de cadre et qui lui a permis de devenir propriétaire d'une maison de son village d'enfance. Or ce capital, constitué également de parts dans la propriété viticole familiale, est une condition à une autre source de distinction : celle de la mise à distance du travail qui, ici, est inséparable d'une aspiration à la « *liberté* ».

Cela se concrétise notamment par l'absence d'intérêt qu'il exprime concernant des emplois non-qualifiés que les enquêtés à la trajectoire modale sont d'ordinaire enclins à accepter. « *Je ne vois pas ce que ça aurait pu m'apporter* », mis à part d'« *étancher la soif* » du consommateur, dit-il à propos du métier de serveur. Ainsi la critique de la discipline capitaliste du travail (Thompson, [1967] 2004) – il supporte difficilement la subordination à un employeur et un « *règlement strict* »[1] – qui peut ressortir du discours des précaires doit-elle être située socialement. Les dispositions et la dotation en capital, à partir desquelles parle René, s'affirment dans toute leur ampleur quand l'enquêteur tente de résumer le sens de la distanciation du travail : « Oui, tu ne voulais pas passer ta vie à travailler pour quelque chose

[1] « *Le chef, un jour, m'a dit : "Le travail c'est 8h-12h, point. Ce n'est pas 12h05 ou 7h55.".* »

qui ne t'apportait pas ». Nous retrouvons alors un volontarisme, non plus sur le franchissement des « *barrières* » sociales comme Manuelle [10], mais sur la faculté à ne pas perdre sa vie à la gagner. Le mérite revient ici aux précaires qui sont parvenus à se défaire de « *l'engrenage* » de l'emploi stable à l'intérieur duquel d'autres se laissent prendre :

> « *René – Oui ! Soit ça te rapporte financièrement, soit ça te rapporte moralement ou intellectuellement.*
>
> Enquêteur – D'où l'intérêt du travail.
>
> *René – Oui. Mais travailler pour travailler, parce qu'il faut travailler, comme la plupart des gens travaillent, sans savoir pourquoi ils travaillent… Parce qu'ils sont obligés : ils ont des crédits, ils ont… (prenant un air plaintif) "Ah, il y a 20 ans qu'on travaille, meuh !" (rires) Ils pleurent… Mais il fallait qu'ils se battent avant, au lieu de dormir sur leurs lauriers…* »

Le désinvestissement de René découle donc de l'impossibilité de pouvoir exercer un travail qui « *rapporte* » intellectuellement, où le retour sur investissement n'est pas seulement financier. Il rejoint les autres enquêtés déclassés, mais aussi les cadres et professions libérales et intermédiaires, qui recherchent un travail qui soit « conforme à ce qu'ils sont » et qui renvoie à l'idée « d'un bonheur construit et mérité » qui débouche « sur un état de tranquillité ». Une telle conception contraste avec celle des moins pourvus en capital, qui « font dépendre le bonheur de l'avoir », le bonheur étant « une réalité difficilement accessible ou menacée, dans la mesure où l'acquisition des biens nécessaires à sa production est en grande partie soumise à des aléas extérieurs sur lesquels l'individu a peu (ou pas) de prise » (Baudelot & M. Gollac (dir.), 2003, 62).

Ainsi, l'incompréhension de René à l'égard d'autres ouvriers agricoles du village qui travaillent tous les jours, du matin au soir et qui ne peuvent admirer le coucher du soleil ou « *s'éclater* », manifeste le penchant découlant de sa trajectoire antérieure : « *Ce n'est pas ouvert* » ; « *Tu n'avances pas !* » Les travailleurs auxquels il fait référence, tout comme les salariés bloqués dans un emploi stable, sont regroupés dans la catégorie plus vaste des « *moutons* » ou de « *la masse* », ceux qui se reposent sur « *l'ancien* », sur ce qui est donné, ceux qui sont passifs : « *La masse ne m'intéresse plus. Ne m'intéressent que les gens qui me ressemblent ou veulent aller de l'avant.* »

Nous percevons alors l'importance que revêt ici l'emploi discontinu. Alors que ce dernier permettait, pour les enquêtés à la trajectoire modale, d'aménager sa condition, en dégageant un temps dédié à l'espace domestique, les enquêtés à la trajectoire interrompue peuvent aménager leur position ou, plus précisément, ne pas paraître comme étant *déterminés* par leur position. La culture et la mobilité géographique recouvrent ainsi toute leur valeur

distinctive. Associées aux idées d'élévation et de progression, elles sont le fait de ceux qui souhaitent être « *acteurs* », avoir une emprise sur le monde et sur leur destin : « *Tu es acteur ou tu n'es pas acteur. Acteur, c'est celui qui agit.* »

Ainsi pouvons-nous comprendre le rapport conflictuel qu'entretiennent les enquêtés à la trajectoire interrompue avec leurs appartenances lorsque perdure leur déclassement. La frustration est relative à l'impossibilité de faire reconnaître des références qui ne correspondent pas à la norme dans les groupes considérés. Dans une famille et un village de l'Aude relativement éloignés du capital culturel et où dominent l'agriculture sur le plan économique, René évoque des situations où il ne peut valoriser le modèle de l'intellectuel, incarnation de la culture légitime et dont il est convaincu de l'utilité d'« *écouter* ». Lorsqu'il essaie de sensibiliser des parents à l'apprentissage précoce des enfants aux langues étrangères et aux séjours internationaux, il est renvoyé à sa prétention, à l'égal de Manuelle [10] quand elle rappelait les ouvriers à leurs bonnes manières. Son discours décrit un principe de conformité qui agit comme un « effet de clôture » (Bourdieu, 1979a, 444), tant au niveau de l'espace des possibles géographiques et culturels que du groupe, qui ne fait qu'accroître le jugement négatif de René vis-à-vis de ce dernier :

> « *On me dit : "Occupe-toi de tes affaires". Je ne sais pas, je ne comprends pas ! Ou alors, quelqu'un de la famille : "Oh, toi, tu es plus intelligent que tous les autres". J'ai dit : "Ce n'est pas d'être intelligent. C'est d'écouter les professeurs en sciences, où c'est prouvé que tu apprends plus facilement quand tu es enfant. Pourquoi ne pas leur donner la facilité ?!" […] Il y a 300-400 ans, les gens circulaient ! Enfin, tous les intellectuels circulaient ! […] Donc, tu ne restes pas toujours dans ton trou …* ».

Ainsi, l'ouverture à laquelle aspire René est incompatible avec la valorisation de l'entre-soi qui oriente les loisirs populaires (Siblot *et al*., 2015, 189). Il est d'ailleurs significatif que sa maison soit située à l'extérieur du village, la distance géographique se recoupant avec la distance sociale entre lui et les habitants. Il ne se reconnaît pas dans cette identité locale et dans les activités qui y sont proposées, auxquelles il participe peu. Sa marginalisation du groupe s'effectue alors à double-sens. La majorité des habitants y voient une volonté de ne pas s'intégrer. De son côté, avec ses mots, René souligne en quoi le principe de conformité ne s'applique qu'aux loisirs populaires, ceux qui rassemblent le plus grand nombre, notamment les familles. Les activités que lui voudrait privilégier, plus proches de la culture légitime et qui ne sont pas forcément liées aux sociabilités locales, ne font pas l'objet d'un même intérêt et, donc, d'un même rappel à l'ordre au sein du village :

> « *Les autres, en fait, ne participent pas non plus à ce que tu veux faire toi ! J'écoute des conversations, par exemple, sur les enfants. Il y a quelqu'un qui disait : "Elle ne*

participe pas. Elle ne vient jamais…" Je me suis dit : "Ce n'est pas parce que tu as un gosse qu'il faut être au loto ou aux autres manifestations de l'école ! Si toi tu ne viens pas à la bibliothèque parce que ça ne t'intéresse pas, à l'inverse, pourquoi moi j'irais à l'école alors que je n'en ai rien à faire ?" ».

Si la culture, et la mobilité géographique qui en est solidaire, représentent, pour René [1], un refuge, ce n'est donc pas seulement parce qu'elles procurent des satisfactions compensatrices à une ambition déçue : elles permettent aussi de se tenir à l'écart du regard dépréciateur des autres et de maintenir sa distinction.

Son cas, tout comme celui de Manuelle [10], ont ainsi illustré l'attraction que peuvent exercer les normes dominantes sur ceux qui en étaient éloignés à l'origine. En effet, la perception qu'ont ces enquêtés déclassés par rapport au groupe ouvrier ou à la majorité des habitants de leur village rural reproduit les taxinomies dualistes et hiérarchisées qui structurent le monde social : selon les catégories de l'ouvert et du fermé, du mobile et de l'immobile, de l'action et de l'inertie, mais aussi « du haut et du bas (le langage "bas"), du fin et du grossier (les gros mots) ou du gras (les plaisanteries grasses), du distingué et du vulgaire, du rare et du commun, de la tenue et du laisser-aller, bref, de la culture et de la nature » (Bourdieu, 1983, 10).

Il ne s'agissait pas seulement de mettre en exergue les luttes symboliques internes aux classes populaires et en quoi ceux qui n'ont pas les dispositions à la mobilité géographique ou à la culture sont renvoyés à l'infériorité. Car la « bonne volonté culturelle » (Bourdieu, 1979a, 365), qui est ici le fait de ceux qui s'étaient éloignés des classes populaires avant d'être contraints de les retrouver, indique une intériorisation de classements qui s'imposent y compris à ceux qui se déplacent dans l'espace social. Leur frustration relative (Merton, [1953] 1965) a illustré les troubles affectifs ou les problèmes relationnels qui peuvent en découler. Ces enquêtés se trouvent ainsi dans une situation contradictoire où ils sont marginalisés au sein de groupes d'appartenance qu'ils rejettent tout en partageant leur condition.

Tableau 19. Quelques taxinomies du monde social exprimées par René et Manuelle

Ouvert/mobile	**Fermé/immobile**
« Quand on voyage, on a un élargissement au niveau de l'esprit… »	*« C'est quand même limité » ; « Ce n'est pas ouvert » ; « C'est assez restreint »*
« Il faut toujours voir autre chose » ; « Il ne faut pas se cantonner dans son milieu ! »	*« Les gens se mettent des barrières » ; « Tu ne restes pas toujours dans ton trou »*
« Espace », « liberté »	*« Confinement »*
Culture/haut	**Nature/bas**
« Je ne me mets pas intellectuellement au-dessus des autres » ; *« Je ne dirais pas que le niveau est bas »*	Un langage « *vulgaire* » et « *grossier* » ; « *Je trouve ça un peu primaire* »
« J'essaie de me mettre à chaque niveau »	*« Ce n'est pas parce qu'on est dans un milieu ouvrier qu'il faut se rabaisser »*
Action	**Inertie**
« Il fallait qu'ils se battent avant, au lieu de dormir sur leurs lauriers… »	*« Il y a un certain laisser-aller »*
La « *masse* » ; les « *moutons* »	*« Tu es acteur ou tu ne l'es pas. Acteur, c'est celui qui agit »*

*

Les ouvriers agricoles en déclassement qui ont fait l'objet de ce sixième chapitre ont souligné des hiérarchies culturelles qui restent prégnantes, en dépit de l'avènement de la « société des loisirs », de la culture de masse ou la progression de l'éclectisme (Coulangeon, 2011). La culture, l'ouverture sur le monde, l'affirmation de certaines valeurs morales comme la méritocratie, conformes à l'idéologie dominante[1], sont apparues comme des références distinctives au sein des classes populaires.

Ainsi, ce sont autant les propriétés détenues au moment de l'enquête que les dispositions qui introduisent des différences au sein d'une même population. La distinction entre, d'un côté, la trajectoire modale et horizontale de ceux dont le destin reste inscrit dans les classes populaires et, de l'autre, des trajectoires déviantes qui avaient ouvert d'autres horizons, a donné à voir deux rapports à la condition d'ouvrier agricole. Dans le second cas, s'il s'agit d'une expérience douloureuse, c'est notamment en raison de « l'effet de cliquet » qui avait émergé de l'ascension précédant leur déclassement et qui avait placé leurs attentes à un niveau supérieur. Martin Thibault, à propos de jeunes ouvriers du public, formulait un même constat : « Ils ne sont pas tous égaux quant aux projections et ceux qui s'estiment les plus heureux à leur entrée dans l'entreprise sont, sans doute, ceux qui n'ont pas trop espéré » (Thibault, 2011, 148).

Cet effet de trajectoire a fait ainsi ressortir que la question de la soutenabilité ne doit pas être réduite au statut de saisonnier agricole et aux considérations matérielles, de travail et d'emploi qui lui sont rattachées. Il semblerait même que l'insoutenabilité de position ait d'autant plus de chances de s'exprimer que les individus sont éloignés de la nécessité économique. Ainsi, le sens des limites, bien que le résultat de l'intériorisation de la domination sociale, est aussi ce qui peut protéger des tourments existentiels de ceux qui sont confrontés dans la durée au décalage entre leur condition et leurs espérances.

*

* *

[1] Pour une analyse de la place du mérite dans l'idéologie dominante, *cf*. Mauger, 2013, 170-174.

Les saisonniers agricoles font partie des catégories socioprofessionnelles situées au bas de l'échelle sociale qui affichent, de manière générale, une attitude de retrait vis-à-vis de leur travail. Non pas que ce dernier soit déprécié en soi ou qu'il ne puisse y avoir des motifs de satisfaction, par exemple à l'égard de l'ambiance régnant au sein d'une équipe, du travail en extérieur, d'une relative autonomie au niveau des horaires ou de la relation de confiance nouée avec l'employeur. Mais tout au long de cette deuxième partie, nous avons constaté que le travail d'ouvrier agricole, quand il n'est pas question d'en changer, est le plus souvent mis à distance au profit d'autres sources de plaisir et de valorisation.

Comment comprendre ce retrait ? Un premier élément de réponse, relatif à la population d'enquête dans son ensemble, réside dans les conditions de travail lui-même et dans le statut d'emploi qui l'encadre. Si « on ne s'investit pas dans ce qui n'a pas de valeur » (Baudelot & M. Gollac (dir.), 2003, 221), les professions agricoles et les emplois ouvriers se situent « en bas des deux échelles de satisfaction, masculine et féminine » (*ibid*., 110). La répétitivité, la pénibilité physique, les risques de blessures ou d'accidents, l'absence de technicité de certains travaux, sont d'autant moins soutenables au vu d'un salaire ne dépassant que rarement le niveau du SMIC, de l'absence de perspective d'évolution professionnelle et d'une position subalterne dans les rapports de production. Cela confirme que le retrait se manifeste plutôt dans des « situations dominées » (*ibid*., 222), réunissant des travailleurs peu diplômés. Si dans d'autres secteurs d'activité, en particulier dans l'industrie, un tel rapport au travail peut s'accompagner de résistances et de mobilisations collectives, celles-ci sont limitées, en agriculture, par l'absence d'organisation ou d'identité qui rassembleraient les salariés. Ici, l'emploi précaire ne participe pas à la constitution d'un capital symbolique propre au groupe et qui serait investi, à l'image des intermittents du spectacle, dans le cadre d'une lutte politique.

Cependant, le champ du pouvoir n'épuise pas la totalité des pratiques et des significations que revêtent les trajectoires vers et dans l'emploi agricole. En effet, la discontinuité introduit du jeu dans la problématique de la soutenabilité, en dégageant une autonomie *temporelle* par rapport au travail. Le report des attentes sur le hors-travail qui en découle fréquemment ne doit alors pas seulement être interprété à l'aune des modes de vie populaires, mais aussi comme un contournement (dans l'espace) et une limitation (dans le temps) de la domination sociale et de la domination patronale. Cette autonomie réduit les possibilités d'être confronté à l'*insoutenabilité de condition* des ouvrières agricoles permanentes, où la sécurité apportée par l'emploi stable les place dans un « *engrenage* » les

exposant dans la durée à des souffrances au travail que nous n'avons pas retrouvées chez les saisonniers.

Toutefois, les ouvriers agricoles ne sauraient être considérés de façon homogène, tout comme, par voie de conséquence, leur retrait vis-à-vis du travail. La trajectoire est effectivement apparue comme une variable structurante dans le rapport entretenu avec sa condition. C'est une autre dialectique de la soutenabilité qui s'est alors donnée à voir. Ceux qui sont les plus enclins à accepter leur sort, voire à s'en satisfaire, ont suivi la trajectoire modale et horizontale du groupe, les maintenant à l'intérieur des classes populaires. Le sens des limites, disposition originelle pouvant se présenter sous la forme de l'*habitus*, fait s'ajuster les attentes subjectives aux probabilités objectives. La précarité économique, pouvant être renforcée par l'appartenance à une famille monoparentale et nombreuse, l'auto-élimination scolaire, la projection au sein d'un espace local, la répartition des rôles domestiques au sein du couple, ou encore l'expérience de l'immigration, sont autant de facteurs concourant à un vieillissement social qui écarte l'éventualité d'autres possibles. Si ce processus est le résultat de l'intériorisation de la domination, il est aussi, moyennant des supports de proximité et/ou l'existence de filets de sécurité économique, ce qui permet de *faire de nécessité soutenabilité* : c'est-à-dire, à la fois supporter une condition se traduisant par une usure corporelle et accepter une position d'ouvrier agricole parmi les moins élevées de la hiérarchie sociale. Le retrait du travail se concrétise alors par un investissement de l'espace domestique, le temps libéré par l'emploi discontinu étant synonyme de repos, de sociabilités locales ou de disponibilité familiale pour les femmes.

Ce n'est ainsi que dans les cas de trajectoires déviantes que s'est exprimée une *insoutenabilité de position*. « L'effet de cliquet », qui avait résulté d'origines sociales favorisées ou d'une ascension individuelle, est mis à l'épreuve d'un déclassement prenant le sens d'une rupture biographique. La frustration relative (Merton, [1953] 1965) est apparue comme une source de tensions propre à ce type de trajectoires interrompues. À la discordance entre la position et les dispositions, et à l'impossibilité de combler ses espérances initiales, correspond une marginalisation au sein de groupes populaires rejetés par leur tendance à se conformer à la nécessité et à « l'ordre des choses », tant sur le plan culturel, géographique que social. Les stratégies de reclassement et/ou la distinction par le capital culturel deviennent alors indispensables pour pouvoir se penser autrement que comme ouvrier agricole. Parler d' « investissement » du temps hors-travail revêt ici tout son sens : il est ce qui permet de

continuer à retirer un « *bénéfice* » ou un « *enrichissement* » personnels lorsque les profits symboliques ne peuvent être récoltés par l'intermédiaire du travail et du statut social.

Ainsi, *l'effet de trajectoire* a introduit de l'hétérogénéité au sein de trois appartenances permettant de caractériser la population d'enquête : les ouvriers agricoles, les classes populaires et les « précaires ». En effet, si l'emploi discontinu est un motif partagé de distinction, consistant à revendiquer ce qui représente à l'origine un choix par défaut, les enquêtés déclassés sont les seuls qui font montre d'un discours précaire, critique de la norme d'emploi et de la discipline capitaliste du travail (Thompson, [1967] 2004). Ils sont également ceux qui ont le plus tendance à renvoyer à l'infériorité d'autres catégories de population par l'affirmation de hiérarchies symboliques. Les dispositions à l'ouverture culturelle et à la mobilité géographique, la valorisation de la mobilité sociale, ou encore la dévalorisation de ceux qui gardent un CDI par sécurité, sont alors le fait d'individus qui sont en possibilité de mettre à distance les considérations matérielles au profit des considérations culturelles et éthiques.

L'effet de trajectoire ne fait donc pas qu'introduire des variations dans le rapport au travail et à l'emploi des ouvriers agricoles. Les dispositions différenciées et les inégalités de dotation en capital qui en résultent ont été au principe des divisions et des luttes internes aux classes populaires et aux précaires. Ce sont là d'autres limites à la formation d'une solidarité par statut d'emploi (les saisonniers) ou par statut professionnel (les salariés agricoles), au développement d'une solidarité de classe (la classe ouvrière), ainsi qu'à la constitution d'un « précariat » potentiellement moteur de « révolutions précaires » (Cingolani, 2014), réunissant des travailleurs non-qualifiés et qualifiés de différents secteurs d'activité. Dans l'état actuel des rapports de force, cette mobilisation ne pourrait s'effectuer que par l'intermédiaire d'une dépossession politique, et donc symbolique, de la majorité des précaires qui ne possèdent pas les supports dont bénéficient, par exemple, les artistes et intermittents du spectacle.

Troisième partie. Un refus de la finitude sociale et ses limites : trajectoires subjectives d'artistes du spectacle

Cette belle espérance, qui consiste à croire sans preuve, à adorer ce qu'on ignore et à attendre avec ferveur ce qu'on ne sait pas du tout.

Gustave Flaubert. *La tentation de Saint-Antoine*.
Paris : Charpentier, 1849.

On pourrait déduire de la dotation plus élevée et diversifiée en supports des artistes du spectacle qu'ils sont mieux armés pour faire face à l'emploi discontinu que les saisonniers agricoles. Mais nous avons noté l'intérêt de concevoir la question de la soutenabilité de façon multiple. À la différence du salariat agricole, où les employeurs font part de difficultés de recrutement sur des emplois non-qualifiés, les arts du spectacle se caractérisent par une progression croissante de leurs effectifs jusque dans une période récente, progression qui s'effectue à un rythme en-deçà de la quantité de travail disponible, ainsi que par des inégalités sur le plan socioéconomique parmi les plus élevées au sein des professions supérieures (Menger, 2009b). Ainsi, le prestige et l'attractivité des professions artistiques suscitent des espérances de réussite qui ne sont pas toujours récompensées, ou pas à hauteur de l'investissement consenti.

Les espérances des artistes seront ainsi considérées dans leur ambivalence, comme les supports qui les soutiennent : si elles peuvent constituer une ressource, impulsant une ascension sociale ou la pénétration de professions sélectives, elles exposent à l'insatisfaction et à la « frustration relative » (1949) lorsqu'elles font face à des limites à leur accomplissement. Il s'agira de rendre compte d'un rapport au monde social contrasté à celui de la plupart des saisonniers agricoles, exprimant un sens des limites favorisant l'acceptation de sa condition. Nous verrons que les différentes dispositions des artistes convergent vers un « *refus de la finitude sociale* » (Bourdieu, 1979a, 161[1]), qui apparaîtra comme le penchant le plus partagé. Cette dernière expression ne revêt pas le même sens et ne renvoie pas à la même population que lorsque Bourdieu l'utilisait dans *La Distinction*, à propos de ce qu'il appelait une « génération abusée » (*ibid*., 159), nouvellement arrivée dans l'enseignement secondaire et portée par des espoirs s'avérant finalement déçus, les diplômes convoités ayant entretemps été dévalués depuis la « démocratisation scolaire ». Les verdicts de l'institution scolaire et du marché du travail confrontaient alors au « décalage structural entre les aspirations et les chances », qui se manifeste par exemple dans le « malaise » des bacheliers cantonnés à un poste d'ouvrier (*ibid*., 161), à l'instar de ce qu'ont pu observer dans une période plus récente

[1] Souligné par l'auteur.

Martin Thibault (2011) chez certains jeunes ouvriers du public, ou Stéphane Beaud (2002) chez des jeunes étudiants universitaires issus de l'immigration. Le refus de la finitude sociale correspondra pour partie à cette signification « négative », au sens d'une frustration ou d'une insatisfaction par rapport à une condition non-conforme aux espérances initiales, mais recouvrira également une signification « positive », c'est-à-dire revendicative et distinctive : comme refus d'être déterminé à une place, une position tant dans l'espace social et l'espace géographique qu'au sein d'une entreprise, à une activité et des rythmes de vie précis et routiniers, à un rôle conjugal ou parental, ou encore par un héritage familial. En résumé, nous désignerons par-là le refus, assumé ou implicite, de ce qui *borne, limite* les espérances et les horizons ; un penchant reliant un ensemble de dispositions dans divers domaines de la pratique.

Les espérances des artistes soulignent ainsi la poursuite d'enjeux qui se situent au-delà de la nécessité économique et de l'espace domestique, alors même que les chances de succès et de sécurité matérielle sont relativement faibles. Comment comprendre alors l'engagement dans ces professions incertaines ? Une première manière de répondre consiste à partir de l'attrait de ces dernières et des croyances qui leur sont associées. Il faut remonter à la seconde moitié du 19ème siècle pour assister à l'autonomisation du champ artistique, par l'imposition d'un « régime de vérité » propre (« l'art pour l'art ») qui est « l'inversion de celui du champ économique ("les affaires sont les affaires") » (Bourdieu, 1997, 139). Les professions artistiques s'intègrent alors aux activités qui revendiquent le *désintéressement*, « par opposition aux valeurs mercantiles et au travail manuel », et qui se distinguent « de l'exécution routinière de tâches prédéfinies, qu'il s'agisse de l'artisanat, de l'académisme ou de la bureaucratie » (Sapiro, 2007, 6-7). Dans ce cadre d'analyse, deux régimes de valeurs dominants peuvent être considérés comme étant ceux qui fondent l'engagement des aspirants artistes : la *vocation*, cette sensation d'être appelé, d'avoir été choisi, et la nécessité qui en découle d'y répondre, d'une part ; et la *singularité*, qui renvoie à une vie hors du commun, à distance des conventions sociales et bourgeoises, où l'indétermination et la marginalité sont retournées en distinction, d'autre part (Heinich, 2005). *L'incertitude* joue un effet propre en introduisant du jeu dans la concurrence d'une part, puisqu'aucun diplôme n'est requis pour prétendre à une carrière et se définir comme artiste, et dans l'activité artistique d'autre part, l'imprévisibilité étant la « condition de l'invention originale » et du succès (Menger, 2010,62). L'association de la vocation, de la singularité et du désintéressement en horizon incertain aide à comprendre que le travail artistique puisse représenter une fin en soi.

C'est dans ce cas-là que nous serons amenés à parler d'*illusio*, lorsque les dispositions des individus rencontrent les conditions d'exercice des arts du spectacle et les enjeux qui correspondent plus globalement au champ artistique (Bourdieu, 1992, 24), générant un engagement total de soi. Nous ne parlerons de « champ » que quand il sera question de l'*illusio* et de champ « artistique » de façon large, comme un espace relativement autonome dans l'espace social global (national) et producteur d'enjeux et de croyances propres, au sein duquel s'intègrent les arts du spectacle. Le propos ne sera pas de renseigner sur les frontières et les luttes du champ (Bourdieu, [1980] 2002, 113), bien qu'elles seront visibles. Il s'agira d'analyser la manière dont l'adhésion variable à l'*illusio* se traduit dans des trajectoires individuelles, en orientant l'engagement dans le métier, les espérances et les stratégies. Le concept offrira ainsi une grille d'interprétation alternative à une analyse privilégiant les « mondes de l'art » (Becker, 1988) et une autre la rationalité variable des acteurs (Menger, 2009a). En y introduisant une part de conscience et de réflexivité que Bourdieu tend à réduire à son minimum[1], l'*illusio* donnera à voir deux registres d'action souvent pensés séparément, celui de l'engagement pré-réflexif et pouvant être vécu sous un mode enchanté, d'une part, et celui de la stratégie, d'autre part.

Mais pourquoi certains individus s'investissent dans ces enjeux et pas d'autres ? Quelles sont les conditions d'accès à ces professions ? Ce sont là deux étapes de l'analyse préalables avant de s'attarder sur la vie d'artiste et d'intermittent. En effet, comme l'explique Sorignet :

> « Dans la période d'apprentissage, la famille est la première instance de crédit social et, par la suite, des institutions de formations participent à la structuration de l'engagement vocationnel plus ou moins précoce. Mais c'est tout au long du cycle de vie professionnelle, que cette "vocation" originelle est retravaillée, se recompose en fonction des ressources sociales accumulées » (Sorignet, 2015, 181).

Au cours de cette partie, le refus de la finitude sociale sera ainsi analysé sur le temps long de la trajectoire sociale et de la trajectoire professionnelle, de ses conditions sociales d'origine aux limites qui s'y opposent une fois pénétrés les arts du spectacle.

Au chapitre 7, nous nous attarderons en premier lieu sur l'effet de l'héritage familial considéré au sens large sur les espérances placées dans les arts du spectacle. En se basant sur les classes de trajectoires typiques et tout en saisissant des variations inter-individuelles, il apparaîtra que, pour une population d'enquête qui ne présente pas d'héritiers du spectacle, c'est la *non-reproduction* de l'héritage familial qui est en jeu. Celle-ci s'effectue de façon

[1] Pour une analyse de l'*illusio* chez Bourdieu, les différentes déclinaisons du concept et ses limites, se reporter à Costey, 2005.

conflictuelle voire dans la rupture, lorsqu'elle prend la forme du refus d'une position d'origine dominée, du rejet de l'héritage (petit-)bourgeois ou des résistances aux assignations parentales ; ou dans la continuité, dans les cas de prolongement de la trajectoire familiale ou d'une ouverture sur d'autres horizons. Outre des conditions socioéconomiques souvent essentielles pour poursuivre ce qui est généralement vécu comme une vocation, nous verrons que les activités artistiques, la vie d'artiste et certaines de ses figures célèbres n'exercent leur attraction que parce qu'elles font sens par rapport aux affects et dispositions issus de l'enfance et l'adolescence.

Mais les possibilités d'accomplissement des espérances sont ensuite mises au défi au moment de l'insertion professionnelle, qui manifeste des inégalités structurantes pour la suite de la trajectoire. Il ressortira du chapitre 8 que le temps est un enjeu majeur, pas uniquement au niveau de la transmission d'un capital culturel, mais surtout dans la conversion de ce capital en *capital spécifique*, ensemble de ressources incorporées et institutionnalisées facilitant l'accès aux arts du spectacle et aux positions dominantes. Nous irons au-delà du constat selon lequel des origines sociales cultivées et la formation favorisent cette intégration pour analyser une variable déterminante : la précocité de l'engagement dans une carrière artistique. Les regrets du « *temps perdu* » ou le sentiment d'illégitimité de la majorité des enquêtés qui suivent une insertion professionnelle « *de côté* » illustrerons les conséquences des résistances et représentations familiales, éloignées de ces professions. L'analyse d'un GEIQ Théâtre donnera à voir le rôle compensateur que peuvent jouer des supports organisationnels pour des non-héritiers, en dépit de l'inscription du dispositif dans un espace des possibles localisé et à distance des théâtres nationaux et subventionnés, limite rentrant par ailleurs en tension avec l'idéal de liberté de l'artiste.

Les deux derniers chapitres mettront en lumière ce que cet idéal suppose et implique pour pouvoir être poursuivi. Le chapitre 9 dégagera les *conditions de la soutenabilité* de la vie d'artiste et de la vie d'intermittent, au double-sens de leur sécurisation et de leur revendication. En ce qui concerne la vie d'artiste tout d'abord, le concept d'*illusio* rendra compte de l'ajustement des espérances aux probabilités objectives de succès et de durabilité, processus qui se traduira de deux manières : par un investissement permanent et enchanté dans ce qui est plus perçu comme un jeu que comme une contrainte, d'une part ; et par des stratégies de diversification professionnelle et de conciliation de cet engagement avec la vie de famille, d'autre part. Que la volonté de ne rien céder sur ses espérances par rapport aux responsabilités familiales soit l'expression d'enquêtés les plus dotés en capital spécifique et

en capital économique soulignera certaines conditions de possibilité de la recherche d'autonomie, y compris celle des précaires en quête d'alternative à l'égard du salariat classique et des modes de vie dominants (Cingolani, 2014). En s'attardant, ensuite, sur la vie d'intermittent, nous verrons ainsi que le refus de la finitude sociale peut s'exprimer jusque dans le rejet d'un patrimoine économique souvent nécessaire pour assurer une continuité de revenus dans la discontinuité de l'emploi. La souffrance du privilège (Bourdieu (dir.), [1993] 2007, 1099) qui en résulte est alors une manifestation de l'*illusio* en ce que les enjeux symboliques prennent le pas sur les enjeux économiques, les espérances sur la nécessité ; autrement dit, de tout ce qui distingue les artistes du spectacle des saisonniers agricoles.

Le chapitre 10 s'intéressera enfin à ce qui menace cet ordre de priorité en analysant ce qui, inversement, fait insoutenabilité : *insoutenabilité de condition*, où surinvestissement dans le travail rime avec surmenage et incompatibilité de cet engagement avec la vie familiale ; *insoutenabilité de position*, lorsque la réduction de l'offre d'emplois disponibles, l'absence de succès ou un sentiment d'illégitimité menacent la poursuite de la carrière. Le fait que les sorties de l'intermittence et les reclassements n'interviennent que lorsque les limites, ici corporelles et en termes de capital spécifique, deviennent indépassables, est alors l'expression paradigmatique du refus de la finitude sociale : une *impatience des limites* qui, jusque-là, s'était traduite par une persévérance dans le jeu, l'incertitude autorisant d'espérer un changement toujours possible. Observer le réajustement des espérances qui en découle permettra de questionner des enjeux généralement indiscutés jusque-là. La satisfaction devant l'accès à la sécurité de l'emploi interrogera l'intermittence du spectacle, exposant nombre de ses membres à une condition qui peut rester précaire jusqu'à la retraite, d'une part, et les croyances qui peuvent porter les artistes et les précaires à déconsidérer *a priori* la norme de l'emploi stable, d'autre part. Le deuil de la carrière artistique soulèvera le destin à la fois le plus partagé et le moins visible. Les désillusions feront ressortir l'enchantement à l'origine des effets potentiellement pathologiques de l'*illusio*. Plus globalement, le coût de sortie sera révélateur du coût d'entrée dans des professions où il a tendance à être euphémisé.

Chapitre 7. La non-reproduction : de l'héritage familial aux arts du spectacle

Les enquêtes sociologiques sur les artistes soulignent souvent la tension, voire le décalage, entre les aspirations individuelles et leurs conditions de possibilité. À la recherche d'authenticité et d'autonomie répond « l'apesanteur des héritages et l'inertie des trajectoires » : l'idéal démocratique qui sous-tend la vocation artistique s'impose souvent comme une « chimère » (Pita Castro, 2013, 228). Les travaux insistent ainsi sur une vocation qui est surtout le fait des classes moyennes et supérieures (Sorignet, 2010, 44), sur des origines sociales qui déterminent statistiquement la place des aspirants dans la hiérarchie professionnelle (Lehmann, 2005), ainsi que sur les mécanismes de sélection ayant cours au sein des écoles artistiques (Katz, 2007).

Mais si les inégalités d'origine sociale et les hiérarchies professionnelles permettent de rendre compte des conditions d'accès aux professions artistiques, cela ne suffit pas à comprendre ce qui a incliné des individus plutôt que d'autres à s'y engager. Car tous ceux qui proviennent de familles cultivées ne deviennent pas artistes, tandis que c'est le cas pour une part minoritaire mais non-négligeable de ceux qui sont issus des classes populaires (*cf*. 2.3.1). Il reste donc à voir comment les activités artistiques ont pu faire *sens* (au double-sens du terme) par rapport à la trajectoire des individus et susciter des *espérances*.

Au cours de ce chapitre, dégager les conditions sociales à l'orientation vers les arts du spectacle consistera prioritairement à relier l'effet attractif de ces professions à l'héritage familial (Bourdieu (dir.), [1993] 2007, 1091 ; de Gaulejac, 1999). Celui-ci sera considéré au sens large, c'est-à-dire pas seulement au niveau de la position sociale et du patrimoine des parents, mais aussi des attentes et des projections de la famille à l'égard des enquêtés, ou encore de leur place dans la fratrie. Cependant, alors que la mère joue souvent un rôle décisif dans la gestion de la vie quotidienne et dans le statut social des familles, tant ouvrières (Schwartz, [1990] 2009, 176) que bourgeoises (Michel & Monique Pinçon-Charlot, [2007] 2014, 92), c'est le père qui occupe généralement la plus grande place dans les récits, figure incarnant, dans les représentations, la lignée (Bourdieu (dir.), [1993] 2007, 1091). De manière

plus générale, la vocation, ou en tous cas l'engagement dans les arts du spectacle[1], sera traitée comme le résultat d'un processus collectif (François, 2009), fruit d'une succession de rapports sociaux, dans la famille et en-dehors.

Nous pourrons ainsi comprendre les logiques présidant aux deux grandes classes de trajectoires typiques des artistes dégagées au chapitre 3. Nous nous intéresserons tout d'abord aux « transclasses » (Jaquet, 2014), ceux qui passent d'une classe sociale à une autre. La *trajectoire ascensionnelle* de ces enquêtés issus des classes populaires ou moyennes a pour point de départ un « refus collectif de la reproduction », c'est-à-dire la volonté des parents de « ne pas répéter la même vie de génération en génération » (*ibid.*, 84), qui se transmet par leur frustration d'être cantonnés à une position dominée ou par leur ambition de s'élever dans la hiérarchie sociale. La direction prise vers les arts du spectacle peut s'effectuer de façon conflictuelle, parfois jusqu'à la rupture, ou se réaliser dans la continuation de la trajectoire familiale. Dans ce dernier cas, le début d'ascension sociale impulsé par les parents est prolongé par les enfants, que ces derniers s'inscrivent ou non dans la continuité de l'héritage familial (section 1).

Ensuite, nous nous attarderons sur les cas de *trajectoire interrompue* d'enquêtés originaires des classes supérieures. Leur déplacement horizontal vers les arts du spectacle introduit effectivement une rupture idéologique dans l'ascension sociale d'une famille qui s'était fondée sur la réussite scolaire et le travail et qui était généralement éloignée de ces professions. L'héritage est ici contradictoire : il constitue une ressource, via la transmission d'un patrimoine économique et/ou culturel à même d'ouvrir l'espace des possibles, en même temps qu'une contrainte, les attentes parentales assignant à un destin scolaire ou professionnel déterminé. Les expériences de domination sociale et masculine, la sensation d'un enfermement dû à un entre-soi, ou le rejet de ce qui apparaît comme de la prétention sociale, renforcent la nécessité de se distinguer du modèle familial. La déperdition du patrimoine au moment des études, la « vie de saltimbanque » au moment d'engager une carrière artistique, ou les conflits qu'occasionnent la décision de devenir artiste, sont alors l'expression des crises de succession qui peuvent traverser la (petite-)bourgeoisie (section 2).

Au sein d'une population d'enquête composée de non-héritiers du spectacle, c'est donc la *non-reproduction* qui caractérise les trajectoires dans leur ensemble : non-reproduction *sociale*, dans les cas de trajectoire ascensionnelle, et non-reproduction

[1] Car la vocation ne concerne pas tous les professionnels de ces métiers, comme le montre par exemple l'enquête de Marc Perrenoud (2008) auprès des *musicos*. Il en va de même au sein de notre population d'enquête, même si nous verrons qu'il s'agit d'une forme de rapport au travail dominante.

idéologique, dans les cas de trajectoire interrompue. Cette recherche de singularité contraste avec le destin de la plupart des saisonniers agricoles, structuré par une nécessité que les artistes sont en mesure de mettre à distance. C'est là une condition à la poursuite d'espérances orientées vers des professions attractives et incertaines.

7.1. Un refus collectif de la reproduction : trajectoires ascensionnelles

Si l'individu est « dépositaire d'une histoire familiale » (de Gaulejac, 1999, 71), celle-ci est donc inscrite socialement. Les enquêtés sur lesquels nous concentrons notre attention au cours de cette section peuvent être définis comme des « transclasses », c'est-à-dire comme des individus qui opèrent le passage d'une classe à une autre – le préfixe *trans* marquant « le mouvement de transition, de passage de l'autre côté » (Jaquet, 2014, 13) –, ici des classes populaires ou des classes moyennes aux classes supérieures. Il s'agira de dépasser le constat des « exceptions à la règle » de la reproduction, en tâchant d'en relever les déterminations sociales et familiales.

Par contre, cela n'implique pas de voir des « destins d'exception » dans chaque transclasse. Si tel est bien le cas de cinq des neuf trajectoires ascensionnelles que nous avons identifiées, concernant des enquêtés issus des classes populaires, les autres sont originaires de classes moyennes pas toujours éloignées du capital culturel (*cf.* 3.2.1). Ainsi, les trois exemples mobilisés ici offrent une gradation du degré d'improbabilité de leur trajectoire, improbabilité dont nous verrons qu'elle n'est que relative.

Michel [2], fils d'une mère sans profession et d'un père frustré d'être cantonné à un poste d'ouvrier, est celui pour qui devenir artiste équivaut autant à une irrégularité sociale qu'à une rupture avec le modèle familial. Ensuite, bien que le registre de la vocation et du hasard soient dominants dans son discours, la continuité entre la position d'origine et la position d'arrivée se mesure davantage avec Ethan [15], issu d'un père ouvrier agricole et d'une secrétaire de mairie qui, par leurs choix scolaires, résidentiels et culturels, ont ouvert leur fils sur des catégories de population plus aisées socialement. Enfin, la trajectoire de Michaël [6] ne peut être considérée comme déviante, étant donné que ses parents, fils de paysans et occupant des professions intermédiaires, avaient entamé une ascension sociale qui sera poursuivie par leur fils, tant objectivement que subjectivement.

Si tous héritent d'un refus collectif de la reproduction (Jaquet, 2014, 84), le rapport entretenu par ces enquêtés envers leur héritage varie donc selon la distance ou la proximité des parents à l'égard des classes moyennes et de la culture légitime, et selon qu'ils transmettent à leurs enfants leur frustration ou leur ambition. Dans tous les cas cependant, ils donnent à voir différentes conditions aux trajectoires ascensionnelles. Pour en rendre compte, nous ferons principalement référence à la théorie de la non-reproduction de Chantal Jaquet. Si la philosophe se base principalement sur des récits autobiographiques (Albert Camus, Annie Ernaux, Pierre Bourdieu, Didier Éribon, entre autres) souvent proches d'une socioanalyse, elle relie un ensemble de facteurs, sociaux, économiques, familiaux, qui font écho aux résultats de travaux sociologiques empiriques.

7.1.1. Michel : « Moi, pas question ! »

Jaquet souligne d'abord le rôle moteur de *l'ambition* dans les trajectoires ascensionnelles. Si celle-ci s'observe à tous les niveaux de l'espace social – telle que nous avons pu l'observer chez des saisonniers agricoles en déclassement –, elle prend une forme particulière dans les situations perçues comme étant les dominés. Le cas de Michel [2] illustre effectivement comment les difficultés de l'existence et l'improbabilité d'une ascension peuvent s'avérer, paradoxalement, être une ressource : « Plus l'obstacle est grand, plus le désir de le franchir est fort ». Les individus en question voient alors dans leur handicap un défi à relever, consistant à « s'affranchir du destin social et s'élever au-dessus du lot commun » (Jaquet, 2014, 25).

Au préalable, l'émergence de cette ambition « présuppose l'idée d'un modèle, d'un idéal, d'un objectif à atteindre » (*ibid*., 30-31). Mais la trajectoire de Michel signale que le mimétisme social ne concerne pas que les modèles positifs, ceux auxquels on s'identifie et vers lesquels on tend et qui sont privilégiés dans l'analyse de Jaquet. En effet, l'attrait exercé par le théâtre et la danse ne fait sens que par opposition à un contre-modèle, un modèle *négatif* faisant figure de repoussoir, ici le père, sa frustration et son agressivité. Le « père affectif, père social » (Noiriel, 1986) cristallise, dans le discours, le refus de la condition ouvrière, qui constitue la toile de fond des rapports familiaux. L'expression « *je sors d'un milieu ouvrier* » est révélatrice du sens et de l'enjeu que revêt sa trajectoire ascensionnelle :

> « *Michel – Ça a été compliqué ! Je sors d'un milieu ouvrier… Mon père travaillait à l'arsenal. Ma mère ne travaillait pas. Les relations avec mon père n'étaient pas au beau fixe… C'était un peu compliqué à la maison. Je pense qu'il a eu quelques rêves*

cassés, lui aussi… Toutes ces violences ou engueulades. Plus tu grandis, plus tu te rends compte que : "Ah, peut-être qu'il n'a pas eu la place".

Enquêteur – Parce qu'il ne voulait pas être ouvrier, en fait ?

Michel – Ben, il avait plein de capacités. Il était super doué artistiquement. Au niveau des dessins, il avait toute une capacité derrière qui n'était pas du tout exploitée. Donc, il l'a changé en bouteille. »

L'héritage des « *rêves cassés* » du père semble donc être à l'origine du désir de non-reproduction de Michel. Il rejoint là les résultats de Jules Naudet, fondés sur 150 entretiens biographiques en France, en Inde et aux États-Unis auprès d'individus ayant connu une importante ascension sociale : l'une des explications de réussite les plus fréquemment avancées réside dans la volonté de « s'en sortir », « de ne pas vivre ce qu'ont vécu ses parents » (Naudet, 2012, 46). L'ambition de Michel consiste alors à « tuer le père » socialement – comme l'a également constaté Martin Thibault (2011, 287) à propos de jeunes ouvriers du public d'origine ouvrière et immigrée –, en accédant à une singularité et une reconnaissance sociale opposées à la position dominée d'origine : « *Donc, j'ai dit : "Moi, pas question !". […] Je me disais : "Je veux autre chose". Je veux exister. Je ne veux pas être dans le silence absolu… Pas briller, mais ça devait surement faire partie de ça. […] J'ai dit : "Bats-toi".* »

Cependant, l'ambition à elle-seule ne suffit pas à rendre compte des trajectoires ascensionnelles : elle demande à trouver des voies de réalisation et à être soutenue par un certain nombre de supports. La vocation artistique de Michel prend ainsi naissance au moment où il assiste à des spectacles de danse de sa ville bretonne d'enfance dans lesquels figurent ses grandes sœurs. Outre sa position de benjamin de la fratrie influencé par ses aînées, le *lieu* exerce ici un effet propre, en dépit des inégalités d'appropriation des différents biens et services qu'il met à disposition de ses membres (Bourdieu (dir.), [1993] 2007, 249) : le discours des artistes du spectacle fait toujours mention de l'existence de structures et d'activités artistiques au cours de leur socialisation primaire, condition à l'éveil de la vocation.

Celle-ci sera ensuite consolidée à mesure des incitations et des sollicitations venant de professionnels de la danse, au terme de mises en relation successives. Les professeurs rendent réalisable une carrière jusqu'alors inenvisageable, en faisant naître « un projet professionnel qu'ils contribuent à modeler dans ses formes et dans ses attendus » (François, 2009, 173). Ainsi, alors que Michel commence la danse (« *moderne et jazz* ») à 9 ans, il s'initie au genre classique relativement tard, à 14 ans. L'enseignante du cours décèle un potentiel et l'incite à élever son niveau d'ambition : « *Elle me disait : "Il ne faut pas que tu restes là".* » Elle lui

donne aussi quelques « *coups de main* » : « *Elle envoyait des courriers un peu partout, en Bretagne, à Paris, pour essayer de voir si je ne pouvais pas essayer de rentrer dans un conservatoire ou autre* ». Michel finit par recevoir la réponse d'un centre national de danse breton, de la part d'un chorégraphe que connaît cette professeure enseignante. Celui-ci l'invite à venir travailler, gratuitement, pour sa troupe professionnelle subventionnée, pendant les vacances scolaires. Puis, le chorégraphe de la troupe met Michel en contact avec la directrice d'un centre international de danse, à Cannes, qui lui obtient une audition et qu'il passe avec succès.

À 16 ans, il est alors intégré à un cursus de trois ans, dans le cadre d'un cycle danse-études. S'il lui faut s'adapter à « *l'électrochoc* » du changement de mode de vie et de milieu social que représente le déménagement à Cannes, supporter la *« pression »* de la concurrence et « *travailler à fond pour rattraper le retard* », il bénéficie de conditions économiques (bourses et mécénat) et d'apprentissage inespérées. Les attentes placées en lui décuplent sa motivation et favorisent sa réussite :

> « *C'était très sélectif. Ils ne rigolaient pas. Le directeur m'a dit d'entrée : "Tu vas être boursier. Tu vas être aidé par plein de monde, donc c'est 50/50 : si tu galères à l'école, tu dégages". Puis j'ai passé mon Bac en danse classique : meilleure note de la classe, 15/20. Et voilà, c'était parti : la base du démarrage.* »

Insistons ici sur l'assise économique dont bénéficie Michel non seulement pour payer les frais de scolarité, mais aussi, préalablement, assurer le déménagement à Cannes. En effet, nous avons déjà vu comment l'absence de garantie financière peut être une raison supplémentaire à l'auto-élimination scolaire des classes populaires, se projetant généralement dans un espace des possibles localisé. À l'inverse, Michel possède des certitudes quant à la possibilité matérielle de mener à bien sa formation chorégraphique, justifiant le départ d'un environnement familier. Son cas rappelle ainsi le constat établi par Jaquet qui, en prenant plusieurs exemples relatifs à l'histoire de France, révèle l'importance de l'existence de bourses pour que, d'une part, les études ne soient pas « réservées aux seuls héritiers » et, d'autre part, le désir d'apprendre ne se « commue en malheur de ne pas pouvoir » (Jaquet, 2014, 53).

La vocation apparaît finalement comme le fruit de la combinaison de supports (présence d'établissements artistiques, ressources financières) et de rapports sociaux (modèle négatif du père et de la condition ouvrière qu'il incarne, influence des sœurs aînées puis des professionnels de la danse) à même de constituer une « *base* », une fondation, au « *démarrage* » relativement précoce de la trajectoire professionnelle de Michel. Les différents

facteurs de la non-reproduction que celui-ci a permis de dégager, s'ils prennent à chaque fois une forme particulière, se retrouvent dans tous les cas de trajectoire ascensionnelle.

Figure 16. Facteurs de la non-reproduction de Michel

7.1.2. Ethan : une vocation et un déplacement « inexplicables » ?

Si le discours de Michel [19] nous permet de sortir d'une vocation relevant d'une « illumination » pour la concevoir comme le résultat d'un processus collectif (François, 2009), le registre de l'improbabilité domine au prime abord chez Ethan [31].

Dans un premier temps de l'entretien en effet, celui-ci, fils d'un père ouvrier viticole et d'une mère secrétaire de mairie, décrit sa trajectoire comme étant « *bizarre* », « *inexplicable* » et relevant du « *hasard* ». L'héritage familial est présenté selon sa distance avec les professions artistiques, que révèlent une reproduction sociale sur plusieurs générations en Côte-d'Or, un département de la Bourgogne : une « *famille bourguignonne, bressanne même, paysanne, des deux côtés* », française depuis le 17ème siècle et résidant dans le même village concernant sa mère. Il insiste ainsi sur une « *vocation forte* » dont il ne sait situer les origines, hormis en évoquant les « *chocs artistiques* » produits par le visionnage de certains films. L'accès au métier de comédien résiderait ensuite dans des « *histoires de chance* » et de « *bons choix* ».

Cependant, la situation d'entretien amène à relever certains des déterminants de son orientation vers les arts du spectacle, spécialement l'ouverture de ses parents, tous deux actifs professionnellement, sur les classes moyennes. L'héritage familial apparaît finalement non comme une contrainte, tel que décrit par Michel [2], mais comme une ressource, et livre une nouvelle illustration de l'hétérogénéité des classes populaires, Ethan appartenant à leur fraction établie.

La pente ascendante de la trajectoire familiale se repère d'abord par les professions exercées par son grand-frère de 36 ans, cadre à Lyon, et de sa grand-sœur de 33 ans, enseignante en biologie. Ethan, âgé de 25 ans, souligne l'écart d'âge et sa position de benjamin de la fratrie pour expliquer l'absence de résistances de la part de ses parents à ce qu'il s'engage dans une profession artistique : « *Il y a un côté où je peux faire ce que je*

veux ». Cette différence des attentes, selon la place dans la fratrie, que l'on retrouvera chez d'autres artistes, correspond effectivement à une tendance sociologique : « […] les aînés répondent plus généralement aux aspirations de leurs parents que les enfants suivants et leur trajectoire semble en général plus en accord avec la "vision du monde" et les aspirations de leurs parents » (Lemarchant, 2004, 42).

Au-delà de cette variable, l'ascension sociale de la fratrie vers des professions demandant un minimum de capital culturel va dans le sens de certains de leurs loisirs (comme le scoutisme) mais aussi des dispositions de leurs parents, leur « *ouverture d'esprit* » et leur « *curiosité* ». L'assistance, bien qu'occasionnelle, aux représentations théâtrales du village, en attesterait selon lui. Ainsi Ethan s'amusait-il à interpréter des spectacles avec ses cousins, dont l'un d'eux, qui deviendra comédien après lui, a récemment interprété une pièce dans la ferme des grands-parents. Il est également significatif que son père et sa mère soient considérés comme les « *excentriques* » de la famille, en raison des prénoms originaux donnés à leurs descendants et, surtout, par leur décision d'habiter dans un autre village que celui de leurs propres parents, réputé pour son patrimoine viticole et décrit comme « *socialement très riche* ».

Ce choix résidentiel, puis les stratégies scolaires qui suivent, joueront un rôle déterminant sur la socialisation d'Ethan. Il n'a pas l'accent de la Bresse. Alors que tous les enfants de l'école primaire du village suivent ensuite leur enseignement secondaire dans des villes « *ouvrières* » et « *plutôt pauvres* », lui est inscrit dans un lycée d'une ville « *super riche* » et dans une section européenne où il suit une filière générale Économique et social option théâtre. Il côtoie des lycéens d'origines sociales « *plus élevées* » et participe aux spectacles de fin d'année, où il joue le premier rôle. En cela, *les espaces physiques* au sein desquels Ethan grandi, du village aux établissements scolaires, ont eu un *effet de renforcement* au niveau de l'ouverture de sa famille sur les classes moyennes, d'une part, et sur la constitution de sa vocation artistique, d'autre part.

Que cette vocation ne soit investie que tardivement, à 23 ans, dans une formation artistique (au sein d'un GEIQ[1] Théâtre) préparant à une carrière, n'est pas ici le propos majeur. Même s'il a été temporairement éloigné, par le corps enseignant, du destin de comédien – rappelant l'importance du rôle joué par les professeurs dans l'orientation des aspirants artistes –, retenons plutôt qu'Ethan a hérité de dispositions favorables à l'acquisition d'un capital culturel et à la mobilité géographique. Celles-ci se repèrent notamment à ses

[1] Groupement d'employeurs pour l'insertion et la qualification.

études (financées par des bourses ou une aide parentale), de la classe préparatoire littéraire à Lyon au Master 1 Lettres, art et danse contemporaine à Paris, où il avait également intégré le conservatoire d'art dramatique du 16ème arrondissement. À l'image de ce que Bourdieu et Passeron (1964, 22) observaient à propos des enfants des classes populaires qui dérogent à l'auto-élimination scolaire, la réussite d'Ethan en la matière s'explique, au moins partiellement, par une condition d'origine plus favorable. La volonté des parents de ne pas mettre de « *barrières* » à leurs enfants paraît s'être transformée en un penchant à *l'ouverture*, constaté également chez les ouvriers agricoles en déclassement. Ainsi Ethan exprime-t-il son incompréhension devant la majorité de ses amis d'enfance qui résident toujours dans leur village natal et qui ont repris l'entreprise familiale : « *Il n'y a pas eu d'évolution, quoi. Ça craint.* »

7.1.3. Michaël : « On maintient mon papa »

Si les deux enquêtés sur lesquels nous venons de nous attarder viennent des classes populaires, il apparaît que l'héritage familial prend une forme différente selon une diversité de variables (statut professionnel de la mère, pratiques culturelles, lieux de résidence, établissements scolaires) et les dispositions des parents. Leur trajectoire ascensionnelle s'est accomplie, dans le cas de Michel [2], sous la mode de la rupture avec la condition ouvrière incarnée par le père et, dans le cas d'Ethan [15], sous le signe d'un destin improbable, mais qui découle de l'ouverture des parents sur les classes moyennes.

C'est en s'intéressant désormais à Michaël [6] que le déplacement vers les arts du spectacle prend le sens d'une *perpétuation de l'héritage familial*, une perpétuation ici revendiquée et que nous ne pouvons comprendre que reliée à la trajectoire objective de la famille, présentant une continuité des plus probables : celle d'une ascension sur trois générations, les grands-parents paysans précédant les parents « *petits fonctionnaires* » de Michaël, lequel devient enfin comédien et metteur en scène. À cette continuité « objective » correspond une continuité « subjective ». Tout se passe comme si le « point imaginaire » (Bourdieu, 1974, 29) vers lequel tendait le père, petit-bourgeois ascendant, est finalement atteint par le fils ; comme si la trajectoire passée de la famille se prolongeait jusque dans la trajectoire future de Michaël :

> « […] lorsque l'avenir se trouve comme impliqué dans le passé – dans le cas par exemple du fils d'instituteur, lui-même fils de paysan, qui sera professeur – les

dispositions produites par la position passée, elle-même en devenir, accompagnent en le précédant le devenir de la position » (Bourdieu, 1974, 29).

Comme pour la plupart des enquêtés, le père constitue la référence, ici positive, à partir de laquelle l'histoire de la famille, originaire de la Mayenne, dans le Pays de la Loire, est interprétée. Il faut revenir à la place de benjamin d'une fratrie de cinq enfants occupée par ce dernier pour rendre compte de la déviation de la trajectoire familiale, jusque-là paysanne, vers des positions plus élevées de l'espace social et notamment davantage dotées en capital culturel.

Le destin du père de Michaël est, à l'origine, principalement déterminé par le fait que ses deux grands-frères ont déjà repris l'exploitation de la ferme, les études apparaissant comme une voie de salut social. Ainsi, en 1954, au moment de la Guerre d'Algérie, il se rend à Paris pour suivre l'école des sous-officiers, car il a d'autres espérances que celles d'être un « *simple troufion* » : « *Il avait fait ses études au Grand Séminaire*[1]*. Il a fait l'École d'officiers pour être au mess*[2] *et bouffer mieux, avoir des conditions de vie plus, voilà.* ». Il passe donc une partie de son temps à la capitale, où il poursuit son acculturation à la culture légitime. Il se rend quotidiennement à la Comédie française, assister aux représentations de pièces classiques. Un intervenant, qui deviendra un proche de la famille, lui donne des cours de prosodie de la langue française et de piano.

Après des études de gestion, il tient le poste de gestionnaire-intendant du Grand séminaire, avant de saisir « *l'opportunité* » de devenir rédacteur-chef au bureau d'aide sociale de la Mairie. Sa femme est employée aux PTT. S'il s'agit donc, aux yeux de Michaël, de deux « *petits fonctionnaires* », un de la fonction publique territoriale et une autre de l'État, la manière dont il décrit les professions de ses parents révèle la hiérarchie symbolique qu'il établit entre la position sociale du père et celle de la mère : « *Elle n'était pas contrôleuse de gestion. Elle était l'échelon en dessous. Elle a fait un boulot de merde toute sa vie.* »

L'appartenance de la famille aux classes moyennes se matérialise d'abord par l'accès à la propriété d'une commune « *en banlieue* » d'une ville de l'Orne, un petit pavillon « *conforme à l'habitat des années 1970* », résume Michaël : des petites maisons individuelles qui, au fil du temps, ont laissé place à des maisons mitoyennes. Celui-ci insiste ensuite sur le bonheur d'avoir « *baigné* » dans un « *contenu* » culturel au sens large. Les parents sont délégués syndicaux à la CFDT. La mère est « *très en pointe* » sur les questions

[1] Le séminaire, appelé aussi Grand séminaire, est un établissement d'enseignement supérieur, destiné à la formation des prêtres. Le Petit séminaire est un internat du secondaire, formant les futurs séminaristes du Grand séminaire, ou des élèves qui resteront laïcs.
[2] Lieu où les sous-officiers et les officiers prennent leur repas.

d'égalité homme/femme, tandis que le père, « *très catholique* », a toujours voté pour le Parti des travailleurs ou pour Arlette Laguiller (porte-parole de Lutte ouvrière), même si sa « *famille de cœur* » est le Parti socialiste unifié (PSU). Ils parlaient « *tout le temps politique* » à la maison, y compris internationale, lors de la répression au Chili par exemple.

Au sein de cette cité pavillonnaire, la famille s'en distinguait ainsi par son mode de vie et son militantisme, atypicité que Michaël attribue à son père. Ce dernier a par exemple organisé un évènement que son fils tient pour révélateur et qui vient conclure le récit de son héritage familial : l'Aïd-el-kébir, une fête musulmane, réunissant au domicile familial des voisins et des personnalités politiques, intellectuelles et religieuses. Le réseau de relations que cette fête permet d'entrevoir est alors évocateur de l'aspiration de la famille vers les classes supérieures, en particulier autour du pôle intellectuel et politique, ainsi que d'une perception du monde social se projetant au-delà de l'espace local d'appartenance et du contexte français : un professeur de philosophie de l'université de Tunis et moine franciscain ; une conseillère parlementaire, qui est la marraine d'un de ses frères ; ou des voisins de confession musulmane, dont les enfants sont scolarisés au lycée d'excellence Louis Le Grand, puis dans des grandes écoles, comme Polytechnique ou l'Ecole nationale des administrations (ENA).

Cette fête symbolise plus généralement l'ascension impulsée par son père dans la lignée familiale, le premier qui a fait des études et qui a occupé un « *emploi un peu qualifié* ». Le refus de la reproduction semble avoir été transmis aux enfants, comme l'affirme Michaël à propos de sa vocation pour le théâtre : « *C'est très très très entretenu par le fait que Papa décide qu'on doit sortir de notre trou* ». Ainsi, outre l'accès à la propriété, l'embourgeoisement de la famille se note dans la manière dont les enfants ont été précocement initiés à la culture. L'émerveillement raconté par Michaël, qui assiste à son premier spectacle de théâtre à trois ans, est alors le prélude aux espérances qu'il fondera dans une carrière d'artiste. « *Il y a ce miracle, qui est très très très important !* », insiste-t-il : « *On va à Paris* ». Ils s'y rendent régulièrement, pour assister aux représentations théâtrales ou passer des après-midi à la place Beaubourg et au Musée Georges Pompidou, observer des cracheurs de feu et autres « *saltimbanques* », ainsi que les rétrospectives de Jackson Pollock ou Balthus. « *J'ai vu l'art contemporain ! J'ai vu l'art moderne. C'était génial.* », conclut Michaël, signifiant par là qu'il a développé un certain éclectisme, ajoutant à une culture populaire (amateur de films avec Chuck Norris ou Bourvil, ainsi que de groupes de rock) une culture de « *l'avant-garde* » (il cite Fernand Léger).

L'initiation culturelle n'opère pas seulement par familiarisation, mais aussi par incitations, plus ou moins expresses, lorsque le père insiste pour que les enfants pratiquent un instrument, ou que ces derniers sont invités, par l'ensemble de la famille, à animer les festivités et cérémonies : « *Dès qu'il y avait une communion, un mariage, etc., dans ce milieu qui reste extrêmement rural, c'était nous qui faisions les sketches, qui faisions les intermèdes musicaux. Donc, on a été les saltimbanques de la famille.* »

Michaël joue alors le rôle de « *saltimbanque* », s'identifiant à des humoristes comme Coluche ou Guy Bedos, et développant une compétence particulière pour les *play-backs*. Il évoque un déclic dans la formation de sa vocation, lorsqu'à 11 ans, il a été sélectionné, au sein d'une colonie de vacances, pour partir en tournée jouer des spectacles sur les places publiques des villages de l'Aisne : « *Quand je rentre de cette colo', je sais que je veux faire du théâtre ma vie et que je serai comédien* ».

Si Michaël a donc été influencé par d'autres membres de sa famille et de son entourage, ainsi que par des artistes, modèles sociaux du groupe de référence, il retient comme facteur décisif le « *modèle* » incarné par son père, porté comme son fils par un « *investissement créatif* ». Après avoir souligné que ses deux frères sont aujourd'hui eux aussi artistes, dont Jérémy [21], l'aîné, comédien, il conclût sur cette perpétuation de l'héritage et de la trajectoire ascendante familiale par l'ensemble de la fratrie : « *On maintient mon papa […]. On le maintient dans ce qu'il a de meilleur ; ce en quoi il illumine la vie de sa propre création.* » Michaël sera celui qui s'engagera le plus tôt dans une formation dramatique suivie au Conservatoire national, le propulsant sur une carrière parmi les plus établies au sein de la population d'enquête.

Au cours de cette section, la trajectoire d'artistes issus des classes populaires, sur une ou deux générations, a été analysée au regard d'un refus collectif de la reproduction, hérité de l'ambition d'élévation sociale ou des espoirs déçus de la famille, singulièrement du père, et qui trouve une possibilité de réalisation dans la rencontre précoce avec des activités artistiques. La transformation de l'attrait pour l'art en vocation, et du désir de non-reproduction en non-reproduction effective, est ensuite dépendant d'un certain nombre de supports : de modèles familiaux, légitimant cette vocation, d'établissements scolaires confrontant à des catégories de population plus aisées socialement, de la présence de lieux de production culturelle, ou encore de conditions économiques à la poursuite des études ou d'une formation artistique. Ce sont là autant de conditions, absentes chez les saisonniers agricoles se

maintenant au sein des classes populaires, à leur ascension sociale. Celle-ci ne doit donc pas être pensée comme une « trajectoire solitaire, mais solidaire d'un milieu familial ou social qui, d'une certaine manière, la provoque ou l'autorise » (Jaquet, 2014, 87).

7.2. Crises de succession dans la (petite-) bourgeoisie : trajectoires interrompues

Le déplacement vers les arts du spectacle prenait jusqu'ici le sens d'une ascension sociale individuelle ou consécutive à celle impulsée par la famille. En s'intéressant, désormais, à des enquêtés issus des classes supérieures, il va être question, à l'inverse, de l'*interruption* de l'ascension sociale de la famille. Celle-ci s'était effectivement dirigée vers des professions stables et établies, alors que les enfants se sont orientés vers des professions incertaines, exposant à la précarité matérielle et comportant donc le risque de la déperdition du patrimoine familial. Quels sont alors les enjeux de ces trajectoires interrompues et comment en rendre compte ?

Commençons par préciser que la position sociale des parents a été acquise sur la base d'un important capital scolaire, au terme d'études généralement longues et sélectives. Ainsi la reproduction sociale de la famille, ou le prolongement de son ascension, suppose-t-elle au moins deux éléments : 1) la *transmission*, par les parents, *du capital culturel*, surtout sous sa forme institutionnalisée, en investissant dans les études des enfants ; 2) l'inclination de ces derniers à *endosser l'héritage*, condition à sa perpétuation. Or, la transmission du patrimoine culturel, tout comme l'identification à l'héritage familial, ne sont ni identiques ni automatiques chez les héritiers.

En effet, la transmission du patrimoine culturel revêt un plus haut degré d'incertitude que le patrimoine économique, car dépendante des verdicts de l'institution scolaire et n'étant pas instantanée et donnée une fois pour toutes : en termes de culture, il s'agit surtout d'un « acquis où la manière d'acquérir est constitutive de ce qui est acquis ». Cela vaut à Bourdieu l'analyse suivante à propos des classes supérieures :

> « […] les différentes fractions ont une maîtrise très inégale des conditions de leur reproduction sociale, en sorte que la forte proportion de patrons endogènes peut n'exprimer rien d'autre que la capacité qui appartient à ces fractions (ou du moins à une part de leurs membres) de transmettre sans médiation ni contrôle leurs pouvoirs et privilèges. En fait, cette capacité est elle-même un des privilèges les plus rares qui, en donnant une liberté plus grande à l'égard des verdicts scolaires, rend moins

> indispensables ou moins urgents les investissements culturels auxquels ne peuvent échapper ceux qui dépendent complètement du système d'enseignement pour leur reproduction. » (Bourdieu, 1979a, 133).

Ainsi, dans leur étude le système scolaire, Bourdieu et Passeron (1964, 41) notaient que les héritiers pouvaient fructifier leur patrimoine culturel comme le dilapider. C'est le cas d'Aymeric [14], fils de chirurgien-dentiste, dont nous verrons qu'il suivra ses études en dilettante et ne validera pas son DEUG d'histoire-géographie.

De manière générale, il est significatif que ces enquêtés ne s'attardent pas sur leur scolarité, ou ne la valorisent pas ; comme si elle n'était pas intéressante ou digne d'intérêt, ou comme si ce n'était pas cela qui les définit ou les singularise. De fait, si la plupart possèdent un niveau de diplôme supérieur à la moyenne des actifs en emploi, leur cursus ne leur a pas permis d'atteindre des positions sociales supérieures à celles de leurs parents. Leur engagement dans les arts du spectacle peut alors être lu comme un *refuge honorable* : ce qui correspond parfois à un déclassement (scolaire, économique et/ou social) au sein des classes supérieures est compensé, ou motivé, par l'exercice de professions relativement indéterminées et prestigieuses, plus méritées qu'héritées, et désintéressées (Bourdieu, 1979a, 414-415 ; Heinich, 2005, 132-137).

Tableau 20. Origines sociales et études des enquêtés issus des classes supérieures

Enquêtés	**Dernières études suivies**		**Position des parents**
	Hors formation artistique	**Formation artistique**	
N°18 – Dimitri	École d'ingénieur	Maîtrise de musicologie	Père ingénieur Mère sans profession
N°22 – Béatrice	- Licence Théâtre (Erasmus) non-validée - École dramatique internationale (Italie)		Père ingénieur Mère professeure d'université
N°25 – Camille	Master (professionnel) Projets culturels dans l'espace public		Père ingénieur Mère secrétaire
N°26 – Vincent	Deug Communication	École de jazz	Père médecin Mère assistante sociale
N°27 – Charline	Bac S	Cours dramatiques privés	Père médecin et enseignant à l'université Mère sans profession
N°29 – Marie	Licence Lettres et philosophie	ENSATT[1]	Père ingénieur Mère sans profession
N°30 – Aymeric	Deug histoire-géographie non-validé	-	Père chirurgien-dentiste Mère sans profession

[1] École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre.

Mais cette interprétation du refuge honorable ne peut être déduite qu'*a posteriori*, après que les enquêtés se soient engagés dans les arts du spectacle. Elle ne renseigne pas sur les raisons et la manière dont se sont effectuées la déperdition de l'héritage ou l'interruption de la trajectoire familiale. Pour en comprendre les origines, il nous faut donc prêter attention à l'ordre des successions, c'est-à-dire à « la gestion du rapport entre les parents et les enfants et, plus précisément, de la perpétuation de la lignée et de son héritage » (Bourdieu (dir.), [1993] 2007, 1091). Alors que, comme analysé à la section précédente, les enquêtés originaires des classes populaires et moyennes héritent d'un refus de la reproduction, ceux provenant des classes supérieures héritent d'un *impératif de reproduction sociale ou de fructification du patrimoine*. Cet impératif, se manifestant par des attentes placées par les parents, dans la réussite scolaire ou la réalisation d'une carrière qu'ils n'ont pu eux-mêmes poursuivre, rentre en contradiction avec la socialisation des enfants à des possibles alternatifs, artistiques mais pas seulement. Il est aussi d'autant plus contraignant qu'il renferme souvent une domination sociale de la lignée paternelle sur la lignée maternelle, les enquêtés étant les dépositaires des rapports de force dans le couple parental. Si ces derniers ne savent pas toujours ce qu'ils veulent, une conviction se forge ainsi progressivement : ne pas reproduire l'héritage familial.

Les *crises de succession*, que Vincent de Gaulejac décrivait au sein de la petite-bourgeoisie et qui peuvent être étendues à la bourgeoisie, prennent alors la forme non pas d'un changement de classe mais d'un « changement à l'intérieur d'une même classe entre des fractions dont l'idéologie, les valeurs et les habitus sont en opposition » (de Gaulejac, [1987] 2010, 114). Que les enquêtés appartiennent à la fraction dominée ou à la fraction dominante des classes supérieures, que leur appartenance à la bourgeoisie soit nouvelle ou ancienne, les professions artistiques finissent par représenter un lieu d'accès à la singularité d'autant plus attractif qu'il produit un enchantement succédant au désenchantement à l'égard de la famille.

7.2.1. Aymeric : des contradictions de l'héritage à la déperdition du patrimoine

« La menace de la dilapidation est enfermée dans le fait même d'hériter » (Bourdieu et Passeron, 1964, 41) : c'est là le privilège des héritiers, à partir duquel peuvent se déployer toutes les stratégies de distinction par rapport à l'héritage familial. Parmi les artistes du spectacle provenant des classes supérieures, Aymeric [30] est probablement celui qui dispose

du patrimoine le plus important, tant économiquement que culturellement, et où l'appartenance à la bourgeoisie est la plus ancienne. Il bénéficie de conditions favorables, à la fois à sa réussite scolaire et à une multitude d'activités, culturelles et sportives.

À cette conception objective de l'héritage, synonyme de ressource, ajoutons une conception subjective, résidant dans sa transmission à la fois *contraignante* et *contradictoire*, entre les attentes des deux parents et au niveau des attentes de chaque parent. Tandis que le père, modèle de référence pour Aymeric et occupant une position sociale dominante dans le couple, transmet son aversion pour l'école en même temps qu'une nécessité d'y exceller, la mère projette de façon coercitive sur son fils la carrière musicale qu'elle aurait aimé connaître. Tout se passe alors comme s'il y avait une tension trop importante entre l'ouverture, quasi-infinie, de l'espace des possibles, et sa fermeture ; entre des espérances ne correspondant pas à celles des parents et la frustration de ne pouvoir les réaliser ; entre la recherche de singularité et la détermination de son destin scolaire et social.

Au final, Aymeric est, en quelque sorte, condamné à deux alternatives : s'engager dans l'une des deux voies, distinctes, proposées par le père et par la mère ; ou prendre le contre-pied et devenir le « *vilain petit canard* » de la famille. Ainsi, après avoir joué le rôle de « *l'enfant modèle* », s'éloignera-t-il des projections parentales, tout en ne sachant pas quel destin privilégier et en finissant par ne pas valider des études supérieures suivies en dilettante. La déperdition de l'héritage est alors le prélude à une trajectoire interrompue et à la recherche d'un refuge honorable.

« Mon père a mis ma mère dans une prison dorée »

Pour bien comprendre l'héritage d'Aymeric, il est utile de retracer sa lignée paternelle et sa lignée maternelle, et de rendre compte de la domination de la première sur la seconde. L'aîné de la fratrie est alors le premier dépositaire d'une histoire familiale conflictuelle.

Aymeric vit la première partie de son enfance à Paris, dans le logement où son père a son cabinet, « *sur le champ de Mars* ». Les amis de ses parents ont tous suivi de longues et prestigieuses études (Maths sup[1], HEC[2], Sciences Po, l'ENS[3]) et sont « *intellectuels* », médecins ou avocats. Son père, quant à lui, est devenu chirurgien-dentiste, à la suite d'un « *cursus énorme* » de 14 années d'études. Celui qui grandit avec « *l'élite* » et la « *jet set* »

[1] Une classe préparatoire scientifique.
[2] Hautes études commerciales.
[3] École normale supérieure.

procède alors d'un usage ostentatoire de son capital économique, qui distinguait la famille au sein du 7ème arrondissement de Paris par un mode de vie particulièrement luxueux :

> « *Il avait des lévriers afghans et russes. Il achetait des voitures qui étaient énormes, qui venaient d'Amérique. Quand les autres partaient en vacances au bois de Boulogne ou au bois de Vincennes, nous, on partait à Cabourg. On se faisait un weekend au ski. Quand les autres enfants disaient "Nous on a fait ci, on a fait ça", je disais : "Moi, je suis allé skier à Courchevel", "Je suis allé à Cabourg" ; ou "J'ai fait du char à voile", "J'ai fait du bateau"...* »

Ce niveau de vie était principalement assuré par le travail du père d'Aymeric. Si sa mère possédait un certain patrimoine économique provenant de Guadeloupe, qu'elle avait quittée pour faire des études de musicologie, elle ne pourra mener la carrière de pianiste-concertiste dont elle rêvait. Sa vocation sera en effet empêchée après que son mari ait décidé de partir vivre dans une commune rurale en Eure-et-Loir, l'éloignant de la capitale et l'amenant finalement à se contenter d'un rôle de mère de six garçons, Aymeric étant l'aîné de la fratrie. « *Mon père a enfermé ma mère dans une prison dorée* », déclare-t-il pour illustrer la domination sociale du premier sur la seconde, contrainte à un isolement au sein d'une maison et d'une propriété dont nous préciserons plus bas l'étendue.

Pour Aymeric, la conséquence logique de cette domination paternelle est d'avoir conduit sa mère à « *déverser* » sa frustration sur ses enfants et à projeter sur eux la carrière qu'elle aurait aimé avoir : « *Elle ne pouvait que vivre par procuration à travers ses enfants et faire en sorte qu'eux réussissent dans la musique* ». Elle deviendra la *manager* de tous ses petits-frères, musiciens aujourd'hui reconnus. Aymeric sera le seul à ne pas poursuivre un tel destin, peut-être parce qu'il est le premier dépositaire des conflits entre les deux lignées familiales et parce qu'il répond davantage aux attentes de son père, à savoir réussir à l'école.

« Je jouais le rôle de l'enfant modèle »

Comme pour chaque activité qu'il entreprend, l'école est en effet « *extrêmement facile* » pour Aymeric. Cette aisance peut d'abord être reliée aux conditions socioéconomiques de sa scolarité, suivie dans une école privée catholique du 7ème arrondissement de Paris, « *à 200 mètres du Champ de mars, au milieu des ambassades* », dit-il en riant, ayant conscience des privilèges dont il bénéficie alors. Mais le facteur qu'Aymeric met le plus en avant dans sa réussite scolaire concerne l'intériorisation des attentes de son père. En parlant avec vigueur et avec un certain agacement, comme pour en illustrer l'effet contraignant, il explique qu'il n'avait pas d'autre « *choix* » que d'être « *bon partout* », surtout

à l'école, s'il voulait rester « *l'enfant modèle* » : « *J'étais bon à l'école parce que j'étais l'enfant parfait. Je jouais mon rôle d'enfant modèle, du premier fils de la famille*. ». S'il ne le lui a jamais exprimé directement, Aymeric estime que son père portait « *énormément d'espoir* » sur son fils et ses études : « *Il n'y a que ça qui l'intéressait. Donc, c'était sa fierté : que son fils, son premier, soit un crac à l'école ; qu'il soit aussi doué, aussi intelligent.* ».

De son entrée au collège jusqu'à la fin du lycée, les espoirs du père se sont trouvés « *fondés* », au vu de la constance du succès scolaire de son fils et de l'avenir que ce succès lui promettait. Cet avenir, assigné à Aymeric, l'était aussi bien par son père que par le corps enseignant, à l'image de ce que nous avons vu plus tôt au sujet de la constitution de la vocation artistique : « *Ensuite, je devais faire HEC-Sciences Po-l'ENA. C'était mon parcours. C'est ce que mes profs, mon père, tout le monde me disait que j'allais faire. Puisque, de toute façon, j'étais destiné à ça, je devais faire ça.* »

Le rapport à l'école d'Aymeric donne un aperçu des effets qu'auront cette projection, et son intériorisation, sur ses études supérieures, qu'il suivra en dilettante. Ayant des « *facilités* », il n'a pas besoin de faire des efforts pour exceller. Il n'y trouve aucun plaisir et « *déteste* » l'école, à l'égal de son père qui, lui aussi, aurait « *énormément souffert* » de devoir être à la hauteur de la compétition scolaire dans les collèges et lycées parisiens. Pour Aymeric, il est « *évident* » que son père lui a transmis son traumatisme de l'école, en même temps que la nécessité de réussir.

« J'ai fait plein de petits trucs, sans pouvoir aller jusqu'au bout »

Son cas livre ainsi un autre exemple de transmission de l'ambition sociale, où l'« aspiration vers le haut » (Thibault, 2011, 78) n'opère pas à partir des classes populaires et moyennes, mais d'une appartenance à la bourgeoisie sur deux générations. De ce fait, l'enfance et l'adolescence d'Aymeric ne se résument pas à exceller à l'école : elles sont traversées par une multitude d'activités, correspondant à autant de possibles susceptibles d'être convertis en investissement professionnel, mais qui sont compromis par les attentes assignées par les parents. Aymeric résume, en définitive, un héritage familial qui le maintiendra, jusqu'à devenir artiste, dans un état d'indétermination sociale en tous points opposé à la nécessité : « *Jamais me parents ne m'ont soutenu dans mes vraies envies. J'ai fait plein de petits trucs, sans pouvoir aller jusqu'au bout.* »

Aymeric est encore à l'école primaire quand la famille déménage du 7ème arrondissement de Paris pour aller vivre « *en campagne lointaine* », dans un village d'Eure-et-

Loir. Les conditions sont idéales pour développer sa passion pour l'équitation, la maison, une ancienne ferme restaurée, étant entourée d'un hectare de terrain. Quand il doit tirer un trait sur cette passion à cause d'une allergie, il développe un éclectisme sportif, continuant d'exercer des sports privilégiés par les classes supérieures et par son père, comme le ski et le tennis (Bourdieu, 1979a, 140-141)[1], et pratiquant aussi des sports populaires comme le football.

Mais le sport revêt une importance secondaire pour ses parents, assimilés à des loisirs qui ne sauraient être convertis en carrière professionnelle. Outre l'ambition scolaire de son père, sa mère tient « *absolument* » à ce qu'il fasse de la musique, à laquelle il est initié (piano, violon, flûte traversière), à contrecœur, à partir de cinq ans. Ainsi, alors que les enseignants ou formateurs sportifs repèrent son « *potentiel* » et invitent ses parents à ce qu'il en fasse son métier, Aymeric ne sera pas soutenu, se voyant parfois opposer un refus catégorique, menacé d'être rejeté de la famille : « *Quand je leur ai dit que je voulais faire moniteur de ski, ma mère m'a dit : "Si tu deviens moniteur de ski, tu ne remets plus les pieds dans cette maison. Tu n'es plus notre fils.".* »

Ces empêchements participent à une période de « *désenchantement* » au cours de laquelle Aymeric se « *déverse* » dans des activités caractérisées justement par leur enchantement et qui fournissent un refuge aux assignations parentales. Après avoir découvert une abbaye et l'ascèse des moines, il imagine devenir prêtre. Nous retrouverons une projection similaire chez Marie [13], autorisant ainsi à établir un continuum entre la religion, dont le terme de « vocation » est historiquement issu, et les professions artistiques, progressivement investies elles aussi d'un engagement vocationnel (Heinich, 2005 ; Sapiro, 2007). En plus d'échapper aux contraintes et contradictions de l'héritage familial, la religion semble offrir la possibilité de convertir des affects tristes (désespoir, colère, honte) en un engagement total de sa personne, presque sacrificiel, dans des causes apparaissant légitimes et désintéressées par rapport aux intérêts individualistes et carriéristes poursuivis par les parents.

Aymeric ne s'investira finalement pas dans la religion, cet engagement supposant l'élimination des possibles latéraux et l'abandon du sport. Il se reporte alors, par l'intermédiaire d'un groupe d'amis, sur les activités artistiques. Il se réapproprie notamment la musique, sous le mode du plaisir, opposé à la discipline imposée par la mère, et s'investit

[1] Pour le tennis et sa sélectivité sociale en dépit d'une certaine démocratisation, voir le lien suivant, recensant une étude de la Fédération française de tennis (FFT) et des données de l'Insee et recueillant l'analyse de la sociologue Anne-Marie Waser : « Le tennis, un sport réservé… à tous ? », *15-LoveTennis*, [en ligne] 14 février 2011 (consulté le 5 août 2017) ; URL : http://www.15-lovetennis.com/?p=8305. Quant au ski, les données sur les vacances d'hiver en offrent un aperçu : « Les sports d'hiver, une pratique de privilégiés », [en ligne] *Observatoires des inégalités*, 3 février 2017 (consulté le 5 août 2017) ; URL : http://www.inegalites.fr/spip.php?article1384.

dans un type de littérature adapté à ses dispositions du moment : la littérature romantique du 19ème siècle, qu'il qualifie d'elle-même désenchantée, symbolisant une « *échappatoire* » à sa famille et à sa condition sociale bourgeoise. Il s'« *amuse* » à lire « *tout Sartre, tout Victor Hugo* » ou encore Alfred de Musset, dont nous pouvons imaginer comment l'*Histoire d'un merle blanc* (1852) a pu faire écho à l'histoire personnelle d'Aymeric, reprenant à son compte l'image du « *vilain petit canard* » rejeté par sa famille qui est ici relatée.

À 18 ans, après l'obtention du baccalauréat dont il ne parlera pas, révélant en quoi il s'agit là d'un non-évènement dans sa trajectoire, son avenir reste structuré par son héritage familial. Après avoir hésité entre les études et la musique, il opte pour la première option. Dans la continuité de sa scolarité, il s'inscrit dans un institut catholique privé du centre de Paris, au sein de la filière histoire-géographie, qui est aussi une classe préparatoire intensive à l'entrée à Sciences Po. Mais Aymeric s'est désinvesti de l'impératif de réussite scolaire du père et ne trouve pas d'intérêt dans les enseignements proposés, contrastant avec celui qu'il éprouve toujours pour les activités artistiques. Il suit ainsi ses études en dilettante, durant lesquelles il va plutôt au ski, voyage, fait « *la bringue* », et ne validera pas son DEUG[1].

« *J'aimais faire trop de choses* », résume Aymeric. Dans une logique opposée à la nécessité de la plupart des saisonniers agricoles, l'impossibilité de s'investir dans l'un des multiples possibles s'offrant à lui, en raison des limites dressées par les parents, et la difficulté à choisir l'un d'entre eux, au risque d'éliminer les autres, sont deux effets de son héritage. Jusque dans ses études, il dit n'avoir « *jamais été capable de décider* » ; un peu comme Frédéric, l'héritier décrit par Gustave Flaubert dans *L'Éducation sentimentale* (1869), qui ne se saisit pas des opportunités qui se présentent à lui et diffère le plus longtemps possible le moment d'endosser l'héritage (Bourdieu, 1975, 68). La possession d'un patrimoine économique et culturel, ainsi que l'aisance qui l'accompagne, lui permettent de vivre cette incertitude de l'avenir avec dilettantisme, dans l'attente d'un engagement qui soit *soutenable* ; qui vaille la peine, à ses yeux, d'être poursuivi. Cette opportunité se présente à 23 ans, à la suite d'une rencontre avec un ancien comédien et professeur de théâtre dont le discours fait comprendre à Aymeric les raisons de son incapacité à prendre des décisions et à s'orienter dans une voie déterminée :

> « *J'ai entendu TOUT ce que j'avais besoin d'entendre : ce qui faisait que je ne savais plus où j'allais, que je ne savais pas ce que j'allais faire ; pourquoi je n'arrivais pas à m'engager dans une voie conventionnelle, ou pourquoi je n'arrivais pas à m'engager dans la musique ; pourquoi je n'arrivais pas à m'engager ni dans le sport, ni… […] Il a*

[1] Diplôme d'études universitaires générales, de niveau bac + 2, précédant la licence.

dit : "C'est un métier qui permet de vivre mille vies. Vous ne serez jamais une seule et même personne, à vivre la même vie, le même traintrain ! Vous allez pouvoir vivre toutes les vies que vous voulez !" […] En plus, il disait : "Sans conséquences. Parce qu'une fois que vous sortez de scène, tout ce que vous aurez vécu, ça n'aura plus aucune espèce d'importance quand vous serez en dehors." ».

Les imaginaires de la vie d'artiste sont alors réunis pour fonder ses espérances dans une carrière de comédien : celui d'un mode de vie opposé à la routine et aux rythmes sociaux communs ; et celui d'une indétermination sociale proche de la « compossibilité des possibles » (Bourdieu, 1975, 69), sensation, au moins en pensée, de pouvoir occuper toutes les positions de l'espace social, sans en incomber les contraintes. Il est ainsi significatif qu'Aymeric s'investira dans une carrière en se mettant « *dans la peau d'un saltimbanque* » :

« *Je vais adapter ma vie à celle d'un comédien qui galère, pour rentrer dans le moule et avoir une expérience un peu plus humaine, on va dire, ne serait-ce que pour comprendre ce que je joue et ce que je fais… Et c'est à ce moment-là que j'ai décidé d'être SDF (rires) : de ne plus avoir d'appartement, de loyer, ne plus demander un rond à mes parents…* »

Un refuge honorable, où l'insécurité matérielle, synonyme d'authenticité, permet d'accéder à une singularité et de se défaire des contradictions d'un héritage bourgeois qui est l'antithèse de la vie de « bohème », figure historique de la légitimation de « l'élite artiste » (Heinich, 2005, 142-145) et vectrice de vocations.

7.2.2. Marie : le rejet d'un « petit milieu bourgeois beauf »

Quiconque n'est pas à sa place est condamné à être déplacé, au sens propre comme au sens figuré.

Chantal Jaquet. *Les transclasses ou la non-reproduction*.
Paris : Presses universitaires de France, 2014

En passant d'Aymeric à Marie, on passe de deux trajectoires familiales, et de deux conditions sociales d'origine, différentes au sein des classes supérieures. Du côté d'Aymeric, l'appartenance ancienne à la bourgeoisie et à Paris, le « lieu du capital »[1], ainsi que l'aisance économique, la distinction et la familiarité avec la culture. Du côté de Marie, l'ascension sociale d'un père ingénieur, petit-fils d'ouvrier, la prétention de parvenus à appartenir à la bourgeoisie ainsi qu'une distance, géographique et sociale, d'une famille de Lorraine envers la culture légitime. L'appartenance à deux fractions distinctes des classes supérieures, dominante dans le premier cas et dominée dans le second, est décisive pour comprendre le rapport différent que ces deux enquêtés entretiennent avec leur héritage.

En effet, la culture légitime est ici transmise de manière indirecte, involontaire et diffuse. L'accès à la bourgeoisie n'est pas établi mais précaire, fondé principalement sur l'évolution de carrière du père, puis remis en cause par la fermeture de l'usine de la ville et les licenciements qui commencent à toucher les cadres à partir des années 1980. L'art représente alors pour Marie un moyen de se départir de rapports de domination sociale et masculine qui sont expérimentés aussi bien dans la famille que dans l'espace local d'origine. Mais le destin vers lequel elle se dirige est rejeté par ses parents, car éloigné du monde de l'entreprise, du travail salarié classique et du modèle de la réussite scolaire qui leur avaient permis d'atteindre leur position sociale.

« Je ne veux pas de cette vie-là ! »

Avec un mélange de honte et de répulsion, Marie situe ses parents entre la petite bourgeoisie et la bourgeoisie : « *Ce n'est même pas un milieu ouvrier – parce qu'à la limite, tu peux le revendiquer : tu es d'un petit milieu, un petit milieu bourgeois assez beauf* ». Une telle perception du niveau social de sa famille, et un tel jugement négatif, se fondent sur la manière dont ses parents sont en quelque sorte dominés par leur domination, leur prétention

[1] Soit « le lieu de l'espace physique où se trouvent concentrés les pôles positifs de tous les champs et la plupart des agents qui occupent ces positions dominantes » (Bourdieu (dir.), [1993] 2007, 254).

trahissant le désir d'appartenir à une bourgeoisie dans laquelle ils sont des nouveaux venus. Le rejet de ses parents a également trait à des valeurs traditionnelles dénigrées par ce qu'elle voit comme un conservatisme.

Pour comprendre ce rejet, il faut mettre en relation la trajectoire de la famille de Marie, âgée de 42 ans, à celui d'une ville qui, jusqu'au début des années 1980, fut l'un des plus importants bassins industriels de France. Sa mère, qui provient, selon les termes de sa fille, d'un « *milieu ultra paysan, très pauvre* », est présentée comme une « *mère au foyer* », indiquant en quoi sa nouvelle position sociale a été majoritairement acquise par son alliance. En effet, le père de Marie, ingénieur de l'usine principale de la ville, incarne l'ascension de la lignée paternelle, depuis son arrière-grand-père ouvrier, qui travaillait déjà dans la sidérurgie. Cette ascension correspond à l'essor, depuis les années 1950, de la catégorie socioprofessionnelle des cadres, bénéficiant de la légitimation des « cols blancs », salariés non-manuels se démarquant des « cols bleus », ouvriers, par un « souci de respectabilité » et un « style de vie nimbé d'honorabilité » (Bosc, 2008, 13-20). Le développement de plans de carrière évolutifs jusqu'aux années 1990 permettent alors à une part importante de non-héritiers du groupe d'asseoir leur position[1] et de croire, comme le père de Marie, au mérite fondé sur le travail et la réussite scolaire.

Cette position se perçoit en particulier par le logement de la famille. À l'égal de celle de tous les ingénieurs de l'usine, leur maison est « *immense* », comme leur jardin. Elle précède la maison, « *énorme* », du contremaître, située au bout de la rue. « *Après, tu avais les corons, c'est-à-dire les cités ouvrières* », conclut-elle, pour souligner comment cet espace physique se recoupe avec les hiérarchies professionnelles de l'usine et les hiérarchies sociales de la ville.

Ces hiérarchies structurent les rapports sociaux entre les habitants, comme l'illustre le récit d'un repas, pris par avec ses parents, dans l'appartement d'une famille algérienne, le père étant ouvrier dans la même usine et la mère étant sans profession. Cette expérience, à l'âge de huit ans, fait prendre conscience à Marie d'une « *foultitude de trucs* », qu'elle investira dans la suite de sa trajectoire, quand elle montera une compagnie et s'engagera pour défendre la démocratisation de la culture et la parité homme-femme. Tout d'abord, la scène du repas est décrite comme la découverte de la *domination sociale*. À la condescendance d'une famille

[1] « […] moins du quart des hommes cadres et professions intellectuelles supérieures" de plus de 40 ans sont issus du même groupe (père lui-même cadre ou profession intellectuelle supérieure), un cinquième de familles "professions intermédiaires", et près de 42% de milieux sociaux plus éloignés (pères agriculteurs exploitants, employés, ouvriers) ; enfin, entre 14 et 16% sont issus de la catégorie "artisans, commerçants et chefs d'entreprise". » (Bosc, 2008, 55).

française, dont le père, ingénieur, est identifié – et s'identifie – au « *patron* », répond la révérence des ouvriers, immigrés, envers ces derniers :

> « *Je me souviens de mon père, très fier, qui m'avait dit : "Ah, mes ouvriers nous invitent à manger le couscous". […] Ma mère porte cette espèce de veste en fourrure. Ça faisait vraiment les bourgeois qui viennent chez les ouvriers ! Mais ce sont les bourgeois de merde ! Mon père, très paternaliste : (en prenant un air hautain et distingué, en parlant fort et avec assurance) "Oh, écoutez, Mohamed, votre couscous est tellement formidable, et votre femme est charmante !". L'ouvrier, quand le patron arrive : "Oh monsieur, monsieur !".* »

Ensuite, pendant le repas, les femmes sont à la cuisine et servent les hommes qui, eux, restent à table. Marie est rappelée à l'ordre par son père lorsqu'elle se lève pour débarrasser. Ce repas représenterait alors également sa première prise de conscience de la *domination masculine*, dont son père est « *complice* » ; une domination qui dépasse ici les clivages sociaux et ethniques qui séparent les deux familles.

Ce repas retraduit donc, en miniature, l'espace social local que forme la ville, ses rapports de domination, ainsi que la place qu'y occupe et le rôle qu'y joue la famille en son sein. Marie explique comment l'« *emprise du patronat* » se manifeste jusque dans la vie quotidienne, que ce soit au niveau des conditions de vie (« *Tout était payé par l'usine* » : l'électricité, l'eau, le chauffage, la maison, l'arbre de Noël…) ou de l'environnement (« *Il y avait des espèces de pluies de chaux blanche qui nous tombait dessus. Il fallait qu'on se mette à l'abri des usines, car il y avait des rejets des cheminées.* »). Ainsi, pour traduire les conséquences de la fermeture de l'usine, parle-t-elle de « *ville morte* » sur le plan économique et d'une « *hécatombe psychologique* » qu'elle observe chez son père. Le niveau de vie de la famille va « *chuter* » d'année en année, à mesure que ce dernier est victime, à partir des années 1990, des licenciements et du ralentissement des carrières qui touchent les cadres (Bosc, 2008, 54). Marie attribue l'alcoolisme de son père, maintenant à la retraite, à la désillusion suscitée par les périodes de chômage auxquelles il a été confronté : celles-ci n'étaient pas seulement synonymes de déclassement, mais représentaient « *la pire honte qui soit* », pour quelqu'un dont l'ascension sociale s'était notamment construite sur le « *culte du patronat* » et le dénigrement de chômeurs qui n'arriveraient pas à « *faire front* ».

La violence du monde social, incarnée par le père, qui en est à la fois vecteur et victime, a marqué l'enfance et l'adolescence de Marie, qui s'est construite « *en réaction* » à cette ville et au modèle négatif formé par les parents : « *C'était : "Je ne veux pas de cette vie-là"* ». Ainsi, le rejet qu'elle essuie lorsqu'elle formule le souhait de devenir comédienne (« *Mes parents ont coupé les ponts à partir du moment où j'ai choisi de faire ce métier* »)

donne à voir un autre fondement de leur prétention sociale : un « *culte de la réussite scolaire* », qui avait permis à trois générations d'accéder à une honorabilité compromise par leur descendance :

> « *Quand leur fille aînée, qui est plutôt brillante à l'école, leur dit que, finalement, elle veut être comédienne : "Mon Dieu !". […] Il y avait toute la famille, les cousins : il faut avoir les plus grandes écoles, il faut avoir les meilleurs métiers. C'est une espèce de famille ouvrière qui s'est montée en trois générations ; et là, il ne faut pas lâcher les gars, hein, il faut y aller !* »

Cependant, bien que cet héritage (petit-) bourgeois, qualifié de conservateur, soit rejeté par Marie, elle reste imprégnée de certaines valeurs familiales, comme le travail, que son père opposait aux artistes, qu'il voyait comme des « *saltimbanques* ». La nécessité de « *démontrer* » qu'elle est méritante et qu'elle ne rechigne pas devant l'effort la distingue d'Aymeric [30], de son assurance et de son dilettantisme. Cette nécessité se comprend d'autant mieux que la rupture avec la famille équivaut à une rupture avec son patrimoine économique. C'est là une des causes à la longue période de « *galère* » financière qu'elle connaît à partir de ses études, qu'elle cumule avec des emplois de comédienne et une diversité de petits boulots.

« Réparer » un privilège de classe et le « déclassement » des femmes

Marie apparaît ainsi socialement déterminée à être déplacée de sa condition d'origine : le rejet de l'héritage est solidaire du rejet, par la famille, d'une fille jugée indigne. La *honte* apparat comme l'affect dominant qui accompagne cette trajectoire interrompue et se comprendre que dans un double-sens. D'une part, ses parents ont honte d'elle, car elle se dirige vers des professions artistiques desquelles ils sont éloignés et qu'ils associent à la marginalité et à la déviance, pas seulement de la pente de la trajectoire familiale :

> « *Mon père était encore – ce sont vraiment des vieux ringards, mes parents – sur le schéma de l'actrice pute. […] La comédienne, c'était Sarah Bernard, qui couchait avec des hommes riches. Il m'a dit que je mourrai à 30 ans du sida, droguée et que je serai pute avant.* »

D'autre part, la honte de Marie n'est pas celle des transclasses en ascension, analysés par Vincent de Gaulejac ([1987] 2010, 195) ou Chantal Jaquet (2014, 70-73) : ce n'est en effet pas tant la domination subie par les parents que celle qu'ils exercent qui est en cause.

Si la famille est « au principe de la part la plus universelle de la souffrance sociale », s'exprime donc ici une forme de souffrance paradoxale, une culpabilité qui « s'enracine dans

le privilège » (Bourdieu (dir.), [1993] 2007, 1099). Ce qui se présente comme une nécessité, pas seulement de ne pas reproduire le modèle familial mais aussi d'une « *réparation* », n'est pas si éloignée de l'idée de rédemption chrétienne, nous autorisant à établir à nouveau un parallèle entre la vocation religieuse et la vocation artistique.

En effet, à l'instar d'Aymeric [14] plus haut, Marie dit avoir connu, adolescente, une période « *mystique* », où elle voulait entrer dans les ordres, pour un engagement total « *à une cause, dans un rapport absolu avec les choses* ». Elle s'identifie à Van Gogh, figure de l'artiste maudit, avant-gardiste non-reconnu pour son talent « *inné* », porté par un sens du « *sacrifice* » et un « *don de soi* » autant dans son activité de prêtre que de peintre. Comme ce dernier avec les mineurs, c'est ses amis « *prolos* » de l'école que Marie voulait fréquenter, et non les enfants des amis de ses parents, qui privilégiaient un entre-soi bourgeois. Nous pouvons alors nous demander si, chez Marie, le mysticisme ne fait pas suite à la fermeture de l'usine, à la lutte ouvrière et à « *l'hécatombe psychologique* » de la ville et du père qui y a succédé et, de façon plus générale, à une période où elle fait l'expérience et prend conscience des mécanismes de la reproduction et de la domination sociale. Van Gogh, issu de l'ancienne bourgeoisie, fils d'un pasteur protestant et d'une mère dont le père est le relieur de la cour, pourrait alors représenter ce à quoi elle aspire en devenant comédienne et metteuse en scène : (faire) partager la condition des dominés et, ce faisant, se défaire de son héritage, en réparant une faute, un pêché, qu'elle exprime sous la forme de la culpabilité.

Le désir de « *réparation* » puise donc dans un privilège de classe. La volonté de justice, « enracinée dans l'humiliation subie et le désir de la venger », dont parle Jaquet (2014, 84) à propos de la non-reproduction sociale des transclasses issus des classes populaires, est ici un moteur également pour ceux qui, comme Marie, s'inscrivent dans une non-reproduction idéologique de leur héritage familial, ici identifié à la (petite-) bourgeoisie. Cette volonté est, par ailleurs, inséparable de la domination sociale de la lignée paternelle sur la lignée maternelle. En effet, la mère de Marie est restée « *très complexée* » par ses origines paysannes et vis-à-vis de ses grands-parents paternels, plus « *cultivés* ». Cela ne se manifestait pas seulement par ses dispositions auto-dépréciatrices (« *Elle n'arrêtait pas de dire qu'elle était bête, qu'elle n'avait pas…* »), mais aussi par la correction qu'elle s'imposait, achetant des manuels de savoir-vivre pour savoir comment se comporter dans la famille de son mari, dont Marie souligne la prétention plus que l'aisance (« *Alors que ce n'était pas un milieu, non plus, si bourgeois que ça. On n'était pas chez les grands bourgeois, loin de là.* »).

Marie dit avoir hérité du « *déclassement* » de la lignée maternelle : « *Il y a quelque chose qui n'a pas été reconnu de la part du père, qui était d'un milieu extrêmement patriarcal et machiste, qui faisait qu'une fille, ce n'était pas intéressant* ». Sa colère et sa révolte résulteraient ainsi de l'absence de place valorisée et valorisante dans la famille, autre que celle de faire-valoir à la réussite des hommes, comme elle le résume avec ironie : « *On m'a mis des barrières à un endroit, en me disant : "Tu es une fille, tu ne feras pas ça". Donc ça m'a rendue hystérique…* » Son engagement artistique et militant lui offrira alors un moyen de convertir les affects tristes découlant de l'expérience de la domination sociale et masculine, qu'elle traduit de la façon suivante : « *Rendre la parole aux femmes, dans des milieux de misère sociale* ».

L'art comme « refuge » et « transmutation »

Jusqu'ici, la manière dont nous avons analysé la trajectoire interrompue de Marie réside principalement dans le modèle négatif constitué par ses parents. Son héritage est décrit comme un frein à l'accès à la vie d'artiste : « *Je viens d'un milieu qui n'est pas du tout un milieu de la culture. Mes parents n'allaient jamais au théâtre. Ils n'allaient jamais nulle part.* » Les origines de sa vocation remonteraient ainsi à la présence d'un club de théâtre au collège, où elle avait obtenu le premier rôle. Toutefois, d'autres éléments du discours de Marie indiquent que ses parents ne sont pas totalement dépourvus de capital culturel, bien que relevant plus de l'acquisition forcée que de l'aisance. La transmission de ce capital, globalement indirecte, a constitué un atout durant sa scolarité et lui a donné accès à une certaine culture littéraire, ayant participé au renforcement de sa vocation et qu'elle mobilisera au cours de sa carrière d'artiste.

Outre le « *culte de la réussite scolaire* » de son père, ingénieur, notons, d'une part, la bonne volonté culturelle de sa mère, inscrite à des clubs de lecture et qui commande des livres classiques par correspondance. Celle-ci possède une bibliothèque sous verre, capital culturel objectivé, qui est davantage appréciée pour son signe distinctif que pour son contenu, les livres, « *avec des reliures en cuir* », étant des objets de « *décoration bourgeoise* » auquel sa fille n'a pas le droit de toucher. Mais Marie, qui lira ces livres en cachette, a alors accès à une littérature, avant-gardiste et romantique principalement (Baudelaire, Maupassant, Balzac, Flaubert, Stendhal, de Ronsard ou Diderot), qui donne sens à son désir de singularité et à son désenchantement du moment. Elle est « *hallucinée* » par le côté « *jouissif* » et subversif de ces lectures, au regard de son éducation rigoriste et traditionnelle : « *Tu te dis : "Han, putain, si*

ma mère elle savait ce qu'il y a dans sa bibliothèque !" ». En plus de pouvoir s'identifier à des modèles artistiques qui ouvrent la voie à d'autres possibles, la présence de cette bibliothèque a constitué pour Marie un avantage au collège comparé aux autres élèves, ayant déjà lu les livres abordés en cours.

La transmission du capital culturel se manifeste, d'autre part, sous sa forme incorporée. Contrairement à ce qu'elle affirmait plus tôt, Maria ira quand même voir occasionnellement, avec ses parents, des spectacles de théâtre ou des expositions, dont contemporains. Certes, ces expériences sont source de violence symbolique[1] : elle pouvait en ressortir en pleurant ; quant à son père, « *n'en parlons pas, ça le rendait super violent* », affirme-t-elle. Mais elle convertira plus tard ces affects tristes (honte, colère, sentiment d'injustice) dans son travail d'artiste, recherchant à transmettre les « *codes* » pour comprendre l'art à ceux qui n'y ont pas été familiarisés précocement.

La dimension politique de son engagement ne doit donc pas cacher la signification qu'il revêt par rapport à sa trajectoire sociale. L'art constitue effectivement un « *refuge* » à la violence du monde social et le moyen d'une « *transmutation* »[2], où, à partir de n'importe quel objet ou pensée du quotidien, il est possible de « *plonger* » dans l'imaginaire, d'aller « *au-delà du réel* », voire de « *recréer le monde* ». Nous pouvons alors proposer l'interprétation suivante, qui tendra à être confirmée lorsque nous décrirons son rapport à la vie d'artiste (*cf*. 9.2) : les arts du spectacle correspondent à un monde perçu comme plus « noble » et où elle a sa place, où sa parole, en tant que femme et artiste, est entendue et valorisée, où elle peut « *raconter comment le monde te percute* », « *comment le monde t'apparaît à toi* ». Cela rappelle que la vocation ne s'explique pas que par les propriétés intrinsèques des activités artistiques : celles-ci n'exercent un effet attractif sur les individus que si elles font sens à l'égard de leur héritage familial et de leurs dispositions.

[1] Sans revenir sur les différentes déclinaisons de ce concept de Bourdieu, et sur le rôle de l'État et de l'École comme détenteurs de la violence symbolique légitime (*cf*. Mauger, 2006), retenons qu'il s'agit d'une « violence douce, insensible, invisible pour ses victimes mêmes, qui s'exerce pour l'essentiel par les voies purement symboliques de la communication et de la connaissance ». Elle concerne toute « domination exercée au nom d'un principe symbolique connu et reconnu par le dominant comme par le dominé », ici celle d'une culture dont Marie et ses parents reconnaissent la légitimité, par le désespoir ou la frustration découlant de l'impossibilité de pouvoir la comprendre. *Cf*. BOURIEU, Pierre, « De la domination masculine. La lutte féministe au cœur des combats politiques », *Le Monde diplomatique*, 24.

[2] La transmutation désigne un « changement des métaux vulgaires en métaux nobles par les procédés de l'alchimie » ; ou, en littérature, un « changement, une transformation totale d'une chose en une autre », à savoir « la transmutation du réel par l'écriture ». [en ligne] *Larousse*, consulté le 17 février 2017. URL : http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/transmutation/79189?q=transmutation#78230.

Par leur réflexivité à l'égard de leur héritage, Marie [29] et Aymeric [30] nous ont permis de comprendre les crises de succession au sein de leur famille. Une des difficultés à saisir les origines des trajectoires interrompues réside en effet dans une logique de nécessité faite vertu qui ne se retrouve pas que chez les classes populaires. La dénégation de l'héritage est par exemple exprimée par Charline [27], fille de médecin, qui affirme avoir « *toujours préféré la liberté à l'aisance* ». Nous verrons que le discours de ces enfants des classes supérieures peut aussi dissimuler la colère, la frustration ou la déception d'avoir « raté le but qui leur était socialement assigné par le "projet" inscrit dans la trajectoire parentale et dans l'avenir qu'elle impliquait » (Bourdieu (dir.), [1993] 2007, 1095).

Cette section a ainsi dégagé les conditions de l'opposition à l'héritage (petit-)bourgeois. Les enquêtés à la trajectoire interrompue trouvent dans l'art une possibilité de ne pas reproduire la domination sociale et la domination masculine expérimentées dans la famille et, ce faisant, d'échapper aux contradictions de l'héritage. Mais nous avons vu en même temps que cette volonté de distinction s'appuie aussi sur la transmission d'un patrimoine culturel et sur une condition d'origine éloignée de la nécessité économique. Le déplacement vers les arts du spectacle recouvre alors autant une « stratégie de récupération pour des individus menacés de régression » qu'un moyen de « gérer un rapport contradictoire au projet parental qui est refusé explicitement tout en étant implicitement réalisé » (de Gaulejac, [1987] 2010, 114). La surreprésentation des enfants de cadres et professions intellectuelles supérieures dans les professions artistiques (Gouyon & Patureau, 2013, 153) nous rappelle effectivement que les trajectoires interrompues renvoient à un destin probable. En cela, la *non-reproduction* n'est pas ici sociale, au sens d'un changement de classe, mais *idéologique* à l'intérieur des classes supérieures, entre des fractions qui s'étaient élevées par la réussite scolaire et économique et le travail en entreprise, d'un côté, et un champ artistique où dominent la singularité, la vocation et le désintéressement, de l'autre.

*

Si c'est donc la non-reproduction qui caractérise les trajectoires d'artistes non-héritiers du spectacle, nous pouvons alors appliquer, au terme de ce septième chapitre, l'interprétation de Chantal Jaquet au sujet des transclasses :

> « […] la non-reproduction n'est jamais une simple aventure individuelle, elle est une expulsion ou une propulsion par le milieu. Elle peut en effet correspondre aussi bien à un *rejet* qu'à un *projet* du milieu. Le désir d'une autre vie né des rencontres et de divers affects joyeux ou tristes n'est pas nécessairement le propre de l'individu qui rompt avec le schéma de reproduction. Il peut être le fruit d'une aspiration familiale ou collective qui s'exprime à travers lui. » (Jaquet, 2014, 83-84[1]).

Ici, la non-reproduction trouve une voie de réalisation dans des activités artistiques qui présentent au moins deux particularités et qui tendent vers un même idéal de liberté et de singularité. D'une part, elles constituent un des rares espaces, sinon l'unique, alliant expressivité et affirmation de soi : « *Il y a très peu d'endroits dans notre société, finalement, où on peut faire ça ; où on peut monter sur un plateau, faire une mise en scène, faire des photos, dire ce qu'on pense, dénoncer…* », déclare Ethan [31]. D'autre part, une autre source d'attractivité réside dans la possibilité, proche de la transmutation aperçue plus tôt, d'avoir une autre vie, de réaliser une diversité de vies, de déconstruire et reconstruire le réel. « *J'avais plein d'amis imaginaires. Je faisais des petites scénettes avec toute ma vie.* », raconte Camilia [32], pour expliquer la continuité entre certaines dispositions originelles et son travail de comédienne. Charline [27], quant à elle, est séduite par le théâtre notamment par l'idée de « *transformation* » liée au jeu d'acteur, consistant à « *jouer un petit peu ce que tu n'es pas* ». Ainsi l'indétermination sociale, sensation de ne pas être fixé à un état, à une position particulière, ne provient-elle pas seulement des imaginaires de la vie d'artiste, mais peut également être nourrie par les activités artistiques elles-mêmes.

Il apparaît finalement que c'est ici moins l'opportunité d'avoir un emploi et de répondre à la nécessité économique qui est en jeu, comme pour la plupart des saisonniers agricoles, que la réalisation d'*espérances* qui sont celles de l'*illusio*, en tant qu'intérêt propre à un champ et proche du terme de *libido,* à l'origine de l'investissement des individus dans une direction donnée :

> « […] l'*illusio* (ou l'intérêt pour le jeu) est ce qui donne sens (au double sens) à l'existence en conduisant à investir dans un jeu et dans son à-venir, dans les *lusiones*, les chances, qu'il propose à ceux qui sont pris au jeu et qui en attendent quelque chose » (Bourdieu, 1997, 248).

[1] Mis en italique par l'auteure.

Les enquêtés évoquent généralement des figures artistiques ou des mythes qui ont exercé un effet d'attraction au cours de leur enfance ou adolescence, donnant un sens aux affects, joyeux comme tristes, issus de l'héritage familial. Outre celles perçues durant ce chapitre, de la littérature romantique et de la « bohème » à Van Gogh, Marion [24], par exemple, mentionne la vie de comédien de la première moitié du 20ème siècle racontée dans les livres de Louis Jouvet. Ces identifications sont une condition à la « socialisation anticipatrice » dont parle Merton ([1953] 1965) à propos de ceux qui développent des dispositions contradictoires à leur groupe d'appartenance mais qui permet souvent, comme c'est le cas ici, d'intégrer le groupe de référence, les enquêtés pouvant avoir l'impression d'intégrer la « *famille du théâtre* ». Par conséquent, tout indique une *conversion*, progressive et variable, des dispositions originelles en dispositions davantage ajustées aux arts du spectacle :

> « […] l'acquisition de dispositions spécifiques à un champ […] s'opère dans la relation entre les dispositions primaires, plus ou moins éloignées de celles qu'appelle le champ, et les contraintes inscrites dans la structure du champ : le travail de socialisation spécifique tend à favoriser la transformation de la libido originaire, c'est-à-dire des affects socialisés constitués dans le champ domestique, en telle ou telle libido spécifique, à la faveur notamment du transfert de cette libido sur des agents ou des institutions appartenant au champ (par exemple, pour le champ religieux, de grandes figures symboliques telles que le Christ ou la Vierge, sous leurs différentes figures historiques). » (Bourdieu, 1997, 237-238).

Ainsi, les résistances que la plupart ont rencontrées dans leur famille ne doivent pas être uniquement interprétées comme un frein à leurs espérances : ce type d'épreuves fait également partie des « conditions du développement de l'*illusio* » (Bourdieu, 1997, 239), séparant ceux qui croient au jeu de ceux qui, extérieurs au champ artistique, ne trouvent pas d'intérêt au jeu, voire le dénigrent. Que les enquêtés aient suivi une trajectoire ascensionnelle ou interrompue, les professions artistiques représentent un moyen d'accéder à une reconnaissance sociale (« *Je veux exister* ») en même temps qu'à une singularité (« *Je veux faire ma vie* ») que ne leur offraient pas soit leur position d'origine, dominée et/ou éloignée de ces professions, soit les projections parentales, dirigées vers des destins scolaires et sociaux normés et éloignés de leurs désirs. Cependant, si la vocation peut ainsi être renforcée par l'adversité et l'incompréhension de l'entourage, la précocité avec laquelle elle est investie professionnellement est déterminant dans le déroulement de la carrière.

Chapitre 8. La structuration de la trajectoire professionnelle : précocité et capital spécifique

Une fois les espérances placées dans les arts du spectacle, quelles en sont les conditions d'entrée et comment les trajectoires professionnelles en leur sein sont-elles distribuées ? Nous tâcherons de répondre à cette question en dégageant certaines propriétés du capital spécifique à ces professions. Si, pour Bourdieu, le capital spécifique « vaut en relation avec un certain champ, donc dans les limites de ce champ », et « n'est convertible en une autre espèce de capital que sous certaines conditions » (Bourdieu, [1980] 2002, 114), le propos ne sera pas de proposer une analyse du « champ » du spectacle en soi[1], ses frontières et ses luttes. Néanmoins, pour situer *a minima* la population d'enquête, nous pouvons souligner le clivage structurel du champ entre l'art « pur » et l'art « commercial » (ou « bourgeois »). Chaque fraction renvoie à deux principes de hiérarchisation distincts (la reconnaissance des pairs, d'un côté, et le succès rencontré auprès du public, de l'autre) ainsi qu'à des économies différentes, entre les secteurs du spectacle et de l'audiovisuel mais également en leur sein :

> « […] schématiquement, aux productions culturelles subventionnées par l'État – théâtre classique et contemporain, musique classique et contemporaine, dans classique et contemporaine, etc. – s'opposent les industries audiovisuelles, à commencer par la télévision. Mais ces clivages traversent également le champ théâtral – théâtre classique et contemporain d'un côté, théâtre de boulevard de l'autre –, le champ cinématographique – cinéma d'art et d'essai à un pôle, grandes productions commerciales à l'autre, etc. » (Mauger (dir.), 2006, 6-8).

L'analyse qui suit concerne le spectacle vivant, puisqu'aucun des 16 enquêtés n'a pénétré de manière principale et prolongée le spectacle enregistré (télévision et cinéma). Le théâtre est surreprésenté au sein de la population, puisque 10 d'entre eux sont comédiens[2]. Ils appartiennent au théâtre contemporain, au « *théâtre de création* », souvent opposé au théâtre classique et au théâtre de boulevard, considérés comme « *poussiéreux* » ou « *sans fond* ». Sur ces divers plans, les enquêtés occupent des positions dominées dans les arts du spectacle sur

[1] Rappelons que le terme de « champ » n'est employé que pour faire référence à l'*illusio* et à destination du champ artistique de manière générique, dont les limites s'étendent au-delà des arts du spectacle pour comprendre par exemple les écrivains et les peintres, qui ont exercé une influence déterminante sur l'autonomisation des professions artistiques. Nous parlerons plutôt de « professions » du spectacle, où chacune met en jeu des organisations et des compétences particulières tout en étant imprégnées d'un certain nombre de principes qui leur sont communes.

[2] Le chapitre 10 abordera plus profondément les trajectoires de deux danseurs.

le plan économique : d'une part, les productions « avant-gardistes » de l'art « pur » auquel ils ont tendance à s'identifier sont largement dépendantes des aides publiques, tandis que l'art « commercial » est structuré par la grande production et le marché (Mauger, 2006, 7) ; d'autre part, le spectacle vivant est moins rémunérateur et moins légitime que le spectacle enregistré, y compris au sein des grandes écoles de comédiens (Katz, 2007).

Si ce chapitre accorde une place prépondérante au théâtre, il dégage un certain nombre de propriétés du « capital spécifique » dans les arts du spectacle plus généralement, capital désignant les ressources incorporées et institutionnalisées qui permettent d'occuper les positions dominantes dans les professions qu'intègrent les enquêtés (artistes dramatiques, de la musique et du chant, du cirque et des spectacles divers) et d'y durer. Ce capital est longtemps resté faiblement formalisé, l'absence de titre scolaire requis pour prétendre à une carrière[1] faisant souvent passer au premier plan les dispositions de leurs membres et les régulations qui leur sont propres. Par exemple, au sein des écoles de comédien, prévalent singularité, savoir-être, improvisation, « charisme » ou adaptabilité (aux attentes des *castings*, au rôle et au texte proposés par le metteur en scène) des élèves (Katz, 2007). Chez les danseurs, parler de « capital corporel » renvoie au corps comme objet perçu, mais également au corps comme outil de travail, à perfectionner et à entretenir (Sorignet, 2006). L'absence de droit d'entrée scolaire renforce ainsi l'idéologie du « don », du « génie » ou du « talent », et entretient l'idée que l'enseignement artistique relèverait moins d'une rationalisation *a priori* que de la capacité à apprendre « sur le tas », de manière autodidacte, au fil de la pratique, des expériences et des rencontres (Menger, 2005 ; Katz, 2007). Néanmoins, deux principaux éléments, qu'il s'agira de mettre en perspective, viennent remettre en cause ces représentations.

D'une part, nous avons déjà noté qu'il existe un *effet d'origine sociale* à l'occupation des professions artistiques, plus souvent exercées par les enfants issus de familles cultivées[2]. Cela rappelle que la transmission du capital culturel s'avère d'autant plus efficace qu'elle s'effectue « dès l'origine, sans retard » (Bourdieu, 1979b, 4), autorisant à poursuivre ensuite un destin qui n'est pas envisagé ou pas envisageable pour ceux qui n'ont pas été ainsi socialisés aux activités artistiques.

[1] Le fait que cinq enquêtés aient « seulement » un diplôme de niveau bac, et que « la majorité des individus (59%) ayant une expérience dans le spectacle vivant n'aient pas reçu de formation spécifique » à ce secteur (Descamps, 2012, 2), en fournissent deux illustrations.

[2] Pour rappel, ces professions sont surreprésentées par les enfants de cadres et professions intellectuelles supérieures et de professions intermédiaires. Plus précisément, les « travailleurs intellectuels précaires » ont, plus souvent que les autres groupes, des parents exerçant des professions de l'information, de l'art et des spectacles. *Cf*. chapitre 4.

D'autre part, s'il n'y a pas de diplôme qui fait office de droit d'entrée, le capital spécifique s'est progressivement institutionnalisé. Ce mouvement est lié à l'augmentation générale de la durée de la scolarité, mais aussi à l'accroissement de l'offre de formation artistique. Ainsi, une étude du Céreq, appliquée au spectacle vivant, aboutit à deux grands résultats : 1) la formation « favorise l'entrée dans le secteur de ceux qui étaient absents » jusque-là ; 2) « la probabilité d'être "sans activité dans le champ" diminue aussi après une formation » (Descamps, 2012, 4). Cet *effet de formation* s'accentue pour les diplômés des établissements d'enseignement supérieur relevant du Ministère de la Culture et de la Communication. Une étude du Département des études de la prospective et des statistiques (DEPS) précise que, trois ans après avoir fini leur formation, 90% de ces diplômés sont en emploi, et que 93% exercent « le métier auquel leur formation supérieure les avait préparés » (Darras, 2015, 6).

L'effet d'origine sociale et l'effet de la formation doivent être perçus de manière solidaire. Ainsi, accompagnant la « décentralisation dramatique »[1], la profession de comédien s'est progressivement ouverte « à des catégories sociales plus élevées en même temps que s'accroissaient l'expérience scolaire et l'attrait à la culture ». Comme le constatait déjà Catherine Paradeise (1998, 31-33) à la fin des années 1990, les comédiens sont de plus en plus diplômés et suivent de plus en plus des formations artistiques, dans des cours privés, des stages ou au sein des écoles les plus prestigieuses.

En résumé, pour réunir les conditions propices à une carrière, nous verrons qu'il ne suffit pas forcément d'être diplômé et d'avoir été initié tôt à la pratique artistique. Ce qui est décisif, c'est *la conversion précoce de ce capital culturel en un capital spécifique* : sous sa forme incorporée, par l'acquisition de dispositions valorisées et nécessaires, comme la croyance en l'authenticité ou en une réussite incertaine mais possible, le désintéressement, ou encore un sens du placement à même de faciliter les rencontres professionnelles (Mauger

[1] La décentralisation dramatique (ou théâtrale), qui s'accélère à la fin des années 1950, a notamment commencé par la subvention de troupes permanentes. Ces troupes ont par la suite rejoint les Centres dramatiques nationaux (CDN), subventionnés par l'État et les collectivités territoriales. 39 CDN, au statut de SARL (Société à responsabilité limitée) et surtout présents en province, sont aujourd'hui des lieux de référence nationale et régionale. Ensuite, on compte quatre Théâtres nationaux parisiens (La Colline, l'Odéon, Chaillot et la Comédie-Française), en plus du Théâtre national de Strasbourg (TNS). Il s'agit d'établissements publics industriels et commerciaux (EPIC), placés sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication. Ils ont chacun une mission spécifique (par exemple, la Comédie française finance une troupe de comédiens permanents). Leur financement est également étatique. Enfin, on dénombre 69 Scènes nationales, un label accordé aux théâtres publics. Ces associations loi 1901 sont le fruit du regroupement, en 1992, de plusieurs types d'établissements culturels (Maisons de la culture, Centres de développement culturel, Centres d'action culturelle). Les subventions publiques couvrent presque 80% de leur activité.

(dir.), 2006, 237) ; et sous sa forme institutionnalisée, par la réalisation d'une ou plusieurs formations, de préférence dans des grandes écoles ou dans des cours privés renommés.

Or, le chapitre précédent a illustré les formes variables que peut prendre la socialisation spécifique aux arts du spectacle. Les enquêtés ne sont pas égaux devant l'activation ou l'investissement de leurs dispositions artistiques dans une carrière. Michaël [23], dont nous avons noté la familiarisation avec la culture et le soutien reçu par la famille envers son ambition de devenir comédien, offrira un exemple typique de conversion précoce du capital culturel en capital spécifique. Dès la sortie du baccalauréat, il s'engage dans des établissements de formation dramatique reconnus. Dans un contexte où le primat de la jeunesse s'observe, en particulier, via les conditions d'âge qui président aux concours d'entrée des écoles nationales supérieures, nous verrons qu'il s'agit là d'un avantage, d'autant plus pour les non-héritiers du spectacle qui constituent notre population d'enquête. Ainsi connaîtra-t-il une insertion professionnelle rapide, stable et durable, et se sent-t-il appartenir à la communauté du théâtre (section 1).

En revanche, les autres enquêtés, notamment du fait d'un héritage familial moins favorable, s'engagent dans les arts du spectacle « *de côté* » : c'est-à-dire tardivement et, dans un premier temps au moins, en étant éloigné des positions dominantes. Le défaut de capital spécifique se manifeste par la non-intégration d'une grande école ainsi que par la méconnaissance ou l'absence de maitrise des mécanismes d'appariement et de sélection prévalant dans ces professions, au sein desquelles ils ont tendance à se sentir illégitimes (section 2).

Nous nous intéresserons enfin au rôle compensateur de supports organisationnels qui permettent, dans une certaine mesure, de rattraper le temps perdu devant l'acquisition du capital spécifique. L'analyse d'un GEIQ Théâtre montrera comment la professionnalisation alternative qui est proposée apporte une stabilité temporaire et une certaine légitimité à ces non-héritiers, autorisant la poursuite d'une carrière dramatique jusque-là relativement improbable. Mais l'inscription de ce dispositif dans un espace des possibles localisé et éloigné de la capitale, ainsi qu'une formation recentrée sur le métier de comédien, rentrent en tension avec une nécessaire diversification de l'activité et avec l'idéal de liberté de l'artiste (section 3).

8.1. Michaël : la « voie royale » du théâtre

Jérémy [21], qui s'est engagé tardivement dans le théâtre et via des stages après avoir été informaticien, parle à l'inverse, à propos de son frère, Michaël [23], également comédien, de « *voie royale* » : son intégration précoce d'un conservatoire dramatique régional, puis du Conservatoire national supérieur d´art dramatique (CNSAD) de Paris, a débouché sur une insertion professionnelle rapide, stable, durable et recentrée sur le théâtre. Ainsi réunit-il les conditions à un rapport au travail et à l'emploi perçu sous le mode la continuité, de la liberté, de l'éthique ou du sentiment au groupe professionnel d'appartenance. Nous observons aussi toute l'importance des dispositions intériorisées au cours de l'enfance et de l'adolescence, qu'il convertit au moment de son accès aux arts du spectacle.

8.1.1. Du conservatoire régional au conservatoire national

Comme de nombreux artistes enquêtés, Michaël ne parle pas de sa trajectoire scolaire. Il commence par évoquer son acceptation (sur concours, pour des candidats âgés de 18 à 23 ans) à un conservatoire régional de Bretagne, après l'obtention d'un baccalauréat littéraire. L'enseignement reçu y est intense et diversifié, comparable en cela à une « *classe prépa'* » artistique.

À la fin de cette première année, un réalisateur de la chaîne de télévision France 3 se rend au conservatoire pour, selon Michaël, recruter des « *figurants pas chers* », dans le cadre d'un film sur la jeunesse locale. Il est sélectionné pour une tournée de deux semaines et obtient un deuxième rôle. Ses origines locales, les histoires qu'il raconte en patois, son accent, son âge (à 19 ans, il est le plus jeune), sa propension à se mettre en scène et à improviser, font de lui la mascotte de l'équipe. Une disposition l'aurait accompagné tout au long de sa trajectoire : « *Ce qui était continu dans mon histoire, c'était cette capacité à me socialiser très facilement ; que ce soit à la colonie de vacances, dans la cour d'école ou sur un plateau de tournage. Ce qui a permis, effectivement, d'avoir ces amitiés tellement aidantes.* »

En effet, ce film est décisif dans le lancement de la trajectoire professionnelle de Michaël. Il y rencontre des « *grands frères* » qui l'ont « *affranchi* » des conditions du métier, des comédiens, metteurs en scène et réalisateurs, avec lesquels il travaillera régulièrement. Il s'identifie à ces représentants de l'art contemporain et de l'art moderne, domaines auxquels il a été socialisé depuis son enfance et qu'il oppose au théâtre classique : « *Ils faisaient du*

théâtre d'aujourd'hui, quoi ; ils ne faisaient pas un théâtre poussiéreux… » Mais ces artistes vont également jouer un rôle moteur dans la constitution du *capital social spécifique* de Michaël. L'un d'eux l'invite à suivre des cours dans la même école privée de Paris que lui. Cela représente un risque professionnel pour Michaël, qui a acquis un début de notoriété en Bretagne, et un risque financier car, sa femme (également comédienne) étant enceinte, il lui faut gagner de l'argent. Il est finalement convaincu lorsque ce metteur en scène s'engage à l'embaucher dans les pièces qu'il compte produire. Un autre membre du tournage lui donne un « *coup de main* » et le met en relation avec un agent. L'ambition de Michaël s'en trouve légitimée : « *À partir de là, j'ai un agent, je viens sur Paris, etc. Et moi, je pense que je vais faire du cinéma ! Je pense que j'ai pignon sur rue.* »

La confiance ainsi glanée favorise le développement d'un *sens du placement* qui l'amène à privilégier, à plusieurs reprises, les « choix » de formation les plus rentables professionnellement. Il quitte le conservatoire régional à la fin de la première année (le cursus peut être prolongé de trois années supplémentaires) pour s'inscrire dans cette école privée parisienne. Lui qui a grandi en Normandie puis avait commencé ses études en Bretagne et dont les parents ne sont pas artistes estime que, sans les sollicitations et la sécurité économique et d'emploi apportées par ces « *grands frères* », il n'aurait pas sauté le pas, ou pas si tôt :

> « *Il y en a d'autres pour qui ça peut passer de se pointer le jour du concours en étant anonyme complet, le réussir et basta. Moi, j'avais besoin de cette forme d'accompagnement, de cette forme de groupe, de continuité, de famille. Sinon, je serais resté en Bretagne, je pense.* »

En plus de la contrainte économique liée à son enfant en bas-âge, les perspectives d'emploi apportées par ses amis amènent Michaël à relativiser, dès le début de la formation, l'importance de cette école. Il arrête le cursus (qui dure trois ans) au bout de quelques mois pour passer, et obtenir, le concours du CNSAD, établissement bénéficiant d'une plus grande légitimité et offrant de plus grandes certitudes de réussite professionnelle.

En effet, l'intégration au Conservatoire n'est pas anodine dans la carrière d'un comédien. Les conditions d'entrée font office de *sur-sélection*, du point de vue du capital scolaire, du capital spécifique et de la précocité avec laquelle ils ont été acquis : il faut avoir entre 18 ans et 26 ans, être titulaire du baccalauréat et avoir suivi une formation théâtrale (hors option au lycée et enseignement universitaire) d'au moins un an. En 2015, 4,2% des

candidats (30 sur 712) y ont été admis[1]. Cette institution occupe ainsi une position dominante au sein du théâtre public. Avec le Théâtre national de Strasbourg (TNS) et, dans une moindre mesure, l'École nationale des arts et techniques du théâtre (ENSATT), elle représente « une voie privilégiée pour tout jeune comédien qui voudrait accéder aux scènes subventionnées » (Katz, 2006) ou à la Comédie française[2].

À la sortie d'un cursus de trois ans, intense, diversifié[3] et diplômant (avec l'obtention du DNSPC[4]), le Conservatoire favorise l'insertion professionnelle des étudiants. S'ils sont retenus à l'audition, ils disposent pendant trois ans, comme ceux du TNS, de l'accompagnement du Jeune théâtre national (JTN). Des salles et une logistique sont mises à disposition pour faire travailler les étudiants avec une diversité de professionnels (metteurs en scène, dramaturges…) reconnus (Katz, 2015, 172). Ces derniers sont encouragés à recruter les étudiants sortants du JTN : par les réductions de charges dont ils bénéficient, et par l'« effet de label » (Paradeise, 1998, 65)[5] produit par le Conservatoire et le TNS. La mention de ces établissements sur le *curriculum vitae* des comédiens constitue un gage de qualité auprès des employeurs.

Ainsi, les comédiens les plus consacrés passent prioritairement par les écoles supérieures d'art dramatique, le CNSAD au premier chef (Katz, 2015, 172). Cette supériorité se perçoit aussi dans le suivi réalisé par Audiens, auprès de 121 anciens étudiants du CNSAD et du TNS, ayant appartenu aux promotions de 2001 à 2005, jusqu'en 2013. Il apparaît que, depuis la sortie de l'école, plus de 8 sur 10 ont eu, chaque année, une activité dans le spectacle, vivant ou enregistré (audiovisuel, cinéma), au sein duquel ils travaillent principalement. Les anciens étudiants voient aussi leurs salaires augmenter avec le temps (de 12 000€ annuels, pendant la période du JTN, à 20 100€, sept ou dix ans plus tard). Depuis la sortie du JTN, entre 3 et 9 employeurs les embauchent, et cette proportion augmente au fil des

[1] *Cf.* DE TARLÉ, Sophie. Exclu – Quels cours de théâtre préparent le mieux au concours d'entrée du CNSAD ?, [en ligne] *L'Étudiant*, 26 juin 2015 (consulté le 07 mars 2017). URL : http://www.letudiant.fr/etudes/ecole-art/conservatoire-national-superieur-dart-dramatique-comment-entrer-au-cnsad-11936/entrer-au-cnsad-quels-cours-de-theatre-preparent-le-mieux-au-concours-19582.html.

[2] Selon Grégory Gabriel, responsable de la scolarité du CNSAD, 90 % des membres de la troupe de la Comédie française proviennent du Conservatoire. *Cf.* De Tarlé, *art. cité*.

[3] Les étudiants suivent 35 heures de cours (interprétation, lecture, danse, clown, jeu en anglais…) par semaine. Ils participent également à des stages (dont certains ont lieu à l'étranger), à des ateliers et à des créations avec les étudiants et les professeurs d'autres établissements (nationaux et internationaux).

[4] Diplôme national supérieur professionnel de comédien, de niveau bac+3.

[5] Cet effet suscite les « bonnes dispositions des employeurs envers les anciens élèves, ressource essentielle dans un environnement où l'excès d'information se transforme aisément en "bruit", et où le premier succès consiste à se faire remarquer » (Paradeise, 1998, 65).

années[1]. Ces résultats sont significatifs, quand on sait que les professions des arts du spectacle connaissent le plus fort taux de rotation de la main d'œuvre (Picart, 2014, 42), et que l'ancienneté y est réduite.

Les supports à la formation et à l'insertion professionnelle des étudiants du CNSAD se perçoivent chez Michaël. Cette formation parachève la conversion, entamée au moment du conservatoire régional, de son capital culturel en capital spécifique. Les dispositions artistiques qu'il possédait jusque-là se trouvent institutionnalisées par le label du CNSAD. Ainsi enchaînera-t-il les représentations pendant les trois années du Conservatoire et ne connaîtra-t-il qu'une interruption de quelques mois de ses droits à l'intermittence, difficultés financières par ailleurs compensées par « *l'esthétique* » qui l'entoure et par son capital social : « *J'étais, quand même, allé au conservatoire. Donc j'étais invité dans les théâtres, etc. Il y avait un côté de la vie qui était joli, qui était beau.* »

8.1.2. « Un grand privilégié de ce travail »

À la sortie du Conservatoire, il continue de travailler « *dans l'institution* » et devient un intermittent « régulier » (Katz, 2015, 32) ou « à durée indéterminée » (Sibaud, 2013, 187) : pendant quinze ans, il ne connaîtra plus d'interruption de l'indemnisation chômage au titre de l'annexe 10.

Michaël attribue principalement sa stabilité professionnelle à la « *bande* » qu'il forme avec ses amis. En effet, comme l'a montré Olivier Pilmis (2007), disposer d'un « noyau dur » d'employeurs, composante d'un ensemble de relations professionnelles plus large et variable, est un avantage pour durer chez les intermittents. Le capital social de Michaël a notamment débouché sur la création d'une compagnie de théâtre de rue, qui existera sept ans. Revenir aux origines de cette création permet d'illustrer la manière dont le capital culturel acquis par Michaël durant l'adolescence (sketchs, pratique d'un instrument, tournées lors des colonies de vacances, etc.) a été converti professionnellement.

Alors qu'il cherchait du travail au cours de son année au conservatoire de Bretagne, une étudiante de la promotion l'avertit d'une annonce recherchant un cracheur de feu. « *Et il se trouve qu'en tant qu'animateur dans les colonies de vacances, et par l'intermédiaire des scouts, mon frère m'avait appris à cracher le feu* », précise Michaël. Il y ajoute également ses

[1] *Cf.* « Enquête sur le devenir des artistes-interprètes issus du CNSAD et de l'École du TNS après la fin de leur période JTN », [en ligne] *Audiens*, février 2015 (consulté le 15 mars 2017). URL : http://www.jeune-theatre-national.com/Themes/v1/media/site_doc_15.pdf.

compétences en saxophone, pour interpréter des numéros de cracheur de feu, dans les rues d'un village breton. Il s'agit là de son premier cachet en tant qu'artiste.

Ensuite, Michaël énonce une série de liens de cause-à-effet (introduits, tout au long de la citation ci-dessous, par la conjonction « *et* ») débouchant sur la création de la compagnie de théâtre de rue. Tous ces liens mettent en relation les établissements de formation dramatique fréquentés et les artistes qu'il y a rencontrés (« *la boucle était faite* », conclût-il), le capital social du groupe profitant au capital de chacun et vice-versa, selon l'effet multiplicateur que Bourdieu (1980, 2) attribue au concept. Ainsi, parmi les cinq personnes à l'origine de ce projet et dont Michaël fait partie, deux sont issues de la promotion du CNSAD, et un autre a raté le concours d'entrée :

> « *Et il se trouve qu'on était plusieurs potes à avoir travaillé avec Paul, qui avait fait une compagnie et tout ça, et plusieurs potes à vouloir faire notre compagnie et tout ça. Et donc, la perspective, c'était de monter un spectacle et jouer à Avignon, disons. Et on avait été plusieurs potes, par un cours privé, à avoir rencontré un mec très important, qui avait dit : "N'allez pas jouer à Avignon en off, c'est de la connerie en branches ; mais jouez partout dans les villages, nanana.". Et il se trouve que, dans le deuxième spectacle qu'on a fait avec Paul, il y avait un mec, avec qui on est devenu super copain, qui était artificier. Et qui donc, lui, travaillait, déjà, pour des compagnies de théâtre de rue et tout ça. Donc, la boucle était faite. Et puis, on est rentré au conservatoire. Certains d'entre nous l'ont eu ; un pote ne l'a pas eu. Et donc, le pote qui ne l'a pas eu s'est vachement occupé de cette compagnie de théâtre de rue. Et nous, on a continué à participer à sa création.* »

Néanmoins, ces sept années de travail collectif, liées à la compagnie de théâtre de rue, ne satisfont pas pleinement Michaël. D'une part, il est régulièrement demandé en tant qu'interprète au théâtre, son activité de prédilection. D'autre part, il lui manque « *cette partie créative* », qu'il espère développer. Il décide alors de monter sa propre compagnie. En 2000, il met en scène un spectacle, présenté par une scène nationale, qu'il continuait de jouer en 2013. L'ajout de la mise en scène au travail d'interprète va aider Michaël à accumuler un *capital symbolique*, lui assurant d'emblée un crédit qui lui vaut des sollicitations régulières : « *Comme je suis metteur en scène, il y a une espèce de truc de réseau : c'est-à-dire que les directeurs de théâtre me connaissent* ».

L'exemple de Michaël rappelle donc, premièrement, que la flexibilité de l'emploi intermittent, associée à « la disponibilité d'un vaste réservoir de main d'œuvre », augmente « l'effet de levier de la réputation sur les chances de travail ». Ceux, comme lui, « dont la réputation se forme travaillent beaucoup, se font connaître dans des réseaux plus vastes, et ont une probabilité accrue d'être embauchés » (Menger, 2005, 103). Cela s'est produit spécialement en 2004 quand, après le mouvement social des intermittents de 2003 suite à la

réforme des annexes 8 et 10, il a refusé huit projets : « *Ils voulaient des gens qui étaient absolument repérés* ».

Deuxièmement, insistons également sur le fait qu'il joue et met en scène principalement au théâtre et qu'il n'effectue pas d'emplois hors des arts du spectacle. La diversification de son activité est interne aux professions artistiques (la diversification externe désignant les activités extérieures au spectacle)[1]. Il fait des apparitions dans le spectacle enregistré par intermittence, tout comme il lui « *arrive* » de passer à la radio ou d'intervenir dans une galerie ou un musée, dans le cadre d'une performance. Le lien entre diversification interne de l'activité et durabilité dans le spectacle a été souligné par plusieurs enquêtes sociologiques. Il concerne particulièrement ceux qui, comme Michaël, sont diplômés des grandes écoles artistiques (Paradeise, 1998, 44) et sont des intermittents réguliers (Sibaud, 2013, 187-188).

De cette manière, la trajectoire professionnelle de Michaël favorise un discours qui, durant le premier entretien, se situe au-delà de la question de l'emploi discontinu et de la nécessité. Il insiste sur l'« *éthique* » personnelle, sur le désir de « *ne pas trop avoir une vie de merde* » et sur la recherche sur soi (« *mieux connaître la cause de ce qui me divise* ») qu'il s'assigne. Il s'efforce de (re)créer une continuité dans sa pratique artistique, continuité qu'il associe à l'idée d'auto-détermination et d'une authenticité : « *J'ai choisi de pratiquer ce métier de cette manière-là. C'est-à-dire : "Ce que je faisais hier est cohérent du point de vue de ce que je fais aujourd'hui, parce que j'en ai la conviction et je la forge."*. »

C'est dans cette logique qu'il aurait fait plusieurs « *paris* » sur l'emploi, en refusant des offres ou en quittant des projets en cours : « *Au plus on rejoue cette discontinuité, au plus on est récompensés* », juge-t-il. La discontinuité, lorsqu'elle s'accompagne d'une continuité de droits, est alors synonyme de « liberté », plutôt que de « précarité » :

> « *Je ne suis absolument pas obsédé par le truc qui s'arrête, le truc qui commence. […] C'est que je ne dois rien à personne puisqu'effectivement, l'espèce de chose qui me permet de vivre cette discontinuité, c'est quand même, réellement, les indemnités ASSEDIC. Ça veut dire que, dans ce moment où je suis indemnisé, j'en fais bien ce que j'en veux de mon temps.* »

En ce sens, il ne s'estime pas représentatif des intermittents. Il fait effectivement partie des artistes « très demandés et réputés », pour qui l'intermittence est « synonyme de suractivité permanente ou quasi permanente » (Menger, 2005, 87). Être bientôt juré pour les

[1] Diversification interne est synonyme de pluriactivité (avoir plusieurs activités artistiques, telles que celles d'interprète et de metteur en scène) ; diversification externe, de polyactivité (soit le cumul d'activités artistiques avec des activités non-artistiques). *Cf.* Bureau, Perrenoud & Shapiro, 2009, 20.

concours d'entrée d'une école nationale symbolise non seulement la reconnaissance des pairs, mais l'inscrit aussi dans une « *chaîne de transmission* » et renforce le sentiment d'appartenir à la « *grande famille du théâtre* ».

Michaël a conscience qu'un tel discours est, en grande partie, structuré par une trajectoire professionnelle qui l'a largement épargné de l'incertitude de l'emploi et qui lui a donné de l'assurance et une confiance en l'avenir :

> « *C'est bien dire à quel point je le vis comme une continuité, et que s'il m'arrivait que ce soit discontinu pendant très très longtemps, je pense que j'aurais une autre conscience sur la chose. Mais pour l'instant, ce n'est vraiment pas comme ça que je l'ai vécu. […] Je n'attends pas de percer ou de faire mon trou ; il est déjà fait, intimement.* »

Pour toutes ces raisons, il affirme être un « *grand privilégié de ce travail* » : travailler beaucoup et régulièrement l'aide à avoir « *une espèce de vie intérieure qui fait que tout est théâtre* ». Il perçoit des revenus annuels d'environ 30 000€ (soit 2 500€ par mois), une moyenne nettement supérieure à celle des artistes indemnisé (24 200€ annuels ; Gouyon & Patureau, 2014, 3) et à celle des anciens étudiants du CNSAD et du TNS (20 100€, sept ou dix ans après l'école) ; même s'il n'a pas pénétré le monde du cinéma à grande diffusion.

L'insertion professionnelle, stabilisée et relativement sécurisée de Michaël [23] est donc principalement soutenue par un *effet de précocité* de la formation artistique et par un *effet d'école*, via le capital symbolique et le capital social qu'offre potentiellement un établissement comme le CNSAD. S'il n'est pas passé par une école nationale supérieure, nous retrouvons ces mêmes effets au niveau de l'insertion professionnelle de Michel [19]. Du fait d'une usure précoce du corps, « l'impératif de jeunesse » s'impose particulièrement pour les danseurs (Rannou & Roharik, 2009, 120), dont la carrière est plus courte que celle des musiciens ou des comédiens[1]. Dans ce cadre, en intégrant au lycée le cycle danse-études d'une école supérieure (*cf.* 7.1.1), Michel acquiert précocement un capital spécifique, tant incorporé (techniques de danse, apprentissage de la douleur et de l'effort corporel) qu'institutionnalisé (titre scolaire), et bénéficie d'un réseau de relations qui propulse sa carrière. Dès la sortie de l'école et l'obtention du baccalauréat, la directrice, une ancienne « *grande danseuse étoile américaine* » et qui a « *le pied partout* », lui trouve du travail. Il enchaîne les contrats, notamment à l'étranger (en Suisse, en Allemagne ou encore aux États-Unis), si bien que, même s'il est intermittent, il ne percevra que rarement l'indemnisation

[1] La moyenne d'âge des danseurs intermittents est de 32,5 ans ; celle des comédiens et des musiciens, de 38 ans (DEPS, 2003).

chômage. Puis, par l'intermédiaire d'un ancien élève de l'école, il est engagé au sein d'une troupe (un ballet) d'un grand Opéra belge, en CDI, de 21 à 25 ans.

Comme l'indique le tableau ci-dessous, Michel [19] et Michaël [23] ont pour point commun de s'être formé artistiquement *sans retard*, dans le cadre de la formation initiale, et dans des écoles renommées. Ce premier point commun en structure au moins deux autres : la continuité d'emploi et des droits, et l'absence de diversification externe de l'activité.

Tableau 21. Formation et trajectoire professionnelle de Michaël et Michel

Enquêtés	Formation générale	Formation artistique	Trajectoire professionnelle
N°19 - Michel	Brevet des collèges	16-18 ans : cycle danse-étude, École supérieure de danse de Cannes	- 18-21 ans : danseur - 21-25 ans : danseur permanent (CDI) - 25-29 ans : danseur - 29 ans : danseur non-indemnisé - 30-40 ans : danseur
N°23 - Michaël	Bac L	- 19 ans : conservatoire dramatique régional non-validé - 20 ans : cours dramatiques privés non-validés ; comédien -21-24 ans : CNSAD[2]	24-43 ans : comédien et metteur en scène (salarié-employeur) ; interventions spectacle enregistré

Notice

Les tableaux qui accompagnent les analyses de ce chapitre et des chapitres 9 et 10 recensent la formation artistique (y compris les cours et les diplômes non-validés) et la trajectoire professionnelle des enquêtés.
Pour identifier l'effet d'école, nous précisons si cette formation s'accomplit via un enseignement universitaire, des stages, des cours privés, au sein d'écoles nationales supérieures ou d'autres écoles (conservatoires régionaux, écoles internationales…). En même temps, pour voir à quel moment intervient cette formation et, donc, l'effet de précocité, nous faisons apparaître la situation des enquêtés avant, pendant et après cette formation.
Nous précisons également les enquêtés qui sont salariés-employeurs, dans la mesure où cela représente un support à diverses stratégies, comme s'embaucher soi-même et diversifier son activité. En ce qui concerne le statut d'emploi et d'indemnisation chômage, lorsqu'il est seulement noté « comédien », c'est que l'enquêté en question est indemnisé au chômage en tant qu'intermittent du spectacle (si ce n'est pas le cas, il est spécifié « comédien non-indemnisé »).

8.2. Une insertion professionnelle « de côté » : origines et effets d'un « temps perdu »

La « *voie royale* », combinant effet d'école et effet de précocité, s'oppose aux 14 autres enquêtés qui s'insèrent « *de côté* » dans les arts du spectacle. Par-delà les variations inter-individuelles liées aux différences d'âge, de genre et d'origine géographique notamment, que nous aurons l'occasion de soulever, cette expression traduit un *défaut ou un retard d'acquisition du capital spécifique*. Cela se repère par trois principaux processus, que nous analyserons au moyen de trois cas présentant des origines sociales distinctes.

L'insertion professionnelle « *de côté* » correspond, premièrement, à une formation artistique qui les a orientés vers des réseaux professionnels de second plan[1], comme nous l'observerons avec Béatrice [22], provenant des classes supérieures, au sujet d'une trajectoire scolaire jugée « *pas vraiment aboutie* ». Au moins dans un premier temps, leur compagnie, « *petite* » ou « *émergente* », n'est pas conventionnée par la Direction régionales des affaires culturelles (DRAC)[2] et n'est pas toujours subventionnée.

Ces artistes restent ainsi, deuxièmement, éloignés des théâtres nationaux, des CDN et des scènes nationales, ou encore du cinéma, d'autant qu'ils ne disposent pas toujours des services d'un agent. Marion [25] par exemple, originaire des classes moyennes, constate les conséquences d'une formation principalement autodidacte, après avoir longtemps laissé en suspens des compétences artistiques développées dès l'enfance.

Ce défaut de capital spécifique institutionnalisé se traduit, troisièmement, sous sa forme incorporée. Outre l'absence de titres scolaires requis, les enquêtés se rendent compte qu'ils n'ont pas les dispositions attendues, tel que le relatera Carine [20], issue d'une famille ouvrière. L'absence de familiarité et d'aisance des non-héritiers se manifeste en particulier dans les situations où le sens du placement est en jeu, renforçant ainsi leur sentiment d'illégitimité. La revendication de l'appartenance à des réseaux alternatifs, moins standardisés

[1] Si Marie [29] et Axel [28] sont passés par une école nationale supérieure, ils l'ont intégrée plus tardivement et dans un contexte moins favorable, comme nous en rendrons compte respectivement au chapitre 9 et au chapitre 10. Bien que structurante, l'opposition entre la « *voie royale* » et l'insertion professionnelle « *de côté* » ne doit donc pas être conçue de manière fixiste mais dynamique.

[2] La DRAC a pour mission de conduire la politique culturelle de l'État, dans la région et les départements. Elle participe à la subvention (pour une durée ne dépassant pas trois ans), au suivi de l'activité et à la gestion des centres dramatiques nationaux, des scènes nationales et des scènes conventionnées. L'aide financière « vise à soutenir des compagnies confirmées sur le plan artistique et dont les réalisations ont un rayonnement au minimum national ». Se reporter au site de la DRAC (consulté le 28 mars 2017) : http://www.culturecommunication.gouv.fr/Regions/Drac-Ile-de-France/Aides-et-licences/Theatre.

ou plus créatifs, reprenant ainsi la supériorité symbolique de l'art « pur » sur l'art commercial, révèle l'occupation de positions dominées sur le plan économique.

Au final, l'insertion « *de côté* » dans les arts du spectacle – au sein du théâtre professionnel, en ce qui concerne cette section – donne à voir les effets d'un « *temps perdu* », selon les termes de Charline [27], fille de médecin, découlant notamment des diverses résistances (explicites ou implicites) issues de l'héritage familial. Il apparaît alors que la « vocation empêchée » (Pita Castro, 2013, 135) ne concerne pas que les artistes issus des classes populaires ou aux origines sociales éloignées du capital culturel, tel qu'observé Pita Castro, qui oppose cette figure à celle de « l'héritage », désignant les artistes provenant de familles cultivées et ayant été soutenus dans leur vocation. Si une telle polarisation a pour intérêt d'illustrer les différences de ressources et de précocité précédant l'engagement dans une carrière artistique, elle laisse de côté les contradictions de l'héritage familial pouvant retarder cet engagement, y compris au sein des classes supérieures, comme constaté au chapitre précédent.

Tableau 22. Formation et trajectoire professionnelle de Carine, Béatrice et Marion

Enquêtés	Formation générale	Formation artistique	Trajectoire professionnelle
N°20 – Carine	18-20 ans : école d'éducateur spécialisé	- 21 ans : formation à l'animation théâtrale ; remplacements éducatrice spécialisée (CDD) - 22 ans : stage dramatique à Montréal	- 22-23 ans : comédienne non-indemnisée ; ateliers ; petits boulots - 24-44 ans : comédienne ; ateliers ; assistante à la mise en scène - 44-57 ans : comédienne - 58 ans : comédienne ; figuration ; danseuse - 59-61 ans : administratrice permanente (CDI)
N°22 – Béatrice	Bac L	- 18-20 ans : deug théâtre - 21 ans : licence Erasmus non-validée - 22 ans : échec aux concours d'écoles dramatiques - 23-24 ans : école internationale dramatique, Italie	- 24-26 ans : comédienne indemnisée irrégulièrement ; travail non-déclaré (show-rooms) - 27 ans : congé maternité ; perte des droits sociaux - 28-32 ans : comédienne indemnisée par intermittence ; travail non-déclaré (show-rooms) - 33 ans : congé maternité indemnisé - 34 ans : comédienne - 35 ans : comédienne non-indemnisée ; assistante à la réalisation radio (CDD régime général) ; réalisation de films documentaires

N°24 – Marion		13-18 ans : conservatoire dramatique régional	
	- 18 ans : Bac L - 19-20 ans : CPGE[1] littéraires - 20-21 ans : licence et maîtrise Lettres classiques - 22 ans : CAPES[2] de français		- 21 ans : comédienne non-indemnisée - 22 ans : comédienne
			- 22-24 ans : enseignante de français (fonctionnaire) ; comédienne non-indemnisée - 24-27 ans : enseignante de français (fonctionnaire) ; comédienne (salariée-employeure) - 28 ans : comédienne (salariée-employeure) - 29 ans : congé maternité ; perte des droits sociaux - 30-35 ans : comédienne - Comédienne non-indemnisée - 36 ans : congé maternité ; travailleuse indépendante

8.2.1. Béatrice : une trajectoire scolaire « pas vraiment aboutie »

Béatrice vient de Strasbourg et d'un milieu qu'elle qualifie d'« *assez bourgeois* », d'un père cadre ingénieur et d'une mère enseignante à l'université. C'est avec cette dernière qu'elle grandit, à partir de deux ans, lorsque ses parents divorcent. Béatrice et sa mère sont « *entourées d'universitaires* » et de fils d'enseignants et de « *diplômâtes* ». Ses origines sociales expliquent sans doute sa considération selon laquelle il n'y a « *rien de plus banal* » que sa trajectoire scolaire, qui débouchera sur une licence de théâtre et sur l'intégration d'une école dramatique internationale italienne.

« *Élève correcte* » à l'école primaire et au collège, elle se dirige, logiquement selon elle, vers un lycée international. À 15 ans, elle y découvre le théâtre, grâce à des ateliers, motivant son inscription pour un baccalauréat littéraire option théâtre. Ces ateliers auraient pu ouvrir Béatrice sur les carrières de comédienne les plus prestigieuses et sécurisées : « *C'était super. C'était en partenariat avec le TNS[3], qui est un gros théâtre, avec de bons intervenants et tout ça. Après, ça nous lançait dans un système – finalement, que je n'ai pas intégré…* » Mais les enseignants et son entourage n'insistent pas sur cette opportunité d'engagement

[1] Classe préparatoire aux grandes écoles.
[2] Certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré.
[3] Le site du Théâtre National de Strasbourg indique une collaboration avec « une quarantaine d'établissements d'enseignement général, technique ou professionnel du Bas-Rhin, du Haut-Rhin et de Moselle ». URL : http://www.tns.fr/node/13899/ (consulté le 28 mars 2017).

professionnel précoce et soutenu institutionnellement. Elle s'inscrit plutôt en Deug théâtre, à Paris, car cela lui est présenté comme la « *suite logique* » du bac qu'elle a obtenu.

Après le DEUG, elle part, à 20 ans, en Angleterre, pour y effectuer son année de licence en Erasmus, toujours dans le théâtre. Alors qu'elle apprécie la formation proposée et les moyens mis à disposition, elle doit, « *dépitée* », rentrer en France au bout de quelques mois, pour des raisons économiques. Elle essuie plusieurs échecs aux concours d'écoles dramatiques, sans tenter celui du CNSAD ou du TNS. Finalement, elle est acceptée dans une école internationale en Italie. Si ces deux années sont « *supers* », il s'agit d'une autre pédagogie (une approche plus globale du théâtre, moins axée sur le texte et plus orientée vers la mise en scène) que celle qu'elle a reçu en France et à l'université ; mais, aussi, d'autres réseaux professionnels. C'est ce qu'elle mesure à son retour en France, à la sortie de l'école, en 2004, à l'âge de 24 ans.

Au-delà d'une formation dramatique hétérogène, elle constate que son « *réseau parisien est nul* », par rapport à des amis qui ont suivi « *ne serait-ce que des cours privés* » ou, davantage encore, qui sont passés par des écoles nationales supérieures. Ces derniers lui rappellent la trajectoire professionnelle qu'elle n'a pas eue, et qu'elle aurait pu avoir, au vu de ses origines sociales et de son capital culturel : « *Ça fait un peu un parcours bizarre, pas vraiment abouti… Je n'ai pas fini là où je pense que j'aurais pu, ou dû finir, avec ce que j'avais comme bagage scolaire. […] Je n'étais pas prédestinée à ce que je fais maintenant !* » Avec le recul, elle se dit qu'elle aurait pu « *faire autrement* », dès les ateliers théâtre au lycée : elle aurait pu profiter de la collaboration avec le TNS pour intégrer le « *système* » des écoles nationales supérieures. Mais, à ce moment-là, elle ne perçoit pas – et on ne lui signale pas – la nécessité de passer les concours.

Inversement, Béatrice travaille dans des « *réseaux pas subventionnés, ou très peu* ». Elle ouvrira ses droits à l'intermittence entre 2005 et 2006, qu'elle ne renouvellera pas toujours. Pour accroître ses revenus, elle continue de travailler, par intermittence et de manière non-déclarée, à l'occasion des show-rooms, dans le domaine de la mode, comme quand elle était étudiante (« *On se faisait plein d'argent en une semaine* »). La naissance, en 2007, de son premier enfant, et la discontinuité des revenus qu'elle occasionne, précarisera d'autant plus son intégration professionnelle (*cf*. 9.2.1).

Bien qu'originaire des classes supérieures, Béatrice [22] souligne donc les sollicitations sociales et familiales qui lui ont manqué pour intégrer les positions dominantes du théâtre. Ainsi, l'influence qu'a exercée, *a contrario*, la famille de Michaël [23] dans son

ambition de devenir comédien, avant de suivre la « *voie royale* », rappelle que la conversion précoce du capital culturel en capital spécifique est notamment dépendante de l'héritage familial.

8.2.2. Marion : un « parcours plein de détours »

Un cas paradigmatique de socialisation précoce aux arts du spectacle est donné par l'enquête journalistique d'Aurore Gorius et Anne-Noémie Dorion (2015, 132-140) sur les héritiers de « dynasties familiales » françaises du cinéma. Parfois avec leurs parents, les « fils ou filles de » (comme Julie Depardieu ou Vincent Cassel) participent, dès leur plus jeune âge, à des figurations, des castings ou jouent dans des films. Ils observent le quotidien de ces professionnels et s'imprègnent des « ficelles du métier », si bien qu'une fois adulte et au moment où ils s'engagent pleinement dans le cinéma, ils ont accumulé une expérience et un sens du placement (bénéficiant quelquefois des « coups de pouce » des parents) que ne possèdent pas les non-héritiers. Tel que le constatait Bourdieu à propos du capital culturel, la transmission du capital spécifique, par les générations antérieures, leur donnent ici un « *pouvoir social sur le temps* », où « *la précocité est un effet de l'ancienneté* » (Bourdieu, 1979a, 77-78[1]).

À l'instar de Marion [24], les enquêtés qui s'insèrent « *de côté* » dans les arts du spectacle se distinguent de cette figure des héritiers : ils n'ont pas été socialisés à ces professions ; voire, leurs parents ont résisté à ce qu'ils s'y engagent. La proportion d'artistes issus de parents eux-mêmes artistes est, sans doute, minoritaire[2]. Mais, d'une part, tout laisse à penser que l'hérédité professionnelle, constatée ailleurs[3], vaut spécialement pour les professions artistiques. D'autre part, la visibilité publique et l'aisance des héritiers manifestent aux enquêtés leur retard et ce qui leur fait défaut pour accéder aux positions dominantes. Ainsi, l'essor de l'industrie culturelle ou l'accroissement des périodes de formation au cours des trajectoires professionnelles ne remettent pas en cause le constat suivant : « Le capital culturel hérité et la proximité au(x) centre(s) de la vie culturelle dès le plus jeune âge

[1] Mis en italique par l'auteur.
[2] Paradeise dénombrait environ 7% d'enfants d'artistes parmi la centaine de comédiens enquêtés. Nous n'avons pas connaissance de données plus récentes au sujet de l'hérédité professionnelle dans les professions artistiques.
[3] Michel Gollac et Pierre Laulhé constataient ainsi que les parents ne transmettent pas seulement un capital culturel aux enfants, mais aussi un capital culturel professionnel, propre à un métier ou un statut : « On a deux fois plus de chance de travailler dans le secteur public lorsque son père y travaillait déjà, et les fils d'artisans qui deviennent ouvriers qualifiés exercent en majorité un métier artisanal. […] De même, les fils d'agriculteurs ont une prédilection pour deux métiers pouvant s'exercer à la campagne : chauffeur et préposé des PTT. » (M. Gollac & Lauhlé, 1987, 93-94).

demeurent […] des conditions d'accès à la reconnaissance symbolique et nationale dans les domaines de la culture légitime » (Sapiro, 2007, 10).

« Des choix plus raisonnables »

Pourtant, la socialisation primaire de Marion, originaire de Metz, réunit plusieurs conditions à l'acquisition d'un capital spécifique, la socialisation précoce aux activités artistiques s'accompagnant d'une identification à la vie d'artiste.

En même temps qu'elle est la première de la classe à l'école, son attention est rapidement focalisée sur une « *activité artistico-littéraire* » : « *À 2-3 ans, je ne pensais qu'à chanter, qu'à la musique. Donc mes parents m'ont inscrite, à 5 ans, à un cours de musique, puis à un cours de piano […]. J'ai fait du solfège pendant 7 ans, et du piano pendant 12 ans.* ». Sur ce plan, Marion est satisfaite d'avoir eu des parents attentifs à ses demandes, bien qu'éloignés des professions artistiques. Il en va vraisemblablement de l'investissement dans la scolarité de leur fille et de l'initiation à la culture légitime de ces enfants d'ouvriers devenus employés : sa mère, comme secrétaire, et son père, comme technicien dans une entreprise de téléphonie. Celui-ci accompagne sa fille à ses cours, apprenant la musique en même temps qu'elle, notamment le piano.

Cette familiarisation à la culture se recentre sur le théâtre, qu'elle découvre à 8 ans et qui la passionne. Sa vocation est alors soutenue par son entourage : elle est d'abord inscrite par ses parents à un atelier pour enfants puis à des « *cours plus sérieux* », dans un conservatoire municipal, avant qu'à 13 ans une enseignante l'invite à intégrer le conservatoire régional où celle-ci enseigne. Alors que, normalement, les élèves ne passent pas le concours avant 14 ans, elle le réussit et, à 18 ans, termine le cursus d'arts dramatiques en étant à la fois l'une des plus jeunes et des plus anciennes.

En parallèle à cet apprentissage, Marion lit beaucoup, notamment les livres de Jouvet, qui racontent la vie de comédien du début du 20ème siècle. Ils lui donnent envie d'adopter la vie *« hors-normes »* et « *palpitante* » qu'elle y découvre : « *Ça ne m'intéressait pas trop d'aller faire un métier. Je crois que j'ai un petit peu la phobie de la routine*. » Sa mère, à son insu, n'est pas étrangère à la projection de sa fille dans une vie d'artiste et à la conversion de ses dispositions, orientées vers un idéal éloigné des destins normés et sécurisés comme celui d'enseignant du secondaire :

> « *Ma mère s'est beaucoup occupée de nous. Elle passait son temps à essayer de rendre notre quotidien un peu merveilleux. Les anniversaires, il y avait toujours des surprises*

pas croyables. Elle essaie toujours d'embellir vachement. […] Ma mère nous a fait aimer ce qui n'était pas la routine ! Parce qu'elle est très rêveuse, très farfelue. Du coup, je pense que, même si elle aimerait que je sois prof, elle ne se rend pas compte, mais elle nous a donné d'autres idéaux. »

Cependant, après l'obtention du baccalauréat, quand elle se questionne sur la possibilité de suivre une carrière artistique, ses parents lui opposeront des résistances, plus implicites qu'explicites. Celles-ci semblent provenir tout d'abord de l'*habitus* qui caractérise le petit-bourgeois ascendant, où l'existence est « anticipation d'un avenir qu'il ne pourra vivre, le plus souvent, que par procuration, par l'intermédiaire de ses enfants, sur qui il "reporte, comme on dit, ses ambitions" » (Bourdieu, 1974, 20). Les parents de Marion ayant fait suffisamment d'études pour aspirer à des positions supérieures à celles qu'ils occupent actuellement, ils projettent sur leur fille un autre destin, qui prolongerait l'ascension sociale de la famille, qui s'est accomplie par le capital scolaire : « *Pour eux, les métiers qu'ils ont, c'est déjà un progrès social par rapport à leurs parents. Et moi, le rêve, ça aurait été que je sois prof' : encore un progrès social.* » En particulier, sa mère, qui a travaillé dès la sortie du baccalauréat, à 18 ans, aurait « *adoré* » être institutrice.

Mais il faut souligner ce qui distingue cet héritage de celui de Michaël [23], provenant lui aussi de parents petit-bourgeois ascendants mais qui n'a pas été freiné dans son désir de devenir comédien, l'appétence particulière de son père pour la culture étant un élément d'explication. Car pour les parents de Marion, enfants des classes populaires, le destin d'institutrice leur paraît plus proche, mais aussi plus « *rassurant* » que celui d'artiste : le statut de fonctionnaire assure à leur fille une sécurité d'emploi (S. Gollac, 2005). Dans ce cadre, les activités artistiques sont perçues comme un loisir et non comme une éventuelle carrière professionnelle : « *Comme mes parents ne pensaient pas du tout que ça pouvait être professionnel, je faisais ça vraiment par plaisir ; sans trop me rendre compte que c'était une vraie éducation et une vraie chance* ».

L'héritage familial de Marion s'avère finalement *contradictoire* et permet de comprendre pourquoi, alors qu'elle avait commencé précocement à se constituer un capital spécifique, celui-ci n'a pas été investi, dans un premier temps, professionnellement. Elle suit alors ce qu'elle appelle un « *parcours plein de détours* », partagé entre ses études littéraires, un poste d'enseignante et une activité de comédienne.

Alors qu'elle est au lycée, les tensions entre Marion et ses parents reflètent la distance sociale qui commence à se créer entre eux. Sa mère spécialement, constatant que sa fille se dirige de plus en plus vers le théâtre, lui fait « *un peu la morale* » et l'incite à faire des « *choix*

plus raisonnables ». Leur représentation du travail, associée à la nécessité, est éloignée de la vie d'artiste à laquelle aspire Marion : « *Pour eux, le travail, c'est synonyme de labeur. Il faut faire un travail. Si tu travailles, ça veut dire que tu ne t'amuses pas ! Eux, ils ont des emplois qui ne leur plaisent pas.* ». Ils reproduisent là une distinction typique des classes populaires, que Pita Castro (2013, 145) a observé dans son enquête sur les jeunes artistes suisses, entre le travail et le loisir, la contrainte et le plaisir, et qui se recoupe ici avec celle entre l'emploi et le chômage, identifié à l'intermittence :

> « *Ma mère m'a dit, par exemple : "L'intermittence, c'est bien ; mais, franchement, avoir des contrats, c'est mieux". Pour mes parents, je crois que ce qui les gênait, par rapport à d'où ils viennent, c'est que l'intermittence, c'est du chômage. C'est le chômeur ; et le chômeur, c'est ne rien faire.* »

Ainsi, après l'obtention du baccalauréat, Marion délaisse-t-elle les activités artistiques pour se consacrer à la réussite de ses études, elle qui intègre une classe préparatoire littéraire (Hypokhâgnes-Khâgnes) de Strasbourg, avant de reprendre des cours d'art dramatique en même temps que sa maîtrise de Lettres classiques. Si elle ouvrira, vers 23 ans, ses droits à l'intermittence, elle obtiendra finalement le concours du Capes, un peu pour « *faire plaisir* » à ses parents, dit-elle en riant nerveusement. En effet, ceux-ci ne comprenaient pas les choix de leur fille, qui aurait pu accroître davantage son capital scolaire : pourquoi, après la licence, a-t-elle a suivi un Master Lettres classiques, afin d'avoir du temps pour être comédienne, au lieu de rentrer à l'École normale supérieure (ENS) ? Ainsi, en devenant enseignante, Marion répond-elle aux attentes des parents, à une sorte de contrat tacite : « *C'était un peu la garantie qu'ils attendaient de moi* ».

« Je suis complètement autodidacte »

Marion continue toutefois d'être partagée entre le destin d'enseignante et celui de comédienne, activités qu'elle entend mener conjointement à son arrivée à Paris, à 25 ans. Mais elle mesure alors les conséquences de son « *parcours plein de détours* ». Le défaut de capital spécifique peut se comprendre par l'absence des différents facteurs favorables à une carrière de comédien et qui étaient relevés par Pierre-Michel Menger (1997) : origine sociale supérieure, parents artistes, grande école artistique, réputation professionnelle, mais aussi naissance à Paris – ce qui n'est le cas que d'un seul enquêté, comme l'indique le tableau ci-dessous.

Tableau 23. Origines géographiques des artistes du spectacle

Enquêtés	Origines géographiques
Aymeric [30]	Paris (7ème arrondissement)
Île-de-France	
Dimitri [18]	Grande ville[1] des Hauts-de-Seine
Camille [25]	« Banlieue parisienne », « campagne »
Reste de la France	
Michel [19]	Brest
Jérémy [21]	Petite ville[2] de Normandie
Béatrice [22]	Strasbourg
Michaël [23]	Petite ville de Normandie
Marion [24]	Metz
Vincent [26]	Lyon
Marie [29]	Petite ville de Lorraine
Ethan [31]	Village de Bourgogne
Pays étrangers	
Carine [19]	Suisse ; Genève
Charline [27]	Belgique ; Bruxelles
Axel [28]	Ville du centre de l'Allemagne
Camilia [32]	Ville du Chili
Cécilia [33]	Ville du Nord de l'Italie

Avec le recul, Marion affirme que les espérances qu'elle fonde en arrivant à Paris relèvent d'une forme de « *naïveté* », qui serait celle d'une aspirante artiste venant de « *province* ». Elle pensait que la concentration de l'offre artistique dans la capitale lui donnerait toutes les chances de réussir : « *Je me disais : "Ouah, il y a 150 spectacles par soir. Si, avec ça, on ne peut pas faire quelque chose dans le théâtre…"* ». Elle pensait que son expérience professionnelle à Strasbourg lui donnerait une légitimité (« *J'avais l'impression d'avoir déjà des bagages* ») ; que cela compenserait l'absence de formation dans une grande école et d'un réseau de relations professionnelles parisien. Elle comprend qu'il en sera autrement, lorsqu'on lui répond régulièrement : « "*Mais avec qui vous avez travaillé ?*" ; "*quelle école avez-vous faite ?"* ».

Ainsi, malgré la précocité avec laquelle elle a été initié à des activités artistiques, et avec laquelle elle a accompli un cursus d'art dramatique au sein d'un conservatoire régional, Marion se pense comme une autodidacte : « *Je n'ai pas de parents qui m'ont conseillé. Je n'ai pas fait l'école Florent.* » Pareillement aux « fils de » du cinéma (Gorius & Dorion,

[1] Ville de 100 à 200 000 habitants.
[2] Ville de 2 000 à 20 000 habitants.

2015, 132), ou aux héritiers décrits par Pita Castro (2013), ceux qui réussissent, selon elle, bénéficieraient des bons conseils et savent « *être au bon endroit, au bon moment* ». À propos de sa fille qui, à trois ans, adore chanter et assister aux spectacles de sa mère, Marion affirme qu'elle lui donnera une toute autre éducation que celle qu'elle a reçue de ses propres parents : si elle souhaite s'engager dans cette voie, elle disposera d'un « *coach* », qui lui apprendra à « *faire un book* » ou à « *se connaître* ». Car elle attribue à l'absence d'incitation familiale une disposition qui lui fait défaut et qui fait pourtant partie du métier : « *savoir se vendre* » ou « *se mettre en valeur* », autrement dit un *sens du placement* qui favoriserait les appariements sur le marché du travail des comédiens. Marion n'a pas su convertir en capital symbolique, c'est-à-dire à faire reconnaître, l'ensemble des compétences accumulées depuis son enfance et son expérience professionnelle à Strasbourg :

> « *Ça fait 10 ans que j'ai des extraits de courts-métrages qui traînent, qu'il faut que je réunisse pour faire une bande démo. Il faudrait que je fasse un site pour être visible et que je démarche les agents. Toutes ces choses que font les comédiens – peut-être qui ont du temps et de la confiance en eux –, surtout en début de carrière, moi je ne l'ai jamais fait*. »

Ces « égarements », propres aux autodidactes – observés aussi chez les musiciens (Lehmann, 2005, 118-143) –, la découragent. Une fois arrivée à Paris, elle démarche maladroitement des agents (« *En disant que j'étais une comédienne qui arrivait de province, pff…* »), qui ne lui répondent généralement pas. Or, ne pas avoir d'agent constitue une limite supplémentaire à l'intégration du cinéma, car ce sont eux qui sont informés des castings et qui y donnent parfois accès. Auprès des employeurs, le simple fait qu'un artiste soit représenté par un intermédiaire créé de la confiance sur ses compétences (Lize, Naudier & Roueff, 2011). De même, alors que Marion a acquis une formation musicale particulièrement poussée (« *Je sais lire les partitions, je sais composer, je sais jouer des instruments – je me suis mise à l'accordéon toute seule* »), elle ne s'affirmait pas comme musicienne.

Elle intègre donc les arts du spectacle « *de côté* » : en démarchant des professionnels via des annuaires ou des annonces, elle qui n'est pas insérée dans des réseaux de relations où circulerait l'information ; en montant une compagnie de chansons et poésies, source d'auto-emploi, elle qui peine à trouver du travail comme comédienne ; et en s'appuyant majoritairement sur son poste d'enseignante, par l'intermédiaire des activités théâtrales qu'elle met en place. Outre une suractivité, liée à l'exercice, pendant six ans, de deux métiers, cette dynamique l'amène, à 27 ans, à quitter la fonction publique pour se consacrer à son activité de comédienne. Mais, dorénavant, son âge ne lui permet plus d'accéder à des écoles

dramatiques et elle ne se sent pas forcément légitime pour contacter des réalisateurs de cinéma.

8.2.3. Carine : « Je suis une espèce d'ovni »

Ce que nous venons de décrire, à propos d'une difficulté à « *se vendre* », composante essentielle du métier, est également constaté par Serge Katz (2015). L'interprétation de l'auteur consiste à dire que cette disposition est parmi les plus éloignées de l'idéal de la vocation et que les comédiens en question ont tendance à se focaliser sur une autre composante du métier : le contenu de l'activité artistique. Néanmoins, nous avons vu que le sens du placement est inégalement distribué et qu'il est plus particulièrement le fait des héritiers des professions artistiques (Gorius & Dorion, 2015, 132-140 ; Pita Castro, 2013, 241 ; Sapiro, 2007, 10), natifs de Paris par surcroît, et/ou qui ont intégré des établissements de formation spécialisée les plus renommés.

Le cas de Carine [20], que nous allons à présent relater, donne à voir plus précisément les compétences qui sont en jeu et les effets du sentiment d'illégitimité sur les limites à leur acquisition, ainsi que certains facteurs de variations inter-individuelles. Car, au préalable, il nous faut insister sur le contexte favorable qui a permis à cette comédienne de 58 ans, issue d'une famille ouvrière suisse, de connaître une insertion professionnelle « *de côté* » mais relativement stable, alors que celle-ci intervient tardivement, après une école d'éducatrice spécialisée.

Outre le rôle de « passeur » (de Gaulejac, 1999, 51) joué par un enseignant, un « *père spirituel* » qui lui a « *ouvert sa bibliothèque* », Carine explique tout d'abord qu'au début et au milieu de sa carrière, elle a parfois renouvelé ses droits à l'intermittence en effectuant des « *petits boulots d'enquête* » pour un institut de sondage ou de la vente par téléphone, ou en donnant des ateliers dans un collège. En effet, avant la réforme de 2003, les intermittents pouvaient ajouter aux cachets relevant du spectacle des activités extérieures au champ d'application des annexes 8 et 10. À ces conditions d'accès au « statut » plus ouvertes qu'à partir de la réforme de 2003 s'ajoute, ensuite, un état des professions du spectacle qui correspond, à partir des années 1970, à un « âge d'or » (Katz, 2015, 54) que Carine résume de la façon suivante : « *À l'époque, ce n'était vraiment pas difficile ! On trouvait facilement des endroits pour présenter le spectacle. Les acheteurs venaient facilement. […] On était moins nombreux.* » En effet, l'accroissement massif et durable des effectifs, tout comme la

fragmentation de l'emploi et de diminution des salaires (Gouyon & Patureau, 2014), venaient seulement de commencer. De plus, la dynamique impulsée par la « démocratisation culturelle », avec les années Lang (ministre de la Culture de 1981-1986 et de 1988 à 1993), et par la « décentralisation dramatique », suscitait une offre artistique suffisante pour permettre à des autodidactes comme Carine de trouver du travail régulièrement, et quelques fois des subventions[1].

Mais, pour Carine, chaque renouvellement des droits est une épreuve, car elle est située dans ce qu'elle nomme le « *monde des petites compagnies subventionnées* », structures fragiles économiquement, où toutes les représentations ne sont pas forcément rémunérées et où les comédiens, porteurs de projets (Corsani & Lazzarato, 2008, 84), prennent en charge la logistique. Elle revendique cette appartenance au « *théâtre de création* », proche de la conception de « l'art pur », associée au théâtre public et à l'idée de liberté de ses membres, qu'elle oppose, à l'image de comédiens interrogés par Serge Katz (2015, 162), au « *théâtre de boulevard* », incarné par le théâtre privé et qui propose selon elle « *des comédies sans intérêt, sans fond, qui reposent que sur le jeu des acteurs…* » Carine justifie cette préférence par une « *question de goût* », reprenant là une logique analysée par Bourdieu dans *La Distinction* (Bourdieu, 1979a), avant d'avancer un autre élément d'explication, relatif à son insertion professionnelle : elle a rencontré des artistes qui, comme elle, ne sont pas passés par une grande école dramatique, montaient leur compagnie non-conventionnée et n'avaient pas accès au théâtre privé et aux scènes et théâtres nationaux.

Ainsi, en dépit de sa longévité comme comédienne, Carine exprime-t-elle un sentiment d'illégitimité qui ne se serait estompé que récemment, lors d'un spectacle où elle jouait seule sur scène (« *Je me suis dit : "Oui, je n'usurpe pas ma place"* »), en raison d'une trajectoire qui l'a maintenue à distance de ce qu'elle appelle le « *monde subventionné* » :

> « *Je viens de nulle part. C'est-à-dire que je ne viens ni du conservatoire, ni du TNS, ni du cours Simon : je suis une espèce d'ovni… Donc, chaque fois que j'ai fait des incursions, on va dire dans le monde subventionné, c'est toujours retombé après ! Parce que ce n'est pas mon circuit de connaissances.* »

Cet affect n'est pas sans effet sur le rapport qu'elle entretient avec les professionnels du spectacle, elle qui dit s'être toujours sentie « *un peu de côté* », comme cela se manifeste

[1] Dans son échantillon, Katz (2015, 54) observe que la majorité des comédiens nés dans les années 1950 et 1960 sont autodidactes (les autres ont suivi des cours privés). Il en va de même, au sein de notre population d'enquête, pour ceux qui ont commencé leur carrière entre les années 1970 et le début des années 1990. Par exemple, Cécilia [33], danseuse d'origine italienne, relie son départ pour la France en 1991, à l'âge de 21 ans, au contexte de la politique culturelle des années 1980 : « *Parce que c'était un peu le lieu où les choses se passaient à l'époque. C'était l'époque de la politique culturelle, Lang, et les propositions esthétiques les plus intéressantes venaient d'ici.* ».

lors des mondanités de la vie d'artiste. En effet, dans des professions où le recrutement se fait majoritairement par cooptation, l'assistance à un spectacle est l'occasion d'accroître son capital social : de se montrer, faciliter les rencontres, en parlant de soi, en créant des affinités, en suscitant l'intérêt, tout en se montrant désintéressé (Sibaud, 2013, 117 ; Katz, 2015, 155). Or, Carine affirme n'avoir jamais été incitée ou encouragée à parler d'elle, à dire ce qu'elle pense : « *J'ai toujours eu l'impression que ce que je pensais n'avait aucun intérêt. Du coup, je ne réfléchis pas, parce que j'ai peur de dire une bêtise avant même d'avoir réfléchi…* » Elle dit ne pas posséder certaines dispositions qui font partie du métier, telles qu'avoir de l'« *entregent* » et être à l'aise dans des relations marquées par des rapports de « *séduction* ». Elle dévalorise ce nécessaire sens du placement, comme pour retourner la domination en valeur, en grandeur : « *Ça m'a toujours beaucoup gonflé. Je n'ai jamais su, ni n'ai eu envie de le faire*. » Mais Carine a conscience qu'en agissant de la sorte, elle s'auto-élimine de la concurrence, tel que le décrivait Marion [24] plus tôt :

> « *Je vais voir un spectacle, que j'aime beaucoup. Après, je vais boire des coups avec les comédiens. Le metteur en scène est là. Puis, tu as les comédiens qui ont joué dans le spectacle, et tous ceux qui sont venus voir le spectacle ; qui ont beaucoup apprécié, et qui ont très envie de travailler avec le metteur en scène. Et tous, ils vont arriver à lui dire : "Ah, vraiment, c'est magnifique. À tel moment, j'ai trouvé ça vraiment intéressant. Ça m'a beaucoup ému…". Et moi, je suis là, ça m'énerve et, en même temps, j'aimerais bien pouvoir lui dire, tout simplement : "Ça m'a plu. Je serais très heureuse de pouvoir travailler avec vous".* ».

Au terme de cette section, il apparaît que ceux qui ne sont pas des héritiers du spectacle, ne se sont pas formés au sein d'une grande école et s'insèrent tardivement sont généralement éloignés des positions dominantes. Par-delà les différences d'origine sociale, nous avons pu éprouver à nouveau l'importance de la précocité de la socialisation aux arts du spectacle et de sa conversion en capital spécifique, les dispositions artistiques pouvant effectivement rester en sommeil lorsque l'engagement dans ces professions est retardé. La distance aux mondanités de la vie d'artiste, et avec un sens du placement faisant partie intégrante du métier, a illustré la manière dont une insertion professionnelle « *de côté* » sur le plan institutionnel amène à se sentir « *de côté* » sur le plan dispositionnel. Le sentiment d'illégitimité ou l'auto-élimination sont ainsi le reflet des hiérarchies internes aux arts du spectacle.

Le lecteur aura sans doute remarqué que les enquêtées mobilisées durant cette section sont des femmes et que les inégalités de genre ont été absentes de l'analyse – notamment

parce qu'elles ont été peu soulignées au cours de l'enquête. Il nous faut donc terminer par le résumé que livre un récent rapport ministériel sur cette question dans le spectacle vivant :

> « Toutes disciplines artistiques confondues (théâtre, danse, musique, arts de la rue et arts du cirque), il est apparu que les compagnies dirigées par des femmes représentent moins de 30% des compagnies aidées par l'Etat et n'obtiennent que 23% des aides allouées. Le théâtre, qui représente une grande partie des financements alloués (49%), est une discipline où les femmes sont sous-représentées (29% des compagnies aidées par les DRACS et par l'administration centrale, contre 60% pour les hommes et 22% des montants octroyés contre 72% pour les hommes), alors que dans le secteur chorégraphique, les femmes représentent 41% des compagnies aidées par les DRACS et par l'administration centrale (contre 49% pour les hommes) et 38% des montants alloués (contre 53% pour les hommes). »[1].

Ajoutons que la plupart des grands prix littéraires (Goncourt, Renaudot, Flore, Académie française) sont délivrés aux hommes et que peu de réalisatrices sont consacrées au Festival de Cannes[2], et que moins d'un tiers des metteurs en scène sont des femmes[3].

Le cas de Marie [29], qui, à la suite du rejet opposé par ses parents depuis qu'elle est comédienne (*cf.* 7.2.2), insiste sur son absence de maîtrise des « *codes* » de langage et comportementaux pour expliquer ce qu'elle appelle un « *parcours de côté* », converge avec ces données objectives : « *C'est-à-dire qu'on n'arrête pas de te dire qu'une femme ne fait pas de la création. […] Toi, tu l'intègres complètement !* » Son discours tend alors vers l'analyse selon laquelle la « force de l'ordre masculin » s'imposerait d'elle-même, y compris chez les femmes, sans que cet ordre n'ait à se justifier (Bourdieu, [1998] 2014, 22). Marie se sent davantage tenue de « *prouver* » que les hommes lorsqu'elle doit « *vendre* » ses spectacles, tout en ayant conscience d'une domination masculine qui est donc aussi un facteur d'inégalités dans les arts du spectacle.

8.3. Ethan et Camilia : le GEIQ Théâtre comme « tremplin »

Si nous verrons que la position et la condition des artistes du spectacle peuvent évoluer dans le temps, aussi bien dans le sens d'une progression que d'une régression, les enquêtés

[1] HAMON, Cécile. *Mission sur l'égalité femmes-hommes dans le spectacle vivant. Constats et propositions d'actions*. Rapport remis au Ministère de la Culture et de la Communication le 30 juin 2016 [en ligne (consulté le 5 avril 2017)], 6. URL : http://www.syndeac.org/wp-content/uploads/2016/10/Rapport-Ce%CC%81cile-Hamon-3-octobre.pdf.

[2] DURAND, Anne-Aël. « Les inégalités femmes-hommes en 12 chiffres et 6 graphiques », [en ligne] *Le Monde*, 7 mars 2017 [mis à jour le 8 mars 2017 (consulté le 5 avril 2017)]. URL : http://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2017/03/07/les-inegalites-hommes-femmes-en-12-chiffres-et-6-graphiques_5090765_4355770.html.

[3] *Cf.* le site H/F Île-de-France (consulté le 13 avril 2017). URL : http://www.hf-idf.org/

qui s'insèrent « *de côté* » sont tenus à des stratégies alternatives aux supports institutionnels qu'apporte l'intégration d'une grande école et à la légitimité procurée par la familiarisation précoce avec les arts du spectacle.

Cette section s'arrête ainsi sur le rôle compensateur que peuvent jouer des *supports organisationnels*. Deux enquêtés, Ethan [31] et Camilia [32], se forment au sein d'un GEIQ théâtre d'une grande ville de France, aux critères de sélection plus ouverts que ceux des écoles nationales supérieures et proposant une formation et une professionnalisation accélérées et alternatives, sous la forme du compagnonnage. Par « professionnalisation », il faut entendre une pratique quotidienne et rémunérée (pendant deux ans), contrastant avec la discontinuité de l'emploi de l'intermittence, et au contact d'autres comédiens et metteurs en scène ayant une longue carrière derrière eux (sans pour autant qu'ils n'occupent les positions dominantes dans leurs professions). Ainsi les enquêtés ne se sentent-ils pas en décalage ou en situation d'infériorité par rapport à une norme, mais plutôt appartenir à une même communauté. Le compagnonnage devient le support d'une légitimité qui amène ces non-héritiers à ne pas se définir – que – par l'absence de formation suivie dans une grande école et les autorise, en même temps, à se projeter dans une carrière dont ils avaient été éloignés par leur trajectoire sociale et leur trajectoire scolaire, selon la métaphore du « *tremplin* ».

Toutefois, cet élan, et les espoirs de réussite et de réalisation qui en découlent, apparaissent limités par l'inscription du GEIQ dans un espace des possibles professionnels localisé, à distance des établissements de production culturelle parisiens et nationaux, et recentré sur le travail d'interprétation. En plus de rappeler les inégalités initiales qui ont dirigé les aspirants comédiens vers ce dispositif alternatif, cette limite souligne les nécessaires diversifications de l'activité et mobilité géographique, mais aussi comment l'idéal de liberté de l'artiste structure leur rapport au métier.

Tableau 24. Formation et trajectoire professionnelle d'Ethan et Camelia

Enquêtés	Formation générale	Formation artistique	Trajectoire professionnelle
N°31 – Ethan	CPEG[1] littéraire	- 21 ans : licence théâtre - 22 ans : Master 1 Lettres, art et danse contemporaine ; 1ère année conservatoire régional - 23-24 ans : GEIQ théâtre (CDD de professionnalisation)	- 25 ans : comédien non-indemnisé (chômage au régime général) - 26 ans : comédien - 27 ans : comédien non-indemnisé ; RSA

[1] Classe préparatoire aux grandes écoles.

N°32 – Camilia	20 ans : deug d'histoire-géographie (Chili) non-validé	- 21 ans : échecs concours écoles dramatiques ; petits boulots - 22 ans : cours privés - 23 ans : cours privés non-validés	23-26 ans : petits boulots ; salariée-employeuse
		26-27 ans : GEIQ théâtre (CDD de professionnalisation)	- 27 ans : comédienne non-indemnisée (chômage régime général) - 28 ans : comédienne ; salariée-employeuse - 29 ans : comédienne non-indemnisée ; salariée-employeuse - 29 ans : comédienne ; salariée-employeuse

8.3.1. Le compagnonnage-théâtre : une formation « complémentaire »

Les Groupements d'employeurs pour l'insertion et la qualification (GEIQ) sont relativement peu nombreux (140 en 2013[1]) par rapport aux groupements d'employeurs classiques (près de 6 000 en 2015[2]). Plusieurs facteurs ont favorisé leur institutionnalisation dans les secteurs artistique et culturel : remise en cause des annexes 8 et 10 de l'assurance chômage ; baisse des subventions accordées par l'État et les collectivités territoriales ; accroissement des effectifs, concomitant d'une fragmentation des emplois et d'une diminution des salaires ; prédominance des compagnies indépendantes, fonctionnant sur le modèle des très petites entreprises (Sourisseau, 2010, 8) ; ou encore, tendance des intermittents à être basculés au RMI, suite aux modifications des règles de l'intermittence (Proust, 2012).

Le GEIQ Théâtre étudié fonctionne sur le mode du compagnonnage, dispositif apparu en 1997. Il est ici subventionné par le Ministère de la culture (la DRAC de la région en question), le Ministère du travail (DIRECCTE[3]) et le Conseil Régional, et également soutenu par l'AFDAS[4]. Entre la suprématie des écoles nationales supérieures et la diversité des écoles privées, le dispositif bénéficie donc d'une *légitimité*, au moins d'un point de vue institutionnel (Proust, 2012). Cette position intermédiaire dans les établissements de formation s'observe par les origines de la création du compagnonnage et les missions qu'il porte.

[1] D'après la Fédération française des GEIQ. *Cf.* « Dossier de presse 2015 », [en ligne (consulté le 7 avril 2017)]. URL : http://www.lesgeiq.fr/sites/lesgeiq.fr/files/file_fields/2015/08/24/02072015-dossierdepresse.pdf.
[2] Selon le site internet du Centre de ressources pour les groupements d'employeurs. URL : http://www.crge.com/index-module-orki-page-view-id-52.html (consulté le 7 avril 2017).
[3] Directions régionales des entreprises, de la concurrence, de la consommation, du travail et de l'emploi.
[4] Dispositif de formation professionnelle des arts du spectacle et d'autres secteurs d'activité (agences de presse et de l'édition, publicité, etc.), qui finance notamment les actions de formations des intermittents du spectacle ou des demandeurs d'emploi.

La coordinatrice interviewée explique que le GEIQ, au sein duquel se déploie le compagnonnage, est créé en 2000, à l'initiative d'un collectif (artistes, personnel administratif, techniciens) constitué de deux compagnies. Les promoteurs et responsables du projet connaissent donc le fonctionnement peu rationalisé des arts du spectacle et de l'intermittence, ce qui n'est pas toujours le cas lorsque la création du dispositif émane des pouvoirs publics (Proust, 2012). L'objectif du collectif est de compenser le manque de formation théâtrale dans la région, ainsi que de développer la dimension générationnelle du compagnonnage, en réunissant jeunes et anciens. Aujourd'hui, le GEIQ regroupe une dizaine de compagnies de théâtre professionnelles, qui ont un rayonnement régional et « *ne tournent pas beaucoup au niveau national* ». La coordinatrice parle effectivement d'un « *plafond* » qui rend inaccessible l'accès au théâtre national, foyer des élèves sortis des grandes écoles : « *Les comédiens issus de l'ENSATT vont aller travailler dans les CDN et des compagnies diffusées à un niveau national* ».

Ainsi peut-on comprendre en partie l'existence de GEIQ dans les arts du spectacle et à destination d'individus diplômés. Cela rappelle que le dispositif n'est pas destiné seulement aux personnes non-qualifiées, à l'instar de saisonniers agricoles, mais aussi aux personnes « de qualification mal adaptée » par rapport aux métiers visés (Baron, Bureau, Leymarie & Nivolle, 1995, 174). Le groupement est mis au service de ce qui est présenté comme une « *formation complémentaire* » qui se distingue de la formation initiale délivrée par les grandes écoles, les cours privés ou l'enseignement universitaire : il faut que les comédiens puissent être embauchés (soient « *opérationnels* ») dès la sortie de la formation. C'est surement pour cette raison qu'une formation initiale (enseignement universitaire, cours privés, ateliers, conservatoires…) ou une expérience professionnelle d'au moins deux ans sont nécessaires pour prétendre au concours d'entrée. Enfin, les conditions d'âge sont moins restrictives (20-29 ans) que dans les écoles nationales supérieures, et il n'y a pas de diplôme requis.

Le processus de recrutement n'en est pas moins sélectif. Lors de la dernière cession, les 300 candidats ont d'abord participé à des auditions et interprété deux courtes scènes de théâtre (avec un monologue). 40 d'entre eux ont été reçus à l'issue de ce premier tour. Les second et troisième tours sont organisés à partir d'un stage d'un peu plus d'une semaine, avec les intervenants du compagnonnage-théâtre. Au final, 9 candidats sont retenus.

Ensuite, l'objectif est d'*accéder au métier de comédien par la pratique et par l'emploi*. Les comédiens sont recrutés pour une durée de deux ans, rémunérés au SMIC, dans le cadre d'un contrat de professionnalisation (CDD) à temps complet. Le compagnonnage comporte un principe d'alternance de périodes de formation (un tiers) et de périodes d'emploi (deux tiers du temps), les embauches étant effectuées par plusieurs compagnies, majoritairement issues du même bassin d'emploi. L'idée est de répondre à la *multiplicité des employeurs* et de faire fonctionner le « *réseau* », afin de préparer au mieux les comédiens à l'intermittence du spectacle. La formation délivrée recouvre l'ensemble des composantes du métier de comédien : participation à des spectacles montés par les compagnies membres ; apprentissage du jeu d'acteur, ateliers, lectures, sensibilisation à d'autres domaines artistiques (poésie, danse, musique, marionnette, clown, arts plastiques…) ; dimension technique du métier (vidéo, lumière, son, régie…) ; environnement social, économique et juridique.

8.3.2. La formation de la « dernière chance » ?

Les particularités du compagnonnage apparaissent adaptées à des aspirants comédiens qui avaient jusque-là été écartés des établissements de formations plus prestigieux et qui s'approchent des âges limites pour prétendre les intégrer, la perspective d'une carrière pouvant même être devenue improbable.

Ethan [31], en même temps que son Master 1 Lettres, arts et danse contemporaine, venait d'intégrer le conservatoire du 16ème arrondissement de Paris, sans savoir quelle place celui-ci occupe dans la hiérarchie des autres conservatoires régionaux. Selon lui, cette façon avec laquelle il a accédé à cet établissement est révélatrice de l'éloignement de sa famille (son père est ouvrier et sa mère secrétaire) à l'égard des arts du spectacle (*cf.* 7.1.2). Comme la plupart des enquêtés s'y insérant « *de côté* », il se différencie des « *fils de* » qui, du fait de leur familiarité, disposeraient à l'avance d'un « *boulot* » réalisé par les parents en termes de connaissances du réseau et des institutions artistiques.

Par ailleurs, il ne possède pas le capital spécifique de Michaël [23], source de sollicitations qui l'ont amené, décision après décision, à suivre la « *voie royale* » du théâtre, tel qu'analysé à la première section de ce chapitre. Au contraire, Ethan est jusqu'alors « *un peu autodidacte* », sa formation artistique résultant d'ateliers au lycée puis d'une licence théâtre. Ainsi décide-t-il d'arrêter l'enseignement en cours au conservatoire et en Master et d'opter pour le compagnonnage-théâtre et sa logique de professionnalisation, qui lui offre

l'assurance d'être rémunéré pendant deux ans et de travailler au quotidien avec des professionnels du métier.

Ce faisant, comme l'indiquait la coordinatrice du dispositif, il est peu probable que les héritiers du spectacle, et/ou des jeunes comédiens passés par des écoles nationales supérieures, se dirigent en nombre vers le compagnonnage. C'est la réflexion que se fait Ethan, quand il est questionné sur la trajectoire sociale des autres compagnons : « *Des compagnons, on n'est pas beaucoup, voire aucun, à venir d'une famille artistique. […] C'est fou, d'ailleurs ! Je n'y avais jamais pensé !* » Il prend conscience que l'affinité qu'ils éprouvent les uns pour les autres est surement due, au moins en partie (« *C'est un point commun, quand même* »), par des origines sociales et des dispositions homologues. Le compagnonnage lui offre ainsi un support supplémentaire pour revendiquer ses origines populaires et son autodidactie, qui lui donneraient plus de mérite qu'un « *fils de* ».

Si, au vu du retard avec lequel Ethan intègre le compagnonnage-théâtre, celui-ci semble donc constituer un refuge honorable, pour Camilia [32], il s'agit presque d'une chance inespérée, tant au vu de ses origines sociales et de sa trajectoire migratoire que de sa formation artistique.

Issue d'une famille ouvrière du Chili, c'est à 22 ans qu'elle interrompt ses études universitaires pour rejoindre la France, dans l'idée d'embrasser une carrière de comédienne. À son arrivée à Lyon, elle ne connaît pratiquement personne et, via les réseaux sociaux numériques, rentre en contact avec une communauté chilienne : des familles exilées qui, comme ses parents, ont connu la dictature de Pinochet et qui lui permettent de trouver plus facilement des petits boulots, comme des ménages. En parallèle, après avoir essuyé un échec au concours d'entrée à l'ENSATT[1], elle participe à un stage de sélection d'une école privée de la ville. Les frais d'inscription sont avantageux (20€) et les conditions d'admission laissent la porte ouverte à des personnes qui, à l'égal de Camilia, ne maîtrisent pas la langue française, n'ont pas de qualification et peu d'expérience professionnelle[2]. Elle est retenue et suit une formation d'un an qui, bien que lui permettant d'apprendre le français et un « *langage artistique* », demeure insuffisante pour susciter des opportunités d'emploi et se constituer un capital social. Elle part à Paris pour élargir l'espace des possibles, mais son âge (25 ans) ne lui

[1] École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre.

[2] L'école pousse jusqu'au bout la conception de l'art « pur » et de l'absence de rationalisation. Elle parle de « rencontre » plutôt que de « sélection », et d'« affinité » plutôt que de « recrutement ». Il n'y est pas question de plateau, de monologue ou d'audition face à un jury. Cette rencontre, réunissant une vingtaine de personnes (suivie d'un entretien individuel), s'organise autour d'une journée d'échanges. L'objectif est de déterminer les possibilités de chacun, dans leur singularité.

permet plus d'accéder aux écoles nationales supérieures et elle est déçue par des cours privés vers lesquels elle s'était dirigée par défaut et qui, de surcroît, avaient nécessité de contracter un emprunt. S'ensuit une période de précarité de trois ans. Pareillement à la plupart des comédiens qui se sont, ensuite, dirigés vers un autre GEIQ Théâtre étudié par Serge Proust (2012), Camilia compense sa faible activité théâtrale par plusieurs « *boulots alimentaires* » (comme caissière principalement) qui l'éloignent de plus en plus de son métier de prédilection, la compagnie montée avec son conjoint ne débouchant que rarement sur des projets rémunérés.

C'est alors par l'intermédiaire de ce dernier qu'elle apprend l'existence d'un GEIQ Théâtre hors de la région parisienne. Ayant l'impression d'avoir épuisé toutes les possibilités à la capitale, elle saisit ce qui, à 26 ans et au chômage, représente la « *dernière chance* » pour devenir comédienne : « *Je me suis dit : "Soit c'est ça, soit je rentre au pays"* ». Sa motivation décuplée par cet enjeu vital aurait joué en sa faveur et dans sa réussite au concours.

Le dispositif représente alors un support sur le plan économique et de l'emploi qui ne se retrouve que rarement dans les arts du spectacle, les troupes étant les seuls collectifs fonctionnant sur la base de l'emploi permanent. Elle peut régler ses dettes et accéder à un niveau de vie qu'elle n'avait jusque-là pas atteint, et ce, pour une durée de deux ans. À la sortie du contrat de professionnalisation, elle perçoit l'indemnisation chômage au régime général. Pour des salariés qui « ont déjà éprouvé les difficultés et les contraintes de l'hyperflexibilité fonctionnelle inscrite dans l'organisation du travail » de l'intermittence (Proust, 2012), l'intégration du GEIQ lui offre une période de stabilité temporaire bienvenue. Elle sait aussi qu'elle va pouvoir accumuler des compétences et des ressources professionnelles qui, jusqu'ici, lui faisaient défaut.

8.3.3. Un dispositif « anti-doute » : légitimité et sentiment d'appartenance

Parmi les limites au développement du GEIQ dans les secteurs artistique et culturel, sur lesquelles nous reviendrons, Ethan [31] et Camilia [32] retiennent une activité et un rayonnement régional. Hormis cette limite, ces non-héritiers sont globalement satisfaits du dispositif, la professionnalisation étant synonyme de légitimité et de sentiment d'appartenance, tout en compensant, jusque dans une certaine mesure, le retard d'accumulation du capital spécifique.

Pour Camilia [32], l'un des principaux intérêts du dispositif, mis en avant par la coordinatrice et observé dans d'autres GEIQ (Proust, 2012), est de mettre en relation les comédiens avec plusieurs compagnies et metteurs en scène. Elle qui ne possédait pas de capital spécifique constate que le compagnonnage élargit l'espace des possibles professionnels, en ouvrant « *beaucoup de portes* » et en offrant un « *tremplin* » au niveau de sa visibilité, selon une logique cumulative : « *Il y a un moment où les gens vont penser à toi pour te proposer un autre projet* ». Si la majorité des projets auxquels elle participe sont menés avec les compagnies du GEIQ, elle a joué avec les autres compagnons dans une « *grande pièce* » pour une scène nationale de Biarritz, qui a ensuite été tournée au Mexique.

De son côté, Ethan [31] insiste sur la légitimité octroyée par le compagnonnage, procurant une sorte d'« effet de cliquet », élevant d'un seul coup ses attentes au-dessus d'un seuil duquel il ne serait plus question de descendre : « *Il y a eu un avant concours du compagnonnage et un après* ». Son acceptation au concours prend effectivement le sens de l'élection, l'autorisant à se considérer et à se projeter comme comédien : « *Tu te dis que tu as été choisi. Donc il y a une raison, aussi...* »

En outre, la formation, par une diversité et une intensité qui n'ont que peu de chances de se retrouver dans la suite de la carrière, représente une sorte de « *prépa' artistique* », à même de rattraper le temps perdu. Avoir des périodes d'activité régulières lui permet de découvrir la « pluralité du métier de comédien » (Proust, 202). Dans le même sens, travailler au quotidien avec des professionnels du métier, aguerris et légitimes, fait office de socialisation accélérée pour ce non-héritier : « *Ça aide parce que c'est un milieu, quand on débarque, on ne connaît rien* ». Ayant à l'esprit la discontinuité liée à l'intermittence du spectacle, les responsables du compagnonnage rappellent la nécessité d'accroître en continue son capital spécifique : non seulement en restant en activité, en-dehors des périodes d'emploi (suivre des stages, s'entraîner entre comédiens, etc.), mais aussi en allant voir un maximum de spectacles ou de festivals (le dispositif leur paie, pendant deux ans, les sorties culturelles). Ainsi les compagnons bénéficient-ils de sollicitations et d'incitations que regrettent de ne pas avoir connu d'autres enquêtés ayant suivi une insertion professionnelle « *de côté* ».

De manière plus générale, le dispositif favorise la *conversion des dispositions* originelles en dispositions spécifiques, la « socialisation anticipatrice » (Merton, [1953] 1965) impulsée depuis l'héritage familial trouvant ici une voie de réalisation, par l'intégration du groupe de référence. Ainsi Ethan se sent-il appartenir à la « *famille du théâtre* » comme le disait plus tôt Michaël [23], qui a suivi la « *voie royale* ». Le dispositif est également vecteur

de valeurs partagées, fondées sur certaines croyances. La politisation assumée de la compagnie principale du GEIQ invite les compagnons à se penser comme des « *artistes* », Ethan estimant presque avoir le « *devoir* » d'occuper une « *place dans la société* », celle de « *garant de la culture* » et de garde-fou (en intervenant dans les débats sur « *l'identité nationale* », par exemple).

Mais la source décisive de légitimité et d'appartenance consiste à être payé pour être comédien. De la même façon que l'accès à l'indemnisation chômage des annexes 8 et 10, la rémunération apportée par le contrat de professionnalisation est synonyme d'intégration professionnelle (Menger, 2005 ; Katz, 2015). C'est là ce qui distinguerait le compagnonnage des écoles, y compris les écoles nationales supérieures :

> « *Je pense que je serais rentré dans une école supérieure de théâtre, genre l'ENSATT ou le Conservatoire de Paris, je me serais dit : "Bon, j'ai une formation dans trois ans et, après, il faudra que je devienne comédien". Tandis que là, au compagnonnage, dès que tu rentres, on te dit : "Tu es comédien". C'est-à-dire que tu rencontres des metteurs en scène, qui t'emploient… Du coup, pendant deux ans, on te considère comme comédien. […] Je me suis toujours dit : "Je pourrai dire que je suis comédien le jour où j'en vivrai, financièrement".* »

Au final, l'ensemble de ces supports (symboliques, professionnels et matériels) explique sans doute qu'à la sortie du GEIQ Théâtre, environ 80% des comédiens ont obtenu le « statut » de l'intermittence (Sourisseau, 2010, 95). À l'instar de Camilia et d'Ethan [31], 10% le perdent puis le retrouvent mais continuent à exercer leur métier, sans recourir à la polyactivité (les 10% restants ont changé d'activité). Ce dernier parle d'« *anti-doute* » pour résumer l'apport du dispositif sur son rapport au métier. La distance des compagnons avec les lieux et les réseaux dominants favorise surement cette sorte d'effet « anti-sentiment d'illégitimité » pour des non-héritiers de la culture légitime et des arts du spectacle. Le GEIQ permet alors de rendre accessible une carrière de comédien.e qui restait jusque-là une perspective lointaine, tout en tenant provisoirement à l'écart une concurrence au niveau national de laquelle ils sont globalement extraits durant l'espace-temps du compagnonnage.

8.3.4. Limites à la liberté de l'artiste : un espace des possibles localisé

Ce faisant, c'est à l'approche de la sortie du dispositif que ses limites apparaissent plus clairement. La première est exprimée par Camilia, qui regrette que le compagnonnage n'initie pas à des « *choses plus précises et plus techniques* », tel que monter un projet ou chercher des subventions. Ainsi la pluralité du métier de comédien a-t-elle son revers, la formation étant recentrée sur le travail d'interprète. Camilia fait partie de ces compagnons qui se sont déjà confrontés à la pluriactivité, qui connaissent l'économie du projet liée à l'intermittence du spectacle et qui sait donc qu'être interprète suffit rarement pour durer ; que le métier de comédien, « c'est aussi encadrer des ateliers dans les établissements scolaires et les centres sociaux, assumer des tâches organisationnelles pour organiser un festival » (Proust, 2012), ou monter sa compagnie et mettre en scène ses propres spectacle. Dans cette idée, il faudrait, selon elle, développer plus d'initiatives comme la « *carte blanche* » donnée aux comédiens à la sortie de la formation, où ils ont pu proposer une création.

Ensuite, si le compagnonnage a conforté la position professionnelle d'Ethan et de Camilia, cette position est justement limitée à des possibilités locales éloignées du réseau national, à l'instar d'autres GEIQ théâtre (*ibid*.). Il s'agit d'une tendance commune aux jeunes comédiens formés hors de Paris :

> « […] leurs trajectoires professionnelles […] prennent leur essor à partir d'un espace géographique local et peinent à rayonner nationalement alors mêmes que les CDN locaux sont ouverts aux comédiens parisiens issus du réseau "national". Tous évoquent la question de leur déménagement et de leur intégration à la vie théâtrale parisienne comme une étape conditionnant la poursuite de leur assimilation au sein du réseau théâtre national. » (Katz, 2015, 178).

Ainsi, l'ouverture de l'espace des possibles, qu'avait suscitée la professionnalisation accélérée d'un dispositif comme le compagnonnage, apparaît limitée par la localisation de cet espace. Camilia aimerait rencontrer d'autres équipes et « *sortir* » de cette ville et de son réseau « *petit, fermé, familier* ». Ethan souhaiterait s'immiscer dans le « *bouillonnement* » qu'offre la capitale, où les possibilités de faire du cinéma et des rencontres y sont concentrées, autorisant toutes sortes d'espérances, même en cas d'échec : « *Même si ça ne se fait pas, on sait qu'il y a des opportunités* ». Il compte déménager à Paris, pour se rendre disponible auprès des contacts qu'il y possède et potentiellement en susciter de nouveaux, répondant par-là à la dépense constante de temps et d'efforts que demandent l'entretien et l'accroissement

du capital social (Bourdieu, 1980a). Toutefois, cette décision l'amène à effectuer une « *espèce de jonglage* » entre deux nécessités qui rentrent en tension.

L'une renvoie à l'attraction exercée par la vie d'artiste et son indétermination sociale (Sorignet, 2010). Camilia voudrait être un « *électron libre* », davantage « *nomade* ». L'idéal de la liberté de l'artiste est solidaire d'une nécessité de se renouveler et de se démultiplier (Menger, 1997) : en termes de compétences (en acquérant une « *palette d'outils la plus grande possible* », pour pouvoir « *être n'importe quoi* »), de dispositions (la sécurité apportée par un noyau dur d'employeurs local serait une « *limite artistique* », car elle ne favoriserait pas la remise en question et l'originalité), ou d'appartenances professionnelles (« *Un comédien, l'idéal, c'est de bouger dans les familles* ») et géographiques (en suivant des formations à l'étranger). Ces propos font écho aux réticences auxquelles font face les divers projets de partage d'emplois artistiques permanents :

> « […] l'idée semble incompatible avec le fonctionnement du spectacle vivant où la richesse des professions "naît du hasard des rencontres, de la mobilité et de la liberté" : des productions au projet et la possibilité de se choisir (entre comédiens et metteurs en scène ou entre danseurs et chorégraphes) selon les besoins et au gré des envies » (Roussigneau, 2010, 23).

En même temps, une autre nécessité vient rentrer en tension avec cet idéal de liberté, liée aux supports essentiels pour durer dans les arts du spectacle, et qui peuvent être plus facilement disponibles hors de Paris : conserver le « *réseau* » local et son « *confort* » pour travailler (par la mise à disposition de salles de répétition, par exemple). Ainsi Ethan, sur les conseils d'autres comédiens, a-t-il décidé de ne pas annoncer publiquement qu'il va déménager à Paris, comptant sur sa mobilité géographique pour ne se couper d'aucune opportunité.

En dépit de la volonté politique et professionnelle de promouvoir le dispositif, les GEIQ, surtout présents dans l'agriculture, le bâtiment et les travaux publics, restent faiblement implantés dans les secteurs culturel et artistique. Sans donner un nombre exact, une enquête de l'association OPALE (Culture & Économie sociale et solidaire) estime qu'ils se comptent « sur les doigts de la main ». Parmi les plus connus, crées dans les années 1990 et 2000, certains ont déposé le bilan ou n'existent plus (Sourisseau, 2010, 91).

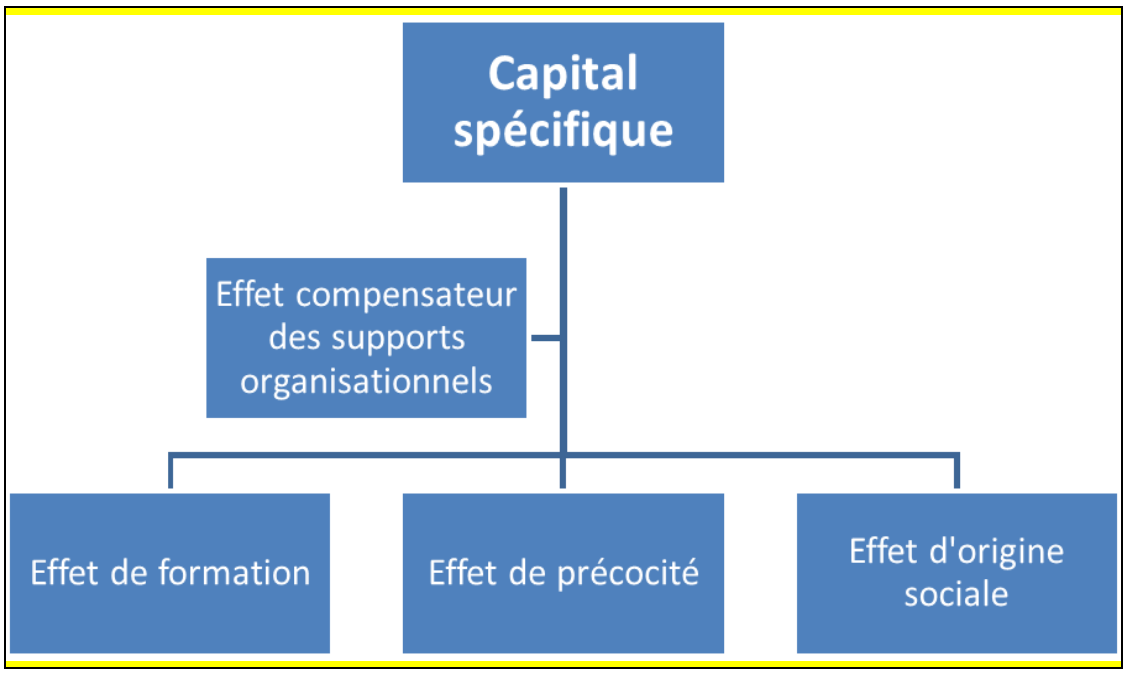
Au-delà de questions budgétaires, l'analyse du GEIQ opérée au cours de cette section rappelle qu'il en va d'un rapport à l'emploi et au travail particulier des artistes du spectacle : intermittence des périodes d'emploi et de chômage, travail par projet, mobilité géographique, multiplicité des employeurs, individualisation de la relation d'emploi, prévalence des

dispositions (singularité, vocation, désintéressement, « rencontre ») sur les classifications, hétérogénéité des principes de recrutement, horaires de travail variables et extensifs, travail non-rémunéré ou non-déclaré, mise à distance du salariat et de la norme d'emploi. Ainsi des GEIQ rencontrent-ils des difficultés à transférer dans ces professions atypiques les règles de la société salariale : qualification des compétences et des emplois, supposant une définition préalable des tâches et des fonctions ; lien de subordination explicite et contractualisé ; rémunération des différentes activités ; inscription de l'activité dans un espace géographique local ; nombre d'employeurs définis à l'avance (Proust, 2012). Les comédiens craignent souvent une « institutionnalisation » ou une « fonctionnarisation » de leur métier (Sourisseau, 2010, 23) qui rentrent en tension, pas seulement avec des conditions d'activité spécifiques, mais également avec un idéal de créativité, d'innovation et de liberté qui correspond à une conception de l'art qu'Ève Chiapello (1997) qualifie de « *romantique* ».

Cependant, le GEIQ étudié ici, par la logique de professionnalisation accélérée qu'il propose, est apparu comme un *support compensateur aux inégalités de capital spécifique*, dont le tableau ci-dessous rappelle les principales caractéristiques. L'enjeu principal réside dans la *précocité* de la conversion de ce capital (variable notamment selon l'héritage familial, que le destin d'artiste soit rejeté, repoussé ou valorisé), au moyen de la *formation* artistique et de la socialisation avec la culture légitime et, singulièrement, avec les arts du spectacle (*effet d'origine sociale*[1]). Les aspirants comédiens, en l'occurrence d'origine populaire, ont ainsi pu fonder leurs espérances dans une carrière jusque-là improbable ou dont l'engagement a été retardé : en stabilisant, au moins temporairement, leur insertion professionnelle, et en leur apportant d'autres sources de légitimité que l'intégration d'une grande école ou que la familiarité originelle avec le théâtre.

[1] Dont nous avons vu qu'il ne se résumait pas à des parents appartenant à la catégorie socioprofessionnelle des cadres et professions intellectuelles supérieures, être originaire des professions du spectacle semblant exercer un effet encore plus déterminant.

Figure 17. Les variables principales du capital spécifique



*

Les variations inter-individuelles qui peuvent notamment découler de supports organisationnels ne doivent donc pas faire oublier comment la trajectoire professionnelle des artistes du spectacle est structurée par les inégalités de capital spécifique, mises en exergue lors de ce huitième chapitre. La compétition à laquelle ils sont livrés ressemble à une « *course de handicap* qui durerait depuis des générations ou à des jeux dans lesquels chaque joueur disposerait des gains positifs ou négatifs de tous ceux qui l'ont précédé » (Bourdieu, 1997, 310[1]).

Or, les dispositions des artistes ne se prêtent pas toujours à une analyse probabiliste, encore moins déterministe : « Les valeurs d'imprédictibilité et d'originalité expliquent que, si la notion de vocation n'est pas étrangère à l'idée de prédestination qui est associée au sentiment d'élection, elle s'enracine dans une profonde dénégation des mécanismes sociaux qui participent de sa formation au niveau collectif et individuel » (Sapiro, 2007, 7-8). Bien qu'un tel rapport au monde social n'est pas le fait de tous les enquêtés, en particulier de ceux qui font part de leur sentiment d'illégitimité, il est favorisé par les conditions d'exercice des professions du spectacle, peu formalisées. Le travail par projet, la discontinuité de l'emploi, la multiplicité des employeurs, l'absence de droit d'entrée scolaire, l'apprentissage sur le tas, la formation continue, l'importance des « rencontres » : l'ensemble de ces éléments est souvent énoncé pour insister sur la relative imprévisibilité d'une carrière, qui serait « toujours à recommencer » (Corsani & Lazzarato, 2008, 109). Les professions du spectacle apparaissent comme étant suffisamment indéterminées pour maintenir les espoirs de réussite dans la durée (Menger, 2010, 59), si la condition précaire est soutenue par certains supports et un ensemble de stratégies, tel que nous pourrons l'observer.

Mais *l'incertitude* n'est pas seulement source de satisfaction et de réalisation par le travail : elle participe aussi aux consécrations individuelles, à l'accès à la *singularité*. En effet, l'excellence est d'autant plus justifiée et valorisée qu'elle est incertaine, en même temps que d'être accessible à tout un chacun, selon le principe démocratique du mérite, mesuré aux efforts, sacrifices et risques consentis (Heinich, 2005). Ainsi, selon Charline [21], la raison pour laquelle elle est une intermittente régulière, à la suite d'une insertion professionnelle basée sur l'intégration de troupes, résiderait dans le « *double-travail* » qu'elle effectue ; pendant que Michaël, à propos des jeunes acteurs dont il a la certitude qu'ils vont « *devenir quelque chose* », parle de « *capacité à ne pas se conformer* ».

[1] Mis en italique par nous.

Dans ce contexte idéologique, il est compréhensible qu'au sein des professions artistiques comme dans le système scolaire, l'égalité des chances cohabite avec les inégalités sociales devant la réussite individuelle. Ce chapitre a permis de comprendre certains mécanismes producteurs de ces inégalités.

D'un côté, le cas de Michaël a illustré comment l'effet de précocité agit d'autant plus que le capital spécifique est institutionnalisé. Des établissements comme le CNSAD ne font pas qu'accroître les compétences artistiques accumulées : ils permettent de faire reconnaître ces compétences, de les légitimer, tandis que ceux qui ne bénéficient pas de cette certification symbolique sont sommés de faire leurs preuves. Dans ce cadre, la *relation entre l'héritage familial et le champ artistique* joue un rôle déterminant dans la conversion des dispositions et l'acquisition du capital spécifique. Ainsi, tandis que Michaël [23], dont les parents occupent des professions intermédiaires, suit la « *voie royale* » du théâtre, Béatrice [22], issue d'un père ingénieur et d'une mère enseignante à l'université, regrette un « *parcours scolaire pas vraiment abouti* » qui l'a éloigné du théâtre public et subventionné : cela, non parce que le premier a des origines sociales ou un niveau de diplôme supérieurs à la seconde, mais parce que, légitimé par sa famille puis soutenu par des modèles (Jaquet, 2014, 32), il s'est engagée plus tôt dans une formation dramatique et dans une des écoles les plus réputées.

Mais d'un autre côté, le sentiment d'illégitimité de ceux qui s'insèrent « *de côté* » dans les arts du spectacle et qui ne sont pas des héritiers de ces professions indiquent que le capital spécifique, comme le capital culturel avec lequel il entretient une relation étroite, suppose une *incorporation*. Les hiérarchies entre individus n'apparaissent alors pas liées à des critères *a priori* neutres, objectifs, définis à l'avance, tels que les diplômes, mais inscrites dans les corps, des corps individuels, façonnés par le temps :

> « L'accumulation de capital culturel exige une incorporation qui, en tant qu'elle suppose un travail d'inculcation et d'assimilation, *coûte du temps* et du temps qui doit être investi *personnellement* par l'investisseur […]. Celui qui le possède a "payé de sa personne", et de ce qu'il a de plus personnel, son temps. » (Bourdieu, 1979b, 3-4[1]).

De cette façon, en parvenant à « cumuler les prestiges de la propriété innée et les mérites de l'acquisition », le capital spécifique est « prédisposé à fonctionner comme capital symbolique, c'est-à-dire méconnu et reconnu » (*ibid*., 4[2]), et à contribuer à la reproduction de l'idéal de singularité et d'excellence artistique, ainsi qu'à l'euphémisation des inégalités sociales que cet idéal recouvre.

[1] Souligné par l'auteur.
[2] Idem.

Chapitre 9. Une vie d'artiste et d'intermittent : les conditions de la soutenabilité

Au chapitre précédent, nous avons observé une première confrontation des espérances avec leurs possibilités objectives de réalisation, liées à la précocité avec laquelle est commencée la carrière, à la hiérarchie des établissements de formation artistique, aux inégalités de capital social possédé ou à la plus ou moins grande familiarité avec les arts du spectacle. Mais nous nous étions principalement concentrés sur les classements structurant les trajectoires professionnelles et sur les différences de position qui en découlent, sans tenir compte des conditions particulières de la vie d'artiste *et* d'intermittent. En effet, les artistes du spectacle ne sont pas que des interprètes ou des créateurs engagés souvent « corps et âme » dans leur métier et adoptant un mode de vie à la fois nomade et communautaire, aux rythmes sociaux inversés, mettant au défi la conciliation du travail avec la vie conjugale et familiale (Sorignet, 2010, 211-241 ; Sibaud, 2013, 213-250) : ils sont aussi des intermittents, où le travail par projet se traduit par une discontinuité de l'emploi qui peut se transformer en discontinuité des revenus. Deux questions restent donc posées : 1) comment comprendre l'acceptation de telles contraintes et l'investissement des enquêtés une fois insérés dans ces professions ? ; 2) dans quelle mesure cet investissement peut-il être soutenable sur le long terme ?

Au cours de ce chapitre, nous procéderons à une analyse non pas thématique mais organisée à partir de cas qui, en fonction de leurs spécificités du point de vue de l'âge, du genre, de la situation familiale, mais aussi de leurs trajectoires professionnelles et de leurs origines sociales, mettent en lumière ce que la vie d'artiste et d'intermittent veut dire pour ceux qui la mènent. Les conditions de la soutenabilité renverront autant à ce qui permet de supporter les contraintes qu'une telle vie implique que de valoriser ou revendiquer certaines de ses spécificités, selon la double-acception de la « soutenabilité » retenue lors de cette thèse. Nous organiserons notre propos en trois temps.

Nous partirons tout d'abord du cas d'Ethan [31], le plus jeune enquêté et célibataire, qui donne à voir une vie d'artiste qui est celle du temps de la « jeunesse » et de la focalisation sur la réalisation de la vocation. Le fait qu'au moment de son insertion professionnelle, le

désintéressement cohabite avec l'investissement, que le travail est davantage perçu comme un jeu que comme une contrainte, mettant à distance la question de la vie conjugale, ou que les « *rencontres* » soient appréhendées par le « *hasard* » et la « *magie* » tout en étant activement recherchées, nous invitera à mobiliser le concept d'*illusio*. Celui-ci permet en effet, contrairement aux approches rationalisatrices ou privilégiant l'analyse de « mondes » professionnels, de faire interagir deux registres d'action favorisant l'ajustement des espérances aux probabilités objectives : celui de l'engagement pré-réflexif, voire de l'enchantement, et celui de la stratégie, plus ou moins consciente (section 1).

En effet, si l'adhésion au jeu et les espérances qui y sont placées permettent de comprendre *pourquoi* les individus s'engagent dans des activités incertaines, elles ne suffisent pas pour comprendre *comment* cet engagement s'organise au quotidien et dans la durée. Ainsi, dans un deuxième temps, en nous recentrant sur Marie [29] et Michaël [23], des enquêtés plus âgés, en couple et parmi les plus établis au sein de la population d'enquête, nous retracerons les stratégies visant à dégager un maximum d'autonomie. Tandis que la préservation du temps disponible pour le travail, y compris pour les femmes, se retrouve jusque dans l'*espace domestique*, l'autonomie salariale et artistique est favorisée, dans l'*espace professionnel*, par la diversification interne de l'activité, le travail de création et le travail pour soi. Le déploiement de ces stratégies mettra en lumière comment durer dans la vie d'artiste peut impliquer le maintien d'un plein-investissement dans le jeu, révélant le rôle moteur de l'*illusio*, mais aussi d'être doté de supports inégalement répartis, le capital spécifique et le capital économique au premier chef (section 2).

Ainsi, dans un troisième temps, en passant de la vie d'artiste à la vie d'intermittent, il apparaîtra que la discontinuité des revenus implique souvent, surtout pour ceux qui s'insèrent « *de côté* » dans les arts du spectacle, de bénéficier d'aides financières ou matérielles familiales. En reliant la trajectoire professionnelle à la trajectoire sociale interrompue de Béatrice [22], nous verrons de quelle manière la condition précaire à laquelle sont soumis les intermittents rentre en tension avec un idéal de liberté et de singularité. La recherche d'autonomie, qui ne se situe plus au niveau de l'espace professionnel mais est celle des précaires et de leur potentiel alternatif à l'égard de la contrainte marchande et des modes de vie dominants (Cingolani, 2014), est alors compromise, idéologiquement, par la possession d'un patrimoine économique identifié à un héritage « *bourgeois* ». En effet, si celui-ci peut être objectivement nécessaire pour durer dans les arts du spectacle, il porte atteinte au mérite individuel et démocratique qu'incarne « l'élite artiste » (Heinich, 2005), en faisant ressortir

les inégalités d'origine, d'une part, et en symbolisant le déclassement par rapport à la famille, d'autre part. La *soutenabilité*, matérielle et politique, de l'intermittence du spectacle, s'accompagne ici d'une *frustration* relative (Merton, [1953] 1965) à un support qui la rend possible mais qui est non-désiré. La souffrance du privilège est alors une expression de l'adhésion aux valeurs dominantes d'artistes occupant une position dominée dans les classes supérieures, ainsi qu'une autre manifestation de l'*illusio* qui peut s'observer y compris chez les plus critiques de l'ordre établi (section 3).

9.1. L'*illusio*, ou l'ajustement des espérances aux probabilités objectives

En analysant, lors de cette section, la manière dont est vécue l'insertion professionnelle par Ethan [31], son rapport au travail, les relations qu'il entretient avec les membres des arts du spectacle, ou sa mobilité géographique, il n'est pas toujours aisé de dégager ce qui relève de la stratégie ou d'une vision « romantique » du métier. Ainsi retrouverons-nous des pratiques allant dans le sens, d'un côté, de la gestion de l'incertitude et de la progression dans des professions à l'organisation réticulaire (Menger, 2002, 2005). Nous observerons aussi, de l'autre, un discours attestant d'une perception des appariements relevant de liens interpersonnels marqués par l'élection, la confiance, le don et l'amitié, « c'est-à-dire [une] relation dans laquelle l'absence de calcul est la règle plutôt que l'exception » (Chiapello, 1997, 93). On pourrait alors souligner que les métiers artistiques constituent un modèle d'organisation du travail et de relations en légitimation croissante depuis 1968, qui est repris par le management et exporté vers d'autres activités (Boltanski & Chiapello, 1999).

Mais notre propos n'est pas de débattre de l'artiste comme figure éventuellement préfiguratrice de l'avenir du capitalisme (Menger, 2002). Ce que nous tâchons de retracer, ce sont les *conditions de l'adhésion* à la vie d'artiste, tel que cela ressort du cas d'Ethan et qui s'observe de façon variable selon les trajectoires individuelles. L'*illusio*, comprise comme cette propension à « être pris au jeu, pris par le jeu, de croire que le jeu en vaut la chandelle » (Bourdieu, 1988, 10), nous permet alors, tout d'abord, de relier l'effet d'attraction exercé par les professions artistiques aux dispositions des individus. Notre analyse indiquera comment les spécificités de la vie d'artiste ne se manifestent pas seulement dans des régimes de valeur, mais s'incarnent aussi dans des rapports sociaux, ainsi que dans une succession de « choix »

de vie généralement guidés par des espérances façonnées depuis la socialisation primaire. De même, l'*illusio* met en lumière que si l'art professionnel est un travail, il prend souvent les formes d'un jeu qui n'est pas perçu comme un travail ou, plus précisément, qui est souvent vécu comme étant plus que du travail, presque une « raison de vivre »[1].

9.1.1. Ethan : l'adhésion au jeu

Au chapitre 10, nous avons souligné le lien entre l'orientation d'Ethan [31] vers les arts du spectacle et l'héritage d'un refus de la reproduction sociale par ses parents (secrétaire de mairie et ouvrier agricole). S'il retarde son engagement dans une formation, sa vocation sera en quelque sorte validée par l'intégration d'un GEIQ-Théâtre. Au chapitre 11, nous avons observé comment le compagnonnage lui donne le sentiment d'appartenir à la « *famille du théâtre* » et l'autorise à se définir en tant qu'artiste, modèle d'engagement et de liberté.

Il va s'agir maintenant de voir comment le retard relatif avec lequel il commence sa carrière de comédien et son rapport vocationnel au métier favorisent son investissement permanent et tous azimuts dans le jeu ; cela, d'autant plus qu'il est le plus jeune des 16 enquêtés (il a 25 ans) et qu'il fait partie de la minorité de ceux qui, au moment du second entretien, sont célibataires (5) et n'ont pas d'enfant (6) (*cf.* tableau 4). Sa condition précaire, sa mobilité géographique et son célibat sont à la fois nécessaires, en tant qu'adaptation aux conditions de la vie d'artiste, et soutenues par le prolongement de la « jeunesse », période d'indétermination ouverte à tous les possibles. L'adhésion progressive au jeu se note spécialement par l'enchantement produit par les incitations et sollicitations provenant des professionnels du métier : les « *rencontres* », perçues comme relevant d'une alchimie sociale, font passer au second plan les stratégies individuelles et la compression de la vie sociale autour du spectacle qui en sont à l'origine.

[1] « […] le fait d'être investi, d'investir dans des enjeux qui existent dans un certain jeu, par l'effet de la concurrence, et qui n'existent que pour les gens qui, étant pris dans ce jeu et ayant des dispositions à reconnaître les enjeux qui s'y jouent, sont prêts à mourir pour des enjeux qui, à l'inverse, apparaissent comme dépourvus d'intérêt du point de vue de celui qui n'est pas pris à ce jeu, et le laissent indifférent » (Bourdieu, 1994, 152).

Le travail comme centre d'intérêt

Au moment du second entretien, en avril 2014, Ethan explique qu'il a d'abord reporté le déménagement à Paris qu'il espérait au moment du premier entretien, en octobre 2012. Pendant plusieurs mois, il n'a pas de domicile fixe et « *squatte à droite à gauche* » chez des amis. Son temps est effectivement suspendu à son travail et aux projets professionnels qu'il enchaîne. Au mois de mai 2013, l'équipe part tourner, au sein d'un festival mexicain, quatre pièces produites dans le cadre du compagnonnage. Ethan percevant ses indemnités d'intermittent, il prolonge son séjour, notamment pour rester avec son conjoint, mexicain, avec lequel il se sépare durant le voyage. À son retour en France, en septembre, il reprend directement le travail, sans discontinuer, jusqu'au mois d'octobre 2013. Au milieu de différents projets dans le cinéma et le théâtre et de déplacements géographiques (à Lyon, à Paris ou encore en Suisse), il entame une nouvelle relation sentimentale, qui s'interrompt rapidement. Depuis son retour du Mexique, Ethan continue de loger chez des amis, jusqu'au début du mois de février 2014, où il déménage dans une ville limitrophe du Nord de Paris, à l'intérieur d'une colocation, sans qu'il ne se stabilise géographiquement pour autant.

Le résumé de la succession des projets et mobilités d'Ethan indique sa difficile compatibilité avec l'instauration de relations conjugales. La conciliation de la vie de couple avec les contraintes de la vie d'artiste, ainsi qu'avec sa volonté d'ouvrir l'espace des possibles professionnels (ajouter à ses compétences d'interprète celles de metteur en scène et de réalisateur) et géographiques (sur Paris et à l'international), lui pose problème. Il en retire l'enseignement suivant : « *Je crois que la prochaine fois que je vais rencontrer quelqu'un, je vais dire que j'ai un mode de vie qui ne facilite pas la relation en couple. Voire, je suis en train de me dire que je n'ai pas le temps pour le moment.* »

Cette considération peut d'abord être reliée au fait que, dans les professions artistiques, le célibat n'équivaut pas à une dévaluation symbolique, comme dans certaines sociétés paysannes (Bourdieu, 1962), ou ne comporte pas les mêmes implications économiques que chez les d'agriculteurs, où la séparation peut menacer la survie de l'exploitation (Bessière, 2010) : différentes enquêtes, sur les comédiens (Menger, 1997) ou les musiciens (Perrenoud, 2008), soulignent que le célibat, à l'égal des unions libres et des séparations conjugales, y est davantage présent que dans l'ensemble de la population. Il en va notamment d'un rythme de vie inversé, de la fluctuation du temps de travail ou des « phases récurrentes de non-cohabitation conjugale » induites par la mobilité professionnelle et géographique (Sibaud, 2013, 236-238). Ce sont là, d'ailleurs, autant de facteurs à

l'homogamie des artistes, sur laquelle nous reviendrons par la suite de ce chapitre. Ensuite, sur le plan imaginaire, le célibat peut également être solidaire du plein-investissement de l'artiste dans son travail, affranchi de toute dépendance (Bourdieu, 1975, 88). La « jeunesse », que la vie d'artiste permet de prolonger, favorise enfin une période « d'apesanteur » et d'indétermination, tant professionnelle que matrimoniale, et correspond au temps « de l'engagement, celui des risques pris pour réaliser sa vocation » (Sorignet, 2010, 214).

Dans ce contexte, il est compréhensible qu'Ethan puisse reléguer – au moins temporairement – la vie de couple derrière les nécessités de son travail. Notons qu'un tel arbitrage se retrouve chez les travailleurs intellectuels précaires dans leur globalité : le *temps disponible pour « l'amour »* y est, là aussi, limité par l'investissement permanent dans le travail (Tasset *et al*., 2013, 105).

Mais pour que cette relégation ait lieu, il faut aussi que les espérances dans le travail soient telles que celui-ci devienne un centre d'intérêt. L'*illusio* est alors ce qui fait « entrer dans le jeu, et dans le temps qui lui est propre, c'est-à-dire l'à venir et les urgences qu'il propose » (Bourdieu, 1997, 306). Nous verrons effectivement que la temporalité, à l'inverse, du « projet », comportant une fin déterminée et définie de manière abstraite, s'avère minoritaire dans la pratique. Ainsi, Ethan ne sait pas si cette réalité est « *grave* » ou non : il a plutôt tendance à ne pas se poser, ou à reporter, la question de l'engagement dans une vie de couple (« *Je verrais* »). La nécessité de répondre aux urgences du présent se perçoit singulièrement lorsqu'il estime n'être « *pas du tout prêt à faciliter les choses* ». Pour l'instant, lui qui a intérêt au jeu, qui « a quelque chose à attendre du jeu » (*ibid*., 306), souhaite réunir les conditions qui lui semblent propices à un investissement maximal. Ne pas compromettre sa disponibilité (temporelle, spatiale et affective) par les contraintes d'une relation sentimentale en est une.

Espérances, « magie » et désintérêt

Si le travail est au centre des préoccupations d'Ethan, c'est aussi parce que son insertion professionnelle, depuis la fin du compagnonnage, lui ouvre l'espace des possibles. Or, en conformité avec l'*illusio*, et dans la continuité de son déplacement des classes populaires aux arts du spectacle, cette dynamique, ainsi que les espérances qui en découlent, sont perçues sous le signe de « *l'inexplicable* ». La fréquence de la forme « *Il se trouve* » dans le discours évoque une forme d'intervention exogène, mais qui n'apparaît pas rationalisable autrement que sous le signe de la « rencontre », désignant « cette conjonction subjectivement

vécue comme hasardeuse entre individualités supposées libres, et conduites ensuite à s'apparier librement sur le marché du travail ». La vocation est alors homologuée par le « *hasard* » des affinités électives (Katz, 2015, 159).

En effet, Ethan croit d'autant plus à une réussite à venir qu'il a l'impression que, depuis le premier entretien, le cinéma vient à lui sans qu'il n'ait à « *faire quoi que ce soit* ». Ainsi en va-t-il à propos d'une série télévisée américaine dont il coécrit le scénario : Anna, la réalisatrice, l'a contacté directement, après qu'il ait figuré dans un long-métrage et deux court-métrages. Idem concernant la rencontre, « *artistique et amicale* », avec Benjamin, un metteur en scène, avec lequel il a participé à un évènement annuel de poésie, qui a donné lieu à un article dans le quotidien *Libération*, et avec qui il travaille régulièrement par la suite. Il trouve aussi « *incroyable* » et « *très étrange* » que les recruteurs d'une formation à Marseille, pour laquelle il avait postulé en tant que comédien, lui aient proposé de candidater comme réalisateur, lorsqu'ils ont appris qu'Ethan s'était initié, précocement, à la vidéo.

Les incitations et sollicitations des pairs confortent les espérances d'Ethan, tel un indicateur de probabilité élevé de succès. Cet ajustement est résumé par une formule réunissant les deux antonymes de l'*illusio*, la magie et la réalité : « *Du coup, je postule en tant que réalisateur. […] Mais ça va être un grand défi. En même temps, de ce que j'ai fait, les gens me disent que oui, je peux le faire. Donc, c'est une question qui devient concrète, un peu magiquement.* »

Au gré des relances, Ethan dévoile avec plus de précisions la manière dont il a rencontré ses collaborateurs ; rencontres qu'il relie au réseau de relations et d'institutions lié aux arts du spectacle, et particulièrement au compagnonnage[1]. « *Il y a forcément une tendance à ce que ce soit des gens qui viennent du théâtre* », conclut-t-il à propos des origines de ses appariements, traduisant là une des propriétés du capital social, à savoir que les liaisons qui unissent les membres d'un même groupe sont basées sur une proximité dans l'espace géographique et l'espace social (Bourdieu, 1980a, 2).

Ethan paraît d'autant plus enchanté (au double-sens de pouvoir magique et d'être charmé) par certaines rencontres qu'il y trouve à la fois des modèles d'identification et des « passeurs » (de Gaulejac, 1999, 51) qui lui permettent d'intégrer le groupe d'appartenance. Une retrouvaille marquante concerne un ancien enseignant de la classe préparatoire littéraire,

[1] Il a pris connaissance de la formation à Marseille via l'AFDAS, un organisme de formation de la culture auquel il a droit en tant que comédien. Qu'il s'agisse de la série télévisée américaine ou de certains des court-métrages auquel il a participé, c'est, à chaque fois, un ancien compagnon du GEIQ Théâtre qui l'a mis en relation avec Anna, la réalisatrice. Benjamin, le metteur en scène, a été rencontré par l'intermédiaire de Camilia [32], une autre compagnonne.

qui lui avait conseillé de tenter le concours du compagnonnage. Celui-ci, depuis, est devenu inspecteur national d'enseignement de la section théâtre-cinéma et, comme Ethan, multiplie les déplacements géographiques. Il l'invite au théâtre et tous deux se voient régulièrement. Comme s'il anticipait mes relances sur l'apport éventuel de cette retrouvaille par rapport à son travail, Ethan insiste sur leur rapprochement affectif et artistique :

> *« La dernière fois que je l'ai vu, c'était mon professeur de Lettres ; et là, on se revoit dans un cadre où on se tutoie, on parle de nos vies sentimentales, d'art… C'est très important. Après, ça ne m'aide pas du tout professionnellement : ça ne me trouve pas du travail ou des choses comme ça. »*

Mais la logique du don/contre-don et le sens du placement ne sont pas incompatibles avec le geste amical (Sorignet, 2010, 221). Relance après relance, Ethan évoque les possibilités qui se dégagent de cette rencontre et qu'il ne serait pas surpris de voir se réaliser : accroissement de ses connaissances culturelles et artistiques, mise en relation avec des professionnels du spectacle, développement de projets communs. On passe alors du hasard aux probabilités, du désintéressement à l'intérêt. De manière plus générale, aux yeux d'Ethan, cette relation paraît symboliser son ascension sociale et le fait qu'il a « *progressé* » :

> *« Déjà, il est très intéressant, culturellement, artistiquement… Et comme on aime les mêmes choses, je pense qu'un jour ou l'autre, il y a une rencontre qui va se faire, aussi. D'ailleurs, ça ne m'étonnerait pas, parce qu'il connaît des grands metteurs en scène. Il est possible qu'il soit lié à un projet artistique, aussi. Parce que j'ai un projet sur Balzac et il travaille sur Balzac, donc on a déjà commencé à en parler. Mais je crois que, surtout, je me dis : "J'ai grandi !". Ce professeur-là – qui est, pour moi, celui qui m'a le plus marqué, en gros, avant mes 20 ans, de par sa culture, sa connaissance artistique –, maintenant, je me dis : "On est amis". Je me dis : "Ouais, maintenant, j'ai progressé !". Enfin, même lui, s'il m'invite, voilà… Ça me donne de l'assurance. »*

Partager les mêmes goûts culturels et nouer une amitié avec cet enseignant équivaut à se mettre au même niveau social que lui. Cela donne du crédit, « *de l'assurance* », tant à ses espérances qu'à sa capacité à être à la hauteur des sollicitations dont il pourrait, à l'avenir, faire l'objet.

Un investissement permanent et tous azimuts

Les origines et les effets de cette retrouvaille donnent à voir la manière avec laquelle l'*illusio* favorise l'ajustement des espérances aux probabilités. Plus Ethan s'engage dans le jeu et plus il reçoit, en retour, des sollicitations et des gratifications (ici, symboliques), plus cet ajustement lui semble relever d'une alchimie sociale, et plus il développe des stratégies. Cette alchimie ne s'observe pas seulement au niveau de son insertion professionnelle, mais

également au niveau de son insertion sociale. Ainsi, après avoir fait remarquer que la colocation dans laquelle il réside réunit quatre autres comédiens et qu'il en a pris connaissance par l'assistante à la réalisation d'un projet auquel il a participé, il interprète : « *Donc c'est aussi lié au réseau* ». Alors que l'accès au logement est souvent difficile pour les intermittents du spectacle, « l'entre-soi communautaire » (Sibaud, 2013, 213, favorisant la constitution d'un capital social spécifique, lui donne la possibilité de vivre dans un appartement « *grand* » et « *pas cher* » : « *Les propriétaires sont des intermittents, qui ont 30 ans ; et ça, c'est juste du pain béni, parce que c'est compliqué, avec des papiers d'intermittent, de trouver…* »

S'opère ainsi une *compression* (temporelle et spatiale) de la vie sociale d'Ethan autour d'un champ artistique marqué par la porosité des frontières (entre temps de travail et temps hors-travail, espace professionnel et espace privé, collègues et amis), soulignée dans les travaux sur les intermittents (Sibaud, 2013, 225-232 ; Sorignet, 2010, 211-241) et sur les travailleurs intellectuels précaires (Tasset *et al*., 2013, 95-110 ; Cingolani, 2014, 61-63). Cette compression, dont l'*illusio* est à la fois cause et effet, renforce la tendance à ne pas interrompre l'investissement dans le jeu. Celui-ci se repère par un certain nombre de stratégies – qui font défaut à d'autres enquêtés ayant connu une insertion professionnelle « *de côté* » –, à l'instar de celles qu'Ethan déploie quant à son inscription géographique.

En effet, si, depuis le premier entretien, il a déménagé en banlieue parisienne, il a adopté une stratégie de communication adaptée : aux collègues de Paris, il dit habiter à la capitale, et aux collègues où il avait intégré le compagnonnage, il dit toujours résider toujours dans cette ville. Il répond ainsi à l'injonction de « convocabilité », qui s'impose sans qu'elle n'ait forcément besoin d'être explicitée : « Refuser une fois revient parfois à s'aliéner définitivement une opportunité d'emploi » (Cingolani, 2014, 72). Dans le même sens, Ethan, durant le compagnonnage, se rendait régulièrement à Paris, pour y voir des amis qui travaillent dans le cinéma et assister à une diversité d'évènements culturels. Il a ainsi assisté à l'avant-première d'un film pour contacter le réalisateur, a rencontré l'assistant d'un stage à New-York pour lequel il avait postulé, ou encore a « *fait le tour de quelques agences de figuration, de rôles de cinéma* », pour distribuer son *curriculum vitae*. Enfin, il insiste sur sa « *redécouverte, assez forte* », d'étudiants du conservatoire régional de Paris, perdus de vue, hormis sur Facebook, depuis quatre ans. « *Il se trouve* » que tous, aujourd'hui, sont comédiens. Un membre du groupe est sorti du Théâtre national de Bretagne (TNB) et joue

fréquemment dans le cinéma. Un autre lui a proposé de distribuer son CV à l'agence avec laquelle il travaille.

Ces différentes stratégies, parfois vécues sous le mode du désintérêt, réunissent plusieurs propriétés du capital social, jusque-là perçues de manière dispersées. Premièrement, « les échanges instituant l'inter-reconnaissance supposent la re-connaissance d'un minimum d'homogénéité "objective" », Ethan gardant le contact avec des individus qui sont également comédiens et qui ont appartenu à un même établissement scolaire. Deuxièmement, le capital social du groupe exerce « un effet multiplicateur sur le capital possédé en propre » par chacun, les autres membres ayant fréquenté des écoles ou des entreprises qui lui sont inconnues. Troisièmement, le fait qu'Ethan déclare « *c'est comme ça que tu fais des rencontres* » rappelle que ce capital implique un « travail d'instauration et d'entretien » orienté vers « l'institution ou la reproduction » (Bourdieu, 1980a, 2-3), qui est un enjeu constant dans des professions structurées par la discontinuité de l'emploi et des revenus (Katz, 2015, 82). En cela, il semble avoir incorporé une autre propriété, par laquelle le sens du placement devient « une disposition, acquise, à acquérir et à entretenir cette compétence » (Bourdieu, 1980a, 3).

L'ajustement d'Ethan aux règles du jeu vaut pour le capital spécifique dans sa globalité. L'expression « *c'est comme ça que tu découvres des trucs qui te plaisent* » rappelle la solidarité entre le capital social et le capital culturel. Chaque découverte artistique, du festival d'Avignon au cours de hip-hop, peut être à l'origine d'une création individuelle ou le prélude à une collaboration professionnelle : « *Quand tu vois un film et que tu dis "c'est trop bien", c'est comme ça que tu en parles avec quelqu'un, après ; que, du coup, tu vas bosser avec cette personne.* » L'investissement d'Ethan s'effectue donc tous azimuts (« *Tu fais feu de tout bois ! Tout ce que t'apprends, tout ce que tu croises, tu peux le réutiliser un jour.* ») et devient permanent – le rapprochant, ce faisant, de la figure de l'entrepreneur, qui doit construire son employabilité (Katz, 2015, 78) :

> *« Toute la journée, tu fais du théâtre. Le soir, tu regardes un film ou tu vas voir une pièce. Le matin, quand tu petit-déjeunes, tu te dis : "Ce truc, il faudra que je l'écrive un jour". Donc, objectivement, tu te dis : "Non, ce n'est pas possible". En même temps, peut-être qu'il y a un truc de passion, aussi ! Dans le sens où c'est un truc que tu as et dont il est très dur de se séparer. »*

Pour des individus étrangers aux professions artistiques, ou entretenant un rapport plus distant au jeu, ce degré d'investissement peut être vu comme démesuré, sinon aliénant ; mais en conjuguant incertitude (« *Tu ne sais pas ce que tu rates* ») et vocation, amitié et travail, « *passion* » et nécessité, jeu et sérieux, l'*illusio* le rend soutenable : « *Je considère ça comme*

du travail. Mais pas du travail au sens chiant ! […] C'est rigolo de dire "c'est du boulot", d'aller au cinéma, d'aller au théâtre… »

9.1.2. Distance et résistances au jeu de non-héritiers du spectacle

En mobilisant l'exemple d'Ethan [31], nous avons insisté sur ce qui va dans le sens de l'*illusio* : le travail comme centre d'intérêt et le désintéressement favorisent l'investissement permanent dans le jeu, où la stratégie cohabite avec l'alchimie sociale à l'origine des appariements. Toutefois, l'ajustement entre un « habitus » originaire et un « champ » d'arrivée ne va pas de soi (Costey, 2005). L'*illusio* n'apparaît pas comme un processus linéaire ou progressif et qui serait unanimement partagé, de façon identique et intériorisée : car s'il faut qu'il y ait « des enjeux et des gens prêts à jouer le jeu » pour que se reproduise le champ (Bourdieu, [1980] 2002, 114), rien ne suppose *a priori* l'inconscience des enjeux poursuivis[1]. Ainsi, au sein de notre population d'enquête, le degré d'adhésion et d'enchantement par rapport au jeu varie d'un individu à l'autre, en raison de la diversité des appartenances, et parfois au cours d'une même trajectoire individuelle. C'est ce qui ressort, par exemple, du discours des trois enquêtés les plus jeunes.

Parmi les sources de *distance* au jeu, figure celle de ne pas en être natif, variable relevée par Bourdieu. Ethan, jugeant que les professions artistiques forment un « *monde* » clos et « *élitiste* », craint, à l'image de danseurs enquêtés par Sorignet (2010, 221), d'être « *déconnecté* » du reste de la population et, surtout, des classes populaires, dont il est originaire. Mais la distance au jeu doit se concevoir de façon dynamique, celle-ci s'étant estompée 18 mois plus tard, lors du second entretien : il ne se rappelle plus d'avoir tenu ces propos, probablement du fait de sa progression professionnelle mais, aussi, de l'évolution de son rapport à sa famille, de laquelle il se sent dorénavant plus proche. Celle-ci, à travers Ethan, poursuit effectivement son ouverture sur les classes moyennes et supérieures (*cf.* 7.1.2) : un cousin est président de sa compagnie et sa mère a lu et apprécié une de ses pièces, par exemple.

La conversion de ses dispositions, ainsi que celles de sa famille, s'effectue de façon plus harmonieuse que pour Camilia [32], elle aussi passée par le compagnonnage Théâtre

[1] Selon l'auteur en effet, le champ se renouvelle par le double-jeu de la reconnaissance et de la méconnaissance : « L'*illusio*, comme adhésion immédiate à la nécessité d'un champ a d'autant moins de chances d'apparaître à la conscience qu'elle est mise en quelque sorte à l'abri de la discussion : au titre de croyance fondamentale dans la valeur des enjeux de la discussion et dans les présupposés inscrits dans le fait même d'en discuter, elle est la condition indiscutée de la discussion » (Bourdieu, 1997, 122).

(*cf*. 8.3), célibataire et âgée de 27 ans. Elle tient un discours globalement critique sur le fonctionnement du théâtre et son côté « *très superficiel* ». Se manifeste alors un *habitus* clivé (Bourdieu, 1997, 79) : elle qui vient d'une famille chilienne ouvrière et des *favelas* identifie la France et les arts du spectacle à la « *bourgeoisie* », et a ainsi « *peur de perdre pied avec la réalité* ». De même, si, pour certains enquêtés, l'immersion prolongée dans le jeu favorise l'adhésion au jeu, Camilia, au second entretien, porte toujours un jugement négatif sur sa conversion sociale (« *J'ai l'impression de devenir une bourgeoise de merde* »), tout en tâchant de ne pas se sentir coupable (« *Ce n'est pas un crime non plus* »). Elle est dans un « *entre-deux* » permanent, entre le Chili et la France, le groupe d'origine (ouvrier) et le groupe d'arrivée (les artistes et la bourgeoisie), la fidélité au premier (monter des projets militants au Chili) et le désir de singularité (se réaliser comme comédienne en France).

De fait, plusieurs enquêtés se distinguent de certaines images associées à la vie d'artiste : celle du bourgeois mondain en particulier, souvent assimilée à la figure de l'héritier et natif de Paris. Cette distinction s'exprime d'autant plus que la plupart des enquêtés, tout en n'en étant pas originaires, ont décidé de résider à la capitale ou aux villes alentours, rappelant que le département d'Île-de-France concentre les fractions de classe fortement dotées en capital culturel (Tasset *et al*., 2013, 106). Ainsi, Camille [28], 28 ans, fille d'un père ingénieur et d'une mère secrétaire et originaire de la « *banlieue* » parisienne rurale, vit difficilement son déménagement qui, s'il maximise ses chances de réussite, lui fait craindre d'être identifiée à une « *bobo parisienne* ». Ici, les tensions liées à la conversion de ses dispositions ne proviennent pas tant du passage d'une classe sociale à l'autre qu'à partir d'un héritage familial et d'une *appartenance géographique originelle* relativement éloignés des arts du spectacle et de la capitale.

Au travers de ces trois exemples, il apparaît que la distance au jeu est celle de non-héritiers, dont l'appartenance aux arts du spectacle ne va que rarement de soi et qui se sentent souvent « *de côté* » dans ces professions, comme analysé au chapitre précédent. Ainsi pouvons-nous comprendre leurs *résistances*. Par exemple, entre un projet à Paris et un autre en Suisse, Camilia s'efforce de garder des moments où elle reste seule chez elle ; mais elle est alors « *déboussolée* » par l'absence d'activité et de sociabilité. Elle souligne l'absence de « *repères* » de la vie d'artiste, alternant les périodes intenses de travail et de festivités, pouvant être vécues sous un mode enchanté, et les périodes d'inactivité, de relâchement et de solitude, propices à la déprime (Sorignet, 2010, 213). Camille [25] souligne aussi cette alternance et la nécessité de se « *renfermer* » chez elle. Son travail peut effectivement se

transformer en « *traquenard* », lorsqu'il occupe tout son temps et tout son esprit, compliquant les relations sentimentales, elle qui s'est séparée de son conjoint, artiste de cirque, entre les deux entretiens.

Ainsi les résistances au jeu ne doivent pas être comprises comme des remises en cause du jeu, car elles s'expriment à mesure que les enquêtés sont pris au jeu. En dépit de dispositions plurielles et parfois contradictoires, la plupart s'adapte progressivement à une vie d'artiste qui finit par concentrer leur temps, leurs sociabilités, leurs espérances et les stratégies qui en découlent. Il convient à présent d'analyser la manière dont cet ajustement peut s'effectuer au-delà des premiers temps de l'insertion professionnelle.

9.2. Michaël et Marie : des artistes qui n'ont « rien rétrogradé »

Michaël [23] et Marie [29] sont âgés de 40 et 42 ans, en couple avec des enfants et, après avoir tous deux intégré des écoles nationales supérieures d'art dramatique, sont principalement comédiens et metteurs en scène, le premier faisant aussi des interventions dans le spectacle enregistré et la seconde étant également écrivaine. Ils font partie des artistes qui ont acquis une certaine ancienneté et reconnaissance professionnelle tout en ayant assumé des responsabilités familiales. Que Marie parle de « *n'avoir rien rétrogradé* » exprime bien à quel point il s'agit d'un défi dans des professions marquées par l'incertitude de l'emploi et de la réussite, ainsi que dans une vie d'artiste demandant disponibilité et mobilité, et ce d'autant plus pour les femmes, notamment en raison des risques de fléchissement de l'activité liés à la période de la grossesse et au congé maternité.

Ces enquêtés fournissent des exemples privilégiés pour dégager les conditions de la durabilité dans les arts du spectacle et au rapprochement des positions dominantes, ainsi que de la conciliation de la carrière avec la vie de famille. Ils nous invitent en cela à intégrer dans l'analyse, propriétés de classe et propriétés de genre, profession et mode de vie, afin de mettre en relation les différentes stratégies nécessaires à la soutenabilité d'une vie d'artiste et à un engagement dans le travail qui se réalise jusque dans la vie privée. Car comme l'affirme Pierre Bourdieu,

> « […] rien ne serait plus dangereux que d'essayer de rendre compte des stratégies explicitement orientées vers le maintien ou l'augmentation du patrimoine et, *a fortiori*, vers la sauvegarde de son intégrité par-delà les générations sans prendre en compte des

> stratégies qui ne s'avouent jamais comme telles, comme celles qui régissent les pratiques de fécondité, le "choix" du conjoint ou le "choix" d'un établissement scolaire » (Bourdieu, 1974, 30).

Ainsi, ne rien « *infléchir* » sur ses espérances, selon le terme de Michaël, renvoie à des stratégies plus ou moins conscientes, mais qui tendent toutes vers un même objectif : dégager un maximum d'autonomie, condition au plein-investissement dans le jeu. Nous les observerons, d'une part, au sein de l'espace domestique : l'homogamie, le partage des responsabilités familiales ou l'embauche d'une employée de maison visent à préserver le temps disponible pour le travail pour les deux membres du couple. À cette recherche d'autonomie temporelle s'ajoute, d'autre part, une recherche d'autonomie salariale et artistique, visible dans des stratégies relevant de l'espace professionnel et résidant dans une diversification interne de l'activité, par l'alliance du travail d'interprétation et de création et par la mobilisation de sa compagnie.

Deux principaux éléments seront finalement mis en valeur par l'analyse. D'un côté, l'effet déterminant des supports, inégalement répartis, sur lesquels s'appuient ces stratégies, spécialement le capital spécifique et le capital économique, soulignera que l'adhésion au jeu n'est pas qu'affaire de croyances, indépendantes de considérations matérielles et professionnelles que le concept d'*illusio*, tel que construit par Bourdieu, tend à mettre au second plan (Costey, 2005). De l'autre, l'investissement nécessaire à l'organisation d'un mode de vie adapté à la vie d'artiste ne fera que faire ressortir davantage encore le rôle moteur de l'*illusio*, qui prend bien ici le sens d'une raison de vivre.

9.2.1. Stratégies de conciliation : la préservation du temps disponible

Si la préservation du temps disponible est un enjeu visible dans la lutte politique des intermittents pour les annexes 8 et 10, il en va de même dans l'espace domestique. L'homogamie professionnelle, stricte dans le cas de Marie et de Michaël, leur conjoint exerçant la même profession, joue alors un rôle décisif : pour les artistes féminines spécialement, la compréhension mutuelle des contraintes de la vie d'artiste, le partage d'une même vision de la parentalité, la rémunération d'une tierce personne pour la garde des enfants, une éducation centrée sur l'autonomie, permettent de ne pas menacer la centralité du travail, qu'il s'agit de protéger y compris lors du congé maternité. La congruence des dispositions entre les deux conjoints est d'autant plus nécessaire que les rythmes de vie

inversés et la mobilité géographique empêchent de stabiliser la répartition des obligations familiales. Les négociations et les arrangements réguliers dans ces couples d'artistes illustreront tout ce qui les sépare des saisonniers agricoles et d'un familialisme populaire où les arbitrages se posent principalement aux femmes.

L'homogamie et la centralité du travail partagée dans le couple

Si l'*illusio* incline à l'investissement dans un jeu souvent vécu sous la forme d'une vocation qui dépasse le clivage travail/hors-travail, celle-ci ne se réalise que par un « travail », rémunéré comme tel, et ne bénéficie d'une reconnaissance qu'au sein de professions aux espaces et temporalités propres. Parler de « centralité de travail » souligne ainsi comment l'*illusio* recentre les espérances autour des arts du spectacle et comment elles sont concurrencées par celles qui relèvent de l'espace domestique. Ne pas compromettre la réalisation de sa vocation demande donc une organisation spécifique, où les exigences de la vie d'artiste doivent pouvoir être conciliées avec les contraintes familiales. On comprend alors que les couples artistes soient fréquemment homogames professionnellement (Coulangeon & Ravet, 2003 ; Sibaud, 2013, 233), comme au sein de notre population d'enquête. Si la vocation se rapporte à un sentiment d'élection individuel, elle est un construit social qui se consolide au contact des membres groupe de référence ; de ce fait, le conjoint est d'autant plus enclin à la compréhension des espérances placées par le partenaire dans son travail.

« *Je dis "on" parce qu'effectivement, on est tous les deux à penser que ce n'est pas idiot qu'elle fasse ça* » : Michaël affirme sa solidarité envers sa conjointe Danièle, comédienne de vocation mais aussi dramaturge et traductrice, et la réorientation professionnelle qu'elle vient d'entreprendre, impliquant une diminution, espérée temporaire, de ses revenus. Celle-ci a en effet décidé de ne plus recourir à des emplois alimentaires et de ne plus faire de l'assistance à la mise en scène : elle compte dorénavant revendiquer ses propres projets de mise en scène, faire plus de traduction et continuer à être comédienne, même si cette dernière activité fléchie. Michaël accepte d'autant plus ce manque à gagner financier que sa conjointe a, auparavant, connu une désillusion : sortie de l'École Normale Supérieure (ENS), elle n'a pas été reçue aux concours de deux des plus grandes écoles dramatiques, le Théâtre national de Strasbourg (TNS) et le Conservatoire national supérieur d'art dramatique (CNSAD), établissement où Michaël avait justement suivi sa formation. Cela a représenté un « *choc psychologique* » pour Danièle, qui a débouché sur une dépression.

Michaël est donc compréhensif par rapport au déclassement que représente, pour sa conjointe, l'assistance à la mise en scène ; probablement car il lui serait difficile, de son côté également, de devoir en rabattre sur ses propres ambitions. L'*illusio* comme raison de vivre s'affirme ici dans toute son ampleur pour celui dont la vocation remonte à sa prime enfance et a été soutenue par ses parents, « *petits fonctionnaires* », et qui vit son intégration professionnelle sous le mode enchanté d'une « *vie où tout est théâtre* »[1]. S'il lui est impossible d'opérer une distinction entre la vie privée et le travail, il refuse que ses enfants prennent une « *place* » plus importante que ce dernier :

> *« Mes deux fils, quand ils sont nés, la première chose qu'ils ont entendu de moi, c'est : "Mon travail, c'est plus important que toi. C'est-à-dire que tu es plus important que tout, mais non. Parce que tu vas voir que mon travail prend beaucoup de place, qu'il va continuer à prendre beaucoup de place, qu'il en prendra beaucoup et que c'est ce qui me tient debout." ».*

Il en va de même à l'égard de sa conjointe : « *Je lui dis : "Si tu n'es pas contente, casse-toi. Je continuerais à faire ça. Je n'infléchirai pas mon volume de travail."* ».

Cependant, ne pas céder sur le travail ne correspond pas forcément à un désengagement familial. Michaël, comme d'autres artistes, fait part de son attachement pour la famille et la présente aussi comme une ressource, non comme un seul obstacle au plein-investissement dans le jeu. Souhaitant préserver la centralité du travail tout en donnant à ses enfants une vie « *bourgeoise* », il lui faut alors adapter son mode de vie aux conditions de la vie d'artiste :

> *« C'est-à-dire que si tu fais le mode de vie d'une vie bourgeoise – dans le sens où tu emmènes tes enfants à l'école, tu vas les chercher, ils font des activités, ils font du poney et je ne sais pas quoi : "Ça va être rock'n roll mon pote. Tu vas prendre des trains, tu vas dormir dans des chambres d'hôtels, tu vas prendre tes mômes, tu vas avoir ta mère avec toi, tu vas avoir des baby-sitters que tu ne connais pas." ».*

La vie de famille, de la garde des enfants aux revenus apportés par chaque membre du couple, s'organise donc, en grande partie, en fonction du travail, lequel est prioritaire *pour les deux conjoints*. Ainsi, la comparaison des artistes du spectacle avec les saisonniers agricoles rappelle que la soutenabilité de l'emploi discontinu se comprend en alliant les propriétés de classe aux propriétés de genre, orientant la division du travail au sein du couple :

> « Les propriétés de sexe sont aussi indissociables des propriétés de classe que le jaune du citron est inséparable de son acidité : une classe se définit dans ce qu'elle a de plus essentiel par la place et la valeur qu'elle accorde aux deux sexes et à leurs dispositions

[1] Pour une analyse de la trajectoire ascensionnelle de Michaël, issu des petites classes moyennes, se reporter au chapitre 7, et d'une insertion professionnelle débouchant sur l'acquisition précoce d'un capital spécifique, voir le chapitre 8.

> socialement constituées. C'est ce qui fait qu'il y a autant de manières de réaliser la féminité qu'il y a de classes et de fractions de classe et que la division du travail entre les sexes revêt des formes tout à fait différentes, dans les pratiques comme dans les représentations, au sein des différentes classes sociales. » (Bourdieu, 1979a, 120).

En effet, la combinaison d'un familialisme populaire et d'emplois parmi les moins satisfaisants amenaient les saisonnières agricoles à s'accorder, avec leur conjoint, à donner une place secondaire à leur travail, principalement apprécié par le fait que celui-ci ne menace pas leur disponibilité familiale. L'arbitrage inverse opéré par les artistes du spectacle peut être relié, d'une part, à l'appartenance aux classes supérieures et à la fraction des travailleurs intellectuels, surdotés en capital culturel, qui se traduit par un taux d'emploi des femmes supérieur[1], ainsi que par une plus grande satisfaction de ces dernières à l'égard du travail[2]. Les femmes sont alors en mesure de mettre en avant d'autres sources de profit symbolique que celles liées à la parentalité ou à l'espace domestique. Mais, d'autre part, l'homogamie professionnelle répond à un investissement dans le travail qui prend une forme spécifique chez les artistes, en ce qu'il s'organise au sein de rythmes de vie inversé et à distance des temps sociaux normés. Le cas de Marie, auparavant en couple avec un médecin, souligne l'importance de la concordance des dispositions entre les deux conjoints. En effet, si ce dernier travaillait également beaucoup, ses horaires étaient réguliers et son emploi du temps commun à la majorité de la population. Il établissait une frontière entre la vie professionnelle et la vie privée, le temps de travail et le temps hors-travail, qui exaspérait Marie, elle qui travaillait couramment le soir et les week-ends, ce que son conjoint vivait difficilement : « *Il avait l'impression que je le trahissais à travers le boulot* ». Ce décalage, fréquent dans les cas de couples intermittents hétérogames (Sibaud, 2013, 234 ; Sorignet, 2010, 218), générait des conflits qui ont participé à leur rupture.

[1] Une enquête de l'INSEE écrit qu'en 2011, le taux d'emploi en équivalent temps plein « des jeunes femmes sans diplôme n'atteint pas 30 % contre près de 80 % pour les jeunes femmes diplômées du supérieur ». Qu'elles aient ou non des enfants, les femmes peu diplômées ont moins souvent un emploi et à l'exercent moins fréquemment à temps plein (Guedj, 2013).

[2] Une enquête statistique sur le bonheur et le malheur au travail indiquait que les professions de l'information, des arts et des spectacles sont celles où les femmes sont les plus satisfaites par leur travail (à hauteur de 88%), devant les cadres supérieurs du public et les chefs d'entreprise (75%) (Baudelot & M. Gollac (dir.), 2003, 111).

La parentalité : des arrangements conjugaux à l'achat du temps de travail d'autrui

Le choix du conjoint ne peut donc être analysé uniquement sous l'angle de la rationalité des acteurs, privilégiée par exemple par Menger. En ne retenant que les stratégies directement identifiables à l'intérêt professionnel et économique (où l'engagement conjugal de Marie avec un médecin pourrait être interprété dans le sens d'un éventuel apport de revenus l'aidant à vivre de son métier), cette approche « empêche de voir que le conjoint peut être, simultanément, une ressource et un obstacle, lorsqu'il est, par ses propriétés sociales, trop éloigné des mondes artistiques » (Sorignet, 2015, 179).

C'est ainsi que Marie décrit une relation conjugale toute autre depuis qu'elle est en couple avec un comédien et conférencier, lui aussi « *très actif* » professionnellement. Des arrangements lui ont permis de ne pas diminuer outre mesure un temps de travail compressé depuis qu'elle a deux enfants – elle pour qui le travail est aussi présenté comme un enjeu vital, depuis que l'art constitue un refuge à la violence du monde social et à ce qu'elle décrivait comme un « *petit milieu bourgeois beauf* »[1]. Le couple a instauré un principe d'alternance et de « *roulements* », qu'observe également Laetitia Sibaud (2013, 241) chez les musiciens de variété : « *S'il travaille le matin, je vais travailler l'après-midi* ». Marie est également parvenue à le convaincre – « *Il est quand même moins malade que moi* », ironise-t-elle – de la laisser travailler, au moins par intermittence, durant les vacances :

> *« J'ai dit : "Ce n'est pas possible que tu me demandes d'arrêter de travailler pendant dix jours de vacances. Je ne peux pas moi. Je crève si je ne suis pas en train d'écrire, de réfléchir à mon truc.". Je lui ai dit : "Ça fait partie de moi. Donc, à partir de maintenant, tu me laisses travailler un peu chaque jour.". »*

De la même façon, elle estime que ses enfants, à 6 et 4 ans, sont suffisamment âgés pour pouvoir jouer sans leurs parents. Pendant ce temps, pour Marie, travailler revient à « *être dans un coin, écrire, prendre des notes* ». Elle estime que « *ce n'est pas grand-chose* » et que c'est le minimum que l'on peut lui accorder. Nous percevons là les signes d'une éducation autonome des enfants qui, au-delà des valeurs morales et d'être une réponse à une sensation du manque de temps qui est surtout celle des membres des classes supérieures (Martuccelli, 2002, 84), apparaît, au sein de la population d'enquête (*cf.* encadré ci-dessus), comme une condition un investissement souvent permanent dans le jeu.

[1] Sa trajectoire interrompue a été analysée au chapitre 7.

Le temps disponible des parents et l'autonomie des enfants

Elles sont « *très chouettes, très indépendantes* », dit Charline [27] à propos des deux filles (l'une de 11 ans, l'autre de 8 ans) de la danseuse et chorégraphe avec laquelle elle est en couple, avant de souligner qu'il s'agit d'une « *question d'éducation* » : « *C'est nous qui les formons aussi à être autonomes* ». Sans qu'elle ne soit toujours revendiquée comme telle, l'éducation autonome des enfants renvoie au moins partiellement à une adaptation aux contraintes de la vie d'artiste qui se perçoit au travers de plusieurs pratiques et principes : au regard de la conception du divertissement des enfants, orientée vers la préservation du temps de travail (quand ils sont invités à jouer seuls) ou du temps militant des parents (quand ils les accompagnent à une assemblée générale), ou quand accompagner ses parents revient à ne pas toujours dormir dans les mêmes lieux (dans les hôtels durant les tournées, par exemple).

L'autonomie se retrouve également au niveau des déplacements des enfants. Plusieurs d'entre eux prennent seuls les transports en commun parisiens, dès l'école primaire ou au début du collège. C'est le cas du fils aîné d'Aymeric [30], âgé de 10 ans. Le père explique que si l'école de son fils est sur la même ligne de métro que leur domicile, « *c'est quand même à une demi-heure* » de trajet, indique-t-il comme pour souligner que son temps est compté et que la frustration liée à *l'incompressibilité du temps* dédié aux enfants, absente du discours des saisonniers agricoles, n'est pas anodine : « *Quand tu réalises le temps qu'on leur consacre… […] À partir du moment où ils sont rentrés, c'est du non-stop jusqu'à ce qu'ils soient couchés. Tu ne peux rien faire d'autre !* » La propension des enfants à se déplacer seuls répond aussi à la mobilité géographique nationale et souvent internationale des parents, autre signe de l'appartenance aux classes supérieures (Wagner, 2010). La fille de Jérémy [21] a ainsi été habituée précocement à voyager, ainsi qu'à l'absence du domicile familial de son père. À partir de 7 ans, elle possède les clés de l'appartement, pour rentrer de l'école par elle-même quand ses parents ne sont pas au domicile.

Jérémy tient à nuancer la difficile conciliation entre sa mobilité et la garde de sa fille. Certes, la vie d'artiste suscite des périodes de décohabitation familiale plus ou moins irrégulières et imprévues ; mais le rythme de vie inversé donne l'occasion d'être présent à des moments de la journée et de la semaine où la majorité de la population active travaille. De plus, l'alternance de périodes de travail intense et de périodes de relâchement permet de développer des stratégies de « rattrapage » (Sibaud, 2013, 241) en termes de présence au domicile et de temps consacré à la famille : « *Quand je suis là, je suis là ! […] Être là en décalé, ce n'est pas mal aussi. Quelqu'un qui aurait un travail "normal" ne pourrait s'occuper de certains trucs que le week-end. Moi, j'ai toute la semaine.* » Enfin, si faire garder ses enfants par un ou plusieurs professionnels n'est pas possible, la conciliation des exigences de la vie d'artiste et des contraintes familiales peut être menée en étant « élargie » à l'entraide familiale et/ou amicale (*ibid*., 242).

Les dispositions à la mobilité géographique des enfants correspondent enfin à ce que Michaël [23] appelle une « *vie bourgeoise* » qui intègre une diversité de loisirs, principalement culturels, contribuant au temps rempli des parents. Par exemple, durant la journée, le fils d'Aymeric effectue de nombreux trajets, se déplaçant au travers de Paris pour se rendre aux cours de danse, de hip-hop ou de taekwondo. À l'égal de son père, sa vie est « *millimétrée* ».

Les expressions utilisées par Marie, qui ne veut pas se « *mettre entre parenthèse* » ou se « *tordre au point d'être en rapport d'inactivité* » pendant les vacances de ses enfants, font écho au refus de l'infléchissent de Michaël et traduisent plusieurs propriétés de l'*illusio* : le travail apparaît comme le *sens* de l'existence tout en n'étant pas perçu comme une contrainte et concentre des espérances orientées vers une *direction* de laquelle il est exclu de dévier. En effet, si le maintien dans le jeu est vital pour Marie, c'est surtout parce qu'il découle d'une conversion sociale par laquelle elle mène une vie opposée à celle de ses parents mais aussi, et

surtout, à l'image de la « *femme dépressive au foyer* », modèle repoussoir, elle dont la mère, sans profession, se sentait inférieure culturellement et socialement à la famille de son mari. Nous retrouvons là le rôle prépondérant joué par la condition de femme au foyer dans l'appréciation portée, par les professionnelles des classes supérieures, sur leur travail. Ce dernier, synonyme d'« ouverture au monde » et de reconnaissance sociale, y prend la forme d'une « image inversée du travail domestique », « solitaire, invisible, à destination collective (pour la famille, le foyer) et sans aucune gratification individuelle » (Baudelot & M. Gollac (dir.), 2003, 123). Ainsi Marie s'identifie-t-elle à d'autres femmes artistes qui n'ont « *rien rétrogradé* » sur leurs espérances et qui l'ont rassurée sur ce qui peut être vu comme une défaillance à l'égard de son rôle parental : « *Une me disait : "Tu ne peux pas t'imaginer comme mes filles, pour lesquelles j'ai été peu présente, maintenant, me remercient de cet exemple-là ; de n'avoir rien rétrogradé, en termes de ma vie, de ma passion, de ce que je voulais faire"* ».

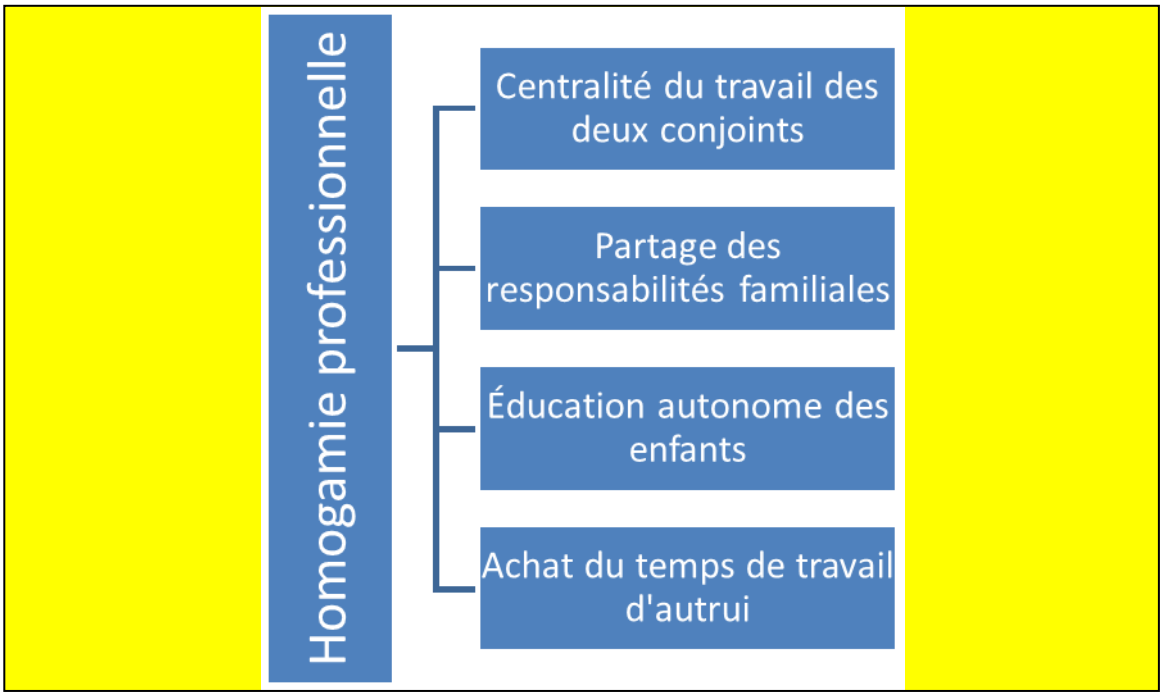
La préservation du temps disponible pour le travail jusque dans les espaces et les moments les plus intimes peut alors revêtir une dimension affirmative et positive ou, à tout le moins, ne pas paraître comme relevant de pratiques extrêmes, tel que pourraient y voir ceux qui ne sont pas mus par les enjeux ici poursuivis. « *J'étais complètement folle* », dit Marie en riant, elle qui a travaillé durant la grossesse jusqu'au jour de sa césarienne où, avant l'opération, elle remplissait un dossier pour obtenir une subvention dans le cadre de sa compagnie, et a repris le travail dix jours après, allaitant son bébé en même temps qu'elle pianotait sur son ordinateur. Le principe d'égalité dans le couple, qui n'échappe pas aux « *problèmes de rivalité* » liées à la compétition sur le marché du travail (Sorignet, 2010, 218), a ensuite été sauvegardé par un arrangement particulier, permis ici par les spécificités de l'intermittence. Son conjoint a symboliquement étendu la période de son congé paternité (de 11 jours) à deux mois, pour atteindre la même durée du congé maternité postnatal (de 10 semaines), en mobilisant son indemnisation chômage : « *J'ai dit à mon mec : "Tu veux un gosse, très bien ; mais tu prends tes deux mois de congé paternité avec moi. C'est-à-dire, ton intermittence, pendant deux mois, elle te sert à payer ton congé paternité."* ». La teneur de l'engagement dans le jeu n'est donc pas seulement déterminée par les espérances issues de la conversion aux arts du spectacle, mais aussi par la concurrence qui y règne – bien que celle-ci ne soit généralement pas retenue pour rendre compte d'un tel rapport au travail plutôt vécu sous le mode du désintéressement – et les règles du jeu, ici une économie par projets largement dépendante des subventions publiques.

Une autre condition de la vie d'artiste est d'aménager un mode de garde des enfants qui assure la disponibilité des parents, lesquels jouent généralement le soir et les week-ends et sont absents du domicile familial à l'occasion des tournées. N'ayant pas obtenu de place en crèche dans le 18ème arrondissement de Paris, le couple s'est posée la question de quel type d'employé de maison embaucher. Les auxiliaires parentales et les assistantes familiales, qui ne sont pas agrémentées, ont des horaires de travail inadaptés au rythme de vie inversé des intermittents : « *Attend : comment tu fais ? Les nounous, à 18h, c'est fini.* » Le critère de la *disponibilité temporelle*, l'une des compétences spécifiques des employés non-qualifiés (Gadrey *et al.*, 2005), a alors joué en faveur de l'emploi de deux assistantes maternelles, travaillant au mois (« *Ça nous permet de dire : "Tel soir, vous allez travailler"* ») et à temps partiel (« *C'était plus facile pour nous que d'avoir des baby-sitters à longueur de temps* »), bien que cela revienne plus cher au couple, pour un total de 2 000€ par mois, soit presque le tiers de leurs 6 500€ de revenus mensuels.

Si une telle somme est consacrée à l'emploi d'une assistante maternelle, c'est donc parce qu'elle rend possible, en retour, l'investissement dans le travail. L'intérêt et la fonction du capital économique est alors d'être converti en temps disponible. L'achat du temps de travail d'autrui (Chauvel, 2001, 337) par les membres des classes supérieures s'avère être une des conditions à l'égalité devant le travail domestique dans le couple et à la poursuite de la vocation des deux conjoints. « *Si ce n'est pas la marque de la bourgeoisie de déléguer ces affaires-là* », déclare Michaël, en référence à l'embauche d'une baby-sitter et d'une femme de ménage, et comme pour exprimer tout ce que signifie d'occuper une position dominante.

La figure ci-dessous synthétise les différentes stratégies de préservation du temps disponible observés dans l'espace domestique. Si l'homogamie professionnelle ne peut être considérée comme un facteur autosuffisant, qui supprimerait notamment les inégalités de genre dans la conciliation travail/hors-travail, elle est apparue comme étant à la base d'une série d'arrangements dans le couple tendant vers un principe d'égalité, à même d'assurer une centralité du travail partagée idéologiquement par les deux conjoints : éducation autonome des enfants, s'adaptant à l'engagement professionnel et militant des parents ; partage des responsabilités familiales, jusque dans la rationalisation du congé parental, ou au travers d'un principe d'alternance de temps de travail et de temps de garde ; ou encore achat du temps de travail d'autrui, l'embauche d'une ou plusieurs employées de maison assurant la disponibilité et la mobilité des parents.

Figure 18. Stratégies de préservation du temps disponible dans l'espace domestique



9.2.2. Stratégies de diversification professionnelle : une comédienne qui ne dépend pas « que du plateau »

Si l'engagement dans le jeu atteint son paroxysme chez Michaël et Marie, il ne se réalise donc pas sans un ajustement de la vie familiale au travail et sans une certaine assise financière. Après l'espace domestique, nous allons voir à présent que le capital économique, ainsi que le temps disponible qu'il peut générer, sont aussi investis dans des stratégies plus directement liées à l'espace professionnel. Dans un contexte concurrentiel et de dépendance envers les metteurs en scène, la longévité d'une carrière de comédien peut demander de se constituer en force de propositions. Être salarié-employeur *et* créateur apparaît alors comme l'une des conditions pas seulement à l'autonomie artistique et salariale, mais aussi à la continuité de l'emploi et des revenus et, donc, à la soutenabilité de l'intermittence. Nous partirons du cas de Marie, dans la mesure où, d'une part, la diversification interne de l'activité, qui intervient consécutivement à une intégration professionnelle relativement tardive et précaire, lui permet de revenir dans la course ; et où il soulignera, d'autre part, l'importance accrue que revêtent ces stratégies pour les interprètes féminines.

Tableau 25. Formation et trajectoire professionnelle de Marie

Formation générale	Formation artistique	Trajectoire professionnelle
20-23 ans : licence Lettres et philosophie		20-23 ans : comédienne ; accès discontinu à l'annexe 10 de l'assurance chômage ; petits boulots
	23-24 ans : ENSATT[1]	- 24-26 ans : comédienne et metteuse en scène (salariée-employeure) ; employée télémarketing (CDI) ; chômage régime général - 27 ans : comédienne et metteuse en scène (salariée-employeure) ; directrice artistique (CDI à temps partiel, régime général) - 28-42 ans : comédienne et metteuse en scène (salariée-employeure) intermittente ; auteure

Le tableau ci-dessus donne une indication de la trajectoire professionnelle non linéaire de Marie, à l'inverse de la « *voie royale* » de Michaël. Elle ne retire les bénéfices potentiels du passage par une grande école dramatique qu'à retardement et qu'à la suite d'une insertion professionnelle « *de côté* ». Après avoir commencé sa licence de Lettres et philosophie en Bourgogne tout en étant une comédienne indemnisée par intermittence, elle intègre l'ENSATT à l'âge limite de 23 ans et dans ce qu'elle présente comme un contexte défavorable, liée à la promotion 1996-1997 : l'école, qui siège alors à Paris, est en train de préparer sa délocalisation à Lyon et n'est pas encore associée au Jeune théâtre national (JTN), établissement dominant dans le champ dramatique et facilitant l'insertion professionnelle des étudiants. À la sortie, elle est ainsi « *un peu larguée dans la nature* », n'est pas toujours affiliée à l'annexe 10 de l'assurance chômage, effectue « *plein de boulots à la con* », connaît des « *galères* » financières et reste éloignée de la capitale et du théâtre subventionné, depuis que sa compagnie est en résidence en banlieue parisienne.

Alors qu'à 31 ans, elle songe à arrêter sa carrière de comédienne, elle se redirige vers le théâtre, mais en s'investissant, en recapitalisant (« *Il y a un endroit qui peut, peut-être, me re-nourrir* »), dans une activité particulière, alternative au travail d'interprétation, « *les écritures contemporaines* ». Aux activités de comédienne et de metteuse en scène s'ajoute celle d'auteure. Après avoir obtenu des résidences et des subventions et avoir participé à la (co)production de plusieurs spectacles, elle finit par accéder, à 42 ans, à une reconnaissance institutionnelle : l'une de ses pièces reçoit un prix littéraire, sa compagnie est conventionnée par la DRAC[2] et elle obtient une coproduction par un Centre dramatique national (CDN). « *Il y a quelque chose qui a passé un cap à ce moment-là* », dit-elle pour résumer comment cette consécration, en même temps que de lui ouvrir les portes, la « *décomplexe* ». Si son passage à

[1] École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre.
[2] Direction régionale des affaires culturelles, un service déconcentré du Ministère de la Culture.

l'ENSATT ne lui a pas été directement profitable[1], il en va autrement depuis sa récente légitimation. Son capital culturel institutionnalisé s'en trouve converti en capital symbolique, comme en atteste la sollicitation de l'école pour qu'elle y propose une mise en scène. Elle a dorénavant plus d'assurance, tel que l'indique sa volonté de postuler à la direction d'un CDN.

Si Marie est donc « *revenue au théâtre* » par l'écriture, insistons sur le rôle de sa compagnie à la diversification interne de l'activité. « *Je ne dépends pas que du plateau pour vivre artistiquement* », dit-elle pour souligner le gain d'autonomie salariale et artistique qu'elle y voit. Être salarié-employeur apparaît, premièrement, comme une réponse à la concurrence et aux inégalités inter-individuelles des arts du spectacle. Dans des professions alliant condition précaire et primat de la jeunesse, durer est de moins en moins probable en avançant en âge. En effet, ce n'est pas tant la moyenne d'âge[2] que la faible représentation des plus âgés qui distingue les artistes du reste de la population active. Parmi les comédiens (qui durent davantage dans le métier que les musiciens et, surtout, les danseurs), 5,8% avaient plus de 50 ans en 2006 et 1,5% plus de 70 ans (Cardon, 2011, 152-153)[3], conséquence de la structure des rôles disponibles selon les âges, qui s'effectue au détriment des interprètes vieillissants (Menger, 1997). Deuxièmement, la diversification interne de l'activité est d'autant plus salutaire à Marie que le vieillissement est plus préjudiciable pour les femmes. Leur moindre survie professionnelle (à un âge et sur une période déterminée, elles restent moins longtemps dans le métier) et la diminution plus brutale de leurs effectifs aux âges charnières (35 et 50-55 ans)[4] indiquent que ce désavantage s'accroît au fil de la carrière. La grossesse accentue cette tendance, source de discrimination à l'embauche : les femmes sont alors plus vues comme des mères que comme des artistes et les employeurs les imaginent moins disponibles que celles qui n'ont pas d'enfants (Sorignet, 2010, 224).

Dans ce contexte, être « *dépendante du plateau* », n'être qu'interprète, peut être une limite à la longévité, comme nous le constaterons au chapitre 10 avec Carine [20], qui n'a pas

[1] Même si cette considération doit être relativisée, car elle avait commencé à accumuler un capital spécifique. L'école avait produit sa première mise en scène, à partir d'un texte classique. Marie a également embauché à plusieurs reprises certains membres de la promotion (des comédiens et une costumière) de l'ENSATT.

[2] Vincent Cardon notait qu'en 2006, les artistes du spectacle avaient 39,4 ans en moyenne, celle des comédiens étant de 40. L'auteur explique néanmoins que cette moyenne est tirée légèrement à la hausse : les « biais » liés à l'exploitation des données de la Caisse des Congés Spectacles « minorent la participation des artistes les plus jeunes sur le marché du travail » (Cardon, 2011, 152).

[3] La catégorie la plus nombreuse est celles des 30-35 ans ; « 35 ans constituant un âge charnière à partir duquel les effectifs baissent ». Pour ceux qui dépassent ce seuil, on constate une « brusque diminution des effectifs à 50 ans » (*ibid*., 153).

[4] Alors que les femmes sont moins nombreuses que les hommes (qui forment 63,2% des artistes du spectacle et 53,3% des comédiens) dans les effectifs globaux, elles sont majoritaires dans la catégorie 25-30 ans (25%, contre 22%), puis minoritaires à partir de 30-35 ans (Cardon, 2011, 154-155).

pu « *tenir* » jusqu'à la retraite en tant que comédienne. À l'inverse, la compagnie est pour Marie le support d'une diversité de stratégies : *support à la mise en scène*, dont nous avons souligné l'importance pour les comédiens vieillissants ; *support d'auto-emploi*, y compris autour de la période du congé maternité, Marie pouvant interpréter un rôle dans un de ses spectacles alors qu'elle était enceinte de 7 mois ; et *support d'emploi*, contribuant à la continuité des revenus (*cf.* encadré ci-dessous).

La compagnie et la continuité de l'emploi et des revenus

La volonté de Marie de travailler pendant son congé maternité n'est pas seulement liée à un rapport vocationnel au travail, mais prend également source, d'une part, dans la tendance des metteurs en scène à ne pas embaucher une femme enceinte et, d'autre part, dans la durée du congé parental, plus longue pour les femmes que pour les hommes. Elle interroge : « *Ton congé maternité, il n'arrive pas au bout de trois mois de grossesse : il arrive au bout de sept mois. Comment tu fais pour vivre pendant cinq mois ?* ». Une solution consiste à adapter le personnage interprété à l'apparence physique de la comédienne – semblablement à ce qui se fait dans la danse contemporaine qui, au contraire du « stéréotype du danseur classique, éternellement jeune », intègre le vieillissement des acteurs aux rôles qui leurs sont proposés (Sorignet, 2004, 111). Dans un de ses spectacles, une comédienne enceinte de 6 mois interprétait une fille de 12 ans ; l'équipe a confectionné un costume approprié et Marie a modifié son personnage : « *Je l'ai obligée à bouffer des chamallows sur scène pour jouer la gamine boulimique, parce qu'elle était énorme* ».

La situation de salarié-employeur représente également un support au renouvellement des droits à l'intermittence, par exemple en modulant le nombre d'heures de travail et le montant des cachets. Plus généralement, la compagnie fait office de « *variable d'ajustement* » du capital économique : Marie répartit et organise ses revenus issus des différentes activités en fonction des budgets annuels. L'indemnisation chômage lui permet de se consacrer à une activité d'écrivaine rémunérée principalement en droits d'auteurs. Inversement, depuis que les subventions accordées à sa compagnie ont diminué, elle n'a plus déclaré ses revenus qu'en tant qu'auteure et non en tant qu'intermittente, afin d'économiser les charges sociales sur son salaire.

« *Si je n'avais pas la compagnie et le boulot que je génère, je ne pourrais pas gagner ma vie* » : Marie nous permet finalement de résumer l'enjeu, mais aussi les contraintes, que recouvrent la situation de salarié-employeur. Cette figure se rapproche effectivement de celle de l'entrepreneur, chargé de créer son activité et son emploi, de « vendre » et de « se vendre », ainsi que d'en assurer les risques (Katz, 2015, 78), les budgets étant rarement suffisants pour rémunérer les comédiens au-delà de la représentation. Ainsi, parmi les intermittents interrogés par Corsani et Lazzarato (2008, 84-85), 29,9% sont salariés-employeurs (43,69% des artistes), et la multiplicité des employeurs reste la norme (9,95% travaillent exclusivement pour eux-mêmes).

Le support juridique de la compagnie, à l'instar de supports organisationnels comme le GEIQ, ne peut donc agir que comme *compensation* à l'inégale distribution en capital des artistes. Au niveau du capital spécifique d'une part, les exemples de Michaël et Marie

illustrent que l'effet stabilisateur du portage de projets vaut surtout pour ceux qui sont des intermittent réguliers et ont des liens avec des structures nationales ou subventionnées (Katz, 2015, 165), et pour qui la diversification reste interne à la discipline majeure du métier tout en alliant le travail d'interprète au travail de création. Le travail pour soi met également en jeu, d'autre part, des inégalités de capital économique, dont les sources proviennent aussi bien des revenus découlant de l'activité (salaires, indemnisation chômage, recettes de la compagnie, droits d'auteur) que du patrimoine immobilier. En l'occurrence, Marie et Michaël sont les deux enquêtés qui affichent les niveaux de revenus les plus élevés (*cf.* tableau ci-dessous), en plus d'être propriétaires, sans que l'on ne sache véritablement si la compagnie en est un effet ou une cause.

Tableau 26. Activités, emploi et revenus des artistes du spectacle

Enquêtés	Activité/emploi	Revenus[1]
N°29 – Marie	Comédienne et metteuse en scène (salariée-employeuse) ; auteure	3 000 €
N°23 – Michaël	Comédien et metteur en scène (salarié-employeur) ; interventions spectacle enregistré	2 550 €
N°27 – Charline	Comédienne et metteuse en scène (salariée-employeuse)	« Plus intermittente permanente que précaire »[2]
N°21 – Jérémy	Comédien ; ateliers ; figuration Comédien	2 250 €
N°18 – Dimitri	Musicien (salarié-employeur)	1 875€ + droits d'auteur-interprète
N°25 – Camille	*1er entretien* :chargée de production 2ème *entretien* : directrice de production	1500 € 1600 €
N°22 – Béatrice	*1er* : Comédienne 2ème : Comédienne ; assistante à la réalisation radio (CDD régime général)	- 2011 : 1 200€ d'indemnisation chômage en moyenne - Décembre-janvier-février 2012 : 2 200€ de salaires ?
N°19 - Michel	Danseur	1 350€ quand ne travaille pas
N°20 – Carine	*1er* : comédienne ; ateliers 2ème: administratrice de compagnie (CDI)	1350 € Autour du SMIC
N°24 – Marion	*1er* : Comédienne (salariée-employeuse) 2ème : Travailleuse indépendante en congé maternité	1350 € 800 €
N°28 – Axel	*1er* : Danseur 2ème :Photojournaliste indépendant	1 550€ d'indemnisation chômage 15 000€ de chiffres d'affaires[3]
N°26 – Vincent	*1er* : Attaché multimédia (CUI) ; artiste plasticien 2ème : Artiste plasticien-musicien	1 250€ : 800€ (CUI) + 450€ (prestations) ?
N°31 – Ethan	*1er* : Comédien non-indemnisé (chômage au régime général) 2ème : Comédien	800 € 950€ : 550€ (salaires) + 400€ (RSA)
N°32 – Camilia	*1er* : Comédienne non-indemnisée (chômage au régime général) 2ème : Comédienne (salariée-employeuse)	850 € 1500 €
N°30 – Aymeric	Secrétaire (CUI) ; autoentrepreneur 2ème : Autoentrepreneur	875 € 700€ (chômage régime général)
N°33 - Cécilia	Danseuse	?

[1] Les revenus sont renseignés en nets, en moyenne et sont, en cela, approximatifs. Par défaut, ils renvoient au cumul des différentes sources (activité et indemnisation chômage).
[2] D'après la personne qui m'a mise en relation avec Charline. Au-delà de la régularité de l'emploi, il semblerait qu'elle fasse partie des enquêtés les mieux rémunérés.
[3] Pour des revenus mensuels d'environ 800 euros par mois, si l'on déduit les frais qu'il engage pour réaliser ses reportages.

En prenant au sérieux, au cours de cette section, les propos de ces artistes qui affirment « *n'avoir rien rétrogradé* » ou ne pas vouloir « *infléchir* » leur engagement, nous avons pu observer l'ajustement des espérances subjectives aux probabilités objectives *dans la durée* et non plus dans les premiers temps de l'insertion professionnelle, probabilités qui sont en l'occurrence celles d'occuper des positions dominantes dans les arts du spectacle tout en menant une vie d'artiste qui pose la question de la conciliation du travail et de la famille.

Nous avons d'abord pu comprendre cet ajustement en illustrant la solidarité entre les espérances et les stratégies et en les reliant à leurs possibilités de réalisation. Ce n'est pas un hasard si Michaël et Marie sont ceux qui ont le plus de capital spécifique et de capital économique : leurs espérances ne sont pas seulement fondées par les croyances de l'*illusio*, mais par aussi des supports qui leur donnent une consistance. En même temps, l'énergie nécessaire au déploiement des stratégies ne peut se comprendre sans les espérances issues de l'adhésion au jeu : c'est à ce titre que la préservation de la centralité du travail et du temps disponible devient un enjeu fondamental, condition à l'investissement permanent et donc au maintien dans le jeu.

L'analyse de l'adaptation aux conditions de la vie d'artiste demandait ensuite de mobiliser le cadre méthodologique mis en place au cours de cette thèse. En reliant propriétés de classe et propriétés de genre, ainsi que professions et modes de vie, l'enquête biographique nous a donné les moyens de voir comment l'engagement dans le travail se poursuit au sein de l'espace domestique et comment cela se traduit de façon différenciée entre les hommes et les femmes. Le fait que ces enquêtés soient en couple et avec des artistes qui sont également comédiens n'est pas anodin. La gestion du congé maternité et de la période de la grossesse n'est qu'une illustration parmi d'autres des contraintes de conciliation et du primat de la jeunesse qui s'imposent dans ces métiers souvent plus aux femmes. Les ajustements et les solidarités observées entre les conjoints soulignent ainsi l'importance de la *situation familiale*, comme l'indique le cas des mères seules qui ne peuvent consacrer tout leur temps à leur travail et n'ont pas les moyens financiers de payer une baby-sitter (Katz, 2015, 87).

Si nous avons dégagé les conditions de la soutenabilité de la vie d'artiste, terminons en insistant, d'une part, sur le coût subjectif et temporel que cela recouvre et qui, comme nous le verrons au prochain chapitre, peut mettre la santé à l'épreuve, lorsqu'il ne demande pas d'interrompre la carrière. D'autre part, les arts du spectacle ne sont pas seulement organisés par une concurrence où intégrer une grande école dramatique et être producteur dans des

scènes et des théâtres nationaux est gage d'intégration professionnelle : la nécessité du portage de projets et de l'alliance du travail d'interprète à celui de créateur rappelle qu'il s'agit aussi de créer son activité et que l'investissement de soi est également un investissement économique. Les stratégies que ces enquêtés ont été amenés à développer revêtent en cela une importance d'autant plus grande qu'ils ne disposent pas des transferts financiers familiaux permettant à ceux qui occupent des positions moins établies de durer dans une condition précaire.

9.3. Béatrice : précaire et héritière

La condition précaire peut être considérée comme l'épreuve centrale, le défi qui se pose à tous les enquêtés, à des degrés divers selon leur intégration professionnelle. En effet, les enquêtés sur lesquels nous nous sommes attardés précédemment, parmi les plus dotés en capital spécifique et qui ont duré dans les arts du spectacle, sont relativement épargnés par la discontinuité des revenus pouvant découler de la discontinuité de l'emploi. Aussi l'analyse a-t-elle privilégié les stratégies visant à dégager un maximum d'autonomie pour l'investissement dans le jeu et non celles qui consistent à sécuriser une condition précaire, ce qui est le premier objectif de cette section.

En outre, nous ne nous sommes pas interrogés jusqu'ici sur le sens que revêt cette condition précaire dans des professions pensées comme étant hors du commun et mettant à distance l'intérêt économique. L'« équation liberté-précarité » dont parle Matthieu Grégoire (2009, 23) au sujet des intermittents du spectacle souligne une tension particulière : le refus partagé du travail en organisation, de la discipline et de la routine suppose l'acceptation de l'incertitude et l'instabilité économique. Patrick Cingolani (2014) relève lui aussi l'ambivalence de la précarité, à propos des travailleurs intellectuels précaires plus globalement. Toutefois, l'auteur insiste moins sur le risque de désaffiliation que sur des attentes et des pratiques qui recèleraient un potentiel émancipateur, du salariat et de sa norme d'emploi (CDI à temps plein), de la contrainte marchande ou de la société de consommation. Dans l'analyse de la condition précaire, il nous faut donc prendre en compte une *recherche d'autonomie* qui ne se situe plus, comme précédemment, au niveau de l'espace professionnel et des enjeux de carrière, mais au niveau du salariat et des enjeux politiques. Néanmoins, le propos ne sera pas de contribuer à la réflexion sur un « horizon d'émancipation » qui s'observerait à l'échelle des artistes, des intermittents ou des travailleurs intellectuels

précaires considérés dans leur ensemble. En effet, l'objet, pour les auteurs cités ici, n'est pas de comprendre comment ces précaires en sont *individuellement* venus à développer un rapport au travail, à l'emploi et au monde social minoritaire à l'intérieur du salariat et pensé comme « alternatif » ; c'est précisément le second objectif de la présente section.

Le cas de Béatrice [22] nous permettra de donner à voir ce que suppose et ce qu'implique une telle recherche d'autonomie, les supports qui en sont à l'origine et les effets sur les conditions d'existence. Il a également pour intérêt d'offrir un condensé des tensions que génère l'épreuve de la condition précaire. Pour en comprendre les enjeux, il convient de prendre en compte aussi bien la trajectoire professionnelle que la trajectoire sociale.

En effet, d'un côté, Béatrice est d'autant plus exposée à la discontinuité des revenus qu'elle a connu une insertion professionnelle « *de côté* », même si nous soulignerons l'inadaptation de la protection sociale aux salariés précaires en général. Dans son cas, l'épreuve répétée du renouvellement des droits, qui participe à la pénibilité mentale de l'ensemble des intermittents (Sibaud, 2013, 219) devient un facteur d'insoutenabilité de condition. Mais, d'un autre côté, Béatrice bénéficie d'un patrimoine économique qui lui permet de mettre à distance *a minima* la contrainte salariale et de rester artiste plutôt que de devoir exercer un emploi alimentaire, autrement dit, malgré tout, de rendre soutenable, à la fois au sens de supporter et de défendre, l'intermittence du spectacle. En cela, son cas soulignera les inégalités d'origine chez les travailleurs intellectuels précaires devant les conditions matérielles à la poursuite de leur vocation.

Notre analyse pourrait s'en arrêter là si ce patrimoine apparaissait uniquement comme une ressource et s'il ne s'avérait pas être aussi, subjectivement, une contrainte, qui ne renvoie pas ici à la trajectoire professionnelle et au salariat. À la fois précaire et héritière, Béatrice exprime une souffrance sociale découlant d'une trajectoire interrompue et qui s'incarne dans le privilège (Bourdieu (dir.), [1993] 2007, 1099), lequel tend à invalider la pensée et l'action alternatives revendiquées par Béatrice. Son patrimoine est d'autant plus déprécié qu'il est identifié à un héritage « *bourgeois* », contre lequel s'est construite la vie d'artiste, et qu'il symbolise à la fois sa dépendance et son déclassement économiques par rapport à ses parents. La recherche d'autonomie apparaît alors comme le fruit de rapports sociaux, où les conflits au sein de la famille rejouent ceux qui opposent les différentes fractions des classes supérieures. La « frustration relative » (Merton, [1953] 1965) s'exprime ici d'une façon particulière, par un conflit interne entre des appartenances acquises, donc revendiquées, et des appartenances originelles, héritées donc rejetées.

9.3.1. De la discontinuité des revenus aux transferts financiers familiaux

Mais avant de nous intéresser au rapport que peuvent entretenir les artistes à la trajectoire interrompe avec leur héritage, arrêtons-nous sur l'impact que peut avoir la condition précaire sur leurs trajectoires professionnelles, jusqu'à questionner, comme dans le cas de Béatrice, la poursuite du métier. En effet, son insertion « *de côté* » dans le théâtre l'a maintenue au sein de lieux de production peu subventionnés et s'est traduite par un accès discontinu à l'indemnisation chômage au titre de l'annexe 10 (*cf.* 8.2.1). Néanmoins, la question de la discontinuité des revenus ne concerne pas que l'assurance chômage, mais également d'autres droits relevant de la protection sociale.

La précarité économique de Béatrice s'est en effet accentuée à la suite de la naissance de son premier enfant, en 2007, où elle a connu la situation des « matermittentes ». Certaines de ces mères intermittents se sont réunies autour d'un collectif, qui s'est formé en association[1], pour faire entendre la « double-peine » qu'elles rencontrent : un congé maternité non indemnisé et une rupture totale ou partielle de leurs droits sociaux. Deux conséquences peuvent en découler : soit l'impossibilité de rouvrir des droits à Pôle Emploi, donc de percevoir l'allocation d'Aide au retour à l'emploi (ARE) ; soit, quand le congé maternité est indemnisé, une diminution importante de l'ARE[2], comme cela a été le cas de Béatrice.

La situation des « matermittentes » est le produit d'« interstices » (Crouzillat, 2015) non comblés par le droit, découlant, tout d'abord, d'un décalage structurel. D'un côté, la protection sociale s'est construite sur la base de la norme de l'emploi stable : celle du CDI à temps plein, correspondant au modèle de la grande entreprise industrielle et censée apporter l'essentiel des prestations sociales (Supiot, 1999, 25-26). De l'autre, le salariat intermittent est caractérisé par des emplois discontinus et à rémunérations variables. Ainsi, comme le résume Béatrice, les conditions d'accès à l'indemnisation du congé maternité sont « *imaginées pour une société qui serait en plein emploi et comme si tout le monde était embauché en CDI à temps plein !* » À titre d'illustration, jusqu'au 1er février 2015, la Caisse primaire d'assurance maladie (CPAM) demandait un nombre d'heures de travail (200h en 3 mois ou 800h en 12 mois) supérieur à celui exigé par l'annexe 10 de l'assurance chômage (507h en 10,5 mois jusqu'en 2016). Outre ce décalage structurel, l'attribution des droits, de la part de la CPAM

[1] Se reporter à leur site internet. URL: http://www.matermittentes.com/.
[2] Ajoutons que, du fait ne pas avoir été indemnisée, la période du congé maternité ne sera pas prise en compte dans leurs droits à la retraite.

(congé maternité) ou de Pôle Emploi (indemnisation chômage), s'avère aléatoire. Il en va d'une bureaucratisation de ces institutions (Crouzillat, 2015), ainsi que d'une multiplicité de règles dérogatoires à la norme d'emploi, aboutissant à des vides juridiques (Roux, 2015).

S'il n'existe pas, à notre connaissance, de statistiques officielles sur ces ruptures de droits sociaux, plusieurs éléments indiquent que d'autres professions que celles des arts du spectacle sont concernées par ce qui est un cas de discrimination (qui prend source dans l'article L.1225-17 du code du travail), ainsi que par d'autres risques que celui de la maternité[1]. Notons que les seuils pour l'indemnisation du congé maternité ont été abaissés depuis le 1er février 2015[2] et qu'un projet de loi, lors de l'été 2017, est en cours à propos d'un « congé maternité unique ».

À la suite de cet épisode des « matermittentes », Béatrice met deux ans à retrouver une stabilité financière et professionnelle. En plus d'un renouvellement des droits qui s'effectue dans la difficulté, elle ne bénéficie pas des sollicitations découlant d'un capital social spécifique, acquis notamment après l'intégration d'une grande école. Elle fait ainsi partie des intermittents les moins visibles sur le marché du travail, ce qui diminue ses chances d'employabilité (Menger, 2005, 103). À 32 ans, cette intégration professionnelle précaire lui fait se poser la question de la soutenabilité de l'intermittence du spectacle : « *Des fois, j'y crois. Des fois, je me dis : "Tout ça, ça va parce que j'ai 32 ans et que je suis jeune. Mais à 45 ans, si ça se trouve, je n'aurai plus de travail et je ne supporterai plus cette situation-là !".* »

La confrontation aux institutions de la protection sociale, dont les règles sont fondées sur le modèle du salarié en CDI à temps plein, constitue un facteur d'insoutenabilité de l'intermittence supplémentaire, en renforçant l'usure mentale liée au renouvellement des droits :

> « *Je trouve que par rapport à l'administration, on est décalés. Moi, rien que de penser aux ASSEDIC, je peux me mettre à pleurer. C'est vraiment un enfer. Il y a des fois, ça me donnerait vraiment envie de quitter l'intermittence et de me démerder pour travailler dans un autre… enfin, autrement.* »

À cette marginalité du point de vue de l'emploi se superpose une marginalité symbolique. Elle qui regrette que les intermittents soient vus comme des « *privilégiés* », en raison d'un

[1] Par exemple, sur son site internet, Le collectif les matermittentes (LCLM) propose une fiche « Congé maternité, arrêt maladie, accident du travail » ; et une autre sur le congé maternité pour les pigistes.
[2] Il faut dorénavant avoir comptabilisé 150h en 3 mois, ou 600 en 12 mois.

« régime » d'indemnisation chômage pouvant être jugé trop « généreux »[1], constate que « l'équation liberté-précarité » s'applique jusque dans le cas des « matermittentes » : « *La liberté a un prix* », aurait répondu un juge lors du traitement d'un dossier auquel elle a assisté.

Or, le « prix » à payer suppose souvent, pour ces travailleurs, l'existence de transferts financiers conjugaux et/ou familiaux : 10 des 16 enquêtés ont reçu des aides financières d'ordre divers, pour accéder à la propriété ou à la location, payer des cours, traverser une période d'interruption de revenus ou se constituer une épargne.

Tableau 27. Aides financières et matérielles de la famille ou du conjoint des artistes du spectacle

Enquêtés	Forme de l'aide financière ou matérielle
Dimitri [18]	Aide à l'achat d'un appartement (Hauts-de-Seine)
Carine [20]	Aide à l'achat d'un appartement en Île-de-France (Seine-et-Oise puis Seine-Saint-Denis)
Béatrice [22]	Aides financières ponctuelles de ses parents et de ceux de son conjoint ; location, puis héritage de l'appartement de son père (Est de Paris)
Marion [24]	Location de l'appartement de la mère de son conjoint (Paris)
Camille [25]	Aménagement d'un appartement au sous-sol de la maison familiale (Île-de-France)
Charline [27]	Rémunération de la première année de cours d'une école dramatique privée
Axel [28]	Aide financière des parents durant la première année du CNAC[2]
Aymeric [30]	Achat des parents d'un appartement en centre-ville de Paris
Ethan [31]	Aide financière lors d'une interruption de l'indemnisation chômage
Cécilia [33]	« Économies » constituées par des dons d'argent des parents et du conjoint

De cette façon, si Béatrice est en mesure de rester intermittente, en dépit des doutes consécutifs à une intégration professionnelle précaire et à la discontinuité des revenus, c'est, au moins en partie, parce que la précarité économique est rendue soutenable par l'assurance de pouvoir, en cas de difficulté, « *se retourner* » sur ses parents. Au-delà d'aides financières ponctuelles, elle et son conjoint vivent dans un appartement parisien légué par son père. L'existence de ce filet de sécurité est décisive car, outre de générer des économies financières, il permet au couple de se prémunir d'une « *précarité totale* » et de tenir à distance *a minima* la nécessité : « *De par ma naissance, j'aurai toujours un toit. Je ne me projette pas dans une précarité totale, à la rue. […] Mes parents, ils m'ont toujours aidé !* »

[1] Le titre d'un article du *Figaro* en est une illustration parmi d'autre : « Régime des intermittents : "il faut en finir avec les privilèges" » [en ligne], *Le Figaro*, 18 juin 2014 (consulté le 12 mars 2017). URL : http://www.lefigaro.fr/vox/societe/2014/06/18/31003-20140618ARTFIG00281-regime-des-intermittents-il-faut-en-finir-avec-les-privileges.php).

[2] Centre national des arts du cirque.

Ainsi, tel que l'illustre le tableau ci-dessous, être propriétaire apparaît comme une condition à la soutenabilité de la vie d'artiste, car s'observant de plus en plus à mesure que les enquêtés sont âgés. L'âge moyen de la moitié d'entre eux (8 sur 16) qui est propriétaire est de 42 ans, quand celui de la population dans son ensemble est de 37 ans. Si trois ont bénéficié d'un héritage, et un autre d'une participation financière de ses parents, les quatre autres ont emprunté à un moment où les prix de l'immobilier parisien étaient moins élevés.

Tableau 28. Logement et lieu de résidence des artistes du spectacle

Enquêtés	Âge	Logement/lieu de résidence
Location		
Ethan [31]	25 ans	*1 er entretien* : sans domicile fixe ; ville de province 2ème entretien : Colocation ; banlieue parisienne
Camilia [32]	27	Colocation ; ville de province
Camille [25]	28	Location ; Paris, 20ème arrondissement Colocation ; Paris, 20ème
Marion [24]	33	Location ; Paris Location, Berlin
Axel [28]	35	- Location studio ; Loir-et-Cher - Sous-location ; Paris, 18ème - Location ; Vincennes
Aymeric [30]	35	Location ; Paris, 14ème Location ; Paris, 10ème
Charline [27]	36	Location ; Paris, 11ème
Vincent [26]	38	Location ; Paris, 12ème
Marie [29]	42	Location (Paris, 18ème) et propriété (maison Picardie)
Propriété		
Béatrice [22]	32	Propriété ; Paris, 20ème
Michel [19]	40	Propriété ; banlieue parisienne
Michaël [23]	40	Multipropriétaire ; Paris, 11ème
Jérémy [21]	45	Propriétaire ; Paris, 10ème
Cécilia [33]	50	Propriétaire ; Paris, 11ème
Carine [20]	58	Propriétaire ; banlieue parisienne (93)
Dimitri [18]	61	Propriétaire ; banlieue parisienne (78)

L'importance des transferts financiers familiaux et de l'accès à la propriété, accrue depuis les années 1990, a été analysée, plus généralement, à propos des travailleurs

intellectuels précaires. Cyprien Tasset, Mathieu Grégoire et Thomas Amossé, en citant Louis Chauvel et son travail sur les classes moyennes, relient cette réalité à la précarisation du salariat, qui rend plus fréquente la nécessité de disposer d'un patrimoine économique et renforce donc les inégalités sur ce plan :

> « Le contexte nouveau est que l'accumulation patrimoniale – avant tout, le logement – devient inaccessible à ceux qui n'ont encore rien, faute d'une accumulation passée ou par manque d'héritage. Pourtant, dans une société où le travail perd de sa valeur par rapport à l'accumulation, l'accès au patrimoine devient vital. »[1]

Le travail intellectuel ferait ainsi l'objet d'un « redéploiement des protections sociales vers la famille et la sphère privée » (Cingolani (2014, 74), participant à une « repatrimonialisation des inégalités » (Tasset *et al*., 2013, 104).

Si les annexes 8 et 10 ont probablement favorisé la sécurisation des trajectoires professionnelles des intermittents, tout laisse à penser que les réformes depuis 2003 (et, au moins, jusqu'en 2016) ont accentué la nécessité de sécuriser une condition précaire autrement que par des droits sociaux à l'acquisition et au renouvellement incertains, comme l'a illustré le cas de Béatrice. Ce constat invite à analyser les stratégies d'investissement du capital économique avant et pendant la carrière. Dans *La Distinction*, Bourdieu observait par exemple des stratégies de *reconversion* de ce capital du côté de groupes en déclin et relativement moins pourvus en capital culturel (artisans, petits commerçants, agriculteurs exploitants ou chefs d'entreprise de moins de 10 salariés) vers des professions (dont leur proportion augmentait parallèlement) peu établies et peu définies par le capital scolaire, comme les professions artistiques (Bourdieu, 1979a, 155). Michel Gollac et Pierre Laulhé (1987) faisaient un constat similaire au sujet de l'hérédité sociale (la transmission, par les parents, des différentes formes de capital à leurs enfants), expliquant que la *conversion* du capital économique en un « capital culturel à usage professionnel » est plus souvent le fait des fils de non-salariés[2]. Cette conversion s'observait prioritairement à partir des « professions commerciales » (incluant les professions libérales et les patrons) et à destination des professions artistiques[3].

---

[1] CHAUVEL, Louis. *Les Classes moyennes à la dérive*. Paris : Seuil, 2006, 78. Cité par Tasset *et al*., 2013, 103.

[2] : « À diplôme de père égal, les fils de non-salariés sont devenus plus souvent cadres que les fils de salariés. […] De même, la comparaison de situations des fils issus d'origines sociales voisines – fils d'artisans et fils d'ouvriers qualifiés de type artisanal par exemple –, est toujours à l'avantage des non-salariés. […] Il semble donc que le capital économique paternel produise pour le fils, outre un capital économique, un capital culturel à usage professionnel plutôt que scolaire. » (M. Gollac & Laulhé, 1987, 102-103).

[3] « De fait, les artistes ont un père patron plus souvent que les autres membres des professions de l'information des arts et du spectacle » (*ibid*, 103).

Mais les stratégies de reconversion du capital économique proviennent également (reste à savoir dans quelle mesure) d'individus possédant un important capital culturel. C'est le cas, au sein de notre population d'enquête, de Dimitri [18], ancien ingénieur de la fonction publique territoriale, et de Jérémy [21], ancien responsable informatique, qui se sont respectivement lancés dans des carrières de musicien et de comédien à l'âge de 24 et 28 ans. Le premier, en plus de l'aide financière parentale pour l'accès à la propriété, a bénéficié d'une disponibilité[1] de deux ans lui assurant une voie de repli en cas d'échec ; tandis que le second disposait de réserves financières importantes, accrues par des indemnités de licenciement et de chômage. On voit alors comment le capital économique ne conditionne souvent pas seulement la soutenabilité de l'intermittence, mais aussi *l'entrée* dans les arts du spectacle, tel que l'observe notamment Sophie Denave (2014, 154) à propos de la reconversion professionnelle d'anciens ingénieurs.

9.3.2. La recherche d'autonomie dans le privilège…

Jusqu'ici, nous nous sommes concentrés sur l'une des deux significations de la soutenabilité, celle qui consiste à *supporter* la discontinuité de l'emploi et des revenus induite par l'intermittence. Il reste maintenant à voir comment cette condition d'emploi spécifique peut être *revendiquée*, soutenue, en particulier envers la norme du CDI à temps plein et du travail en organisation. Toujours en partant du cas de Béatrice [22], nous percevons alors une première condition sociale à la recherche d'autonomie des précaires : une relatif éloignement de la nécessité économique, autorisant, objectivement, un discours et des pratiques alternatifs. Cependant, subjectivement et en retour, cette recherche d'autonomie est compromise par un patrimoine économique familial non-désiré, pourtant nécessaire pour persévérer dans sa critique de l'existant.

Le discours précaire de Béatrice se manifeste en particulier par son rapport à un travail annexe à son activité de comédienne et qui lui permet de renouveler ses droits. Elle est embauchée, en CDD au régime général et par intermittence, par une radio publique, comme assistante à la réalisation à la radio. Si elle apprécie ce travail, par son contenu (qui reste dans le domaine de la culture) et son autonomie (« *Personne n'est sur mon dos. Ça reste un boulot*

[1] « La disponibilité est la situation du fonctionnaire qui cesse d'exercer son activité professionnelle pendant une certaine période. Il est placé temporairement hors de son administration d'origine et cesse de bénéficier de sa rémunération et de ses droits à l'avancement et à la retraite. ». Site internet de l'administration française (consulté le 10 avril 2017). URL : https://www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F544.

assez libre. »), elle est « *angoissée* » d'être au contact de qu'elle appelle la « *logique d'entreprise* ». Pour elle, l'apport d'une stabilité d'emploi en contexte de travail en organisation « *restreint vachement les horizons* » et les aspirations des salariés. Les contreparties financières et les avantages du comité d'entreprise seraient un moyen de « *faire passer la pilule de conditions de travail de merde* ». Un premier fondement à la révulsion à l'égard de l'entreprise provient du sentiment que, par un travail à temps plein, pour un employeur et sur un même lieu, et par les services offerts aux salariés, « *on t'achète ton temps* », ressource et valeur essentielle des artistes et des intermittents. Un second fondement renvoie à la négation de la singularité, symbolisée par exemple par l'organisation spatiale de son lieu de travail (en « *maison ronde* », uniforme) ou par la messagerie d'entreprise, l'entité collective déniant les différences individuelles.

Le récit d'une récente expérience nous permet de saisir la manière dont ce discours se traduit par un certain type de stratégies à l'égard de l'emploi. Béatrice, mère de deux enfants et âgée de 35 ans, a récemment perdu ses droits à l'intermittence, ce qui avait engendré une période de déprime : « *J'ai plongé pendant trois semaines. Je ne pouvais plus sortir de mon lit, à me dire que ma vie était ratée. Enfin, pas ça ; mais c'était, quand même, un peu de la panique.* » Elle tâche alors, dans un premier temps, de répondre au message idéologique de la société salariale, qu'André Gorz (1998, 96) résume par ce qu'il appelle le « travail emploi » : « Qu'importe le travail pourvu qu'on ait un emploi. Peu importe l'emploi, l'important est d'en avoir un. ». Elle est décidée à chercher un travail, à mi-temps et alimentaire, quitte à s'éloigner davantage du théâtre et à abandonner l'idée de se lancer dans la réalisation d'un film documentaire. Cela lui permettrait de se rassurer, en faisant « *rentrer un peu d'argent* », et de ne pas être « *hors schéma* », professionnellement et temporellement. Mais son mari, lui aussi comédien et développant un même rapport à l'emploi, la dirige vers une autre direction, en la soutenant dans sa volonté de « *penser autrement* » :

> « *Il me dit : "Mais pourquoi tu veux aller travailler ? […] Tu vas aller te faire chier 2,5 jours par semaine, pour gagner 500€ ; ce qui, pour nous, ne va pas changer grand-chose. Tu as un film à faire, fais ton film.". Ce sont, quand même, d'autres types de réflexion…* »

Toutefois, outre des dispositions congruentes, la possibilité, pour le couple, de continuer à essayer de « *changer la donne* » vis-à-vis du salariat, se base sur le patrimoine économique et les aides financières de leurs parents respectifs, comme en atteste l'arbitrage suivant : « *L'année dernière, mon compagnon a perdu ses droits. On s'est dit : "Ce n'est pas grave !". Parce qu'on peut, pendant un moment, temporiser là-dessus.* » L'un des paradoxes de la

recherche d'autonomie est alors que celle-ci ne perdure que dans une relation de dépendance vis-à-vis de la famille (Cingolani, 2014, 73). Si cette dépendance est non-désirée, c'est parce que, d'une part, elle rappelle les inégalités initiales, qui relativiseraient son appartenance aux précaires : « *Je parle de précarité dans le fait qu'on est un peu sur le fil par rapport à l'emploi. En même temps, franchement, je ne suis pas à plaindre.* » Ce privilège, d'autre part, constituerait un frein à la prise de risque, donc au potentiel alternatif revendiqué : « *Pour moi, cet appart, c'est l'enfer… C'est vraiment la cage dorée. On est dans cet appart, on ne paie pas de loyer ; donc, surtout, on ne bouge pas.* »

9.3.3. … et dans le déclassement

À côté d'une délégitimation d'un discours précaire par le privilège du patrimoine économique, l'on peut ainsi se demander dans quelle mesure cet héritage donne l'impression paradoxale d'être enfermé dans une condition sécurisante parce qu'il s'accommode mal de l'idée de volonté et de projet individuels. Céline Bessière (2010) constatait par exemple, à propos des familles d'agriculteurs de la région de Cognac, que « reprendre » l'exploitation plutôt qu'en « hériter » s'accorde mieux avec un registre vocationnel qui s'élargit à des professionnels chez qui il était jusqu'alors largement absent. Néanmoins, nous allons voir à présent que, chez Béatrice, l'enjeu n'est pas d'intégrer une distinction individuelle dans la reproduction sociale mais bien la non-reproduction idéologique de l'héritage familial, en particulier de la position du père, l'incarnation du « *bourgeois* », modèle repoussoir. C'est aussi dans cette optique que nous pouvons comprendre sa volonté de « *penser autrement* » : elle puise dans une *frustration relative* à un patrimoine dont elle ne peut se séparer mais qui lui rappelle ce qu'elle vit comme un déclassement, découlant de sa trajectoire interrompue et de son intégration professionnelle précaire.

En effet, si Béatrice apprécie le « *rythme de vie qui s'improvise* », ne pas appartenir à la « *norme* » lui « *joue des tours* ». Parfois, elle se demande si la monotonie et la banalité qu'elle prête à la « *vie de bureau* », pour un même employeur, en CDI et « *au même endroit, tous les jours* », ne représente pas un fantasme ; et si une telle situation, finalement, ne lui conviendrait pas. Si son travail est « *vecteur de sociabilité* » et lui permet de se « *réaliser* », elle est « *stressée* » par l'incertitude de l'avenir, ainsi que par l'absence de perspective d'évolution de carrière et de son niveau de revenus. Avec son mari, ils sont « *plutôt des petits consommateurs et un peu anti-furies de la consommation ambiante* », en écho à la frugalité

contrôlée dont parle Cingolani (2014, 127) ; mais en pensant à ses copains de lycée, qui ont des postes importants et qui « *gagnent plein de ronds* », elle se dit qu'elle est « *la seule pouilleuse* » et que « *ça doit être super* » d'avoir autant d'argent qu'eux.

Cette dernière comparaison signale que les appartenances de Béatrice se sont diversifiées au fil de sa trajectoire. Ayant grandi dans un environnement sociofamilial constitué d'enseignants[1], d'intellectuels et de responsables politiques épargnés par la nécessité économique, elle côtoie dorénavant des individus plutôt « *fauchés* » et généralement intermittents du spectacle. Son rapport ambivalent à l'argent prend alors source dans ce qui s'apparente à un *déclassement économique*, pas seulement vis-à-vis de ses copains de lycée mais aussi, et surtout, de ses parents : « *C'est bizarre de ne pas pouvoir reproduire un peu le schéma familial* ». Le fait de « *moins bien réussir* » qu'eux, sur ce plan-là, la « *déprime* ». Elle se demande finalement si son militantisme et ses convictions politiques ou ses différents « *choix* » ne résultent pas, au moins partiellement, d'un accommodement par rapport à un « *échec* ».

Comme l'indique Camille Peugny à propos du rapport à sa condition sociale selon sa position dans la fratrie, le déclassement se manifeste d'autant plus qu'un autre membre a auparavant reproduit auparavant le statut social de la famille (Peugny, 2012, 97), dont le critère de référence est ici le capital économique du père. Sa sœur, chanteuse lyrique, est en effet une intermittente régulière, gagne « *hyper bien sa vie* » et incarne « *le côté visible et doré* » de l'artiste. Pour Béatrice, leurs destins opposés poseraient la question de sa légitimité, plus seulement au sein des arts du spectacle mais aussi à l'intérieur de la famille, où elle aurait tendance à s'auto-éliminer de la concurrence : « *Plus elle est visible, plus moi j'ai envie d'être invisible* ».

Au sentiment d'infériorité par rapport à sa sœur s'ajoute « l'impression "de ne pas vivre dans le même monde" » que ses parents (Peugny, 2012, 97). En effet, ces derniers, qui ont toujours bénéficié de la sécurité de l'emploi, peinent à comprendre la condition précaire de leur fille : « *C'est difficile d'en parler avec ma mère parce qu'elle n'a, je pense, aucun sens des réalités, de ce qu'on peut ressentir quand on est au chômage et qu'on ne sait pas si on va retravailler… Elle, elle a enseigné toute sa vie.* » De plus, l'héritage familial de Béatrice, partagé entre un père identifié à un bourgeois et une mère assimilée à une intellectuelle, est source de contradictions internes. D'un côté, cette dernière croit au service public, défend l'université et a toujours encouragée sa fille à faire du théâtre. De l'autre, son

[1] En effet, si son père est cadre ingénieur, sa mère, avec laquelle elle a grandi, est enseignante à l'université.

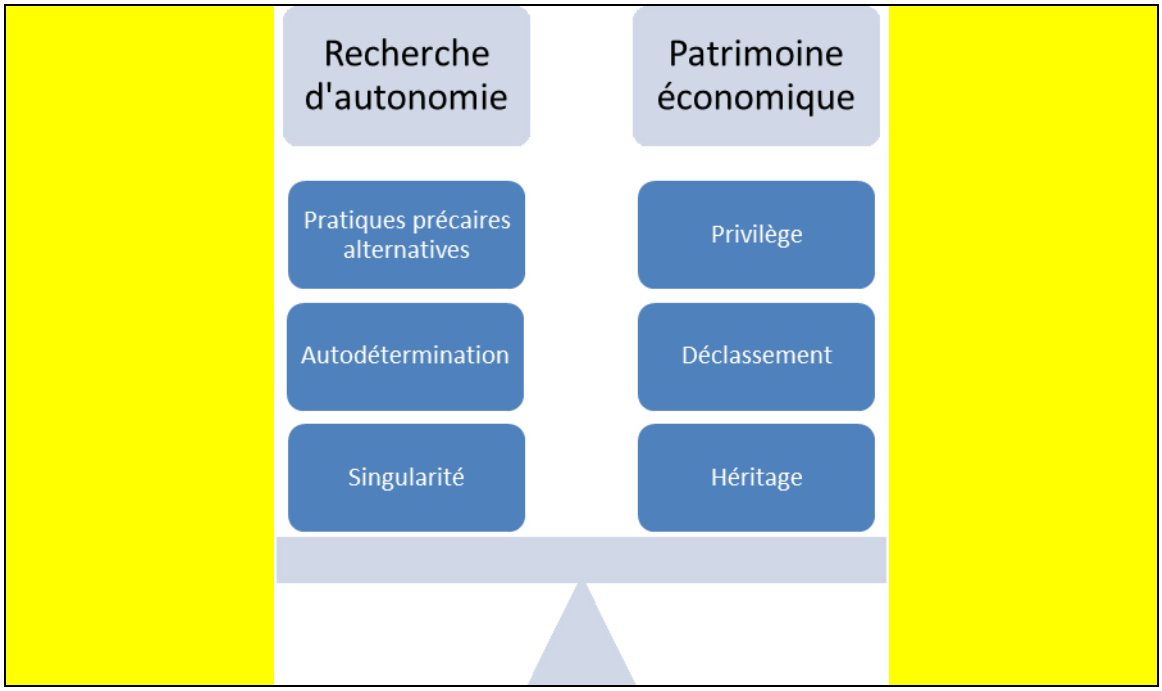
père, avec qui elle entretient une relation conflictuelle, représente à ses yeux « *le nouveau riche plein aux as* » : « *Vivre à crédit pour s'enrichir plus, ça, c'est son truc. […] Il a une grosse maison, des voitures…* »

En conséquence, dans la lutte qui oppose, au niveau de sa famille comme à celui des classes supérieures, la fraction dominée des intellectuels et des artistes à la fraction dominante des « bourgeois », elle manifeste son appartenance à la première, en opposant « liberté, désintéressement, "pureté" » à « la nécessité, l'intérêt, la bassesse des satisfactions matérielles » (Bourdieu, 1979a, 284). Elle « *honnie* » les valeurs de l'argent et de l'entreprise, portées par son père et qui serviraient « *le modèle capitaliste et l'aliénation du travail* », et trouve que les gens ont « *mieux à faire* » que d'exercer des petits boulots comme ceux qu'elle a exercé occasionnellement (femme de ménage, hôtesse).

La relation au patrimoine économique s'éclaire alors sous un autre angle. Si cet héritage est non-désiré, ce n'est plus seulement parce qu'il compromet son identification aux précaires, mais parce qu'étant le fruit du travail du père, il représente une *limite à sa singularité* en même temps qu'il symbolise son déclassement : « *Je suis quand même dans l'appartement que m'a donné mon père. Donc je ne me suis pas non plus tout à fait démarquée de mes origines sociales… C'est bien ça mon plus gros boulet, je crois.* » Il semblerait donc que la souffrance du privilège n'est pas sans recouvrir une certaine adhésion aux valeurs dominantes du mérite, de la volonté individuelle ou de la mobilité sociale, la vie d'artiste offrant alors un refuge honorable à ceux qui occupent une position dominée au sein des classes supérieures et dont ils sont originaires.

Nous pouvons à présent résumer les principales significations que revêt la recherche d'autonomie chez Béatrice et les limites symboliques que celle-ci rencontre du fait de son patrimoine économique, schématisées par la figure ci-dessous : 1) elle ne peut pleinement revendiquer une pensée et une action *alternatives*, car soutenues par ce qui apparaît comme un privilège parmi les précaires ; 2) elle ne peut se sentir véritablement *autodéterminée* dans ses « *choix* », car conditionnés par cette possession et consécutifs à ce qu'elle vit comme un déclassement vis-à-vis de sa famille ; 3) elle ne s'est pas *singularisée* par rapport à ses origines sociales, restant dépendante économiquement de l'héritage de ses parents. Béatrice poursuit ainsi des enjeux dont elle soulevait plus tôt le caractère potentiellement illusoire, indiquant en quoi l'*illusio* peut intégrer une certaine réflexivité à propos de sa trajectoire sociale.

Figure 19. Béatrice : la tension entre la recherche d'autonomie et le patrimoine économique



En reliant sa trajectoire professionnelle à sa trajectoire sociale, nous avons pu comprendre comment Béatrice, précaire et héritière, se trouve dans une situation contradictoire, où l'autonomie salariale est dépendante d'un l'héritage familial dont elle souhaiterait être indépendante. « Possesseur qui n'entend pas se laisser posséder par sa possession – sans pour autant y renoncer », sa condition lui permet de mettre à distance *a minima* la nécessité économique, en même temps que la recherche d'autonomie a pour contrepartie « l'irrésolution et l'insécurité psychologique et par intermittence matérielle ». Il s'agit là de « la rançon des libertés » (Bourdieu, 1975, 71) prises avec un héritage bourgeois et les valeurs mercantiles et consuméristes qui lui sont associées.

Ainsi les artistes à la trajectoire interrompue peuvent-ils exprimer une « frustration relative » (Merton, [1953] 1965) spécifique : non pas, comme les ouvriers agricoles en déclassement, par un rejet du groupe socioprofessionnel d'appartenance et parfois par le regret de ne pas appartenir aux groupes occupant une position plus élevée dans la hiérarchie sociale ; mais par des appartenances (aux intermittents et aux précaires) correspondant à la position d'arrivée, acquise, qui sont en quelque sorte invalidées symboliquement par des appartenances héritées (à la famille et à la bourgeoisie) rappelant la position d'origine. Cette frustration semble ainsi émaner de l'impossibilité d'atteindre un idéal de singularité, dont la vie d'artiste est une incarnation paradigmatique, en raison de la possession d'un patrimoine

économique. Celui-ci, en effet, ne peut être dénié comme le capital culturel, dans la mesure où il est *matérialisé*, où sa présence se rappelle au quotidien et où les enquêtés en question *habitent* cet héritage.

Le cas de Dimitri [18], fils d'ingénieur et musicien qui, à 61 ans, est le plus âgé de la population d'enquête, indique que cette tension peut perdurer jusqu'à l'approche de la retraite, tout comme une *illusio* qui se manifeste y compris dans la conscience du privilège. Lui qui valorise « *l'aspect cigale de la vie* », dont il reconnaît la part d'enchantement (« *C'est un beau roman, c'est une belle histoire* »), et qui est satisfait d'avoir pu « *échapper* » aux enjeux de carrière du monde de l'entreprise, se vit toujours comme un « *adolescent un peu nanti sur les bords* ». L'attente d'un nouvel héritage immobilier, qu'il recevra à la mort de sa mère, entérine sa dépendance à l'égard de sa famille : « *C'est juste que j'essaie de vivre par moi. […] Mais bon, c'est un peu la vie, quand on a la chance d'avoir une famille…* » Ainsi Dimitri a-t-il l'impression d'avoir connu un destin probable et non un destin exceptionnel, lui qui souligne qu'il ne joue pas « du Chopin », et exprime ironiquement un sentiment d'inachevé : « *Je ferai mieux dans une prochaine vie* ». Comme pour rappeler que la consécration symbolique reste un enjeu fondamental dans les professions artistiques et que l'excellence est compatible avec le désintéressement et la vocation.

*

Ce neuvième chapitre s'est attardé sur les conditions de la vie d'artiste *et* d'intermittent : quand l'investissement dans le jeu favorise l'intégration et le maintien dans les arts du spectacle, d'une part, et lorsqu'il s'agit d'assurer une continuité de revenus, d'autre part. La soutenabilité a été analysée au double-sens du terme dans les deux cas. D'un côté, durer dans la vie d'artiste suppose à la fois de s'adapter à ses conditions – mobilité et disponibilité, engagement au-delà du temps de travail et de l'espace professionnel, rythmes de vie inversés, incertitude du succès, concurrence – et de revendiquer un tel mode de vie atypique. De l'autre, le propos a été d'observer ce qui permet à la fois de supporter une condition précaire en la sécurisant et, ce faisant, d'être en mesure de défendre l'intermittence du spectacle comme rapport au travail et à l'emploi alternatif.

Au niveau de la vie d'artiste, les deux premières sections ont illustré la façon dont *l'illusio*, bien qu'à géométrie variable, favorise l'ajustement des espérances aux probabilités objectives. Via le cas d'Ethan [31], le plus jeune des enquêtés et célibataire, nous avons d'abord pu relier un engagement pré-réflexif à des stratégies orientées vers des fins et voir comment le désintéressement facilite un rapport au travail qui, parce qu'il est perçu comme un jeu et non pas une contrainte, incline à un investissement permanent accompagnant la progression professionnelle. La vie d'artiste est alors soutenable *par adhésion* au jeu, c'est-à-dire autant par attraction que par adaptation. En se recentrant ensuite sur Marie [29] et Michaël [23], des enquêtés qui ont duré, occupent des positions établis et sont parvenus à ne rien céder autant sur leur engagement professionnel que sur leur engagement familial, nous avons vu que la préservation de la centralité du travail et du temps disponible, y compris jusque dans l'espace domestique, s'appuie sur le plus haut niveau de capital spécifique et de capital économique constaté au sein de la population d'enquête, ainsi que sur des dispositions congruentes avec celles du conjoint. La vie d'artiste est alors soutenable *par consistance*, ces supports offrant une solidité et une cohérence aux espérances.

Le cas de Béatrice [22] nous a permis d'opérer, lors de la troisième section, le passage de la vie d'artiste à la vie d'intermittent, qui a mis en valeur d'autres enjeux. Il a rappelé que la recherche d'autonomie des précaires (Cingolani, 2014) s'effectue souvent dans une relation de dépendance à l'égard des transferts financiers de la famille et du patrimoine économique. Est ainsi apparue une tension majeure, qui s'exprime d'autant plus dans les cas de trajectoires interrompues vécues comme un déclassement : elle oppose un idéal à ses conditions de possibilité, l'alternative à l'existant et l'affranchissement des valeurs mercantiles au rappel du « principe dominant de domination » qu'est le capital économique (Bourdieu, 1979a, 258),

l'autodétermination à la détermination sociale, la singularité à la conformité, l'acquis à l'hérité, le mérite à la naissance et au privilège. La vie d'intermittent est alors soutenable *par conviction* politique, mais aussi *par frustration* relative à un support qui rend cette dernière possible, un héritage bourgeois contre lequel s'est construite « l'élite artiste » (Heinich, 2005).

Il apparaît ainsi que les dispositions des précaires en quête d'émancipation collective peuvent rester façonnées par les valeurs de l'idéologie dominante. De ce que nous avons vu jusqu'ici, tout indique, plus généralement, que le « mythe contemporain de l'individu libre et autonome », auquel contribuent certaines tendances de la sociologie identifiées par Bernard Lahire (2013, 23), trouve un terrain favorable chez ceux qui – se – sont relativement éloignés de la nécessité et, surtout, du sens des limites des classes populaires. Il reste maintenant à observer ce qu'il en est du refus de la finitude sociale lorsque l'investissement dans le jeu tend vers l'insoutenabilité, ou que la sortie du jeu commence à être envisagée.

Chapitre 10. Des limites : insoutenabilités et réajustement des espérances

Le chapitre précédent a analysé les stratégies et supports pour durer. Les limites provenant de la concurrence et/ou de la condition précaire ont pu être dépassées ou compensées, et l'investissement permanent dans le jeu est apparu soutenable dans la mesure où il s'accompagnait d'une progression professionnelle. Que se passe-t-il lorsque ces limites s'avèrent indépassables et posent la question de la sortie du métier, ou quand cet investissement dure plus longtemps que ce qui avait été anticipé ? L'enquête de Sorignet (2010) sur les danseurs est une illustration de la manière dont l'état d'indétermination sociale, associé à la période de la jeunesse et de la vocation, a tendance à laisser progressivement la place au désenchantement, sous l'effet du cumul des contraintes de la vie d'adulte (désir d'installation dans une vie de couple, de paternité et maternité, d'achat d'un logement) et de la vie d'artiste (mobilité, disponibilité, engagement intense dans le travail, festivités), ainsi que d'un vieillissement biologique plus rapide que chez les comédiens et les musiciens.

Il va s'agir dorénavant de s'attarder sur le réajustement des espérances qui découle de ces moments de tension, parfois de rupture, car il nous permet de faire ressortir un élément qui fonde l'engagement des artistes, l'*incertitude* :

> « En effet, pour que s'instaure cette relation particulière entre les espérances subjectives et les chances objectives qui définit l'investissement, l'intérêt, l'*illusio*, il faut que les chances objectives se situent entre la nécessité absolue et l'impossibilité absolue, que l'agent dispose de chances de gagner qui ne soient ni nulles (à tous les coups l'on perd) ni totales (à tous les coups l'on gagne), ou, autrement dit, que rien ne soit absolument sûr sans que tout soit possible pour autant. » (Bourdieu, 1997, 308-309).

Pour Menger, *l'ambivalence* de l'incertitude fait toute la séduction des professions artistiques, opposées à la routine et à la sécurité :

> « […] il appartient aux activités faiblement routinières, dont l'invention créatrice des artistes est habituellement présentée comme une incarnation paradigmatique, de réserver des satisfactions et des épreuves proportionnées au degré d'imprévisibilité du résultat et du succès » (Menger, 2010, 62).

Outre de sublimer les valeurs qui y dominent, l'incertitude a pour propriété de ne pas exclure d'emblée du jeu, y compris lorsque les probabilités d'accomplissement des espérances s'éloignent.

Ce faisant, chez ceux qui sont investis dans un jeu social comme les artistes du spectacle, le temps « n'est réellement éprouvé que lorsque se rompt la coïncidence quasi-automatique entre les espérances et les chances, l'*illusio* et les *lusiones*, les attentes et le monde qui vient les remplir » (Bourdieu, 1997, 302). La persistance des limites génère alors des rapports au temps particuliers, tels que l'attente, l'espoir, l'impatience, la frustration ou le désespoir. Ce qui était le fait d'une minorité de saisonniers agricoles, ceux qui ont connu une trajectoire déviante et qui ont vu leurs espoirs déçus ou espèrent accéder à une condition plus conforme à leurs attentes, devient le fait de la plupart des artistes du spectacle, en raison des espérances qui avaient fondé leur engagement professionnel.

Si un tel cadre théorique, plaçant les espérances à l'intersection de l'incertitude et de l'*illusio*, nous permet de comprendre que les individus puissent persévérer dans le jeu alors même que l'engagement devient insoutenable ou que les chances de réussite s'amenuisent, il ne renseigne pas sur les facteurs d'insoutenabilité, ni sur ce qui fait que certains se maintiennent dans le jeu et que d'autres en sortent. C'est ce à quoi nous nous attacherons au cours de ce chapitre, en soulignant les différences selon les trajectoires professionnelles et sociales, d'une part, et selon l'évolution de ces trajectoires, d'autre part.

Nous nous focaliserons, tout d'abord, sur deux cas de maintien dans les arts du spectacle et qui traduisent un même rapport au temps et à l'avenir, *l'impatience des limites*, où les espérances s'orientent vers un dépassement d'une condition présente insatisfaisante. Camille [25], célibataire sortant de la période de la « jeunesse » et connaissant une progression professionnelle entre les deux entretiens, manifestera certains effets pathologiques de l'*illusio*, peu évoqués par Bourdieu, qui tendent vers une *insoutenabilité de condition*. Son cas posera la question, spécialement pour les femmes, de la conciliation d'un surinvestissement et d'une condition précaire qui s'éternisent avec l'engagement dans une vie sentimentale et familiale. Avec Michel [18], l'on se rapproche plutôt d'une *insoutenabilité de position*, où ce sont le vieillissement d'un danseur et le resserrement de l'espace des possibles professionnels qui s'ensuit qui sont en cause. À l'absence du succès répond alors la contingence du futur et la persistance dans la croyance en la vocation originelle, qui avait donné sens à une trajectoire sociale ascensionnelle. Dans les deux cas, l'incertitude telle qu'elle est appréhendée, en laissant la porte ouverte au changement, autorise la persévérance dans le jeu, en dépit du réajustement des espérances (section 1).

Mais la croyance en une issue favorable n'est pas une condition suffisante pour durer dans les arts du spectacle. Ainsi, en s'arrêtant, ensuite, sur deux cas où l'insoutenabilité se

traduit par une sortie de l'intermittence, nous analyserons une étape ultérieure possible à l'impatience des limites, où celles-ci s'avèrent indépassables, notamment en raison d'un défaut ou d'un retard d'acquisition du capital spécifique. Avec Axel [28], nous analyserons les conséquences que peut avoir le « *temps perdu* » sur ceux qui s'efforcent de le rattraper. L'engagement « corps et âme » devient ici une *insoutenabilité de condition* effective, débouchant sur des blessures interrompant la carrière de danseur. L'enchantement des premiers temps laisse alors la place au désenchantement et aux désillusions. Carine [20] offrira un cas de sortie moins brutal mais tout aussi prévisible, correspondant cette fois-ci à l'*insoutenabilité de position* : le vieillissement rime ici avec désinvestissement, les espérances s'ajustant à des chances de réussite qui diminuent devant la réduction des rôles disponibles pour cette comédienne qui ne peut diversifier son activité par la création. La satisfaction devant l'accès à la sécurité de l'emploi à l'approche de la retraite interrogera alors, d'une part, l'inclinaison des précaires au rejet ou à la mise à distance de la norme d'emploi et, d'autre part, la question de la soutenabilité de l'intermittence à l'échelle d'une carrière ; une question qui n'a pas seulement à voir avec la persévérance et les espérances individuelles, mais aussi avec des supports tels que les droits sociaux ou le capital (section 2).

10.1. L'impatience des limites : persévérer dans le jeu

> À 20 ans, l'incertitude tout ça, c'est pas grave, on s'en fou. On y croit, on espère, on imagine un tas de choses, et puis… Là, j'en ai 40. Finalement, j'en suis toujours au même point, à me demander si je vais pouvoir payer mon loyer dans six mois. Côté espoir, c'est pathétique.
>
> Clara, comédienne, extrait du film *Le goût des autres* (Agnès Jaoui, 2000)

La focalisation de l'attention sur le présent et les possibles se dégageant de la position professionnelle occupée est un des effets de l'*illusio* observé au chapitre précédent. Se retirer du jeu, dégager un temps « libre », a un coût subjectif, comportant le risque de passer à côté d'opportunités. Cela se répercute jusque dans la vie privée, lorsque qu'un enquêté affirme *ne pas avoir le temps, pour le moment,* pour une relation conjugale, ou qu'une autre maintient son investissement dans le travail le jour de sa césarienne et dans les premiers moments de la maternité, pour ne pas *se mettre entre parenthèses*.

Si certains voient dans le « présentisme » (Hartog, 2003) l'expérience du temps contemporaine dominante, le recentrement sur le présent prend des formes différentes selon que les individus sont investis dans un jeu social ou non : un tel investissement dans le jeu suppose « un minimum de chances au jeu, donc de pouvoir sur le jeu, sur le présent du jeu » (Bourdieu, 1997, 322), le temps rempli du cadre surmené indiquant tout ce qui le sépare du temps vide du chômeur de longue durée. L'*illusio* a donc toutes les chances de se retrouver surtout chez les actifs en emploi[1] et plus particulièrement au sein du salariat qualifié. En effet, nous avons vu que la plupart des saisonniers agricoles, éloignés du capital, généralement contraints aux emplois précaires et non-qualifiés, se désinvestissent progressivement du travail et de la compétition sociale. Le temps devient *attente que le temps passe*, en espérant que leur condition se reproduise à l'identique (c'est-à-dire qu'elle n'empire pas) et en investissant l'espace domestique.

Il en va autrement chez les artistes du spectacle, où le temps est *suspendu* à l'investissement dans le jeu et à l'accomplissement des espérances qui le soutiennent. L'impatience des limites renvoie alors à des situations où « "nous anticipons l'avenir comme trop lent à venir, comme pour hâter son cours" » – Bourdieu (1997, 302) citant ici Blaise Pascal –, où l'incertitude, lorsqu'elle s'intègre à l'*illusio*, permet de croire en un changement toujours possible. Cette expression désigne alors la tension entre une condition présente insatisfaisante et l'avenir qu'elle annonce, tension qui suscite un *réajustement des espérances*, dans la mesure où se profile la possibilité qu'elles restent inassouvies. À l'inverse du sens des limites de la majorité des saisonniers agricoles, qui inclinait à se satisfaire de sa condition et donc à accepter le présent, c'est ici l'insatisfaction qui domine et qui induit « la négation du présent et la propension à travailler à son *dépassement* » (*ibid*., 303)[2].

L'impatience des limites sera considérée d'une double-manière : d'une part, comme une manifestation du penchant caractéristique observé au sein de la population d'enquête, celui d'un refus de la finitude sociale ; d'autre part, comme un révélateur des facteurs d'insoutenabilité de la vie d'artiste et d'intermittent, insoutenabilité qui reste ici latente. Nous nous focaliserons sur deux enquêtés qui, par leurs différences du point de vue de l'âge, de la situation familiale, du logement et de l'intégration professionnelle, en offrent deux déclinaisons.

[1] « Si le temps semble s'anéantir » pour nombre de demandeurs d'emploi, spécialement les chômeurs de longue durée, c'est que « le travail salarié est le support, sinon le principe, de la plupart des intérêts, des attentes, des exigences, des espérances et des investissements dans le présent […], bref l'un des fondements majeurs de l'*illusio* comme engagement dans le jeu de la vie » (Bourdieu, 1997, 320).

[2] C'est nous qui mettons en italique.

Camille [25], plus jeune, célibataire et colocataire et qui voit en même temps sa situation professionnelle s'améliorer au cours de l'enquête, exprime deux facteurs d'insoutenabilité : 1) la pénibilité, mentale et physique, qu'implique l'immersion dans un jeu qui la concentre sur le présent et la maintient dans une condition qui reste précaire ; 2) ce qui apparaît comme une impossible conciliation de cet engagement professionnel avec la question de la vie conjugale et familiale. Il s'agit là d'une *insoutenabilité de condition*, qui n'est pas celle constatée chez les ouvrières agricoles permanentes : le coût d'une telle situation n'est pas accepté par défaut, mais supporté en raison de l'adhésion à un jeu dont on ne veut pas être exclu ; non par « fatalisme résigné » (Baudelot & M. Gollac (dir.), 2003, 207), mais par espoir que la situation s'améliore.

Michel [18], père de famille, propriétaire, voit quant à lui l'espace des possibles se réduire après avoir connu une carrière de danseur précoce, durable et relativement stabilisée. Il s'agit là d'une *insoutenabilité de position*, liée à une régression professionnelle du fait d'un vieillissement biologique réduisant l'offre des rôles disponibles et qui tend vers un vieillissement social, invitant à réviser son ambition à la baisse. C'est alors la poursuite de la vocation autant que la singularité par rapport à l'héritage ouvrier qui est en jeu, rappelant que les espérances ne se comprennent pas sans prendre en compte la trajectoire sociale.

Dans les deux cas, l'incertitude autorise des paris sur l'avenir qui permettent de continuer à y croire, dans l'attente de la survenue d'une réussite future ou de l'amélioration de sa condition. Nous verrons cependant que la persévérance dans le jeu résulte aussi des sollicitations émanant du jeu et est soutenue par des supports sans lesquels l'ambition de dépasser les limites ne pourrait perdurer.

10.1.1. Camille : « Combien de temps ça dure ? »

Camille [25] est chargée de production pour des compagnies de cirque contemporain, après avoir suivi un Master Projets culturels dans l'espace public. Si son activité l'affilie à l'annexe 8 de l'assurance chômage (celle des techniciens), elle présente de nombreux points communs avec la majorité des artistes (affiliés à l'annexe 10), sur le plan « objectif » (discontinuité de l'emploi et des revenus, travail par projets), mais aussi en termes d'attraction pour une vie d'artiste dont elle se dit fascinée, elle qui côtoie des « *circassiens qui sont tout le temps en tournée, en caravane* ». Elle fournit en cela un éclairage complémentaire sur les effets de l'*illusio* en horizon incertain (Menger, 2010, 61), singulièrement celui qui par lequel

l'adhésion au jeu tend vers une *insoutenabilité de condition* qui s'exprime à mesure qu'elle est prise au jeu, évolution que l'enquête longitudinale nous a permis d'observer.

Tableau 29. Formation et trajectoire professionnelle de Camille

Formation générale	Formation artistique	Trajectoire professionnelle
Bac S	- 18-20 ans : deug Communication et médiation culturelle - 21-23 ans : licence et maîtrise Conception et mise en œuvre de projets culturels - 24 ans : master (professionnel) Projets culturels dans l'espace public ; stage de fin d'études	- 24-28 ans : chargée de production - 29 ans : chargée de production non-indemnisée - 30 ans : chargée de production - 31 ans : directrice de production

Au moment du premier entretien, qui a lieu en décembre 2011, Camille vient de perdre ses droits à l'intermittence, à la suite de l'annulation d'une tournée. À 28 ans, comme d'autres enquêtés à l'intégration professionnelle précaire, elle souligne l'épuisement et les périodes de « déprime », liées à la discontinuité des droits et à la stagnation de son niveau de vie, en décalage avec la sensation d'être pourtant reconnue dans sa profession :

> *« J'ai cinq ans d'expérience ; j'ai un bac +5 ; j'ai fait beaucoup de choses ; je suis assez reconnue dans mon milieu, quand même […]. À un moment donné, de ne pas dépasser 1 500 euros par mois, de cotiser presque rien pour la retraite, ça me questionne de plus en plus. […] Merde, quoi : je vais avoir bientôt 30 ans, ce n'est pas super comme situation ! »*

Deux ans plus tard, lors du second entretien, sa situation professionnelle s'est consolidée. Elle a rouvert ses droits et a effectué une formation (en comptabilité-gestion-finance) à partir de laquelle elle est passée directrice de production, un poste de cadre qui s'accompagne d'une légère augmentation de ses revenus (désormais de 1 600€ nets mensuels). Tout en multipliant ses engagements, elle entretient une relation régulière avec un noyau dur d'employeurs, dont les compagnies sont généralement subventionnées et dont les spectacles connaissent du succès auprès du public.

Mais cette progression professionnelle s'accompagne d'une intensification du travail et d'une compression de la vie sociale autour de celui-ci. Depuis 18 mois, l'équipe passe la majeure partie du temps en tournée, cumulant les déplacements, les représentations et les festivités. Tout au long de ce « *tunnel de création* », Camille est « *dans la gestion de l'urgence* » et ne peut anticiper certaines considérations matérielles. Sa mobilité géographique l'a amenée à ne plus avoir de logement fixe. Elle vit avec des membres de l'équipe dans une sous-location de l'Est parisien jusqu'à la fin de la tournée, soit dans moins de deux semaines,

et ne sait pas où elle logera ensuite. Ce qui pourrait être perçu comme un risque de désaffiliation doit être rapporté à un certain nombre de supports, analysés au chapitre précédent, qui sécurisent la vie d'artiste et la rend soutenable : mode de vie communautaire qui lui donne la possibilité de « *squatter* » chez des amis intermittents, mais aussi aide matérielle des parents, depuis qu'étudiante, elle dispose, au sous-sol de la maison familiale, d'une chambre où elle peut être autonome. De surcroît, le nomadisme s'intègre à un investissement maximal dans le jeu. Ainsi Camille ne prend pas de vacances de plus d'une semaine et ne cesse de travailler que suite à un épuisement, à la « *limite du* burnout » : « *Ce qui arrive souvent, c'est qu'après une grosse période de tournée, j'ai le corps qui lâche et je tombe malade. Donc ça m'oblige à avoir du repos.* »

Cela a été le cas lors de la dernière tournée, qui a duré trois semaines. La maladie de l'un des membres de l'équipe a comprimé au maximum son espace-temps autour du travail et particulièrement au sein du théâtre où avaient lieu les répétitions et les représentations : « *Je dormais sur place. Du coup, tu ne coupes pas du tout du travail ! Tu te lèves, tu vas sur le plateau et tu commences à ranger les affaires, pour les représentations du soir.* » À l'issue des représentations, l'adoption d'un « conformisme déviant » (Coulangeon, 1999) se traduit par des festivités, visant à « *lâcher les tensions* » de la journée et entre les membres de l'équipe, mais qui ne font qu'accroître la fatigue de Camille. La décompression, qui intervient après avoir « *tenu* » les trois semaines, une fois sa fonction remplie, est alors à la hauteur d'un engagement mettant à l'épreuve les limites physiques : « *J'ai tout lâché ! J'ai eu de la fièvre et je suis allée me coucher à 23h. C'est vraiment le corps qui disait non, alors que la tête qui disait : "Il faut que tu tiennes jusqu'à la fin de la période".* »

L'épuisement est la conséquence d'une pénibilité tant mentale (stress des représentations et de sa responsabilité à l'égard des interprètes, qui peut se cumuler à l'angoisse du renouvellement de ses droits) que physique (intensité et durée extensive des prestations, continuité du travail au-delà du temps de l'emploi) qui est l'un des risques de santé spécifiques aux travailleurs intellectuels précaires, à côté du *burnout*, de la dépression ou des problèmes de drogue ou d'alcool (Tasset *et al*., 2013, 112)[1]. Mais ici, l'appartenance au collectif des intermittents du spectacle relativise cet épuisement : « *On est tous complètement des fous de boulot, dans ce milieu-là* ». Ainsi peut-on comprendre que cet état

[1] Ajoutons que si ces professionnels sont moins concernés par les risques du travail industriel, ils ne sont pas épargnés par les troubles musculo-squelettiques (Tasset *et al*., 2013, 113) ; cela, d'autant plus qu'ils travaillent souvent à leur domicile et qu'ils ne sont pas socialisés à certaines considérations ergonomiques. Ainsi Camille a aménagé son espace de travail depuis qu'elle s'est « *pétée le dos* » en raison d'une mauvaise posture, en surélevant son ordinateur portable et en achetant un clavier.

physique soit une étape ultérieure à d'autres troubles (réveils nocturnes accompagnés d'un état de panique, insomnies[1], cathatrénie[2]), moins facilement identifiables et exprimables : ils sont en effet moins violents et ne sont pas les symptômes des « *coups de bourre* » des tournées, épreuves dont on peut sortir grandi quand elles sont surmontées. Ces troubles sont plutôt les signes diffus d'une fatigue quotidienne, découlant d'un investissement permanent.

Ainsi, en dépit de ses résistances au jeu (*cf.* 9.1.2), Camille reste prise au jeu et dans les nécessités du présent. Le travail a « *pris complètement le dessus* », ce qui la questionne sur la soutenabilité de l'intermittence du spectacle. Outre son surmenage, la relégation de la vie privée est en cause : « *Ça fait dix ans que je suis intermittente. Combien de temps je peux faire ça, encore, […] dans ce rythme complètement fou, où tu y laisses souvent ta santé, et ta vie privée, justement ?* ». Camille fait ici référence à son célibat, elle qui a quitté son conjoint, artiste de cirque, depuis le premier entretien. De cette rupture avait résulté la volonté de se confronter à la vie d'artiste, en se mettant « *un peu en mode sac à dos, à loger chez les canapés des uns et des autres* », et d'y être disponible au maximum : « *Tu n'as pas le temps pour partir en vacances. Tu n'as pas le temps pour avoir un mec et un enfant.* »

Mais, signe que la vie d'artiste, notamment lorsqu'elle est imaginée sous la forme de la « bohème », est associée à la « jeunesse », période d'indétermination sociale valorisant ou tolérant davantage le célibat et l'instabilité, l'impatience des limites se manifeste à partir du moment où se posent d'autres enjeux que ceux relevant d'une vocation qui justifiait jusqu'ici les privations consenties : « *C'est vrai que tu te dis : combien de temps ça dure, quand même ? […] J'ai 30 ans : je n'ai pas d'enfant, je n'ai pas de mec, je n'ai pas d'appart…* » S'exprime alors une tension devant ce qui apparaît comme une incompatibilité de la condition précaire avec l'aménagement d'une vie de couple et de famille, qui n'a pas été souligné par les artistes masculins au cours de l'enquête. L'intériorisation de la maternité et de ses contraintes, tant du point de vue professionnel que des droits sociaux (« *C'est clair que, si j'avais un désir d'enfant, je vois tellement que c'est la merde pour être intermittente et avoir un congé maternité que je me dis que je trouverais une situation beaucoup plus stable* »), la fait sortir de la focalisation sur le présent pour se référer à un avenir indéterminé. En effet, pour les femmes surtout et comme l'a observé par exemple Sorignet chez les danseurs, il est fréquent qu'aux environs de 30 ans, la perspective d'avoir un enfant, mise en suspens jusqu'ici, commence à se profiler. Lorsque les difficultés matérielles sont redoublées par une

[1] « *Tout d'un coup, j'ai oublié de faire un truc, ça va me réveiller à 2h du matin : "Han, j'ai oublié de faire ça !". Tu ne dors plus. Donc, ça veut dire que tu te fais un peu bouffer par le stress.* ».
[2] Grognements, gémissements et autres vocalisations pendant le sommeil.

instabilité géographique et affective, l'évocation, sinon de la reconversion professionnelle, du moins de l'insoutenabilité de l'intermittence, fait surface (Sorignet, 2004, 119).

Le cas de Camille indique ainsi comment la nécessité de voir ses espoirs réalisés devient plus *pressante* en vieillissant. L'impatience des limites se traduit par l'appréhension d'un avenir insoutenable et l'espoir que cet avenir ne sera pas, que l'on parviendra à infléchir le cours des évènements. Camille se donne encore cinq ans pour que son investissement débouche sur une plus grande stabilité. C'est là un *pari*, non sur la qualité de l'emploi ou du travail (Cardon & Pilmis, 2013, 53), mais sur la soutenabilité d'une condition qui tend à s'éterniser : « *Ça fait un an que j'ai tout plaqué, que je suis un peu dans le flou, juste dans le tunnel, à tourner… Ça fait trois mois que je suis au bord du* burnout*, un peu malade et très fatiguée. Oui, ça s'étale quand même un peu.* »

À travers le cas de Camille, l'*illusio* s'est donnée à voir dans toute son ambivalence. Bourdieu a insisté sur ce qui motive un engagement revêtant un enjeu existentiel (« *Tout d'un coup, notre vie n'existe que pour ça !* », dit-elle à propos du lancement de chaque projet) et qui favorise ce faisant l'ajustement des espérances aux probabilités objectives. Par contre, l'auteur ne paraît pas avoir abordé les formes contraignantes, sinon pathologiques, que peut prendre l'*illusio*, notamment celle qui porte à « s'investir dans le jeu au-delà du raisonnable »[1]. Pourtant, loin de remettre en cause l'adhésion au jeu, les souffrances endurées font ressortir davantage encore le rôle des espérances qui en sont constitutives. Il est en effet significatif que l'impatience des limites s'exprime à mesure que l'investissement paraisse insoutenable, mais que cet investissement ne soit pas réduit pour autant, comme s'il était exclu de *dévier* en cours de route, de la trajectoire empruntée. La poursuite de l'engagement indique alors la présence d'un enjeu qui tend à prendre le pas sur tous les autres, celui de la santé en l'occurrence ; un enjeu qui n'est pas forcément celui qui serait unanimement partagé par les membres du champ (bien que Camille fasse part de sa fascination pour la vie d'artiste), mais qui donne *sens* à l'existence et qui n'est pas formulé ou questionné en tant que tel. S'il ne faut pas négliger l'effet des conditions d'exercice des professions du spectacle, le nomadisme, la disponibilité ou l'investissement permanent demandent initialement de croire au bien-fondé du jeu dans lequel on s'engage.

[1] DURAND, Pascal. Illusio. [En ligne] Dans GLINOER, Anthony, SAINT-ARMAND, Denis (dir.) : *Le lexique socius*, (consulté le 31mai 2017). URL : http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/41-illusio.

10.1.2. Michel : « Je me dis que quand c'est l'heure, c'est l'heure »

Avec Camille, l'impatience des limites prenait le sens d'un engagement dans le présent impactant sa santé et empêchant d'anticiper certaines considérations matérielles et familiales. Si la question de la soutenabilité d'une telle condition est posée, le maintien dans le jeu reste la seule perspective envisageable, dans le prolongement de sa progression professionnelle et dans l'espoir que l'investissement diminue. Michel [19] donne à voir une autre forme d'impatience des limites, celle qui découle d'une *insoutenabilité de position*. Son intégration professionnelle, de précoce et relativement assurée, devient précaire au fil des années. Les paris sur l'avenir lui permettent de soutenir le présent et prennent la forme de la dernière chance. Dans un contexte où les probabilités de réussite s'éloignent progressivement, un minimum de capital économique et la croyance en la vocation rendent possible la persévérance dans le jeu.

Il faut rappeler la trajectoire sociale et la trajectoire professionnelle de Michel pour comprendre l'ampleur de ses espérances initiales. Il interprète son engagement dans une carrière de danseur comme un moyen de ne pas reproduire le modèle du père, ouvrier, et d'« *exister* » socialement, plutôt que de vivre dans l'isolement et dans la violence des rapports familiaux (*cf.* 7.1.1). Cette ambition commence à être assouvie après l'acquisition précoce d'un capital spécifique, à la suite d'un cycle de danse-études dans un centre international, un début de carrière au rayonnement international, puis l'engagement dans une troupe (un ballet) d'un grand Opéra belge, en CDI, de 21 à 25 ans. Il se marie avec une costumière, avec laquelle il a deux enfants, et achète un appartement à Saint-Ouen, une ville limitrophe de Paris. Dans une profession où la moyenne d'âge (32,5 ans) est inférieure à celle des comédiens et des musiciens (38 ans), tout comme la moyenne des rémunérations (DEP, 2003), cette stabilisation économique, professionnelle, résidentielle et familiale contribue à sécuriser l'avenir.

Mais le licenciement du ballet équivaut au retour de la discontinuité de l'emploi et de la pénibilité mentale et des périodes de déprime qui en découlent. Outre la raréfaction des rôles disponibles, surtout ceux correspondant à des emplois permanents, il doit composer, à 40 ans, avec des limites corporelles qui se manifestent depuis plusieurs années. Lui qui exerce la danse classique depuis l'âge de 9 ans ne peut plus interpréter les rôles sollicitant sa puissance physique et ses articulations (« *J'ai mal partout* ») et composés d'acrobaties et de portées (« *Tu risques de te péter un truc* »). Sa femme a également été licenciée d'un poste de costumière permanente et a décidé de partir de Paris, avec ou sans son mari.

Pour Michel, quitter la capitale précipiterait la fin de sa carrière. Le couple trouve alors un compromis en mobilisant leur capital économique : d'un côté, ils achètent une maison à Brest, en vendant celle qu'ils possèdent alors à Saint-Ouen ; de l'autre, ils gardent un « *pied-à-terre* » à Paris (un studio de 14m²), pour qu'il puisse retourner y travailler et rester visible. Toutefois, la frustration demeure de revenir en Bretagne non pas « *en gagnant* », c'est-à-dire en ayant atteint suffisamment d'« *aisance* » financière et la position espérée, mais « *bancalement* » et « *prématurément* », comme s'il s'agissait d'un retour en arrière : « *Comme je n'ai pas réussi jusqu'au bout, quelques fois, je vais un peu de travers* ».

Le resserrement de l'espace des possibles professionnels fait émerger l'idée de travailler en emploi stable dans un autre secteur d'activité, qui lui permettrait de sortir des désillusions de l'incertitude : l'alternance du « *super haut* » et du « *super bas* » et la peur du « *sans lendemain* ». Toutefois, les espérances issues de son ascension sociale et de sa carrière de danseur agissent comme un « effet de cliquet », la possibilité d'exercer un emploi non-qualifié, ailleurs qu'à Paris de surcroît, étant écartée : « *Il est hors de question, pour l'instant, que j'aille bosser à Décathlon, en Bretagne* ». Michel possède également une relative sécurité matérielle, liée à son capital immobilier et à la perception de l'indemnisation chômage, qui lui permet de développer des stratégies alternatives pour perdurer dans les arts du spectacle.

Le réajustement des espérances opère alors via l'anticipation d'une porte de sortie par une autre activité artistique : la musique. Sa femme lui reproche sa persévérance dans un pari qu'elle considère onéreux (arrangements, enregistrements) et illusoire. En effet, devenir chanteur ou compositeur est un « *rêve* » d'adolescent que Michel poursuit depuis 20 ans et qu'il a plus pratiqué en amateur que professionnellement. Mais justement : tout se passe comme si, plus l'investissement s'intensifiait et se prolongeait, plus l'idée de tirer un trait sur les espérances qui l'ont constitué, de revenir en arrière, devenait insoutenable. On pourrait alors parler de « dissonance cognitive » (Festinger, [1956] 1993) pour expliquer ce qui s'apparente à une situation où un individu est dans l'incapacité de réviser ses croyances, lesquelles peuvent être réaffirmées lorsque les faits les contredisent – ou tendent à les contredire, plus précisément : « *J'ai encore des cartes à jouer, même s'il n'y a que moi qui y croit* ». Néanmoins, si ce concept traduit les arrangements possibles pour faire face au coût subjectif lié à la sortie de professions où le coût d'entrée est élevé, l'*illusio* permet de comprendre la persistance de Michel dans sa vocation. Abandonner toute prétention de carrière artistique serait perdre le sens de sa vie et de son ascension sociale, à savoir l'accès à une singularité tant dans les arts du spectacle que vis-à-vis de son héritage familial :

« Quand je vois ma femme, qui en a marre que je démarche pour ces maisons de disque, c'est un rêve que j'ai depuis TELLEMENT longtemps. […] Je n'ai pas envie de ne pas avoir essayé jusqu'au bout, à être en Bretagne, ronchonner pour le moindre truc et ne penser qu'à picoler, parce que je n'ai pas réussi à faire ce que je voulais faire. Donc j'essaie encore. Je n'abandonne pas. »

L'incertitude, en ne fermant *a priori* la porte à aucun des possibles envisageables, permet alors de continuer à croire en une issue favorable. Ainsi Michel, dans son discours, passe-t-il rapidement sur la fragilité des « *pistes* » qu'il pourrait développer afin de percer dans la musique pour insister sur sa croyance à la *contingence du futur*, selon laquelle sa vocation se réalisera ou ne se réalisera pas :

« Michel – Tu crois avoir des pistes, mais ce n'est pas si simple que ça ! En même temps, de la manière dont ma vie a pu avancer, je me dis que quand c'est l'heure, c'est l'heure.

Enquêteur – C'est-à-dire ?

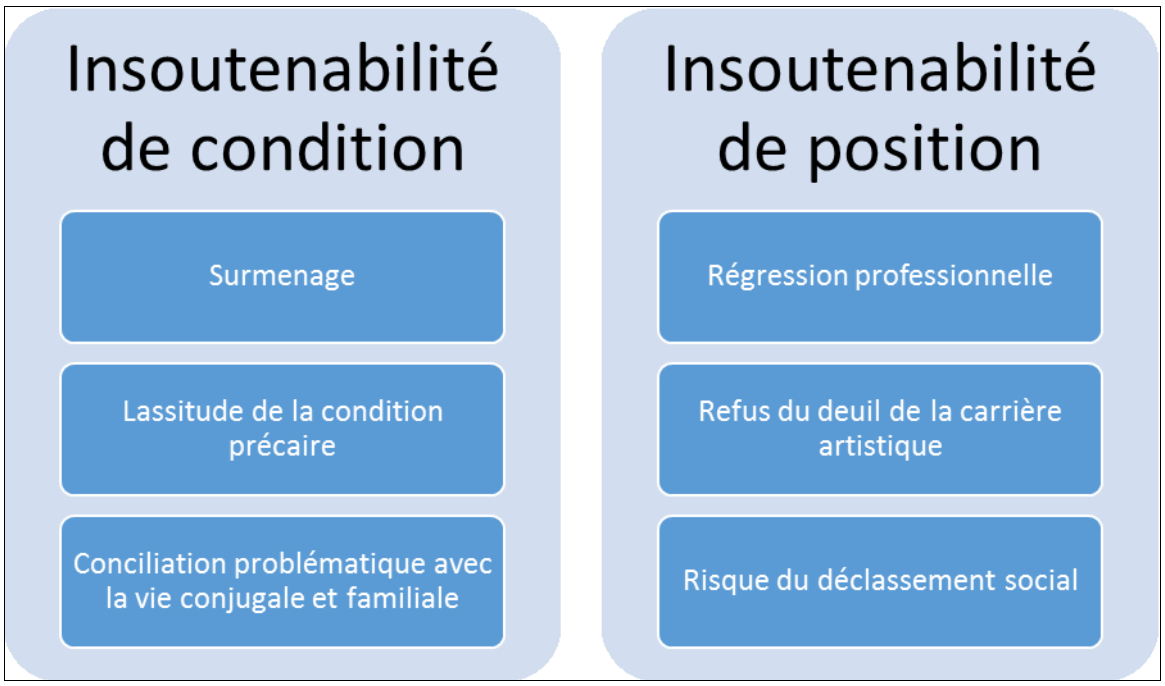
Michel – Ben, la plupart des fois où j'avais envie d'un truc, j'allais le chercher. S'il était pour moi, ça se faisait ; s'il n'était pas pour moi, ça ne se faisait pas. »

Le jeu se rapprocherait donc d'un *pari de loterie*, où « chacun, ressentant en lui l'appel de la vocation artistique, pourrait tenter sa chance en laissant le hasard opérer » (Menger, 2010, 61). Cependant, ce type de croyance n'est réductible au hasard. L'*illusio* intègre effectivement une part de rationalité, donc d'anticipation, même si l'avenir reste indéterminé : « Il faut qu'il y ait dans le jeu une part d'indétermination, de contingence, de "jeu", mais aussi une certaine nécessité dans la contingence, donc la possibilité d'une connaissance, d'une forme d'anticipation rationnelle » (Bourdieu, 1997, 309). Michel s'accroche ainsi à une rencontre récente avec un producteur influent, qui pourrait aboutir à la signature d'un contrat avec une maison de disque. Cette consécration viendrait alors justifier les sacrifices consentis jusqu'ici et valider, du même coup, la croyance en la vocation. Le présent continue alors d'être « une sorte de *sursis sans cesse renouvelé* » (Bourdieu, 1979, 175)[1], où l'enchantement reste permis, tout comme les désillusions qu'il renferme.

[1] Mis en italique par l'auteur.

Il apparaît finalement que l'impatience des limites se comprend par des activités artistiques qui ne s'appréhendent pas uniquement par les « possibilités effectivement réalisées », mais aussi par les « scénarios non réalisés » (Menger, 2010, 68). Cette incertitude s'est traduite, au cours de cette section, par une persévérance dans le jeu, au travers d'un engagement qui se rapproche de l'insoutenabilité : insoutenabilité de condition pour Camille [25], du fait d'un surmenage et de la permanence d'une relative instabilité matérielle qui apparaissent comme inconciliables avec la question de la vie conjugale et familiale ; insoutenabilité de position pour Michel, dont la régression professionnelle génère une frustration de voir sa carrière artistique et son ascension sociale potentiellement interrompues, ce à quoi il résiste. L'adhésion à l'*illusio* a alors pour paradoxe de mettre en jeu la santé et de renfermer l'ambition de maîtriser l'avenir, globalement absente chez les saisonniers agricoles. C'est là un effet de l'exercice de professions peu établies mais prestigieuses et attractives, où les tourments de la condition précaire et de l'échec sont le pendant de l'excellence et la singularité.

Figure 20. L'impatience des limites et les facteurs d'insoutenabilité



10.2. Des limites indépassables : sorties de l'intermittence et reclassement

Si l'impatience des limites est l'expression paradigmatique d'un refus de la finitude sociale, disposition la plus partagée au sein de la population d'enquête, il reste à voir ce qu'il en est quand ces limites finissent par être perçues comme indépassables ou insurmontables ; quand les espérances ayant fondé l'investissement dans le jeu ne se réalisent pas. 5 enquêtés sur 16 sont sortis de l'intermittence du spectacle pendant ou avant l'enquête, dont 4 avant 40 ans. Si l'analyse de la vie d'artiste implique de « confronter les variations des discours vocationnels aux différentes phases du cycle de vie professionnelle » (Sorignet, 2004, 130), ces artistes offrent l'opportunité d'observer l'affaiblissement de la vocation au fil du temps. Nous retrouvons des processus similaires à ce que nous avons observés à la section précédente, à la différence qu'ici l'insoutenabilité devient effective.

Cette section mettra en lumière deux principaux éléments : 1) le réajustement des espérances précédant et succédant la sortie de l'intermittence ; 2) les effets des inégalités initiales à l'échelle de la trajectoire. Le tableau ci-dessous nous permet de faire ressortir une variable déterminante, mise en perspective au chapitre 8 : un défaut ou un retard d'acquisition du capital spécifique, à la suite d'une insertion professionnelle « *de côté* »[1].

Tableau 30. Formation et trajectoire professionnelle des enquêtés sortis de l'intermittence

[1] Pour une analyse de la formation (générale et artistique) et l'insertion professionnelle de Carine et de Marion, voir le chapitre 8. Nous avions vu que cette dernière a mis au second plan sa vocation de comédienne, qui avait été consolidée par des enseignements dramatiques précoces, pour se consacrer à une carrière d'enseignante. Nous reviendrons sur le cas de Carine au cours de cette section.

Enquêtés	Formation générale	Formation artistique	Trajectoire professionnelle
N°20 – Carine	18-20 ans : école d'éducateur spécialisée	- 21 ans : formation à l'animation théâtrale ; remplacements éducatrice spécialisée (CDD)	- 22-23 ans : comédienne non-indemnisée ; ateliers ; petits boulots
		- 22 ans : stage dramatique à Montréal	- 24-44 ans : comédienne ; ateliers ; assistante à la mise en scène ; ateliers
			- 44-57 ans : comédienne
			- 58 ans : comédienne ; figuration ; danseuse
			- 59-61 ans : administratrice permanente (CDI)
N°24 – Marion	18 ans : Bac L	13-18 ans : conservatoire dramatique régional	- 22-24 ans : enseignante de français (fonctionnaire) ; comédienne non-indemnisée
			- 24-27 ans : enseignante de français (fonctionnaire) ; comédienne (salariée-employeure)
			- 28 ans : comédienne (salariée-employeure)
			- 29 ans : congé maternité ; perte des droits sociaux
			- 30-35 ans : comédienne
			- Comédienne non-indemnisée
	- 19-20 ans : CPGE littéraires - 20-21 ans : licence et maîtrise Lettres classiques	- 21 ans : comédienne non-indemnisée	- 36 ans : congé maternité ; travailleuse indépendante
	- 22 ans : CAPES [1] de français	- 22 ans : comédienne	
N°26 – Vincent	Maquettiste (CDD)	- 26-28 ans : école de jazz ; prestations communication	- 29-34 ans : musicien ; artiste-plasticien (prestataire)
		- 28-29 ans : stage composition musicale ; artiste-plasticien (prestataire)	- 35-36 ans : artiste libre [2]
			- 36-38 ans : attaché multimédia (CUI) ; artiste-plasticien (prestataire)
			- 39-40 ans : artiste plasticien-musicien
N°28 – Axel	21-22 ans : assistant de production, entreprise d'isolation thermique	23-27 ans : CNAC {3]	- 27-31 ans : danseur acrobate
			- 31-32 ans : accident du travail indemnisé ; opération épaule
			- 33 ans : danseur
			- 34 ans : accident du travail indemnisé ; opération épaule
		- 35 ans : stages photographie ; école privée image ; RSA	- 36 ans : photojournaliste (CDD)
		- 35-36 ans : école privée photojournalisme ; musicien	- 37 ans : photojournaliste (travailleur indépendant)
		- 36 ans : stage photojournalisme	
N°30 – Aymeric	18-22 ans : deug histoire-géographie non-validé	23 ans : échec au concours du CNSAD	- 24-29 ans : comédien indemnisé irrégulièrement ; autres emplois (animation, hôte, mannequin,
			- 30-34 ans : comédien non-indemnisé ; organisation de soirées et autres activités
			- 34-35 ans : secrétaire (CUI) ; organisation de soirées et autres activités
			- 36-37 ans : autoentrepreneur ; chômage régime général

[1] Certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré.
[2] Un artiste est dit « libre » (ou « auteur ») lorsqu'il est inscrit à la Maison des artistes (MDA). Celle-ci lui permet de facturer la vente de ses productions et de recevoir une protection sociale, en tant que travailleur indépendant.
[3] Conservatoire national des arts du cirque.

On peut parler d'une telle insertion professionnelle aussi pour Axel, dans la mesure où l'intégration du Conservatoire national des arts du cirque intervient relativement tardivement, après avoir travaillé dans un secteur éloigné des arts du spectacle. Sa trajectoire illustrera les *effets de la conversion tardive* à ces professions chez les plus jeunes, en particulier chez les danseurs. Ces effets se comprennent dans un double-sens : par un investissement maximal dans le jeu, consistant à rattraper le temps perdu ; puis par les blessures qui en résultent, dues à une sollicitation excessive du corps. Les désillusions qui en découlent sont à la hauteur de l'enchantement et de l'investissement antérieurs. Elles prennent le sens de la « vocation empêchée » (Pita Castro, 2013, 135) par l'héritage familial, les dispositions des parents ayant contribué à retarder l'engagement professionnel de leur fils. L'*insoutenabilité de condition* est ici affaire autant d'une profession artistique qui demande plus que toute autre un engagement « corps et âme » que de dispositions relativement inadaptées pour durer dans le métier.

Le cas de Carine, comédienne de 58 ans, rendra compte non de désillusions brutales, mais du processus, observé par l'intermédiaire de l'enquête de longue durée, qui mène de la longévité au vieillissement, de l'investissement au désinvestissement, de la soutenabilité à l'insoutenabilité. Si la condition précaire rentre en considération, il s'agira plutôt d'une *insoutenabilité de position* professionnelle, où la progressive réduction de l'espace des possibles n'autorise plus l'espoir d'une réussite éventuelle. Nous observerons alors les stratégies de reclassement que peuvent développer des individus dotés d'une diversité de supports, débouchant ici sur l'obtention d'un poste d'administratrice de compagnie : l'emploi permanent représente aussi bien un refuge honorable au deuil de sa carrière artistique qu'une sortie de l'incertitude d'emploi et des revenus. Cette dernière étape de la trajectoire des artistes du spectacle, en remettant en jeu les inégalités initiales et en confrontant nombre d'entre eux à un faible niveau de revenus, posera la question de la soutenabilité de l'intermittence au-delà de la carrière.

10.2.1. Un retard incorporé : les désillusions d'Axel

Bien que ses espérances dans la danse se trouvent fondées au moment de l'intégration d'une école nationale supérieure, Axel [28] mesure progressivement la teneur de son handicap, lié à un temps perdu ici d'autant plus préjudiciable que le capital spécifique suppose, plus que dans les autres professions artistiques, une *incorporation*. Le principe de réalité imposé par les blessures à répétition s'oppose à la vocation, générant un réajustement

des espérances douloureux et faisant ressortir une adhésion au jeu qui avait conduit à un surinvestissement dans le travail. L'enjeu de la précocité de la conversion des dispositions originelles en dispositions spécifiques s'exprime ici dans toute son ampleur. Il nous faut donc partir de son héritage familial et de sa trajectoire ascensionnelle pour dégager les origines de cette insoutenabilité de condition.

L'école plutôt que la danse : l'effet de l'héritage familial

Les grands-parents maternels d'Axel, polonais immigrés d'une ville du centre de l'Allemagne, vivaient dans des « *espèces de regroupements polonais et turcs* » et sont « *partis de zéro* », explique-t-il. Il grandit dans une famille nombreuse de sept enfants. Pour situer le « *niveau* » social de sa famille, il en précise l'absence de patrimoine : il n'y a pas eu de « *cercle d'héritage* », comme en atteste le fait que personne ne soit propriétaire. Son père, après des études d'ébénisterie et l'obtention d'un diplôme professionnel, a « *toujours été nul en entreprenariat* » (comme informaticien, dans l'isolation thermique ou la création de sites internet), affirme-t-il. Sa mère a arrêté ses études à 15 ans, quand le premier enfant est né, avant de les reprendre après que l'ensemble de la fratrie ait quitté le domicile familial. Elle devient thérapeute en Freelance, dans une clinique privée, s'insérant dans la profession médicale « *de travers* », à la suite d'études spécialisées (« *Comme ce sont des domaines très spécifiques, elle n'a pas fait des études officielles !* »), précise-t-il ; comme pour indiquer que l'accession à une telle position sociale était improbable, au vu de l'éloignement originel de sa famille par rapport au capital, notamment scolaire.

Axel relie ainsi son investissement, adolescent, dans des activités réclamant une mobilisation intense de son corps, en particulier le hip-hop et le cirque, à ses difficultés scolaires. Mais comme constaté chez d'autres enquêtés dont les parents, issus des classes populaires, ont impulsé une ascension sociale à partir des études, ses parents l'inscrivent plutôt, après le collège, dans une école d'ébénisterie, perspective plus rassurante, car offrant une plus grande probabilité d'atteindre un niveau minimal d'études et d'exercer un « *vrai métier* ». Il ne réussit finalement pas le baccalauréat technologique, mais obtient le certificat de compagnon.

Les attentes des parents recentrées sur l'école sont à l'origine, selon Axel, du « *temps perdu* » par rapport à l'engagement dans une carrière de danseur. Lui qui dit vouloir « *faire de la scène* » depuis enfant nous permet de souligner une relation d'opposition à partir de laquelle se serait consolidée sa vocation. D'un côté, il décrit une aisance corporelle (à l'école,

le sport est la seule matière où il a des « *facilités* ») et une certaine aptitude au « *mouvement* », dont il ne situe pas les origines. De l'autre, il affirme des dispositions dépréciatrices envers des capacités scolaires, répétant qu'il est « *mauvais* » ou« *nul* » en mathématiques ou en français. Il aurait donc pu s'investir, non dans un capital culturel scolaire, mais dans un capital culturel incorporé, spécifique aux activités physiques et sportives, à la danse surtout. Il aurait alors pu prendre du plaisir, être valorisé et escompter des chances de réussite, soit l'ensemble des facteurs constitutifs de l'*illusio* : « *Je pense que c'était quelque chose qui m'allait bien. En tous cas, c'est quelque chose dans laquelle je pouvais chiffrer des succès et des plaisirs ; ce qui n'était pas du tout le cas à l'école.* »

À 18 ans, après des études d'ébénisterie qu'il suit sans conviction, il déménage à Berlin, pour s'inscrire dans une école de cirque. Il traverse une période de déception et d'indécision quant à son avenir, après avoir interrompu un cursus de cirque traditionnel, les « *acrobaties en ligne de la gymnastique* » étant éloignées des acrobaties contemporaines et du hip-hop, auxquels il s'était initié. À 21 et 22 ans, il est employé, comme assistant de production, dans une entreprise d'isolation thermique où son oncle est *manager*. En parallèle, il pratique le hip-hop, « *par mimétisme* ». Mais il a besoin d'être formé autrement que de manière autodidacte pour entrevoir une carrière de danseur.

Le conservatoire : un « rêve d'enfance »

Son oncle et sa tante, deux « *personnages clés* », qui l'orienteront finalement dans la « *bonne direction* », celle dans laquelle il focalisera ses espérances : le cirque. Il en irait notamment d'une moindre responsabilité familiale que ses parents, mais nous pouvons aussi noter un capital culturel plus important, sa tante étant la seule de cette génération de la famille à posséder un niveau de diplôme supérieur au baccalauréat (une maîtrise). Ils optent collectivement pour une école française, l'école préparatoire de l'École nationale des arts du cirque (ENSAR), à Rosny-Sous-Bois. Axel est accepté au concours d'entrée à l'âge limite de 23 ans. Au terme de cette année préparatoire, il réussit un nouveau concours, qui lui permet d'intégrer un cursus de trois ans (qu'il juge de qualité[1] et qui est diplômant[2]), qu'il termine à Châlons-en-Champagne, au Centre national des arts du cirque (CNAC). Après des modèles

[1] À côté des 3000 heures d'enseignement, les établissements mettent les étudiants en « situation professionnelle » : spectacle collectif, représentations, mise en relation avec des anciens étudiants et des professionnels du métier, stage d'immersion, travail de recherche et de création. *Cf.* le site internet du CNAC (consulté le 11 avril 2017). URL : http://www.cnac.fr/cnac-695--Cursus_Enacr_Rosny__Cnac_Chalons.

[2] L'école débouche sur le Diplôme national supérieur professionnel d'Artiste de Cirque (Dnsp-AC), de niveau Bac+3. Axel ne fait pas référence à ce diplôme ; seulement l'obtention de l'équivalence du baccalauréat.

familiaux qui l'ont soutenu dans sa vocation, il bénéficie des conditions matérielles pour suivre cette formation : aide au logement (APL), bourse étudiante, aide financière de ses parents et de sa tante, épargne constituée via son ancien travail d'assistant de production dans l'entreprise de son oncle.

Intégrer le CNAC est un « *rêve d'enfance* » et une chance inespérée pour Axel, cette école lui apportant différentes ressources spécifiques. Au niveau de la formation, il est satisfait de se constituer un « *bagage fort* », sur le plan technique, corporel et théorique. En termes d'insertion professionnelle, le spectacle, réalisé à la fin du cursus et qui a donné lieu à une tournée, permet de regrouper suffisamment de cachets pour ouvrir de ses droits à l'annexe 10 de l'assurance chômage. Surtout, il se rend compte de « l'effet de label » (Paradeise, 1998, 65) produit par l'école : il est régulièrement sollicité, sans qu'il n'ait à effectuer de recherche d'emploi. De 27 à 31 ans, il renouvelle ses droits et travaille avec des compagnies de cirque, de danse ou de musique.

« Ça t'amène à la réalité »

Mais Axel ayant commencé tardivement à être danseur, il se rapproche de l'âge où commencent à se manifester les limites corporelles. À 28 ans, il se blesse gravement à l'épaule, conséquence d'une ancienne blessure qu'il n'avait pas vraiment soignée. Il continuait à pratiquer malgré la douleur, dans une profession où la souffrance physique peut apparaître comme un « stigmate électif » (Sorignet, 2006, 47).

Il doit subir une « *grande opération* » à l'épaule, qui impose 18 mois d'arrêt de travail. S'ensuit « *un an de vide* ». En effet, Axel, peu diplômé, avait « *tout misé* », avant même le CNAC, sur l'exploitation de son corps, l'outil de travail par lequel il fondait ses espérances et son investissement maximal dans le jeu. La blessure, l'inactivité, sont décrites comme un drame : « *Je me suis dit : "Merde, qu'est-ce que je vais faire ?" […] Ça faisait 10-15 ans que je ne faisais que des trucs avec mon corps ! […] Je ne savais plus quoi faire. Je ne savais plus de quoi j'avais envie, ce que j'allais faire de ma vie.* » Si sa vocation avait commencé à être affaiblie par les accidents de danseurs circassiens (parfois mortels) auxquels il avait assisté, la blessure constitue une rupture. Elle produit un renversement de la perception de la danse : de la *libido* originelle, de la croyance en la légitimité de jouer le jeu, à la « *réalité* » d'un métier à risques :

> *« Ça t'amène à la réalité. Au plus tard, c'est là où tu te dis : "Mais moi, en fait, je ne fais plus du cirque pour un rêve d'enfant. Je fais du cirque parce que je ne sais plus ;*

ou je décide de le faire à cause de certaines raisons précises et pas parce que j'en ai rêvé quand j'étais petit. »

Jusque-là, le coût d'entrée dans le métier de danseur empêchait l'idée même d'une reconversion professionnelle (Sorignet, 2004, 114). Mais, en rompant l'ajustement des espérances et des probabilités objectives, la blessure fait éprouver le temps qui passe et qu'on ne peut – plus – maîtriser. La danse, jusque-là associée aux désirs de l'enfance et au prolongement de la jeunesse, contraint maintenant Axel à intégrer les limites corporelles et le vieillissement biologique. Après avoir essayé de pratiquer une danse « *un peu plus soft* » physiquement que le cirque, d'autres blessures le contraignent à arrêter sa carrière.

Les blessures à répétition lui font mesurer, après-coup, les effets du « *temps perdu* » sur son rapport au métier. Vincent de Gaulejac ([1987] 2010, 197) établit un lien entre le *surinvestissement dans le travail* et le *sentiment d'illégitimité* chez ceux qui ont connu une trajectoire sociale ascendante et qui se retrouvent au contact d'individus au capital culturel hérité plus important. Concernant Axel, cette relation peut être transposée au contexte de la formation au CNAC, où se sont les compétences corporelles qui sont principalement en jeu. Lui qui se sent en retard vis-à-vis des autres danseurs, au double-plan de l'âge (il est plus âgé que la majorité) et de l'ancienneté de la pratique (ils ont souvent commencé dès 8 ans, tandis que lui s'est initié à la danse à 18 ans et au cirque à 21) est conduit à un « *surentrainement quasi permanent* ». Il fragilise alors un corps qui n'avait pas été préparé, dès l'enfance, à une telle mobilisation et favorise, pendant la formation, des blessures qui constituent « *l'inconvénient par excellence* ». En effet, la nécessité d'accumulation du capital spécifique y est d'autant plus pressante que l'impératif de jeunesse (Rannou & Roharik, 2009, 120) y est poussé à son maximum, en raison de la breveté de la carrière de danseur et de l'usure du corps. Être blessé, être écarté de la concurrence, est alors vécu comme une « *torture* » psychologique, rappelant « l'imposture initiale à se prétendre danseur » (Sorignet, 2006, 60).

Ses origines populaires, sa distance à l'égard du capital culturel et sa socialisation tardive à la danse contribuent à un rapport à l'activité qui s'avère inadapté à la longévité. Les danseurs qui durent ont effectivement un discours plus proche de la médecine et font un usage rationalisé et modéré de leur corps :

> « Un des principaux paradoxes de la danse est qu'il s'agit d'utiliser son corps sans l'user afin de l'inscrire dans la durée et de savoir gérer une douleur inhérente à une profession où la plupart des apprentissages se font dans la conscience de l'effort à fournir pour obtenir des compétences physiques spécifiques » (Sorignet, 2006, 48).

Axel n'avait pas acquis ce « sens de l'épargne corporelle » (*ibid*., 58), dans la mesure où la confrontation aux autres danseurs renforçait son sentiment d'illégitimité et, par voie de conséquence, son investissement, pour être à la hauteur, faire ses preuves.

Pour toutes ces raisons, l'interruption de sa carrière de danseur est vue sous le signe de la vocation empêchée (Pita Castro, 2013, 135) par son héritage familial : « *Si j'avais fait la gym depuis que j'ai 8 ans, j'aurais un autre corps et aussi, probablement, un autre niveau. J'aurais pu me concentrer sur autre chose.* » L'enjeu de l'ordre des successions dans la famille se mesure par la comparaison avec la trajectoire professionnelle du benjamin de la fratrie, qui a intégré une école de cirque sans retard, ses parents ayant « *compris plus tôt* » sa vocation et soutenant celui qui est devenu un danseur de haut niveau. « *Lui, il est sorti de l'école à 23 ans ; moi, je suis rentré à l'école à 23 ans* », résume Axel, comme pour souligner combien *l'effet de précocité* aurait fait la différence avec son frère.

L'insoutenabilité de condition ne doit donc pas être perçue uniquement comme le résultat d'un engagement propre à l'activité de danseur. Le rapport à cette activité varie effectivement selon le moment et à la manière dont ces professionnels s'insèrent dans le métier, et en fonction de leur socialisation au métier. Nous mesurons ainsi toute la différence avec le cas de Michel [18], qui a commencé la danse lors de l'enfance. À la sortie du lycée, il possédait déjà un capital spécifique tant institutionnalisé qu'incorporé, qui l'a propulsé sur une carrière relativement longue et stabilisée, jusqu'à la manifestation des limites corporelles qui, à 40 ans, font partie du destin commun à cette population.

Il est significatif qu'Axel reporte ses espérances vers le photojournalisme et que la perspective du salariat stable, et du travail en organisation qui y est associé, norme repoussoir des travailleurs intellectuels précaires (Tasset *et al*., 2013, 122), ne soit pas envisagée. Ainsi, étant encore en âge et en capacité de s'investir dans un jeu source de profit symbolique, il fait partie des quatre artistes sortis de l'intermittence et ayant moins de 40 ans qui sont travailleurs indépendants, dans des professions intellectuelles à même de fournir un refuge honorable. Ce reclassement se comprend notamment par des activités culturelles où ce statut occupe historiquement une place importante : les 131 000 non-salariés représentent un quart des actifs en emploi et 27% de l'emploi total du secteur, soit trois fois plus que dans l'ensemble de la population active occupée (Gouyon, 2015, 59-61).

Ces enquêtés trouvent ainsi des conditions d'exercice de l'activité adaptées à leurs dispositions ascétiques et au risque, souvent nécessaires pour durer dans l'intermittence du

spectacle. « *C'est l'inconnue, tout le temps* », résume Axel, soulignant une commune incertitude depuis qu'il est travailleur indépendant. Étant novice dans le photojournalisme, il est davantage confronté à l'angoisse : « *Il y a des moments où j'ai confiance et il y a des moments où ça me fait flipper. On verra bien comment je gère ça.* » Il tâche de compenser par sa mobilité et sa disponibilité permanentes (« *Tout le temps en* stand-by »), ne prenant pas de vacances et de loisirs (« *Tu oublies* »). À 37 ans, il se donne deux ans pour que son activité prenne son essor. Nous retrouvons ainsi une impatience des limites où l'incertitude est soutenue par la croyance en la réussite de son pari (« *J'ai rencontré plein de gens qui y arrivent, donc il n'y a pas de raison* ») et un volontarisme où, pour percer un « *marché totalement bouché* », il faut « *traverser la porte* », par exemple en réalisant des reportages risqués (et à ses propres frais) à l'étranger, sans être sûr d'en retirer des bénéfices.

Sauf, sans doute, si elle était amenée à durer, cette ascèse ne se traduit pas par des blessures ou par le surmenage observé plus tôt, ainsi que d'autres problèmes de santé spécifiques des travailleurs intellectuels précaires. Mais, dans la mesure où les travailleurs indépendants sont « tenus d'assurer les protections nécessaires à la préservation de leur propre santé » (Célérier (dir.), 2014, 25), rien n'exclut que l'insoutenabilité de condition se manifeste à nouveau.

10.2.2. Carine : l'emploi permanent pour « tenir » jusqu'à la retraite

À côté du travail indépendant, l'emploi permanent constitue une autre stratégie de reclassement, qui est le seul fait de Carine [20], administratrice d'une compagnie musicale en CDI. Comédienne jusqu'à 59 ans, elle est la plus âgée des 5 enquêtés qui se sont reconvertis et, au regard de la breveté de la carrière des artistes du spectacle, fait partie d'une minorité statistique qui mérite une analyse approfondie. L'analyse de la « combinaison des ressources » et de l'anticipation d'un nouveau projet professionnel (Sorignet, 2004, 123) gagnera en compréhension en l'inscrivant dans la durée de sa trajectoire. Nous pourrons ainsi retracer la continuité qui s'établit entre le capital antérieur au reclassement, les supports existants à ce moment-là et la manière dont ils sont mobilisés. Quatre intérêts ressortiront de cette analyse.

Premièrement, si la trajectoire de Carine fait ressortir certains des supports permettant à une comédienne qui s'est inséré « *de côté* » de durer dans le métier, donc ce qui fait

soutenabilité, elle est aussi une illustration de la manière dont le vieillissement peut accélérer leur *désinvestissement* du jeu et, ce faisant, les probabilités de sortie de l'intermittence. L'enquête longitudinale de longue durée nous permettra de saisir l'évolution de sa situation et de son discours entre les deux entretiens, période durant laquelle a lieu la reconversion et au terme de laquelle la recherche d'autonomie des précaires perd en solidité, devant l'accès à la sécurité de l'emploi et la fin de l'incertitude. Nous verrons toutefois, deuxièmement, que si la discontinuité de l'emploi a constitué une source de pénibilité supplémentaire, il est surtout question d'*insoutenabilité de position*, qui s'exprime à mesure que l'espace des possibles professionnels se resserre, en raison d'une dotation en capital spécifique insuffisante pour pouvoir créer de l'activité dans son cœur de métier. La sortie de l'impatience des limites apparaît ainsi lorsqu'aucun scénario alternatif n'autorise à persévérer dans le jeu. Néanmoins, la trajectoire de Carine donne à voir, troisièmement, les supports et les stratégies développées pour engager une *reconversion* professionnelle à même de déboucher sur un refuge honorable et d'assurer un niveau de revenus minimal d'ici la retraite, puisant dans les expériences professionnelles passées, la formation ou le capital social, notamment constitué par l'intermédiaire du conjoint.

De manière plus générale, en reliant les questions de la sortie de l'intermittence, de la retraite et de la *précarité économique*, le cas de Carine permettra, quatrièmement, de mettre en perspective le destin à la fois le plus commun et le moins visible qui attend les artistes du spectacle.

De la longévité au vieillissement : le « sentiment d'infériorité » d'une interprète

Plusieurs facteurs contribuant à la longévité de Carine ont été mis plus tôt en perspective, soit au chapitre précédent soit lors de l'analyse de son insertion professionnelle (*cf*. 8.2.3). Le premier facteur a trait au *contexte* de cette insertion, durant « l'âge d'or » de l'intermittence, à partir des années 1970, puis dans le contexte de la démocratisation culturelle et des « années Lang ». Un autre renvoie à la rencontre d'un *modèle* (Jaquet, 2014, 32), qui l'a « *ouverte* » sur la culture et les arts du spectacle. Mentionnons également la *diversification interne de l'activité*, se traduisant par des ateliers principalement, de la figuration occasionnellement et une courte expérience d'assistance à la mise en scène. À l'ensemble de ces facteurs relevant de l'espace professionnel s'ajoute d'autres provenant de l'espace domestique. Outre une *homogamie professionnelle*, Carine étant mariée à un musicien intermittent avec lequel elle a un enfant, le couple possède un *patrimoine économique*, en

partie constitué par des transferts financiers familiaux, qui font d'eux des « *privilégiés* », selon ses termes. Ainsi l'accès, à 30 ans, à la propriété, a été décisif dans sa carrière. « *Si je n'avais pas eu cette chance-là… Ça a tout changé ! Je n'aurais jamais pu payer de loyer. Encore aujourd'hui, je ne sais pas comment je ferais*. », affirme-t-elle lors du premier entretien. Elle est alors en mesure de tenir un discours conforme à l'équation liberté-précarité (Grégoire, 2009, 23), affirmant n'avoir jamais eu « *besoin de la sécurité de l'emploi* » et son rejet de la routine de l'emploi stable et pour un employeur unique :

> « *Dans le boulot d'éducatrice spécialisée par exemple, c'est quelque chose que je ne supportais pas très bien, d'aller tous les jours bosser au même endroit. Bon, les horaires n'étaient pas toujours les mêmes, donc c'est aussi ce qui me plaisait. La routine, lundi-vendredi, 40 heures par semaine, je n'aurais pas pu.* »

Néanmoins, à ce moment-là de l'enquête, Carine n'est pas optimiste envers la suite de sa carrière. Partons de son *sentiment d'illégitimité* dans la profession pour en donner des éléments d'explication. Nous avions vu que celui-ci, en l'éloignant des mondanités de la vie d'artiste, participe à l'absence d'un sens du placement, elle qui est issue d'une famille ouvrière. Mais son autodépréciation a aussi des effets sur son rapport au métier. Exerçant principalement dans le « *monde des petites compagnies subventionnées* » et où les artistes sont souvent porteurs de projets, elle est mise en difficulté lors des périodes de création d'un spectacle, où il s'agit d'aller au-delà du seul travail d'interprète pour s'affirmer comme une artiste créative, adaptable et singulière. Quand les metteurs en scène et les comédiens s'installent autour d'une table, pour échanger sur le spectacle, les rôles et développer des idées, rien ne lui vient. Elle n'ose pas faire des propositions, y compris sur le plateau. Contrairement à ceux qui sont à l'aise, qui sont dans une logique de proposition au metteur en scène et d'affirmation de soi, elle est plutôt en demande, en attente : « *Je suis plutôt une éponge. Je prends ce qu'il y a des conversations, de ce que dit le metteur en scène et j'essaie de me l'approprier.* » De ce fait, si Carine se pose la question de sa survie professionnelle, c'est parce que ce « *sentiment d'infériorité* » la coupe d'opportunités, compromettant l'unique « *piste* » d'emploi qu'elle possède. Elle appréhende la rencontre future avec une metteuse en scène qui ne l'a pas retenue à l'audition, mais qui a apprécié sa « *présence discrète* » et souhaiterait échanger autour d'un texte : « *Ça me panique un peu. Donc, quand on va se voir, je vais lui dire : "Ça, je ne sais pas faire"… On peut parler ensemble, mais écrire comme ça, en soi, sur un texte, non : je ne sais pas.* »

Nous mesurons alors tout ce qui peut faire la différence entre les dispositions de Carine et des artistes dont le capital spécifique puise à la fois dans le travail d'interprète et de

création et qui n'entendent rien céder sur leur autonomie salariale et artistique, comme observé au chapitre précédent. Signe qu'un capital est autant une ressource qu'un pouvoir, source de distinction et donc de – sentiment de – supériorité par rapport à d'autres, Marie [29], qui est comédienne, metteuse en scène et écrivaine, porte un jugement négatif sur les comédiens qui ne seraient motivés que par la seule volonté d'être sur le plateau, de « *jouer pour jouer* ». Elle y voit des intérêts individualistes, voire superficiels (ne jouer « *que pour sa gueule* » ou que pour « *exister* »), et matérialistes (« *Il y a juste une nécessité de bouffer* »), antithèse des intérêts artistiques et politiques (« *Il n'y a pas de nécessité de création* »), enjeux légitimes valant la peine d'être poursuivis. Si un tel discours est le fruit du contexte particulier de l'entretien, l'on peut imaginer comment l'auto-élimination de la concurrence, de la part de ceux qui n'ont pas développé de dispositions créatrices, peut être renforcée au contact de ceux qui les possèdent, lesquels sont d'autant plus amenés à les exprimer qu'elles leur permettent de sortir du lot et de susciter les appariements, et ce dans la conviction du désintéressement : « *J'ai toujours été très admirative des comédiens qui ont des tas de choses à dire sur le texte, sur leur personnage. Moi, je n'ai jamais rien à dire…* », déclare Carine.

Ainsi l'absence de la mise en scène comme support d'« auto-création d'emploi » (Paradeise, 1998, 40) peut-elle être une limite à la survie professionnelle. Les inégalités de genre et le « *phénomène de l'âge* » (elle vieillit en même temps que les metteurs en scène qui l'embauchent) font qu'elle ne reçoit plus de sollicitation, ne pouvant plus s'appuyer sur un noyau dur d'employeurs. Un contrat de danseuse sera son dernier cachet d'intermittente.

Désillusion, désinvestissement et reclassement

Carine a donc été contrainte de faire le deuil d'une carrière de comédienne qui aura duré 36 ans. Mais la sortie du métier n'est ici pas brutale. Le resserrement de l'espace des possibles professionnels s'accompagne d'un *désinvestissement* progressif, jusqu'à la perte des espérances qui, jusque-là, avaient soutenu l'incertitude, tel que l'explique Carine à la suite du succès de sa dernière représentation, un solo : « *Je me suis dit : "Si après ça, il ne se passe rien, il ne se passera plus jamais rien". Il ne faut pas rêver.* » Le second facteur a trait à l'affaiblissement de sa vocation, induite par une nécessité de « cachetonner » correspondant à une désillusion par rapport à la manière dont était imaginé le métier : « *Je n'en pouvais plus. Je n'avais pas de boulot. Faire de la figuration : ma vie n'avait plus de sens, quoi. Mon unique but, c'était d'avoir des heures, pour avoir des droits… Tu ne vis pas avec ça.* »

Ainsi, la sortie de la profession de comédien procède moins des verdicts provenant d'un diplôme, de l'institution ou des pairs que des effets de sélection d'un marché du travail faiblement règlementé. *L'insoutenabilité de position* ici effective constitue en cela le prolongement probable de l'impatience des limites de Michel [18] analysée plus tôt et qui, à 40 ans, s'accroche à la possibilité d'une carrière de musicien qui succèderait à celle de danseur ; un processus graduel, au fil duquel « l'effet de cliquet » cèderait « clic-après-clic », les espérances se réajustant à des probabilités de réussite qui se réduisent. Si l'investissement dans le jeu implique un minimum de chances de réussite, ce n'est qu'à partir du moment où l'impression qu'il n'y a plus d'autres scénarios possibles que les limites, autant objectives que subjectives, sont acceptées. L'élimination est aussi auto-élimination.

Cependant, l'on peut se demander pourquoi Carine n'a pas continué à enchaîner les figurations ou exercé un emploi alimentaire à côté de son activité principale de comédienne, d'autant qu'elle était affiliée à l'annexe 10 de l'assurance chômage au moment de sa reconversion. La sortie du métier n'est, en effet, pas seulement le résultat de la contrainte, mais s'appuie aussi sur des supports à partir desquels a été opérée une stratégie de reclassement lui permettant, d'une part, de rester dans les arts du spectacle et, d'autre part, d'accéder à l'emploi permanent : la *reconversion du capital et des droits sociaux acquis comme intermittente* dans un nouveau poste d'administratrice de compagnie.

Assez tôt dans sa carrière, Carine a « *appris sur le tas* » le travail de chargé de production. Elle a commencé à aider son mari, musicien dans plusieurs groupes, puis des amis du spectacle, gratuitement, car ces projets l'intéressaient artistiquement. Elle dit ne s'être jamais fait la réflexion que cette initiation pourrait lui « *servir* » un jour, c'est-à-dire avoir un bénéfice *direct*, en termes d'emploi. Mais même les activités les plus désintéressées (économiquement) peuvent constituer un « mode différé d'obtention de l'emploi » (Katz, 2015, 150), comme l'indique le tableau ci-dessous. Si le retour sur investissement peut ne pas être initialement calculé, voire espéré, le *cumul des différentes expériences de travail gratuit*, ainsi que les encouragements qu'elle reçoit de son mari et de ses amis (les « *trois quarts* » de ses relations amicales, estime-t-elle), l'encouragent désormais à s'engager dans cette direction et au travers d'un objectif explicite : « *tenir* » jusqu'à ses 60 ans, c'est-à-dire jusqu'à la retraite. Carine finira par obtenir un droit individuel à la formation (DIF) en comptabilité-gestion-finance. Son *capital social* l'aide à nouveau dans sa reconversion, en lui permettant d'accéder à l'emploi : un ami, qu'elle connaît notamment via ses activités militantes, lui parle

d'une compagnie musicale, où il est en charge de la diffusion et de la production, et qui est à la recherche d'une administratrice à temps plein et en CDI.

Tableau 31. Sortie de l'intermittence et stratégie de reclassement de Carine

La carrière d'intermittent		**La sortie**
- 23 ans : comédienne non-indemnisée ; ateliers ; petits boulots - 24-31 ans : comédienne ; ateliers - 31-34 ans : comédienne ; assistante à la mise en scène ; ateliers - 34-44 ans : comédienne ; ateliers - 44-57 ans : comédienne - 58 ans : comédienne ; figuration ; danseuse ; **formation comptabilité-gestion-finance**	**Apprentissage « sur le tas » du travail de chargé de production**	59-61 ans : administratrice permanente (CDI)

Le réajustement des espérances consécutif à l'obtention de ce poste illustre alors le désinvestissement qui avait précédé sa stratégie de reclassement et qui se note à deux niveaux. Si elle est « *très contente* », c'est, d'une part, car, (auto-)exclue du jeu, elle n'a plus à se soucier de jouer le jeu des mondanités de la vie d'artiste et de la concurrence, où elle pouvait être mise en défaut. C'est, d'autre part, son rapport au travail et à l'emploi qui a évolué depuis l'évolution de sa situation et, concomitamment, de ses espérances. Il n'est plus question de rejet *a priori* de l'emploi permanent et pour un employeur unique, comme c'était le cas lors du premier entretien : « *C'est aussi pour ça que la reconversion professionnelle a si bien marché. C'est parce que ça me va très bien d'aller au boulot tous les jours. Mais, encore une fois, parce que je fais un boulot que j'aime, dans un cadre que j'aime.* »

Nous percevons alors comment la recherche d'autonomie des précaires, à laquelle s'attache ceux qui restent en mesure, pas seulement du fait de la possession d'un patrimoine économique, d'opposer un refus de la finitude sociale à la perspective d'être déterminés à une activité, une temporalité et un lieu déterminés, ne relève pas seulement de la lutte politique, mais aussi de la *croyance* : de telles convictions peuvent être révisées lorsque la stabilité de l'emploi devient nécessaire, quand les limites s'avèrent indépassables. En cela, ce que l'on pourrait appeler des « dispositions à l'alternative politique » sont le fruit de conditions sociales, ici résultant de la conversion à des professions du spectacle proposant un idéal de liberté qui perd en consistance une fois que d'autres possibles sont expérimentés, en l'occurrence l'emploi stable dans un travail satisfaisant. L'attachement à la « liberté » dans l'emploi est en effet relatif au type de travail auquel il correspond. Ainsi Carine, anticipant probablement une sortie éventuelle du métier de comédienne, ne se disait pas, au moment du

premier entretien, une « *acharnée de l'intermittence* » : « *Si maintenant, on me disait "Voilà, pour 3 ans, tranquille, à faire quelque chose d'intéressant" : oui* ».

« Enfin terminés, les problèmes financiers, l'incertitude » ?

Parce que Carine reste dans un environnement de travail et un espace professionnel qui lui sont familiers, sa reconversion n'introduit donc pas de rupture dans sa trajectoire subjective. Nous avons toutefois observé qu'il n'est pas question que de reclassement ou de préservation d'une « image de soi » (Sorignet, 2004, 111). L'accès au CDI est en effet, aussi, synonyme de *sortie de l'insécurité* de l'emploi et de l'avenir inhérente à l'intermittence : « *Ça y est : enfin terminés, les problèmes financiers, l'incertitude…* » Ainsi, à 59 ans, l'impression de ne plus pouvoir retrouver du travail si la compagnie musicale s'arrête, et l'absence d'expérience professionnelle (rémunérée) comme administratrice, expliquent qu'elle se satisfasse de revenus inférieurs au Smic et à son indemnisation chômage antérieure. Le rapport à l'emploi est alors révélateur d'un rapport au monde social spécifique et qui évolue en fonction des contextes qui constituent les trajectoires : il est notable que le désinvestissement au regard des conditions d'emploi et de travail coïncide ici avec un *vieillissement social* qui, au contraire des saisonniers agricoles à la trajectoire modale, ne s'exprime que quand les artistes ne sont plus artistes, ou quand ils estiment ne plus pouvoir l'être.

Par ailleurs, le cas de Carine manifeste que si les artistes du spectacle comptent continuer à travailler durant la retraite, ce n'est pas seulement en raison d'un attachement au travail, mais également au regard d'une pension qui sera souvent d'un faible niveau. Ce niveau (en-dessous du seuil de pauvreté, en moyenne) est particulièrement en-deçà de celui de l'ensemble des retraités ou des travailleurs indépendants[1] et diminue au fil des cohortes d'artistes retraités[2]. De plus, il est nettement inférieur à l'indemnisation chômage précédant la retraite, qui représente souvent l'essentiel des revenus. Ce faisant, comme l'explique Vincent Cardon dans son travail sur le vieillissement des artistes, ces derniers en arrivent à la situation

[1] Le calcul de Vincent Cardon, issu des données de la caisse nationale de l'assurance retraite (CNAV) – ne sont donc pas ici mentionnés les caisses complémentaires –, aboutit au résultat suivant : « La pension totale médiane, très proche de la moyenne, s'établit en 2009 à 7652 € annuels soit 637 euros mensuels. À titre de comparaison, la pension de base moyenne servie à l'ensemble des retraités est de 836 €. Selon l'échantillon inter-régimes de retraités (EIR), le montant total de pension mensuelle d'un retraité du Régime Spécial des Indépendants en 2004 est égal en moyenne à 1 110 € » (Cardon, 2011, 493).

[2] « La cohorte d'artistes liquidant sa retraite en 1989 touchait ainsi en moyenne 3,2 fois (médiane 1,8) plus que la pension totale (minimum contributif et avantages complémentaires inclus) servie par la CNAV. » (*ibid*., 509). La pension totale médiane était de plus de 10 000€ en 1989 (et de plus de 11 000€ en 1984).

où « le niveau d'activité requis, une fois à la retraite, pour maintenir un niveau de vie à peu près constant est paradoxalement beaucoup plus élevé qu'avant le "départ" à la retraite ». Sauf, comme Carine, à être propriétaire et à disposer de transferts financiers familiaux et conjugaux, il peut arriver que les artistes « envisagent donc avec une certaine angoisse l'approche de la liquidation, presque obligée lorsque, passé 65 ans, ou une fois acquis le nombre de trimestres validant une retraite à taux plein est atteint passé 60 ans, la radiation des Assedic est automatique » (Cardon, 2011, 509-510).

La question de la soutenabilité de l'emploi discontinu se pose donc aussi au-delà de la carrière professionnelle. Or, chez les artistes du spectacle, le rapport au travail souvent vocationnel est une des raisons pour lesquelles la retraite est presque un « non-évènement » (Cardon, 2011, 525). Quand celle-ci n'est pas appréhendée comme « une mort sociale et donc rejetée de leur horizon biographique » (*ibid*, 432), c'est la non-activité qui lui est associée, s'accommodant mal avec les désirs de réalisation de soi et de reconnaissance sociale (« *Je rêve pas du tout d'une vie sans travail. C'est vraiment essentiel pour moi.* », affirme Carine), qui est un facteur de non-anticipation. Ainsi la question de la retraite, après celle de la reconversion professionnelle, a-t-elle tendance, tout au long de la carrière, à être repoussée jusqu'au moment où se manifestent les limites à l'engagement dans le jeu. Cela contribue sans doute aussi à faire de cette question un enjeu secondaire de la lutte politique des intermittents derrière l'indemnisation chômage.

Tel que schématisé par le tableau ci-dessous, cette section peut être lue comme le prolongement de la précédente, où l'impatience des limites était apparue comme une disposition opposant aux facteurs d'insoutenabilité l'espoir qu'ils seront dépassés. L'*insoutenbilité de condition*, résultant d'un surinvestissement et se traduisant par un surmenage, est devenue effective pour Axel [28], sa carrière de danseur étant interrompue par des blessures. L*'insoutenabilité de position*, où la régression professionnelle n'autorise plus d'atteindre d'autres possibles, même lointains, se traduit par l'impression de Carine [20] de ne plus trouver de travail dans le métier de comédienne contribue à en sortir. Le réajustement des espérances ne se caractérise plus par un questionnement sur la soutenabilité de l'engagement professionnel au niveau de la santé ou de la vie familiale, ou par le maintien de la croyance en une réussite future en dépit du resserrement de l'espace des possibles. Il s'agit plutôt de désillusions, quand la « *réalité* » s'oppose à l*'illusio* et aux enjeux qui avaient fondé l'engagement, ou de désinvestissement, lorsqu'aucun scénario alternatif n'est entrevu.

Tableau 32. L'expression subjective des facteurs d'insoutenabilités et du réajustement des espérances

<table>
<tr><th rowspan="2">Réajustement des espérances</th><th colspan="2">Types d'insoutenabilité</th></tr>
<tr><th>Insoutenabilité de condition (Camille [25])</th><th>Insoutenabilité de position (Michel [18])</th></tr>
<tr><td rowspan="6">Impatience des limites</td><td>Conciliation engagement professionnel/engagement familial</td><td>Trajectoires sociale et professionnelle interrompues ?</td></tr>
<tr><td>« C'est vrai que tu te dis : combien de temps ça dure ? […] J'ai 30 ans : je n'ai pas d'enfant, je n'ai pas de mec, je n'ai pas d'appart… »</td><td>« Comme je n'ai pas réussi jusqu'au bout, quelques fois, je vais un peu de travers »</td></tr>
<tr><td>Surmenage</td><td>« Effet de cliquet »</td></tr>
<tr><td rowspan="3">« Combien de temps je peux faire ça, encore, […] dans ce rythme complètement fou, où tu y laisses souvent ta santé ? » ; « Ça fait trois mois que je suis au bord du burnout, un peu malade et très fatiguée. Oui, ça s'étale quand même un peu. »</td><td>« Il est hors de question, pour l'instant, que j'aille bosser à Décathlon, en Bretagne »</td></tr>
<tr><td>Vocation et contingence du futur</td></tr>
<tr><td>« J'ai encore des cartes à jouer, même s'il n'y a que moi qui y croit » ; « Je me dis que quand c'est l'heure, c'est l'heure »</td></tr>
<tr><td rowspan="5">Des limites indépassables</td><td>Insoutenabilité de condition (Axel [28])</td><td>Insoutenabilité de position (Carine [20])</td></tr>
<tr><td colspan="2">Désillusions</td></tr>
<tr><td rowspan="3">« Je ne savais plus quoi faire. Je ne savais plus de quoi j'avais envie, ce que j'allais faire de ma vie. » ; « Ça t'amène à la réalité »</td><td>« Je n'en pouvais plus. Je n'avais pas de boulot. Faire de la figuration : ma vie n'avait plus de sens . »</td></tr>
<tr><td>Désinvestissement</td></tr>
<tr><td>« Je me suis dit : "Si après ça, il ne se passe rien, il ne se passera plus jamais rien". Il ne faut pas rêver. »</td></tr>
</table>

Bien que les limites qui sont en jeu dans chacun des cas analysés au cours de cette section s'expriment différemment, par l'usure du corps chez Axel, par les signaux négatifs du marché du travail dramatique chez Carine, leurs origines trouvent un point commun : des dispositions relativement inadaptées à celles qui prévalent dans des professions qui n'intègrent ni n'excluent *a priori* ses membres à partir du diplôme ou toute autre certification. Les manières de bouger, s'entraîner, se soigner d'un côté, et de s'exprimer, se comporter avec les autres, penser ou s'affirmer de l'autre, font partie d'un *capital spécifique incorporé* dont l'efficience est proportionnelle à la précocité avec laquelle il a été acquis, et ce d'autant plus si cette acquisition ne rentre pas en tension avec les dispositions issues de la socialisation primaire. Axel compense son auto-élimination scolaire par la mobilisation à outrance de son corps sans développer un regard introspectif et rationalisé sur celui-ci, étant socialisé aux conditions du métier à retardement par rapport aux autres danseurs – même si notre analyse sociologique ne peut prendre en compte des facteurs biologiques qui ont sans doute leur importance dans ses blessures à répétition. Carine ne parvient à « se vendre » ni au travers des mondanités de la vie d'artiste ni durant les phases de création des spectacles, ou lors des relations plus ou moins formelles avec des potentiels employeurs. Elle n'a pas bénéficié de la formation au sein d'une grande école dramatique qui lui aurait éventuellement permis de dépasser certaines dispositions auto-dépréciatrices, notamment par le développement de

dispositions créatrices qui sont le fait privilégié de ceux qui possèdent le plus de capital spécifique.

Leurs cas donnent ainsi à voir certains effets d'une insertion professionnelle « *de côté* » pour des non-héritiers du spectacle et qui sont, de surcroît, originaires des classes populaires ou des petites classes moyennes, ici relativement éloignées du capital culturel. Si le « *temps perdu* » et le sentiment d'illégitimité n'empêchent pas forcément de suivre une longue carrière ou d'intégrer un établissement de formation dominant dans le domaine de spécialité, au moyen d'un certain nombre de supports et de contextes favorables, leurs effets peuvent se manifester après-coup. Cela invite à interroger ce qui incline à s'investir dans le jeu et sa concurrence jusqu'à mettre parfois au défi les limites corporelles, tandis que la sortie du jeu peut devenir soutenable lorsque le désinvestissement fait apparaître des enjeux (sécurité de l'emploi, stabilité professionnelle et temporelle) qui jusqu'ici avaient été tenus à distance.

*

Ce dixième chapitre a illustré le réajustement des espérances sur le long terme de la trajectoire. Nous avons observé une commune persévérance dans le jeu, où l'incertitude, lorsqu'elle prend source dans l'*illusio*, laisse la porte ouverte au changement, autorisent les paris sur l'avenir. Ainsi a-t-on observé, à l'opposé du sens des limites des saisonniers agricoles, une *impatience des limites*. C'est là une des manifestations d'un rapport au temps et au monde social particulier, qui s'inscrit dans la continuité d'une trajectoire orientée vers la non-reproduction (idéologique ou sociale) de l'héritage familial : un refus de la finitude sociale ; un refus de ce qui *borne*, *limite*, *a priori*, les espérances. S'il peut s'accompagner de satisfactions et de gratifications, nous avons vu que l'engagement dans le jeu n'est pas sans receler des risques pathologiques, l'*illusio*, la volonté de faire ses preuves ou d'être à la hauteur, pouvant incliner à repousser les limites physiques et les considérations matérielles, conjugales et familiales.

Il est apparu toutefois que la soutenabilité du jeu n'est pas seulement dépendante de la croyance en une issue favorable. L'enquête biographique et longitudinale de longue durée nous a donné les moyens d'analyser les origines et les effets de la sortie de l'intermittence. Que celle-ci ait lieu dans la danse et relativement jeune ou dans le théâtre et à l'approche de la retraite, les espérances doivent composer avec des limites qui avaient été jusque-là repoussées ou compensées et qui puisent en partie dans les *inégalités initiales en capital spécifique*, incorporé et/ou institutionnalisé.

Tout comme l'impatience des limites qui en constitue une étape potentiellement préalable, les désillusions précédant et accompagnant les sorties de l'intermittence du spectacle sont à la mesure des croyances et de l'investissement antérieurs. Le réajustement progressif des espérances, de l'insoutenabilité (de condition ou de position) latente à l'insoutenabilité effective, a illustré que le *coût d'entrée* dans les arts du spectacle est un « obstacle à en penser la sortie » (Sorignet, 2004, 114). Nous pouvons alors nous interroger sur les effets de l'enchantement entourant l'accès à la vie d'artiste quant à la relativisation, sinon la valorisation, du *coût de l'engagement* dans le jeu, autant corporel, psychologique que matériel, ainsi que sur l'invisibilisation des enjeux économiques entourant la retraite. Ce serait là une continuité avec la tendance à l'euphémisation des inégalités et des déterminants sociaux devant la transmission – précoce – du capital culturel et du capital spécifique, dans des professions où dominent les registres de la vocation et de la singularité.

Mais si l'*illusio* à cet enchantement, le coût de ce dernier a aussi à voir avec la condition dans laquelle il s'exprime. Se pose alors la question de *l'effet propre de*

l'intermittence. Des années 1980 à la fin des années 1990, la socialisation des ressources avait favorisé les vocations et attiré un nombre croissant d'intermittents, y compris ceux qui s'insèrent dans ces professions « *de côté* » et qui ne sont pas des héritiers de la culture ou du spectacle. Mais depuis (et au moins jusqu'en 2016), les réformes successives des annexes 8 et 10 de l'assurance chômage ont contribué, d'une part, à ralentir, voire à interrompre l'augmentation des effectifs et, d'autre part, à précariser ce qui sécurisait *a minima* des trajectoires à l'emploi discontinu et aux rémunérations variables. Le soulagement, en dépit du deuil du métier, d'une comédienne proche de la retraite devant l'accès à la stabilité de l'emploi, ainsi que les faibles niveaux de pension des artistes, rappellent que le coût de l'engagement dans les arts du spectacle n'est pas que subjectif et que durer dans ces professions suppose généralement de posséder un capital économique compensateur, en particulier issu des aides et legs familiaux.

Ce faisant, le fait que quatre des cinq enquêtés reconvertis se soient tournés vers le travail indépendant amène à se poser la question suivante : ce statut représenterait-il une alternative à l'intermittence, à la fois sur le plan de la sécurité économique et de la recherche d'autonomie dans le travail ? Étant âgés de moins de 40 ans, leur trajectoire professionnelle s'est en effet déployée aux alentours ou après la réforme de l'intermittence de 2003. Ainsi, Aymeric [30] qui, à 36 ans, s'est lancé dans l'entrepreneuriat (organisation de soirées, fondation artistique), déclare, à propos des subventions finançant les projets du spectacle ou de la nécessité d'effectuer un minimum d'heures pour percevoir l'assurance chômage : « *C'est vraiment te jeter les menottes que tu te mets toi-même !* » Le statut d'autoentrepreneur est alors vu comme un moyen de rendre viable une diversité d'activités insuffisamment rémunérées jusque-là, par l'intermédiaire de compétences et d'un investissement personnels enfin reconnus : « *Je ne dépends que de ma propre réussite à moi et de ce que je vais mettre en place pour y parvenir* ».

Toutefois, ces travailleurs indépendants reconvertis font partie des enquêtés qui affichent les revenus les moins élevés, généralement situés à un niveau inférieur au SMIC, voire du seuil de pauvreté (*cf.* tableau 16). C'est là une tendance des non-salariés dans les « activités artistiques et récréatives », qui perçoivent les revenus parmi les plus faibles[1]. Or, l'auto-entrepreneuriat, comme d'autres formes de travail indépendant, « en mettant l'accent

[1] La moyenne des revenus (nets de cotisations sociales) des non-salariés est de 1 690 euros (alors que celle de l'ensemble des non-salariés est de 2 600 euros). « Ce revenu est également inférieur au salaire mensuel versé en moyenne dans les activités culturelles (1 980 euros) », ajoute l'auteure de cette enquête de l'Insee (Gouyon, 2015, 67). Cela s'explique notamment par la part importante qu'occupent les auto-entrepreneurs dans le secteur culturel : la moyenne de leurs revenus y est de 430 euros (*ibid*., 59).

sur les capacités et l'initiative personnelles », tend à « récuser la notion même de précarité », alors que le chômage ou les aides sociales assurent souvent la transition vers ce statut (Tasset *et al*., 2013, 90-91).

Ainsi tous ces enquêtés restent-ils dans une phase de transition – même si l'on pourrait dire que les artistes du spectacle ont souvent une « vie de transition », l'imprévisibilité étant également un facteur d'attractivité. Ils attendent que leurs revenus croissent ou que le « *temps libre* » qu'ils espéraient trouver via cette reconversion se dégage, bien que l'incertitude et l'investissement permanent dans le travail, davantage perçu comme un jeu, puissent être valorisés ; comme si l'*illusio* s'était déplacée en même temps que le passage de l'intermittence à l'indépendance :

> *« Moi, je préfère ça. […] Imaginons que j'ai un mois à venir et que je n'ai rien de très concret. À ce moment-là, j'en profiterais par exemple pour aller en ville à la recherche d'inspiration pour, peut-être, écrire de nouvelles chansons. Donc ce temps libre, je l'attends pour bosser encore ; enfin, sur des trucs futurs. Mais c'est du boulot agréable. C'est du boulot que j'ai envie de faire. Je préfère avoir moins de vacances et bosser là-dessus. »* (Marion [24], travailleuse indépendante à Berlin, musicienne, comédienne).

La frugalité contrôlée (Cingolani, 2014, 127) et la « passion » pour le travail, partagées parfois avec le conjoint, ou encore des opportunités professionnelles « *de dernier secours* » dans la famille, autorisent ainsi ces reconvertis à se réinsérer dans un jeu social et une autre forme d'équation liberté-précarité, en mobilisant des dispositions ascétiques et entrepreneuriales qui ont été insuffisantes pour durer dans l'intermittence du spectacle. Le refus de la finitude sociale trouve alors un espace d'expression alternatif, qui n'assure pas pour autant la sécurité matérielle qui peut s'imposer avec le vieillissement et le resserrement de l'espace des possibles ; comme si c'était le prix à payer de la réalisation de soi et de la liberté.

*

* *

« Nous naissons insatisfaits, […] par excès d'illusion sur soi, par accumulation de désenchantements et irrémédiable déception : maladie qui frappe ceux qui sont allés jusqu'au bout d'eux-mêmes », écrit Jean Onimus. L'ancien professeur en littérature contemporaine traite de ce qu'il appelle « L'impatience des limites », titre d'un chapitre de *Béance du divin*. « Ce qui nous intéresse ici c'est la déception au sein même du don, cette impossibilité de réaliser l'absolu » (Onimus, 1994, 154-155), poursuit l'auteur, traduisant un certain romantisme à la fois de l'émerveillement et de la souffrance de ceux qui sont mus par une énergie insatiable, innée et désintéressée, pareillement au modèle de la vocation artistique comme « don et don de soi » (Sapiro, 2007).

Cette « noble » impatience des limites, en effet, transposée ici à l'ensemble de l'humanité, n'est pas sans évoquer un certain rapport au monde social qui est celui de l'*illusio*, lorsque les espérances individuelles tendent vers la poursuite d'un intérêt supérieur aux nécessités communes. Ainsi, au sein de la population d'enquête, l'impatience des limites ne prend-elle pas seulement la forme de l'insoutenabilité. La frustration peut aussi provenir des metteurs en scène devant la question financière qui s'oppose au développement de leurs projets, autrement dit à ce qui limite l'autonomie créatrice : « *Je me dis que si les artistes, si nous, on se pose cette question-là, c'est désespérant* », déclare par exemple Ethan [31].

Cette troisième partie a dégagé un certain nombre de conditions sociales à l'impatience des limites, manifestation du penchant le plus largement partagé par les artistes, à savoir le refus de la finitude sociale. Celui-ci, retracé tout au long de la trajectoire subjective, nous permet de mettre en relation un ensemble de dispositions observées dans divers espaces.

Le refus de la finitude sociale s'est exprimé, en premier lieu, par des *dispositions à l'ouverture* qui se sont développées à partir de l'enfance et de l'adolescence. Le discours de ceux qui suivent une trajectoire ascensionnelle a donné à voir l'héritage d'un « refus collectif de la reproduction » (Jaquet, 2014, 84), se traduisant par l'ambition d'échapper à la condition ouvrière ou de ne pas se mettre de « *barrières* », les enfants intériorisant la « *curiosité* », l'« *excentricité* » et l'« *ouverture d'esprit* » des parents. Les conditions socioéconomiques à la non-reproduction sociale ont rappelé un certain nombre de supports qui ont globalement fait défaut à la majorité des saisonniers agricoles : modèles familiaux proposant d'autres destins sociaux, lieux de production culturelle et corps enseignant éveillant et orientant la vocation artistique, bourse étudiante assurant l'inscription dans une école de renom et la mobilité géographique pour suivre le cursus, ou encore « *miracle* » des visites à Paris et de sa culture.

Certains ont aussi bénéficié d'un *patrimoine culturel* plus ou moins éclectique ou spécialisé dans certains domaines artistiques, comme l'art moderne et l'art contemporain. C'est là par ailleurs un facteur des trajectoires interrompues suivies par ceux qui sont originaires des classes supérieures : la découverte de la littérature romantique et de la « bohème », des artistes maudits ou désenchantés, faisait écho aux affects tristes découlant de rapports familiaux conflictuels. L'art comme « *refuge* », « *don de soi* » ou « *transmutation* » du monde est alors apparu comme une métaphore de leur déplacement transversal vers des professions appartenant à des univers perçus comme étant plus nobles ou authentiques. Le rejet du monde de l'entreprise, de l'argent et de la compétition scolaire trouvait un écho positif dans un champ artistique qui s'est idéologiquement constitué par opposition au pouvoir.

Si les enquêtés insistent souvent sur les résistances parentales à leur vocation, la famille a donc plus ou moins directement participé à une « socialisation anticipatrice » (Merton, [1953] 1965) aux arts du spectacle, en les mettant au contact des activités artistiques et de leurs imaginaires. Nous avons alors pu comprendre ce qui les a amenés à s'orienter vers un ensemble de professions concentrant des enjeux répondant aux espérances qu'elles ont contribué à façonner, alors que d'autres individus y auraient été indifférents ou n'auraient pas été en mesure de les poursuivre. Un minimum de conditions étaient ainsi réunies pour parler d'une adhésion, à des degrés variables, à l'*illusio*, qui a joué un rôle médiateur dans la *conversion des dispositions* originelles en dispositions spécifiques : à la possibilité de l'affirmation de soi et de l'accomplissement d'une vocation s'ajoutait l'attraction par rapport à une vie d'artiste hors-normes. C'est à partir de cette attraction que peut se produire une deuxième conversion : celle du capital culturel en *capital spécifique*, où les dispositions culturelles sont investies dans une carrière professionnelle.

L'*illusio* est ensuite apparu comme un moteur au développement d'un ensemble de stratégies à même de rendre la vie d'artiste et d'intermittent soutenable. Toutes étaient orientées vers une recherche d'autonomie : non pas par rapport au travail, qu'il s'agirait de mettre à distance, comme pour les saisonniers agricoles, mais dans le travail, lequel se déploie au-delà du temps de l'emploi et de l'espace professionnel. Au niveau de la vie d'artiste d'un côté, cela s'est traduit par une *recherche d'autonomie temporelle* poursuivie jusque dans l'espace domestique, par des stratégies de conciliation visant à préserver la centralité du travail. Nous avons ensuite vu comment, d'un autre côté, la *recherche d'autonomie salariale et politique* ne devait pas être disjointe des croyances relatives à la vie d'artiste : le refus de la finitude sociale s'est aussi retrouvé au niveau de la vie d'intermittent. En effet, s'il s'agissait

de sécuriser la discontinuité de l'emploi et des revenus, cette discontinuité prenait en même temps le sens de la revendication : elle s'accorde avec le rejet d'un travail en organisation, en emploi stable, à temps plein et pour un employeur unique, appréhendé comme une dénégation des singularités et libertés individuelles.

Mais ces stratégies ne suffisent pas à elles-seules pour durer dans les arts du spectacle. Les trajectoires professionnelles s'expliquent notamment par les inégalités de capital spécifique. En effet, les compétences artistiques accumulées depuis l'enfance ont pu rester en sommeil, lorsque les enquêtés se conforment un temps aux attentes et représentations des parents, éloignées des arts du spectacle et plutôt orientées vers les études, le travail en entreprise et l'exercice d'un « *vrai métier* ». Le « *temps perdu* » découlant d'une insertion professionnelle « *de côté* » a ainsi pu se traduire par des limites pas seulement institutionnalisées (absence de grande école artistique), mais aussi incorporées. Le sentiment d'illégitimité s'est accompagné de difficultés à savoir « se vendre » et à susciter les rencontres, de l'absence de dispositions créatrices, ou encore de dispositions inadaptées à l'économie nécessaire du corps chez les danseurs.

L'impatience des limites est alors apparue comme l'ultime manifestation du refus de la finitude sociale et a désigné cette propension à vouloir agir sur le temps et sur le cours du jeu. Elle contraste avec le sens des limites de la majorité des saisonniers agricoles. Pour ces derniers, le temps n'est pas vécu sous le mode de la contingence, dans la mesure où il n'est pas investi par des enjeux symboliques et, donc, des espérances. L'incertitude ne donne pas lieu à des paris sur l'avenir dans l'espoir du succès, mais plutôt à des attentes recentrées sur la sécurisation des conditions d'existence ou l'investissement de l'espace domestique. Elle se traduit moins par un espoir que sa condition s'améliore que par un espoir qu'elle ne dégrade pas. Ainsi, chez les artistes, *l'insoutenabilité de condition* n'a pas résulté de l'occupation d'un emploi à temps plein accepté par résignation, mais du surinvestissement dans un travail représentant une vocation ; et l*'insoutenabilité de position* n'a pas découlé d'un déclassement social objectif et de la frustration d'être cantonné à une condition ouvrière, mais de la perspective de la fin de la carrière repoussée à son maximum, tout comme l'éventualité d'exercer un emploi non-qualifié. Dans des professions où le coût d'entrée est élevé, la sortie peut alors n'être envisagée ou contrainte que quand les limites corporelles sont atteintes, ou quand se forge la sensation que toutes les « *cartes* » ont été jouées.

La persévérance dans le jeu, parfois au prix de la santé ou de considérations matérielles et familiales, indique que la soutenabilité de l'emploi discontinu ne se comprend

pas ici sans intégrer un « supplément d'âme », recouvrant une certaine adhésion à l'idéologie dominante. Ainsi en va-t-il du rapport que peuvent avoir les artistes avec le patrimoine économique, possession rendant possible un discours précaire alternatif mais non-désirée, car symbolisant le déclassement et la dépendance à l'égard de la famille. La souffrance liée à ce privilège est révélatrice, d'une part, d'un champ artistique où les écarts de grandeur sont notamment fondés sur la singularité et le mérite individuels. La frustration relative à cet héritage « *bourgeois* » dénote, d'autre part, du *primat du symbolique* sur la réussite financière. C'est également une dernière manifestation d'un refus de la finitude sociale qui suppose une distance à la nécessité et qui peut s'exprimer jusqu'à l'encontre du déterminisme social.

Conclusion

Nous avons commencé cette thèse en posant la question de la soutenabilité de l'emploi discontinu. Mais il s'est avéré que l'incertitude, les difficultés économiques, familiales, de santé, ou d'intégration sociale que peut induire la discontinuité, n'ont pas constitué le seul enjeu de l'analyse. De façon paradoxale à première vue, les ouvriers agricoles qui ont exprimé des souffrances quant à leur condition sont les mieux pourvus en capitaux et/ou sont en emploi stable. À côté de l'anxiété parfois manifestée par les artistes du spectacle par rapport au renouvellement de leurs droits, sont apparues diverses formes de frustration, relative à la dépendance financière à l'égard de la famille ou à la perspective de la fin d'une carrière artistique, ou encore un sentiment d'appartenance professionnelle contrarié.

La soutenabilité a ainsi pris des formes plurielles : elle n'a pas relevé que de l'emploi – et de son caractère continu ou non – ou du travail, mais aussi d'aspiration à la réalisation de soi, la réussite ou la reconnaissance sociale, l'élévation culturelle, ou de la possibilité de travailler au contact de la nature. Notre enquête comparative, biographique et longitudinale a tâché de rendre compte de cette pluralité, en analysant comment les structures sociales s'incarnent dans des trajectoires individuelles ; comment « ce qui est institutionnellement et scientifiquement *découpé* (l'école, la famille, l'entreprise, le club sportif, le parti politique ou le syndicat, le groupe de pairs, etc.) se *recoupe* (au sens d'un *entrecroisement*) d'une certaine façon en chaque individu » (Lahire, 2013, 14)[1].

Pour cela, la trajectoire sociale a été placée au sein d'un cadre méthodologique et théorique qui nous a permis de saisir trois formes de variations :

1) des variations inter-classes ou inter-groupes, que met en relief notamment la comparaison ;

2) des variations inter-individuelles à l'intérieur de ces classes et groupes, les deux populations d'enquête présentant des différences en leur sein selon les trajectoires ou le statut d'emploi ;

3) des variations intra-individuelles, un même enquêté pouvant occuper des positions distinctes et voir ses dispositions évoluer au fil de la trajectoire, parfois jusqu'à devenir contradictoires.

Ces variations ont abouti aux trois enseignements que nous allons maintenant présenter.

Dans un premier temps, nous reviendrons sur l'espace des possibles des deux populations d'enquête. Leur représentation politique, leurs trajectoires objectives et leurs propriétés ont mis en lumière une *reproduction sociale* qui s'observe à l'échelle des précaires

[1] C'est l'auteur qui souligne.

et qui rappelle la prégnance des déterminismes de classe dans la structuration des destinées individuelles. Tandis que les artistes apparaissent à la fois comme les plus dotés en supports et les plus mobilisés parmi les travailleurs intellectuels précaires, les saisonniers agricoles figurent parmi les plus démunis des classes populaires mais également les plus invisibles politiquement.

Cette première analyse, relative à l'espace social et au salariat, a constitué un préalable à la compréhension des trajectoires subjectives. Nous nous attarderons, dans un deuxième temps, sur le refus de la *finitude sociale* comme révélateur de la distance à la nécessité et d'une recherche de singularité et de liberté dont nous avons dégagé les conditions sociales. Ce penchant s'est en effet observé chez les artistes du spectacle dans leur ensemble et chez la minorité des saisonniers agricoles qui s'était éloignée des classes populaires, tandis que la majorité du groupe se caractérise par un sens des limites favorisant l'acceptation de la domination sociale.

Cela nous amènera à souligner, dans un troisième temps, la signification opposée que prend la soutenabilité de l'emploi discontinu au travers de la comparaison : par le retrait d'un travail non-qualifié et l'investissement de la vie privée chez les saisonniers agricoles, d'un côté ; par l'engagement, au-delà du temps de l'emploi, dans un travail qui concentre les espérances des artistes, de l'autre. Si la discontinuité introduit du jeu pour les deux populations, se retrouvant dans une même mise à distance de la norme d'emploi, nous soulignerons en quoi la *recherche d'autonomie* des précaires revêt des enjeux distincts selon leurs appartenances socioprofessionnelles.

Les résultats de notre enquête nous amèneront à discuter la notion de « précariat » qui, envisagé tantôt comme un risque de désaffiliation tantôt comme un potentiel émancipateur, tend à négliger l'hétérogénéité des précaires qui ressort de notre thèse.

1. Les précaires dans l'espace social : la reproduction en question

Situer les deux populations d'enquête dans l'espace social et dans le temps long des luttes politiques nous a permis de comprendre comment les précaires pouvaient être dotés de droits sociaux distincts selon les groupes d'appartenance.

Les artistes du spectacle présentent une dotation en capitaux supérieure et plus étendue que celle des saisonniers agricoles. Ils bénéficient de droits sociaux qui ont favorisé, depuis les années 1970, l'accroissement de leurs effectifs, ainsi que le regroupement des intermittents autour d'une identité professionnelle et d'une revendication politique communes. La défense des annexes 8 et 10 de l'assurance chômage reposait en partie sur le potentiel d'autonomie salariale que celles-ci ont fini par représenter, et en particulier sur le temps qu'elles permettent de dégager, ressource majeure à la fois pour l'accumulation du capital culturel et pour la lutte politique. À l'inverse, les salariés agricoles ne bénéficient pas de la proximité en entreprise et de la solidarité qui ont pu permettre aux ouvriers de l'industrie de se mobiliser ; et ils accusent un retard d'acquisition des droits sociaux par rapport aux autres salariés, inégalité accentuée par les spécificités du contrat saisonnier. L'ensemble de ces éléments concourt à leur invisibilité académique et à leur invisibilité politique y compris au sein des mondes agricoles, leurs spécificités et leurs intérêts ayant souvent été confondus dans le « mythe de l'unité paysanne » et restant dominés par ceux des agriculteurs exploitants.

Ainsi, les saisonniers agricoles ayant suivi la trajectoire modale ne font pas montre de « la frugalité et la simplicité » que Cingolani attribue aux précaires de « certaines fractions de la jeunesse issues des classes moyennes ou classes populaires » ; d'une critique du capitalisme, des inégalités économiques qu'il induit et de ses conséquences écologiques sur la planète ; ou encore des prémices d'une « nouvelle pensée du commun, fondée sur les possibilités de collectivisation par le partage, l'usage, plus que sur la possession » (Cingolani, 2014, 95-112). Tout cela n'a été observé que parmi la minorité du groupe, ceux qui sont en déclassement et qui ont développé des dispositions différentes de la majorité de la population d'enquête. Ces pratiques et discours, en outre, ne se concrétisent pas par la participation à des activités militantes à l'échelle locale ou par l'engagement dans des coordinations, comme c'est le cas d'une grande partie des artistes du spectacle. Les saisonniers agricoles sont ainsi apparus comme l'une des populations les plus concernées par la démobilisation politique des classes populaires (Siblot *et al*., 2015, 292).

Au-delà d'une sécurisation juridique de l'emploi discontinu et une représentation politique inégales, c'est la contribution de ces inégalités à la reproduction sociale qui sont questionnées. En effet, l'espace des possibles structure aussi les *trajectoires objectives* des saisonniers agricoles et des artistes du spectacle. Les premiers sont majoritairement issus des classes populaires et s'y maintiennent dans la plupart des cas, exerçant des emplois non-qualifiés. Les seconds ont des trajectoires davantage dispersées mais ont des origines sociales

plus souvent favorisées, et se dirigent plutôt vers des emplois qualifiés, y compris lorsqu'ils ne sont plus artistes. Ce contraste s'est traduit, en même temps que d'en être la conséquence, par des propriétés sociales tout aussi contrastées. Les saisonniers agricoles sont peu ou pas diplômés ; les artistes affichent des niveaux de formation générale supérieurs à la moyenne de la population active. Et s'il est couramment admis que l'engagement professionnel de ces derniers est plus motivé par des considérations symboliques que financières, ils sont aussi davantage pourvus en capital économique. De même, la reproduction sociale à l'échelle des enquêtés se constate au travers de l'homogamie, les saisonniers étant principalement en couple avec des membres des classes populaires, tandis que les artistes le sont avec des membres des classes supérieures et, quasi-systématiquement, avec des professionnels des mêmes métiers.

Le propos n'a pas été de considérer les enquêtés comme représentatifs, mais illustratifs des déterminants sociaux à une « précarité » qui s'étend des travailleurs non-qualifiés aux travailleurs qualifiés, des positions les plus dominées aux positions dominantes. C'était l'objectif de la comparaison que de donner à voir ce contraste, jusque dans l'effet de lieu : des espaces ruraux et des petites villes du Languedoc-Roussillon, deuxième région la plus pauvre de France, habités par les saisonniers agricoles, à la résidence en Île-de-France et à la capitale des artistes. Cette distinction est un autre symbole de l'exclusion du champ du pouvoir des premiers et de la volonté des seconds, non seulement de profiter d'une offre culturelle adaptée au mode de vie recherché, mais aussi de maximiser les chances de réussite professionnelle.

C'est à partir de cet espace des possibles que nous avons pu, par la suite de la thèse, comprendre le discours et les pratiques différenciés entre les saisonniers agricoles et les artistes du spectacle. Nous ne nous reconnaissons pas, en effet, « dans une perspective qui finit par ne plus "voir" que des "acteurs" intervenant souplement dans des contextes particuliers, sans prendre véritablement au sérieux la force des contraintes et des déterminations macrosociales qui pèsent sur eux » (Schwartz, 1997, 22). L'individualisation de la société est bien un processus sociohistorique, découlant par exemple de la progressive division sociale du travail (Durkheim, 2013 [1893]) ou du développement de la propriété privée puis de la protection sociale (Castel & Haroche, 2001), desserrant la dépendance des individus à l'égard d'autrui. Mais notre enquête est une illustration parmi d'autres des précautions à prendre avant de généraliser l'intériorisation de ce qui serait une injonction, issue de la « modernité », à se réaliser personnellement, à l'ensemble de la population et plus seulement aux « élites » ou aux « artistes » (Ehrenberg, 1995, 19) ; ou de postuler que les

origines sociales ou l'appartenance de classe joueraient dorénavant un rôle mineur par rapport à une succession d'épreuves auxquelles les individus seraient confrontés (Martuccelli & Caradec (dir.), 2004, 313). En dépit de leur diversification et de leurs divisions à mesure de l'allongement de la scolarité, de la tertiarisation ou de la pénétration des médias et de la consommation de masse, la nécessité, l'éloignement par rapport à la culture légitime ou l'attachement aux solidarités communautaires sont toujours spécifiques aux classes populaires (Siblot *et al*., 2015), et ce d'autant plus dans les fractions les plus précaires (Couronné, Leruste & Sarfati, 2016). Ainsi, ce que Bernard Lahire appelle le mythe contemporain de « l'individu libre et autonome », auquel certaines tendances de la sociologie peuvent contribuer[1], n'a fait écho que chez les artistes ou une minorité de saisonniers agricoles, en déclassement, qui ont en commun d'avoir occupé des positions dominantes ou de s'en être approchées. Il y a des conditions sociales à la recherche ou à la revendication d'une singularité, à la volonté de ne pas être déterminé par les contraintes collectives.

2. Précaires et trajectoires : la finitude sociale en question

Ainsi, en s'intéressant, ensuite, à la trajectoire subjective, la comparaison a donné à voir la manière dont les conditions d'existence structurent la perception du monde social des individus, des possibles qu'ils appréhendent, qu'ils se sentent en mesure ou non d'atteindre. Il s'agit là d'un révélateur de l'analyse « objective » qui précède.

La majorité des saisonniers agricoles, ceux qui restent situés dans les classes populaires, se sont caractérisés par un *sens des limites*. Cette disposition, s'intégrant parfois à un *habitus* amenant à faire de nécessité vertu et comportant des variations d'après la composition de la famille d'origine, le genre ou l'origine ethnique, a joué un rôle central dans l'ajustement des attentes aux probabilités objectives tout au long de cette trajectoire modale. L'auto-élimination scolaire a représenté la première étape de ce processus. Elle a été le résultat aussi bien de victoires ou de revanches sur le destin que de renoncements, fondés sur l'anticipation d'un échec ou d'une *impossibilité* à parvenir à des fins, qui avaient été un temps envisagées. Si, lors de l'insertion professionnelle, l'adaptation à la nécessité peut conduire à apprécier des emplois précaires permettant de diversifier ses expériences, des attentes

[1] Décrivant le passage d'une « "situation où les individus étaient contraints […] à une situation où les personnes sont davantage maîtres de décider de leur avenir" », l'avènement d'un individu qui ne « "supporte plus qu'on vienne lui dire de l'extérieur ce qui est bien et ce qui ne l'est pas" », ou encore la « "force de l'individualisation et l'attraction de l'amour" » (Lahire, 2013, 23-57).

minimalistes ou un principe de réalité favorisaient la reconduction de la condition présente. À mesure du vieillissement social, du deuil des possibles alternatifs, la discontinuité de l'emploi est moins source d'une incertitude laissant la porte ouverte au changement, comme pour les artistes, qu'un risque à la dégradation de sa situation. Signe d'une distance au modèle de l'individu enclin à l'autodétermination et à la quête de son « identité », le destin individuel était parfois assimilé à un destin collectif, celui d'ouvriers qui ont toutes les chances de le rester. La nécessité devient alors « résignation à l'inévitable » (Bourdieu, 1979a, 433), les enquêtés pouvant renvoyer à l'enquêteur l'inutilité présumée d'une enquête qui ne ferait que confirmer que l'avenir était joué d'avance. Le sens des limites devient finitude sociale, la condition d'ouvrier agricole étant appréhendée comme le *point d'arrivée* de la trajectoire.

Si ces saisonniers agricoles ont mis en lumière ce qu'occuper une position dominée veut dire, les artistes du spectacle, à l'inverse, ont exprimé un refus de la finitude sociale ; un refus de ce qui est *défini*, *achevé*, donné une fois pour toutes. Ce penchant peut être rattaché à l'intégration de professions où la mise à distance des nécessités matérielles et des conventions sociales est un facteur d'attraction et un critère de grandeur : il s'est manifesté au sein de la population d'enquête de manière générale, toutes origines sociales confondues. L'adhésion variable à l'*illusio* s'est traduite non par des attentes mais par des *espérances*, où la réalisation de sa vocation et l'exercice autonome de son métier finissent par représenter des enjeux fondamentaux. On comprend alors qu'au sens des limites des saisonniers agricoles ait répondu ici une *impatience des limites*, où l'incertitude autorise l'espoir d'une amélioration de sa situation et les paris sur l'avenir, la fin de la carrière artistique n'intervenant que lorsque tous les possibles imaginés ont été effectivement épuisés.

La comparaison manifeste ainsi que, la problématique de la soutenabilité dépasse le cadre de l'emploi discontinu et se comprend par les dispositions différenciées des précaires. C'est une première manière, synchronique, d'interpréter le rapport contrasté à la finitude sociale entre les artistes du spectacle et les saisonniers agricoles. Il s'agit là d'un *effet de position*, opposant des membres des classes supérieures parmi les plus dotés en capital culturel à des membres des classes populaires qui en sont les plus dépourvus. On peut parler d'une « soutenabilité par – recherche de – liberté »[1] pour les premiers et d'une « soutenabilité par nécessité » pour les seconds, à l'image de l'opposition qu'établissait Bourdieu au niveau

[1] Si nous ne préciserons pas toujours par la suite, par souci de commodité, « recherche » de liberté, celle-ci doit être évidemment entendue comme le produit de conditions sociales et ne saurait donc être comprise comme relevant d'une autodétermination individuelle.

des pratiques culturelles et de consommation, entre « *goûts de luxe (ou de liberté)* » et « *goûts de nécessité* » :

> « […] les premiers sont le propre des individus qui sont le produit de conditions matérielles d'existence définies par la distance à la nécessité, par les libertés ou, comme on dit parfois, par les facilités qu'assure la possession d'un capital ; les seconds expriment, dans leur ajustement même, les nécessités dont ils sont le produit. » (Bourdieu, 1979a, 198a[1]).

Toutefois, si Bourdieu appliquait un goût de liberté à l'ensemble des classes supérieures par-delà leurs divisions internes, la « soutenabilité par liberté » se rapporte ici au rapport à la finitude sociale, qui distingue les artistes en leur sein. Ainsi, les travaux de Michel et Monique Pinçon Charlot ([2000] 2014) illustrent que la bourgeoisie établie assure en partie sa reproduction par la transmission de l'héritage et l'endossement par les enfants des rôles assignés par la famille. Or, nous avons vu que l'engagement professionnel des artistes, dont aucun n'est héritier du spectacle, renvoie à une non-reproduction de l'héritage familial, à la possibilité de « *faire [sa] vie* » ou d'« *exister* ». Une deuxième interprétation, diachronique cette fois-ci, du refus de la finitude sociale, réside donc dans un *effet de trajectoire*, correspondant à deux éléments : un déplacement objectif, d'une classe à une autre ou au sein des classes supérieures, d'une part ; et une trajectoire subjective caractérisée par la recherche de singularité, d'autre part.

En résumé, tout indique que le refus de la finitude sociale intervient consécutivement à la fois à une « aspiration vers le haut » (Thibault, 2011, 78) et, plus généralement, à l'acquisition d'un minimum de capital culturel. Cela s'est d'ailleurs observé aussi au sujet des saisonniers agricoles en déclassement, qui ont exprimé une forme particulière d'insoutenabilité : non pas au regard de l'emploi discontinu, mais d'une *position* d'ouvrier en décalage avec les espérances issues de l'ascension initiale. La « frustration relative » (Merton, [1953] 1965) de ces enquêtés provenait alors de dispositions contradictoires avec leurs groupes populaires d'appartenance, avec lesquels ils ne pouvaient partager leur ouverture sur la culture légitime, leur intérêt pour l'actualité internationale, leur mobilité géographique, leur critique de la société de consommation ou de l'ordre productif.

Si l'on peut s'interroger sur le potentiel alternatif des précaires par rapport aux modes de vie dominants, il ressort donc de notre enquête que leurs pratiques et jugements ne se comprennent pas sans prendre en compte leur trajectoire et leur position sociale. Car comment expliquer l'incompréhension de ces saisonniers déclassés, partagée avec certains artistes du

[1] Souligné par l'auteur.

spectacle, devant des individus qui se mettent des « *barrières* », ne sont pas enclins au voyage, se satisfont d'un emploi non-qualifié ou à temps plein, ou reproduisent la position de leurs parents ? Ainsi, bien que Cingolani voit de possibles alliances de classe au sein du « précariat », et considère que « le besoin de réalisation et d'accomplissement » est général à l'ensemble de la population active (Cingolani, 2014, 43), les possibilités d'authenticité et de singularité, d'un travail plaisant et gratifiant qu'il décrit, sont principalement le fait, dans son ouvrage, des *travailleurs intellectuels précaires*. Ses résultats font d'ailleurs écho à un rapport dédié à ce groupe social, où l'on retrouve une « passion » pour le travail et une condition précaire associée à une vie hors-norme, éloignée des aspirations mercantiles et limitées de la majorité de la population (Tasset *et al*., 2013, 111-130).

Il ne s'agit pas ici d'apprécier la portée émancipatrice de telles dispositions, seulement de souligner que les précaires les plus qualifiés n'échappent pas aux classements du monde social et aux rapports de force, même symboliques, qui en découlent. Le registre de la « liberté », de « l'être » ou du « faire », renvoie en effet à une intellectualisation du bonheur qui s'exprime à mesure que l'on progresse dans la hiérarchie socioprofessionnelle (Baudelot & M. Gollac (dir.), 2003, 60), et qui peut renfermer le refus voire la répulsion du nécessaire, du banal, du commun, du limité ou de « l'avoir ». Les précaires ne sont donc pas divisés uniquement par des inégalités de capitaux et de représentation politique, mais aussi par un rapport différencié à la finitude sociale qui est le reflet de ces inégalités.

3. Les précaires et la recherche d'autonomie : la norme d'emploi en question

C'est finalement en retraçant l'espace des possibles préexistant aux individus et leur trajectoire sociale que nous avons pu comprendre leur rapport à l'emploi discontinu. L'ambivalence de la « précarité » provient notamment du fait qu'elle ne représente pas seulement un risque d'appauvrissement, car elle dégage aussi un temps *a priori* libéré de l'emploi, source d'une potentielle autonomie vis-à-vis de la contrainte salariale. Mais cette ambivalence a revêtu des enjeux distincts au sein des deux populations d'enquête : recherche d'autonomie *par rapport* au travail, pour les saisonniers agricoles ; recherche d'autonomie *dans* le travail, pour les artistes. En alliant propriétés de classe et propriétés de genre, nous avons observé des différences d'articulation entre le temps de travail et le temps hors-travail,

l'espace professionnel et l'espace domestique. En s'intéressant à la recherche d'autonomie, apparaît, d'une part, une même mise à distance de la norme du CDI à temps plein entre les deux populations, bien que faisant un usage contrasté du temps hors-emploi. Si cette convergence viendra nourrir le débat sur le « précariat », elle ne se traduit pas politiquement, mais est déduite théoriquement, par le biais de l'enquête comparative. C'est, d'autre part, l'ambivalence des supports qui s'est donnée à voir de manière plus générale : la « soutenabilité par nécessité » des saisonniers agricoles ne prend plus seulement le sens d'un défaut de ressources, tandis que la « soutenabilité par liberté » des artistes illustre les contraintes qui peuvent découler d'espérances élevées.

Nous avons vu que l'orientation vers l'emploi agricole résulte généralement d'un choix par défaut, faute de mieux, qui s'oppose au registre dominant de la vocation chez les artistes du spectacle. Le retrait du travail est alors un effet d'une population exclue du champ du pouvoir et qui ne peut se réaliser par l'intermédiaire d'un métier. Ce désinvestissement est accentué par l'usure corporelle liée à la pénibilité de l'activité agricole, ainsi que d'autres emplois non-qualifiés exercés par le passé, se manifestant par des troubles musculo-squelettiques, parfois avant 40 ans, ou par une fatigue empiétant sur le temps « libre ». La discontinuité introduit alors une certaine *autonomie temporelle* sans laquelle l'emploi agricole serait probablement insoutenable. Ainsi pouvons-nous comprendre la préférence qui a pu être exprimée pour les saisons plutôt que pour l'emploi permanent, et les attentes recentrées sur la vie privée. Le temps hors-emploi est synonyme de repos compensateur, mais permet aussi, en l'absence d'enjeux de carrière, de s'investir dans des sources de satisfaction et de valorisation alternatives. La soutenabilité des saisons agricoles opère ici via des *supports de proximité*. Les modes de vie s'organisent, d'une part, autour de l'attachement au territoire local. Outre la fréquentation des lieux d'interconnaissance comme le « *bistrot* » ou des loisirs populaires comme le loto, l'environnement rural peut être vecteur d'identification et apprécié pour les loisirs naturels et à moindre coût qu'il permet. C'est, d'autre part, l'espace domestique qui fait l'objet d'un investissement particulier, ce qui a été mis en lumière spécialement par les ouvrières agricoles. Les saisons sont réappropriées dans le cadre d'une division du travail au sein du couple, selon un familialisme qui reste prégnant dans une large partie des ménages populaires, où les femmes peuvent être disponibles pour les enfants et les tâches quotidiennes, tandis que les hommes, qui occupent un emploi stable, assurent le niveau de vie de la famille.

La contribution de la distanciation du travail à la soutenabilité de l'emploi agricole a été mise en valeur, inversement, par des ouvrières permanentes d'un groupement

d'employeurs. C'est en effet via cette variation par le statut d'emploi que nous avons accédé à une *insoutenabilité de condition* et à des souffrances au travail que nous n'avons pas entendues chez les saisonniers. L'enquête de longue durée a permis d'analyser ce processus de manière dynamique : par l'évolution, entre les deux entretiens, de la situation, du discours et parfois des dispositions des ouvrières, d'une part ; par le passage d'une insoutenabilité de l'état latent à l'état effectif, d'autre part. Deux grands facteurs sont à retenir. Premièrement, l'emploi à temps plein et pour un employeur unique réduit les possibilités de s'extraire d'un travail qui met en danger sa santé et de relations professionnelles conflictuelles. Mais si les ouvrières consentent à de telles conditions de travail, c'est aussi, deuxièmement, en raison de l'intériorisation de la nécessité qui prévaut chez les classes populaires. Le CDI agit en effet comme un *renforcement du sens des limites* : la sécurité financière qu'il apporte place ces salariées dans un « *engrenage* », où il devient de plus en plus difficile de sortir d'une situation difficilement supportable, sauf à se risquer à ne plus trouver de travail en cas de démission. Ce n'est que lorsqu'est atteint un point de saturation physique et psychologique, et que cette souffrance est reconnue par le droit du travail et octroie des revenus, que la défection devient possible. La perspective du chômage, du temps libéré de l'emploi, est alors vécue comme une ouverture des possibles, non pas sur le plan professionnel, mais au niveau de l'espace domestique et de la culture. Au final, cette insoutenabilité effective n'a pas seulement illustré que la domination salariale s'exerce d'autant plus dans les situations dominées : elle a fait ressortir tout ce qui permettait aux saisonniers agricoles, par la discontinuité, de rendre soutenable une condition certes à l'écart des professions les plus prestigieuses et les plus épanouissantes, mais qui maintenait à distance l'exploitation ouvrière et la discipline capitaliste du travail (Thompson, [1967] 2004).

S'il ne faut pas négliger la désaffiliation à laquelle peut exposer la « précarité », l'autonomie temporelle et salariale qui découle potentiellement de l'emploi discontinu concerne les précaires dans leur ensemble. Nous avions fait référence à l'enquête de Mathieu Grégoire (2009, 379-381) sur des danseurs permanents pour indiquer que les travailleurs qualifiés pouvaient aussi endurer harcèlement moral et autres souffrances du fait de la crainte de démissionner. Il faut néanmoins souligner que, pour les artistes du spectacle, l'emploi discontinu revêt d'autres enjeux que ceux relevant de la dépendance salariale. Ainsi, Grégoire note que les travailleurs en CDI comme les intermittents, bien qu'attribuant des avantages et des inconvénients à leur situation respective, se rejoignent dans une même critique des contraintes liées à l'emploi permanent : limitation des « capacités d'initiatives, de diversité et

de créativité », ou absence de mobilité professionnelle (*ibid*., 373-375). Ce qui permet alors aux intermittents de mettre au premier plan la question de l'autonomie dans le travail, devant celle de la protection financière, réside dans la sécurité relative que procure l'indemnisation aux annexes 8 et 10 de l'assurance chômage (*ibid*., 378).

Autrement dit, les artistes du spectacle se distinguent généralement de la plupart des ouvriers agricoles par la possibilité de mettre à distance les enjeux matériels. C'est aussi à ce titre que l'on peut comprendre le retrait politique de ces derniers : la précarité prend ici le sens de ce que Robert Castel (1995) appelle un « individualisme négatif », recentrant les individus sur la sécurisation de leurs conditions d'existence et les détournant d'un engagement orienté vers une recherche d'émancipation collective. Mais au-delà de la question financière, c'est celle du travail et du statut qui y est adossé qui est en cause. En effet, si l'on a d'autant plus de chances de s'investir dans ce qui a de la valeur – à ses yeux et à ceux d'autrui –, l'on a d'autant plus de chances, en retour, de s'inscrire dans une lutte politique pour défendre ou revendiquer les conditions d'exercice du métier que l'on juge souhaitables. Les ouvriers agricoles se situant au plus bas de l'échelle des satisfactions, et les artistes au plus haut (Baudelot & M. Gollac (dir.), 2003, 110), les premiers sont davantage enclins au repli individuel et sur l'espace domestique, et les seconds à l'engagement collectif et professionnel.

De ce fait, si le rejet du travail en organisation, de la discipline et de la routine chez les artistes renvoie à des considérations éthiques et politiques, il se rapporte également à un travail qui concentre les espérances et à des professions où l'originalité, l'imprévisibilité, l'autonomie, sont considérées comme faisant partie intégrante de l'activité. Les critiques les plus vives à l'égard du capitalisme et du salariat ont d'ailleurs été exprimées lorsque la possibilité de continuer à être intermittent, donc de vivre de son métier, se trouvait menacée. Ainsi la recherche d'autonomie des artistes procède-t-elle d'une logique inverse par rapport aux saisonniers agricoles, car orientée vers la préservation du temps disponible *pour le travail*. La vie de famille s'organisait en fonction du travail, prioritaire pour les deux conjoints, l'homogamie professionnelle facilitant une vision égalitaire dans le couple. L'*illusio* pouvait induire un investissement permanent : travailler pendant le temps hors-emploi et dans l'espace domestique répondait autant à une vocation qu'à une concurrence où créer et diversifier son activité est nécessaire pour durer dans les arts du spectacle. L'intermittence octroyait alors une certaine autonomie salariale et artistique, lorsque monter sa compagnie et être créateur permet de ne pas être dépendant des metteurs en scène, ou quand l'indemnisation chômage évite de recourir à un emploi alimentaire.

Bien que l'on puisse voir dans la recherche d'autonomie contrastée entre les deux populations l'effet des inégalités de supports, il ne faut pas en conclure pour autant que les artistes sont moins exposés à l'insoutenabilité que les saisonniers agricoles. Certes, les premiers sont davantage disposés à adhérer à l'idéal de l'individu libre et autonome, retraduit au sein d'un champ où dominent les enjeux de la vocation et de la singularité. Mais la vie d'artiste et d'intermittent finit par exclure ceux qui ne possèdent pas suffisamment de capital spécifique et/ou de capital économique acquis ou hérité ; et le travail peut prendre le sens du surinvestissement. Ainsi, alors que *l'insoutenabilité de condition* était le fait d'ouvriers agricoles permanents, elle a concerné, au cours de l'enquête, des artistes intermittents, où l'engagement « corps et âme » s'est traduit par un surmenage ou par des blessures précipitant la fin de la carrière. Si le travail artistique est source de satisfactions et de profits symboliques, les espérances révèlent ici leur caractère contraignant, lorsqu'elles sont poursuivies au défi des limites corporelles et quand la relégation au second plan des considérations matérielles ou familiales dure plus longtemps que ce qui était envisagé. En cela, les saisonniers agricoles, par la mise à distance d'un travail qui n'est pas investi d'une recherche de réalisation de soi voire d'une « raison de vivre », sont généralement épargnés des désillusions potentielles des artistes.

4. Un « précariat » ?

L'hétérogénéité sociale des précaires, se traduisant par des rapports différenciés à la politique, au monde social et à l'emploi discontinu, nous invite, pour finir, à interroger la notion de « précariat ». Ce néologisme, unissant les termes de « précarité » et de « prolétariat », réunit les individus qui ne sont pas propriétaires du capital et des moyens de production, qui occupent des emplois discontinus et partagent une même instabilité des revenus. Il traduit plus généralement l'évolution du capitalisme et du marché du travail, où les exigences de flexibilité impliquent qu'une partie du salariat soit écartée de la norme de l'emploi stable et à temps plein et des sécurités qui lui sont associées. La précarité devient « structurelle » pour ces travailleurs : « Une précarité permanente qui n'aurait plus rien d'exceptionnel ou de provisoire », mais qui devient « un registre propre de l'organisation du travail » (Castel, 2011, 422). En cela, bien que spécifiques au regard du salariat industriel sur lequel s'était fondée la norme d'emploi fordiste, les deux populations d'enquête constituent un laboratoire privilégié du « précariat », l'emploi discontinu représentant historiquement la

forme d'embauche dominante et souvent durable pour ceux qui se maintiennent dans l'agriculture et le spectacle.

Cependant, les limites sociologiques à ce terme peuvent intervenir lorsqu'il est associé à des analyses normatives ou quand il permettrait de regrouper les précaires dans une identité et des revendications partagées. Ainsi l'économiste Guy Standing (2017) parle-t-il d'un précariat à l'échelle mondiale, concernant 40% de la population des pays développés. Il y voit une « classe sociale en devenir », dont les membres partageraient la conscience d'une même vulnérabilité, qui risquerait de les diriger vers les partis « populistes » ou extrémistes. Il va de soi qu'une telle approche est opposée à celle que nous avons développée au cours de cette thèse. Outre d'être inscrite nationalement, la comparaison des artistes du spectacle et des saisonniers agricoles ne donne pas à voir l'émergence d'un groupe de précaires en voie de rapprochement symbolique voire politique, mais divisé selon la position et la trajectoire sociale de ses membres, ou leur appartenance professionnelle. En l'état actuel, l'on voit mal ce qui regrouperait des ouvriers, des travailleurs intellectuels ou des « minorités » comme les migrants venus des différents horizons du monde ailleurs que dans l'esprit du chercheur.

Cingolani, de son côté, fonde principalement, comme précisé plus tôt, son analyse sur les travailleurs intellectuels précaires et urbains, tout en estimant que les nouvelles « sensibilités » qu'ils expriment se retrouvent, pour partie, dans certaines fractions des classes populaires. Le « travail à côté » (F. Weber, 1989) des ouvriers (jardinage, mécanique) est par exemple mis sur le même plan pour traduire une commune autonomie qui « déborde la sphère de la production » (Cingolani, 2014, 81). On rejoint l'auteur sur la possibilité qu'ont les précaires, *dans la pratique*, d'opérer une mise à distance du travail et de la norme d'emploi pour investir des espaces et des pratiques alternatifs. Cependant, s'agit-il là d'une « critique explicite de la subordination et de l'assujettissement à la marchandise », où la débrouillardise populaire recouvrirait « une dimension d'émancipation pour ainsi dire prépolitique » ? L'étendue, le sens et la portée politique qui sont attribués à ces pratiques posent question. Probablement parce que la réflexion de l'auteur comporte une dimension prospective, recherchant dans l'ambivalence de la précarité des moyens de « penser des formes alternatives pour conceptualiser un nouveau rapport collectif à l'économie et au politique » (*ibid*., 82-83), il insiste sur ce qui irait dans le sens d'un rapprochement potentiel des précaires, au niveau de la critique du salariat et du capitalisme, par-delà des clivages de classe qui font l'objet d'un traitement secondaire de l'analyse. Si l'on peut concevoir que des précaires des classes populaires et de l'espace rural puissent se retrouver dans les propos de

Cingolani, lui-même précise qu'il a insisté sur une dimension particulière, ce qu'il nomme l'« *ethos* précaire », qui reconfigurerait les « rapports à la consommation et au monde » (Cingolani, 2014, 126-127). La « politique du précariat » qui est ici recherchée traduit des valeurs et des aspirations émergentes, et la question reste posée de savoir comment les précaires qui ne les partagent pas pourraient être représentés.

Toutefois, le double-intérêt de l'analyse de l'auteur est de ne pas associer le « précariat » au seul risque de la désaffiliation et d'envisager d'autres modèles d'intégration sociale que l'actuel, fondé sur la société salariale, dans une perspective inverse à celle de Castel (2011). Bien que l'emploi ait été, historiquement, le vecteur majeur d'autonomisation des individus, rien n'empêche de penser *en même temps* à des droits sociaux alternatifs qui permettraient de desserrer la contrainte salariale. L'insoutenabilité de condition des ouvrières agricoles permanentes a illustré ce à quoi cette contrainte pouvait aboutir. La réduction du temps de travail, à laquelle les plus critiques de l'emploi (Gorz, 1998 ; Michalon *et al*., 2013) comme ceux qui y voient le principal support de droits sociaux (Castel, 2013) adhèrent, est une mesure qui, d'une part, diminuerait les risques de souffrances au travail et, d'autre part, donnerait plus de latitude aux individus pour investir d'autres lieux de réalisation et de valorisation de soi et d'autres sociabilités. Cependant, cela ne changerait pas la donne en ce qui concerne la nécessité de trouver un emploi pour accéder à la protection sociale ; nécessité dont on sait les inégalités qu'elle recouvre. En ce sens, la proposition d'un revenu garanti – à un niveau décent – a pour mérite d'assurer l'indépendance économique et sociale des individus sans qu'ils ne soient tenus d'accroître leur employabilité ; et ce, même accompagnés par divers dispositifs d'insertion professionnelle, « comptes » personnels (de formation, d'activité, etc.) ou de validation de l'expérience (VAE), ou encore par des « droits de tirages sociaux » (Supiot, 1999) dont l'activation resterait dépendante de l'accès à l'emploi. Néanmoins, si une telle perspective est séduisante pour qui y voit la possibilité de sortir d'une logique où chacun doit « gagner sa vie », il s'agit là d'un propos normatif qui dépasse le cadre du travail empirique auquel nous nous sommes attachés tout au long de cette thèse.

Bibliographie

Littérature scientifique

A

ALGAVA, Élisabeth (coor.), DAVIE, Emma, LOQUET, Julien & VINCK, Lydie. Conditions de travail. Reprise de l'intensification du travail chez les salariés, *Dares* [en ligne], juillet 2014, numéro 49 (consulté le 12 septembre 2017). URL: http://dares.travail-emploi.gouv.fr/IMG/pdf/2014-049.pdf

AMOSSÉ, Thomas & CHARDON, Olivier. Les travailleurs non qualifiés : une nouvelle classe sociale ?, *Économie et Statistique*, 2006, numéro 393-394

ANGUIER, Caroline & LAVERGNE, Henri. Tourisme en Rhône-Alpes : deux fois plus d'emplois saisonniers l'hiver qu'en été, *Insee* [en ligne], « La lettre », juin 2013, numéro 198 (consulté le 11 avril 2016). URL : http://www.insee.fr/fr/themes/document.asp?reg_id=8&ref_id=20106#inter5

ARBORIO, Anne-Marie. FOURNIER, Pierre. *L'enquête et ses méthodes : l'observation directe*. Paris : Nathan université, [1999] 2003, 127 p.

B

BARLET, Muriel & MINNI, Claude. Entre 2000 et 2012, forte hausse des embauches en contrats temporaires, mais stabilisation de la part des CDI dans l'emploi, *Dares* [en ligne], « Analyses », juillet 2014, numéro 56 (consulté le 4 mars 2016)]. URL: http://travail-emploi.gouv.fr/IMG/pdf/2014-056-2.pdf

BARON, Cécile, BUREAU, Marie-Christine, LEYMARIE, Colette & NIVOLLE, Patrick. La construction des réseaux locaux pour l'insertion et la qualification : l'exemple d'un GEIQ. Dans : Cahiers du Centres d'Études de l'Emploi, *Les politiques publiques et leurs acteurs*. Paris : Presses universitaires de France, 1995, pp. 171-198

BAUDELOT, Christian & GOLLAC, Michel (dir.). *Travailler pour être heureux ? Le travail et le bonheur en France*. Paris : Fayard, 2003, 350 p.

BEAUD, Stéphane. L'usage de l'entretien en sciences sociales. Plaidoyer pour l'« entretien ethnographique », *Politix*, 1996a, volume 9, numéro 35, pp. 226-257

BEAUD, Stéphane. Un ouvrier, fils d'immigrés, « pris » dans la crise : rupture biographique et configuration sociale, *Genèses*, 1996b, volume 24, numéro 1, pp. 5-32

BEAUD, Stéphane & PIALOUX, Michel. *Retour sur la condition ouvrière*. Paris : Fayard, 1999, 468 p.

BEAUD, Stéphane. *« 80 % au bac » et après ? : les enfants de la démocratisation scolaire*. Paris : La Découverte, 2002, 540 p.

BEAUD, Stéphane & WEBER, Florence. *Guide de l'enquête de terrain*. Paris : La Découverte, [1993] 2006, 336 p.

BECKER, Howard. *Les mondes de l'art.* Paris : Flammarion, 1988, 382 p.

BEDUWÉ, Catherine. L'emploi non qualifié dans les trajectoires professionnelles de jeunes débutants. Dans : MÉDA, Dominique & VENNAT, Francis (dir.). *Le travail non-qualifié. Permanences et paradoxes*. Paris : La Découverte, 2005, pp 269-284

BELLIT, Sonia. Quel est l'impact des contrats temporaires en agriculture ?, *Formation emploi*, 2015, numéro 129, pp. 23-45

BERNARD, Sandra, CHANTELOUP, Guillaume, GOUTTES, Adèle, GUILLANEUF, Jorick, MINNI, Claude (coord.), PAQUIER, Félix & ZILIOTTO, Thierry. Emploi, chômage, population active : bilan de l'année 2014, *Dares* [en ligne], « Analyses », juillet 2015, numéro 50 (consulté le 25 mars 2016). URL : http://travail-emploi.gouv.fr/IMG/pdf/2015-050_.pdf

BERTHE, Bénédicte. Les salariés des GE, gagnants ou perdants ?. Dans : BERTHE, Bénédicte (dir.). *Travailler dans un groupement d'employeurs*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2007, pp. 47-72

BESSIÈRE, Céline. *De génération en génération. Arrangements de famille dans les entreprises viticoles de Cognac*. Paris : Raisons d'Agir, 2010, 224 p.

BICHE, Brigitte, DESBOIS, Audrey, LE MONNIER, Jean & MONTEILLET, Yves. *Les groupements d'employeurs. Une innovation économique et sociale*. Paris : L'Harmattan, 2000, 138 p.

BLANPAIN, Nathalie. Les hommes cadres vivent toujours 6 ans de plus que les hommes ouvriers, *Insee* [en ligne], février 2016, numéro 1584 (consulté le 12 septembre 2017). URL : file:///D:/Users/roux/Downloads/ip1584.pdf

BLASCO, Sylvie & FONTAINE, François. Étudier le non-recours à l'assurance chômage, *Revue Économique*, 2010, numéro 5, volume 61, pp. 933-943

BOLTANSKI, Luc & CHIAPELLO, Ève. *Le nouvel esprit du capitalisme*. Paris : Gallimard, 1999, 843 p.

BOLTANSKI, Luc & THÈVENOT, Laurent. *De la justification. Les économies de la grandeur*. Paris : Gallimard, 1991, 496 p.

BOSC, Serge. *Sociologie des classes moyennes*. Paris : La Découverte, 2008, 122 p.

BOURDIEU, Pierre. Célibat et condition paysanne. *Études rurales*, 1962, volume 5, numéro 1, pp. 32-135.

BOURDIEU, Pierre & PASSERON, Jean-Claude. *Les héritiers. Les étudiants et la culture*. Paris : Minuit, 1964, 192 p.

BOURDIEU, Pierre. Condition de classe et position de classe, *Archives européennes de sociologie*, 1966, numéro 2, pp. 201-223

BOURDIEU, Pierre & PASSERON, Jean-Claude. *La reproduction. Éléments pour une théorie du système d'enseignement*. Paris : Minuit, 1970, 280 p.

BOURDIEU, Pierre. Avenir de classe et causalité du probable, *Revue française de sociologie*, 1974, numéro 15, pp. 3-42

BOURDIEU, Pierre. L'invention de la vie d'artiste, *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1975, volume 1, numéro 2, pp. 67-93

BOURDIEU, Pierre. Une classe objet, *Actes de la recherche en sciences sociales*, novembre 1977, volume 17-18, pp. 2-5

BOURDIEU, Pierre. *La distinction. Critique sociale du jugement*. Paris : Minuit, 1979a, 680 p.

BOURDIEU, Pierre. Les trois états du capital culturel, *Actes de la recherche en sciences sociales*, novembre 1979b, volume 30, pp. 3-6

BOURDIEU, Pierre. *Questions de sociologie*. Paris : Minuit, [1980] 2002, 288 p.

BOURDIEU, Pierre. Le capital social. Notes provisoires, *Actes de la recherche en sciences sociales*, janvier 1980a, volume 31, pp. 2-3

BOURDIEU, Pierre. L'identité et la représentation [Éléments pour une réflexion critique sur l'idée de région], *Actes de la recherche en sciences sociales*, novembre 1980b, volume 35, pp. 63-72

BOURDIEU, Pierre. La représentation politique [Éléments pour une théorie du champ politique], *Actes de la recherche en sciences sociales*, février/mars 1981, volume 36-37, pp. 3-24

BOURDIEU, Pierre. Vous avez dit « populaire » ? *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1983, volume 46, numéro 1, pp. 98-105

BOURDIEU, Pierre. Espace social et genèse des classes, *Actes de la recherche en sciences sociales*, juin 1984, volume 52-53, pp. 3-14

BOURDIEU, Pierre. *Choses dites*. Paris : Minuit, 1987, 228 p.

BOURDIEU, Pierre. « Intérêt et désintéressement ». Cours du Collège de France à la faculté de sociologie et d'anthropologie de l'Université Lumière Lyon II. *Cahiers du GRS*, 1988, numéro 7

BOURDIEU, Pierre, avec WACQUANT, Loïc. *Réponses. Pour une anthropologie réflexive*. Paris : Le Seuil, 1992, 267 p.

BOURDIEU, Pierre. *La misère du monde*. Paris : Le Seuil, [1993] 2007, 1460 p.

BOURDIEU, Pierre. Stratégies de reproduction et modes de domination, *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1994, volume 105, pp. 3-12

BOURDIEU, Pierre. *Méditations pascaliennes*. Paris : Le Seuil, 1997, 318 p.

BOURDIEU, Pierre. *La domination masculine*. Paris : Points, [1998] 2014, 192 p.

BOURQUELOT, Françoise. Les salariés agricoles et leurs organisations. Dans : TAVERNIER, Yves, GERVAIS, Michel & SERVOLIN, Claude (dir.), *L'univers politique des paysans dans la France contemporaine*. Paris : Presses de Sciences Po, 1972, pp. 533-557

BRELOT, Claude-Isabelle : « HUBSCHER, Ronald, FARCY, Jean-Claude. *La moisson des autres. Les salariés agricoles aux XIX^e^-XX^e^ siècles. Actes du colloque international de Royaumont, 13-14 novembre 1992, Rencontres à Royaumont*, Paris : Créaphis, 1996, 368 pages », dans *Ruralia* [en ligne], 1997, numéro 1 [mis en ligne le 25 janvier 2005 (consulté le 24 août 2016)]. URL: http://ruralia.revues.org/14

BUREAU, Marie-Christine & CORSANI, Antonella (dir.). *Un salariat au-delà du salariat ?*. Nancy: Presses Universitaires de Nancy, 2012a, 354 p.

BUREAU, Marie-Christine & CORSANI, Antonella. La maîtrise du temps comme enjeu de lutte. L'exemple des intermittents du spectacle, *Temporalités* [en ligne], 2012b, numéro 16 (consulté le 24 août 2016). URL: http://temporalites.revues.org/2218

BURT, Ronald Stuart. *Structural Holes: the social structure of competition.* Harvard University Press, 1992, 324 p.

C

CAHUZAC, Éric & DÉTANG-DESSENDRE, Cécile. Le salariat agricole. Une part croissante dans l'emploi des exploitations mais une précarité des statuts, *Économie rurale* [en ligne], mai-juin 2011, numéro 323 [mis en ligne le 23 mai 2013 (consulté le 7 mars 2016)]. URL : https://economierurale.revues.org/3050

CARDON, Vincent. *Une vie à l'affiche. Sociologie du vieillissement en emploi des artistes interprètes*. Thèse de doctorat, EHESS, soutenue le 5 juillet 2011, 666 p.

CARDON, Vincent & PILMIS, Olivier. Les artistes interprètes et leurs anticipations des contreparties du travail, une perspective biographique, *Sociétés contemporaines*, 2013, volume 3, numéro 91, pp. 43-65.

CASTEL, Robert. *Les métamorphoses de la question sociale. Une chronique du salariat*. Paris : Folio, 1999 [première parution chez Fayard, 1995], 813 p.

CASTEL, Robert & HAROCHE, Christine. *Propriété privée, propriété sociale, propriété de soi*. Paris : Fayard, 2001, 216 p.

CASTEL, Robert. Au-delà du salariat ou en-deçà de l'emploi ? L'institutionnalisation du précariat. Dans : PAUGAM, Serge (dir.). *Repenser la solidarité*. Paris : Presses Universitaires de France, 2011, pp. 415-433

CÉLÉRIER, Sylvie (dir.). *Travail indépendant : santé et conditions de travail. Actes du colloque du 13 septembre 2013 (Paris)*. Rapport du Centre d'études et de l'emploi, mai 2014, numéro 85, 228 p.

CHAMBOREDON, Hélène, PAVIS, Fabienne, SURDEZ, Muriel & WILLEMEZ, Laurent. S'imposer aux imposants. À propos de quelques obstacles rencontrés par des sociologues débutant dans la pratique et l'usage de l'entretien, *Genèses*, 1994, volume 16, numéro 1, pp. 114-132

CHAUVEL, Louis. Le retour des classes sociales ?, *Revue de l'OFCE*, 2001, numéro 79, pp. 315-359

CHIAPELLO, Ève. Les organisations et le travail artistiques sont-ils contrôlables?, *Réseaux*, 1997, volume 15, pp. 77-113

CINGOLANI, Patrick. *L'exil du précaire. Récits de vie en marge du travail*. Paris : Méridiens Klincksieck, 1986, 222 p.

CINGOLANI, Patrick. *La précarité*. Paris : Presses universitaires de Frances, 2006, 126 p.

CINGOLANI, Patrick. *Révolutions précaires. Essai sur l'avenir de l'émancipation*. Paris : La Découverte, 2014, 164 p.

CORDELLIER, Serge. L'Union ne fait plus la force, *Transrural*, mai 2006, numéro 310, pp. 3-5

CORSANI, Antonella & LAZZARATO, Maurizio. *Intermittents et précaires*. Paris : Amsterdam, 2008, 240 p.

COSTEY, Benoît. L'*illusio* chez Pierre Bourdieu. Les (més)usages d'une notion et son application au cas des universitaires, *Tracés. Revue de Sciences humaines* [en ligne], 2005, numéro 8 (consulté le 12 septembre 2017). URL : https://traces.revues.org/2133

COULANGEON, Philippe. *Les musiciens de jazz en France à l'heure de la réhabilitation culturelle. Sociologie des carrières et du travail musical*. Paris : L'Harmattan, 1999, 268 p.

COULANGEON, Philippe & RAVET, Hyacinthe. La division sexuelle du travail chez les musiciens français, *Sociologie du travail*, 2003, numéro 3, pp. 361-384

COULANGEON, Philippe. *Les métamorphoses de la distinction. Inégalités culturelles dans la France d'aujourd'hui*, Paris : Grasset, 2011, 165 p.

COULANGEON, Philippe. Capital, *Sociologie* [en ligne], « Les 100 mots de la sociologie », mis en ligne le 1er décembre 2012 (consulté le 23 août 2016). URL: http://sociologie.revues.org/1602

COULANGEON, Philippe & DUVAL, Julien (dir.). *Trente ans après La Distinction, de Pierre Bourdieu*. Paris : La Découverte, 2013, 424 p.

COURONNÉ, Julie, LOISON-LERUSTE, Marie & SARFATI, François. La Garantie jeunes en action : usages du dispositif et parcours de jeunes, *Connaissance de l'emploi*, décembre 2016, numéro 133, 4 p.

CROSNIER, Patrick, DADOUN, Caroline, SALABERT, Véronique, RABIER, Roger & VENNAT, Francis. En Languedoc-Roussillon, la construction et l'intérim subissent la crise de plein, *Insee* [en ligne], « Repères Synthèse », juin 2010, numéro 5 (consulté le 20 septembre 2016). URL: http://www.insee.fr/fr/insee_regions/languedoc/themes/synthese/syn1005/syn1005.pdf

CROUZILLAT, Hélène. Interstices, *Les débats de l'ITS*, 2015, numéro 2, pp. 27-48

D

DARPEIX, Aurélie. Flexibilité interne et flexibilité externe dans le contrat OMI, *éditions de l'EHESS*, 2008, numéro 182, pp. 69-86

DARPEIX, Aurélie. *La demande de travail salarié permanent et saisonnier dans l'agriculture familiale : mutations, déterminants et implications. Le cas du secteur des fruits et légumes français*. Thèse de doctorat en Sciences Économiques, Centre International d'Études Supérieures en Sciences sociales, soutenue le 27 mai 2010, 367 p.

DARRAS, Anne. L'insertion professionnelle des diplômés de l'enseignement supérieur Culture. *Département des études et de la prospective statistique (DEPS)*, 2015, numéro 3, 16 p.

DE GASTINE, Clotilde. Quand les saisonniers récoltent plus de précarité, *Santé & Travail* [en ligne], octobre 2013, numéro 84 (consulté le 25 juillet 2016). URL: http://www.sante-et-travail.fr/quand-les-saisonniers-recoltent-plus-de-precarite_fr_art_1256_65246.html

DE GAULEJAC, Vincent. *La névrose de classe. Trajectoire sociale et conflits d'identité*. Paris : Hommes et Groupes, [1987] 2010, 310 p.

DE GAULEJAC, Vincent. *L'histoire en héritage. Roman familial et trajectoire sociale*. Paris : Desclée de Brouwer, 1999, 224 p.

DE GAULEJAC, Vincent. Sociologues en quête d'identité. *Cahiers internationaux de sociologie*, 2001, volume 2, numéro 111, pp. 355-362

DEJOURS, Christophe. *Souffrance en France - La banalisation de l'injustice sociale*. Paris : Seuil, 1998, 183 p.

DEJOURS, Christophe. Aliénation et clinique du travail, *Actuel Marx*, 2006, volume 1, numéro 39, pp. 123-144

DEMAZIÈRE, Didier & DUBAR, Claude. *Analyser les entretiens biographiques. L'exemple des récits d'insertion*. Québec : Presses de l'université Laval, [1997] 2009, 352 p.

DENAVE, Sophie. *Reconstruire sa vie professionnelle*. Paris : Presses Universitaires de France, 2015, 288 p.

DENORD, François. Aux origines du néolibéralisme en France. Louis Rougier et le colloque Walter Lippman de 1938, *Le Mouvement Social*, 2001, numéro 195, pp. 9-34

DESCAMPS, Renaud. Dessine-moi un artiste... ou la relation formation-emploi dans le spectacle vivant, *Céreq* [en ligne], « Bref », 2012, volume 1, numéro 300, 2012 (consulté le 10 octobre 2017). URL : http://www.cereq.fr/publications/Cereq-Bref/Dessine-moi-un-artiste-ou-la-relation-formation-emploi-dans-le-spectacle-vivant

DETHYRE, Richard. *Avec les saisonniers. Une expérience de transformation du travail dans le tourisme social*. Paris : La Dispute, 2007, 250 p.

DOERINGER, Peter & PIORE, Michael. *Internal Labor Market and Manpower Analysis*. New-York : Sharp, 1971, 212 p.

DUBAR, Claude. Trajectoires sociales et formes identitaires : clarifications conceptuelles et méthodologiques, *Sociétés contemporaines*, 1998, numéro 29, pp. 73-85

DUBAR, Claude. *La crise des identités. L'interprétation d'une mutation*. Paris : Presses universitaires de France, 2000, 256 p.

DUBAR, Claude. Société sans classes ou sans discours de classe ?, *Lien social et Politiques*, 2003, numéro 49, pp. 35-44

DUPAYS, Stéphanie. En un quart de siècle, la mobilité sociale a peu évolué, *Insee* [en ligne], « Données sociales – La société française », édition 2006, pp. 343-349. URL: http://www.insee.fr/fr/ffc/docs_ffc/donsoc06ym.pdf

DURAND, Pascal. Illusio. Dans GLINOER, Anthony & SAINT-ARMAND, Denis (dir.) : *Le lexique socius* [en ligne (consulté le 31mai 2017)]. URL: http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/41-illusio

E

ÉLIAS, Norbert. Remarques sur le commérage, *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1985, volume 60, numéro 1, pp. 23-29

ÉRIBON, Didier. *Retour à Reims*. Paris : Flammarion, [2009] 2010, 247 p.

ÉRIBON, Didier. *La Société comme verdict. Classes, identités, trajectoires*. Paris : Fayard, 2013, 280 p.

F

FABIANI, Jean-Louis. *Pierre Bourdieu. Un structuralisme héroïque*. Paris : Seuil, 2016, 310 p.

FAURE-GUICHARD, Catherine. *L'emploi intérimaire. Trajectoires et identités*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2000, 209 p.

FERRÉ, Nathalie. L' « emploi saisonnier » : une notion extensible, *GISTI*, 2008, numéro 78, pp 3-5

FESTINGER, Leon. L'échec d'une prophétie (titre original : *When Prophecy Fails*. University of Minnesota Press, 1956). Paris : Presses Universitaires de France, 1993, 272 p.

FOUCAULT, Michel. *La naissance de la biopolitique. Cours au Collège de France (1978-1979)*. Paris : Gallimard, 2004, 368 p.

FRANÇOIS, Pierre. La vocation musicale : de l'illumination individuelle au processus collectif. Dans DEMAZIERE, Didier & GADEA, Charles (dir.). *Sociologie des groupes professionnels*. Paris : La Découverte, 2009, pp. 165-174

G

GADREY, Nicole, JANY-CATRICE, Florence & PERNOD-LEMATTRE, Martine. Les conditions de travail des employés non-qualifiés. Dans : MÉDA, Dominique & VENNAT, Francis (dir.). *Le travail non-qualifié. Permanences et paradoxes*. Paris : La Découverte, 2005, pp. 182-196

GAXIE, Daniel. Les enjeux citoyens de la professionnalisation politique, *Mouvements*, 2001, numéro 18, pp. 21-27

GENTIL, Aurélien. Entre ancrages temporaires et mobilités saisonnières : l'installation permanente des travailleurs mobiles du tourisme sur le littoral atlantique, *Espaces, populations sociétés* [en ligne], 2013, volume 1-2 (consulté le 12 septembre 2017). URL : https://eps.revues.org/5361

GERMAIN, Valérie & OLYMPIO, Noémie. Parcours scolaires en France et espace d'opportunités : une analyse à l'aune de la théorie des capabilités d'Amartya Sen, *Formation emploi* [en ligne], octobre-décembre 2012, numéro 120 [mis en ligne le 26 février 2013 (consulté le 23 août 2016)]. URL : http://formationemploi.revues.org/3754

GIRAUD, Olivier. Les défis de la comparaison à l'âge de la globalisation : pour une approche centrée sur les cas les plus différents inspirée de Clifford Geertz, *Critique internationale*, 2012, numéro 57, pp. 89-110

GLAYMANN, Dominique. Pourquoi et pour quoi devient-on intérimaire ?, *Travail et Emploi*, août 2008

GOFFMAN, Erving. *La mise en scène de la vie quotidienne*, tome 1 *La présentation de soi* : Paris, Minuit, [1973] 2009, 251 p.

GOFFMAN, Erving. *Les rites d'interaction*. Paris : Minuit, 1974, 240 p.

GOLLAC, Michel & LAUHLÉ, Pierre. Les composantes de l'hérédité sociale : un capital économique et culturel à transmettre, *Économie et statistique*, 1987, Volume 199, Numéro 1, pp. 95-105

GOLLAC, Michel & VOLKOFF, Serge. Citius, altius, fortius [L'intensification du travail], *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1996, volume 114, numéro 1, pp. 54-67

GOLLAC, Michel. Quelques raisons de se plaindre. Dans : LALLEMENT, Michel *et al*., « Maux du travail : dégradation, recomposition ou illusion ? », *Sociologie du travail*, 2011, volume 53, numéro 1, pp. 9-14

GOLLAC, Michel, VOLKOFF, Serge & WOLFF, Loup. *Les conditions de travail*. Paris : La Découverte, 2014, 128 p.

GOLLAC, Sybille. La fonction publique : une voie de promotion sociale pour les enfants des classes populaires ?, *Sociétés contemporaines*, février 2005, numéro 58, pp. 41-64

GORZ, André. *Misères du présent, richesse du possible*. Paris : Galilée, 1998, 240 p.

GOUYON, Marie. Les non-salariés dans les activités culturelles, *Insee* [en ligne], « Emploi et revenus des indépendants », édition 2015, pp. 59-73 (consulté le 12 septembre 2017). URL: file:///D:/Users/roux/Downloads/REVAIND15_d_D3_culture.pdf

GOUYON, Marie & PATUREAU, Frédérique. Les métiers artistiques : des conditions d'emploi spécifiques, des disparités de revenus marquées, *Insee* [en ligne], « France, portrait social », édition 2013, pp. 143-163 (consulté le 25 mars 2016). URL : http://www.insee.fr/fr/ffc/docs_ffc/FPORSOC13j_D4_artistiques.pdf

GOUYON, Marie & PATUREAU, Frédérique. Tendances de l'emploi dans le spectacle, *Département des études de la prospective et des statistiques (DEPS)* [en ligne], janvier 2014, volume 2 (consulté le 7 mars 2016). URL: http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Etudes-et-statistiques/Vient-de-paraitre/Tendances-de-l-emploi-dans-le-spectacle-CC-2014-2

GRANIER, François. Les groupements d'employeurs. Innovations sociales face à la précarité ou préfiguration d'un délitement des identités au travail ? Dans : *Journées Internationales de Sociologie du Travail (JIST)*, Bruxelles, janvier 2012. Communication sans acte.

GRANOVETTER, Mark. *Le marché autrement. Les réseaux dans l'économie*. Paris : Desclée de Brouwer, 2000, 239 p.

GRATTON, Philippe. Le mouvement ouvrier et la question agraire de 1870 à 1947. Dans : TAVERNIER, Yves (dir.). *L'univers politique des paysans dans la France contemporaine*. Paris : Presses de Sciences Po, 1972, pp. 163-195

GRÉGOIRE, Mathieu. *Un siècle d'intermittence et de salariat. Corporation, emploi et socialisation : sociologie historique de trois horizons d'émancipation des artistes du spectacle (1919-2007)*. Thèse de doctorat de sociologie, Université Paris Ouest Nanterre La Défense, soutenue le 3 décembre 2009, 560 p.

GRÉGOIRE, Mathieu. D'un « en deçà » à un « au-delà » de l'emploi ? Eléments pour une histoire salariale des intermittents du spectacle (1919-2007). Dans : BUREAU, Marie-Christine & CORSANI, Antonella (dir.). *Un salariat au-delà du salariat ?*. Nancy : Presses Universitaires de Nancy, 2012a, pp. 21-36

GROS, Julien. Les bûcherons-tâcherons, des travailleurs restés à l'écart du salariat, *La nouvelle revue du travail* [en ligne], 2014, numéro 5 (consulté le 13 septembre 2017). URL : https://nrt.revues.org/1875

GROSSETTI, Michel. L'imprévisibilité dans les parcours sociaux, *Cahiers internationaux de sociologie*, 2006, numéro 120, pp. 5-28

GROSSETTI, Michel. L'espace à trois dimensions des phénomènes sociaux, *SociologieS* [en ligne], « La recherche en actes, Régimes d'explication en sociologie », 2011 (consulté le 22 août 2016). URL : https://sociologies.revues.org/3466

GUEDJ, Hélène. Le taux d'emploi des hommes et des femmes. Des écarts plus marqués en équivalent temps plein, *Insee* [en ligne], août 2013, numéro 1462. URL: https://www.insee.fr/fr/statistiques/1281064

GUILBERT, Madeleine & ISAMBERT- JAMATI, Viviane. *Travail féminin et travail à domicile*. Paris : Cnrs, 1956, 226 p.

GUILLAUME, Cécile & POCHIC, Sophie. Mobilité internationale et carrières des cadres : figure imposée ou pari risqué ?, *Formation emploi*, avril 2010, numéro 112, pp. 39-52

H

HATZFELD, Nicolas. L'intensification du travail en débat. Ethnographie et histoire aux chaînes de Peugeot-Sochaux, *Sociologie du travail*, 2004, volume 46, numéro 3, pp. 291-307

HAUPT, Heinz-Gerhard. *Histoire sociale de la France 1789*. Paris : Maison des sciences de l'homme, [1989] 1993, 302 p.

HÉAS, Franck. Le particularisme des relations professionnelles au sein des GE bretons. Dans : BERTHE, Bénédicte (dir.), *Travailler dans un groupement d'employeurs*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2007, pp. 29-46

HEINICH, Nathalie. *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*. Paris : Gallimard, 2005, 370 p.

HARTOG, François. *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*. Paris : Seuil, 2003, 272 p.

HERVIEU, Bertrand & PURSEIGLE, François. *Sociologie des mondes agricoles*. Paris : Armand Colin, 2013, 318 p.

HIRSCHMAN, Albert Otto. *Défection et prise de parole*. Paris : Fayard [1972] 1995, 216 p.

HOLMES, Seth M. « Parce qu'ils sont plus près du sol ». L'invisibilisation de la souffrance sociale des cueilleurs de baies, *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2006, numéro 165, pp. 28-51

J

JAVEAU, Claude. *Le bricolage du social : un traité de sociologie*. Paris : Presses universitaires de France, 2001, 240 p.

JAQUET, Chantal. *Les transclasses ou la non-reproduction*. Paris : Presses universitaires de France, 2014, 248 p.

JOUNIN, Nicolas. *Chantier interdit au public. Enquête parmi les travailleurs du bâtiment*, Paris : La Découverte, 2008, 274 p.

K

KATZ, Serge. L'incertitude professionnelle contre la rationalisation scolaire : Le cas paradigmatique des écoles de comédien, *Cahiers de la recherche sur l'éducation et les savoirs,* 2007, numéro 6, pp. 67-75.

KATZ, Serge. *Comédiens par intermittence. Le métier à l'épreuve de la disqualification professionnelle.* Paris : Presses du Chatelet, 2015, 240 p.

KERGOAT, Danièle. Ouvriers = ouvrières ? Propositions pour une articulation théorique de deux variables : sexe et classe sociale, *Critiques de l'économie politique*, *nouvelle série*, 1978, n° 5, pp 65-97

L

LAFERTÉ, Gilles. Des études rurales à l'analyse des espaces sociaux localisés, *Sociologie*, 2014a, volume 5, pp. 423-439

LAFERTÉ, Gilles. L'embourgeoisement agricole. Les céréaliers du châtillonnais, de la modernisation agricole à nos jours, *Sociétés contemporaines*, 2014b, numéro 96, pp. 27-50

LAHIRE, Bernard. *L'homme pluriel. Les ressorts de l'action*. Paris : Fayard, [1998] 2011, 400 p.

LAHIRE, Bernard. *Le Travail sociologique de Pierre Bourdieu. Dettes et critiques*, Paris: La Découverte, [1999] 2014, 257 p.

LAHIRE, Bernard. *Dans les plis singuliers du social. Individus, institutions, socialisations*. Paris : La Découverte, 2013, 340 p.

LALLEMENT, Michel. Quelques remarques à propos de la place du genre dans la sociologie du travail en France. Dans LAUFER, Jacqueline, MARRY Catherine & MARUANI, Margaret (dir.). *Le travail du genre. Les sciences sociales à l'épreuve des différences de sexe*. Paris : La Découverte, pp. 123-137

LAMANTHE, Aurélie. Les transformations du marché du travail : un éclairage à partir de l'analyse des décalages entre offre et demande dans un système productif localisé, *Sociologie du travail*, 2005, volume 47, numéro 1, pp. 37-56

LANGLOIS-Bourquelot. Les syndicats de salariés de la production agricole : la conquête de l'égalité sociale, *Économie rurale*, 1991, numéro 201, pp. 12-15

LE DANTEC, Eliane & FAURE-ROUESNEL, Laurence. Rester ou partir pour s'en sortir : du rôle des soutiens rapprochés dans les expériences résidentielles des jeunes de classes populaires, *Enfances, Familles, Générations*, 2013, numéro 19, pp. 44-63

LEHMANN, Bernard. *L'orchestre dans tous ses éclats.* Paris : La Découverte, 2005, 266 p.

LEMARCHANT, Clotilde. La famille dans les sociétés. Familles et inégalités sociales, *Cahiers français*, 2004, numéro 332, pp. 39-45

LEPOUTRE, David. *Coeur de banlieue. Codes, rites et langages*. Paris : Poches Odile Jacob, [1997] 2001, 459 p.

LE RHUM, Béatrice & POLLET, Pascale. Diplômes et insertion professionnelle, *Insee* [en ligne], « France, portrait social », édition 2011 (consulté le 24 août 2016). URL: http://www.insee.fr/fr/themes/document.asp?reg_id=0&ref_id=FPORSOC11e_VE23Educ

LINHART, Margaret & MARUANI, Danièle. Précarisation et déstabilisation des emplois ouvriers. Quelques hypothèses, *Travail et Emploi,* 1982, Numéro 11, pp. 27-36

LIZÉ, Wencesclas, NAUDIER, Delphine & ROUEF, Olivier. *Intermédiaires du travail artistique. À la frontière de l'art et du commerce*. Paris : La Documentation française, 2011, 264 p.

LOMBARDO, Philippe, SEGUIN, Éric & TOMASINI, Magda. Les niveaux de vie en 2009, *Insee* [en ligne], « Première », août 2011, numéro 1365 (consulté le 24 août 2016). URL: http://www.insee.fr/fr/ffc/ipweb/ip1365/ip1365.pdf

LORIAUX, Florence (dir.). *Le chômeur suspect. Histoire d'une stigmatisation*. Bruxelles : CARHOP, 2015, 284 p.

LORIOL, Marc. *La construction du social : souffrance, travail et catégorisation des usagers dans l'action publique*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2012, 214 p.

LUNEAU, Gilles. *La forteresse agricole : une histoire de la FNSEA*. Paris : Fayard, 2004, 854 p.

M

MAHUT, David. *Les bamakois diplômés de Paris*. Thèse de doctorat en sociologie, Université Paris Descartes, soutenue le 30 avril 2012, 421 p.

MARTUCCELLI, Danilo. *Grammaires de l'individu*. Paris : Gallimard, 2002, 714 p.

MARTUCCELLI, Danilo. Conclusion. Dans : CARADEC, Vincent & MARTUCCELLI, Danilo (dir.). *Matériaux pour une sociologie de l'individu. Perspectives et débats*. Villeneuve-d'Ascq : Presses de Septentrion, 2004, pp 295-316

MARUANI, Margaret & REYNAUD, Emmanuelle. *Sociologie de l'emploi*. Paris : La Découverte, 2004, 128 p.

MATONTI, Frédérique & POUPEAU, Franck. Le capital militant. Essai de définition, *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2004, numéro 155, pp. 4-11

MAUGER, Gérard. Enquêter en milieu populaire, *Genèses*, 1991, volume 6, numéro 1, pp. 125-143

MAUGER, Gérard. *L'accès à la vie d'artiste. Sélection et consécration artistiques*. Bellecombe-en-Bauges : Le Croquant, 2006, 253 p.

MAUGER, Gérard. Sur la violence symbolique. Dans : MÜLLER, Hans-Peter & SINTOMER, Yves. *Pierre Bourdieu, théorie et pratique. Perspectives franco-allemandes*. Paris : La Découverte, 2006, pp. 84-100

MAUGER, Gérard. *Repères pour résister à l'idéologie dominante*. Bellecombe-en-Bauges : Le Croquant, 2013, 240 p.

MAURIN, Éric. La mobilité des nouvelles classes moyennes, *Idées économiques et sociales*, 2014, numéro 175, pp. 25-35

MÉDA, Dominique & VENNAT, Francis (dir.). *Le travail non-qualifié. Permanences et paradoxes*. Paris : La Découverte, 2005, 432 p.

MENDRAS, Henri. *La fin des paysans*, Paris : Sedeis, 1967, 364 p.

MENDRAS, Henri. *Les sociétés paysannes. Éléments pour une théorie de la paysannerie*. Paris : Folio, [1976] 1995, 368 p.

MENGER, Pierre-Michel. *La profession de comédien. Formations, activités et carrières dans la démultiplication de soi*. Paris : Ministère de la Culture et de la Communication, La Documentation française, 1997, 455 p.

MENGER, Pierre-Michel. *Portrait de l'artiste en travailleur. Métamorphoses du capitalisme*. Paris : Seuil, 2002, 96 p.

MENGER, Pierre-Michel. *Les intermittents du spectacle. Sociologie du travail flexible*. Paris : EHESS, 2005, 402 p.

MENGER, Pierre-Michel. *Le travail créateur : s'accomplir dans l'incertain*. Paris : Seuil, 2009a, 672 p.

MENGER, Pierre-Michel. Les professions artistiques et leurs inégalités. Dans : DEMAZIÈRE, Didier & GADÉA, Charles (dir.). *Sociologie des groupes professionnels. Acquis récents et nouveaux défis*. Paris : La Découverte, 2009b, 466 p.

MENGER, Pierre-Michel. Œuvrer dans l'incertitude, *Annales des Mines – Responsabilité et environnement*, 2010, volume 1, numéro 57, pp. 59-69

MERTON, Robert King. *Eléments de théorie et de méthode sociologique* (titre original: *Social Theory and Social Structure,* 1949). Paris: Armand Colin [1953] 1965, 384 p.

MICHALON, Samuel, MYLONDO, Baptiste & ROBIN, Lilian. *Non au temps plein subi ! Plaidoyer pour un droit au temps libéré*. Bellecombe-en-Bauges : Le Croquant, 2013, 156 p.

MICHELAT, Michel. Sur l'utilisation de l'entretien non-directif en sociologie, *Revue française de sociologie*, 1975, numéro 16, pp. 229-247

MIRAMONT, Yves. Salarié(e)s agricoles : oublié(e)s de l'agriculture française, *Les Cahiers du Cévipof*, avril 2008, numéro 48, pp. 13-34

MOULIN, Annie. *Les paysans dans la société française. De la Révolution à nos jours*. Paris : Le Seuil, 1988, 322 p.

MOURIAUX, Marie-Françoise, 2005. Groupements d'employeurs et portage salarial : salariés à tout prix ?, *Connaissance de l'Emploi*, 2005, numéro 19, 4p.

N

NAUDET, Jules. Mobilité sociale et explications de la réussite en France, aux États-Unis et en Inde, *Sociologie*, 2012, numéro 3, pp. 39-59

NICOLAS, Frédéric : « HERVIEU, Bertrand, PURSEIGLE, François. *Sociologie des mondes agricoles*. Paris : Armand Colin, 2013, 318 pages », dans *Lectures* [en ligne], 2013 [mis en ligne le 10 avril 2013 (consulté le 24 août 2016)]. URL : http://lectures.revues.org/11226

NICOLE-DRANCOURT, Chantal. Les usages sociaux de l'emploi à temps partiel dans les trajectoires de vie contemporaines. Dans : Collectif GRIOT, *Figures du temps. Les nouvelles temporalités du travail et de la formation*. Paris : L'Harmattan, 2004, pp. 65-77

NISSIM, Christine. Une professionnalisation qui précarise. Dans : BUREAU, Marie-Christine & CORSANI, Antonella (dir.), *Un salariat au-delà du salariat ?*, Nancy : Presses Universitaires de Nancy, 2012, pp. 221-230

NOIRIEL, Gérard. *Les Ouvriers dans la société française (XIX^{e} – XX^{e} siècle)*. Paris : Seuil, 1986, 352 p.

O

ONIMUS, Jean. *L'impatience des limites.* Paris : Presses Universitaires de France, 1994, 226 p.

ORFEUIL, Jean-Pierre & RIPOLL, Fabrice. *Accès et mobilités. Les nouvelles inégalités sociales.* Gollion : Infolio, 2014, 218 p.

P

PAPINOT, Christian. *La relation d'enquête comme relation sociale. Épistémologie de la démarche de recherche ethnographique*. Laval : Presses de l'université de Laval, 2014, 254 p.

PARADEISE, Catherine. *Les comédiens. Profession et marchés du travail.* Paris : Presses Universitaires de France, 1998, 271 p.

PASSERON, Jean-Claude. Biographie, flux, itinéraires, trajectoires, *Revue française de sociologie*, 1990, numéro 31, pp. 3-22

PAUGAM, Serge. La condition ouvrière : de l'intégration laborieuse à l'intégration disqualifiante, *Cités*, 2008, Numéro 35, pp. 13-32

PAUGAM, Serge & VAN DE VELDE, Cécile. Le raisonnement comparatiste. Dans : PAUGAM, Serge (dir.). *L'enquête sociologique*. Paris : Presses universitaires de France, 2010, pp. 357-376

PENEFF, Jean. Les grandes tendances de l'usage des biographies dans la sociologie française, *Revue des sciences sociales du politique*, 1994, numéro 27, pp. 25-31

PERRENOUD, Marc. Les *musicos* au miroir des artisans du bâtiment. Entre « art » et « métier », *Ethnologie Française*, 2008, volume 38 pp. 101-106

PEUGNY, Camille. *Le déclassement.* Paris : Grasset, 2009, 173 p.

PEUGNY, Camille. L'expérience vécue de la mobilité sociale: le poids de la fratrie, *Informations sociales*, 2012, Numéro 173, pp. 94-101

PEZÉ, Marie. *Ils ne mouraient pas tous mais tous étaient frappés : Journal de la consultation "Souffrance et Travail"*. Paris : Pearson, 2008, 224 p.

PIGNONI, Maria Teresa. La syndication en France. Des salariés deux fois plus syndiqués dans la fonction publique. *Dares* [en ligne], « Analyses », mai 2016, numéro 25 (consulté le 27 septembre 2017). URL : http://dares.travail-emploi.gouv.fr/IMG/pdf/2016-025.pdf

PICART, Claude. Une rotation de la main-d'œuvre presque quintuplée en 30 ans : plus qu'un essor des formes particulières d'emploi, un profond changement de leur usage, *Insee* [en ligne], « Emploi et salaires », édition 2014, pp. 29-45 (consulté le 25 mars 2016). URL: http://www.insee.fr/fr/ffc/docs_ffc/EMPSAL14b_D1_rotation.pdf

PILMIS, Olivier. Des « employeurs multiples » au « noyau dur » d'employeurs : relations de travail et concurrence sur le marché du travail des comédiens, *Sociologie du Travail*, 2007, numéro 49, volume 3, pp. 297-315

PILMIS, Olivier. *L'intermittence au travail. Une sociologie des marchés de la pige et de l'art dramatique*. Paris : Économica, 2013, 193 p.

PINÇON-CHARLOT, Michel & PINÇON-CHARLOT, Monique. *Sociologie de la bourgeoisie*. Paris: La Découverte, [2000] 2014, 128 p.

PINÇON-CHARLOT, Michel & PINÇON-CHARLOT, Monique. *Les Millionnaires de la chance. Rêve et réalité*. Paris: Payot, 2010, 271 p.

PINTO, Vanessa. *À l'école du salariat. Les étudiants et leurs « petits boulots »*. Paris : Presses Universitaires de France, 2014, 330 p.

PITA CASTRO, Juan. *Devenir artiste, une enquête biographique*. Paris: L'Harmattan, 2013, 308 p.

PRÉVITALI, Clément. Les conditions du suicide des professionnels agricoles, *Pensée Plurielle*, 2015, numéro 38, pp. 105-121

PROUST, Serge. L'impossible transfert des règles de la société salariale dans les champs artistiques : L'exemple d'un dispositif de qualification dans le spectacle vivant. *Formation emploi*, 2012, numéro 119, pp. 65-81

Q

CAMPENHOUDT, Luc Van & QUIVY, *Raymond. Manuel de recherches en sciences sociales*. Malakoff : Dunod, [1988] 2011, 272 p.

R

RANNOU, Janine & ROHARIK, Ionela. Vivre et survivre sur le marché de la danse. Dans : BUREAU, Marie-Christine, PERRENOUD, Marc & SHAPIRO, Roberta. *L'artiste pluriel. Démultiplier l'activité pour vivre de son art*. Villeneuve-d'Ascq : Presses universitaires de Septentrion, 2009, pp. 109-125

RENAHY, Nicolas. *Les gars du coin. Enquête sur une jeunesse rurale*. Paris : La Découverte, 2005, 284 p.

RENAHY, Nicolas. Classes populaires et capital d'autochtonie Genèse et usages d'une notion, *Regards Sociologiques*, 2010, numéro 40, pp. 9-26

RETIÈRE, Jean-Noël. Autour de l'autochtonie. Réflexions sur la notion de capital social populaire, *Politix*, 2003, numéro 63, pp. 121-143

ROSA, Hartmut. *Accélération. Une critique sociale du temps*. Paris : La Découverte, [2005] 2010, 474 p.

ROT, Gwenaëlle, *Sociologie de l'atelier. Renault, le travail ouvrier et le sociologue*. Toulouse : Octarès, 2006, 247 p.

ROUX, Nicolas. Créer de la continuité par-delà la discontinuité de l'emploi. Artistes intermittents du spectacle et saisonniers agricoles, *La nouvelle revue du travail* [en ligne], 2014, numéro 5 (consulté le 24 août 2016). URL: http://nrt.revues.org/1938

ROUX, Nicolas. Emploi discontinu et précarité d'accès aux droits sociaux. Le cas des « matermittentes » du spectacle, *Cahiers du Lise* [en ligne], 2015, 18 p.

S

SAFI, Mirna. La dimension temporelle des faits sociaux : l'enquête longitudinale. Dans : PAUGAM, Serge (dir.). *L'enquête sociologique*. Paris : Presses universitaires de France, 2010, pp. 311-332

SAPIRO, Gisèle. La vocation artistique entre don et don de soi, *Actes de la recherche en sciences sociales,* 2007, numéro 168, pp.4-11

SARFATI, François. *Du côté des vainqueurs. Identité professionnelle, rapport au travail et à l'emploi des salarié.e.s du courtage en ligne*. Thèse de doctorat en sociologie, Conservatoire national des arts et métiers, soutenue le 6 décembre 2005 au, 410 p.

SARFATI, François. Les tribulations de Jean-Pierre ou le sociologue face à l'analyse du parcours biographique d'un salarié de l'intérim, *La nouvelle revue du travail* [en ligne], 2014, numéro 5 (consulté le 9 septembre 2017). URL : http://journals.openedition.org/nrt/1972

SCHNAPPER, Dominique. *L'épreuve du chômage*. Paris : Gallimard, 1981, 222 p.

SCHWARTZ, Olivier. Dans : « DEMZIÈRE, Didier, DUBAR, Claude, PARADEISE, Catherine & SCHWARTZ, Olivier : Symposium sur : "Analyser les entretiens biographiques : l'exemple des récits d'insertion" », *Sociologie du travail*, 1999, volume 41, numéro 4, pp. 453-479

SCHWARTZ, Olivier. Vivons-nous encore dans une société de classes ? Trois remarques sur la société française contemporaine*La vie des idées* [en ligne], 22 septembre 2009 (consulté le 3 janvier 2017). URL: http://www.laviedesidees.fr/Vivons-nous-encore-dans-une.html

SCHWARTZ, Olivier. Peut-on parler des classes populaires ?, *La vie des idées* [en ligne], 13 septembre 2011 (consulté le 24 août 2016). URL: http://www.laviedesidees.fr/Peut-on-parler-des-classes.html

SIBAUD, Laëtitia. *Les musiciens de variété à l'épreuve de l'intermittence. Des précarités maîtrisées ?* Paris : L'Harmattan, 2013, 271 p.

SIBLOT, Yasmine, CARTIER, Marie, COUTANT, Isabelle, MASCLET, Olivier & RENAHY, Nicolas. *Sociologie des classes populaires contemporaines*. Paris : Armand Colin, 2015, 368 p.

SINIGAGLIA, Jérémy. Un répertoire d'action composite : la mobilisation des intermittents du spectacle entre traditions syndicales, nébuleuse contestataire et spécificité artistique. Dans : CADIOU, Stéphane, DECHEZELLES, Stéphanie, ROGER, Antoine. *Passer à l'action : les mobilisations émergentes*. Paris : L'Harmattan, 2007a, 316 p.

SINIGAGLIA, Jérémy. Le mouvement des intermittents du spectacle : entre précarité démobilisatrice et précaires mobilisateurs, *Sociétés contemporaines*, 2007b, numéro 65, pp. 27-53

SINIGAGLIA, Jérémy. *Artistes, intermittents, précaires en lutte. Retour sur une mobilisation paradoxale*. Nancy : Presses universitaires de Nancy, 2012, 276 p.

SKEGGS, Beverley. *Des femmes respectables. Classe et genre en milieu populaire*. Marseille : Agone, 2015, 422

SORIGNET, Pierre-Emmanuel. Sortir d'un métier de vocation : le cas des danseurs contemporains, *Sociétés contemporaines,* 2004, numéro 56, pp. 111-132

SORIGNET, Pierre-Emmanuel. Danser au-delà de la douleur, *Actes de la recherche en sciences sociales,* 2006, numéro 163, pp. 46-61

SORIGNET, Pierre-Emmanuel. *Danser : enquête dans les coulisses d'une vocation*. Paris : La Découverte, 2010, 333 p.

SORIGNET, Pierre-Emmanuel. Les usages de la sociologie de Bourdieu dans une sociologie des professions artistiques. Dans : QUIJOUX, Maxime (dir.). *Bourdieu et le travail*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2015, pp. 177-192

SOULÉ, Bastien. Observation participante ou participation observante ? Usages et justifications de la notion de participation observante en sciences sociales, *Recherches qualitatives*, 2007, volume 27, numéro 1, pp. 127-140

SUPIOT, Alain (dir.). *Au-delà de l'emploi. Transformations du travail et devenir du droit du travail en Europe*. Paris : Flammarion, 1999, 321 p.

T

TAVERNIER, Yves, GERVAIS, Michel & SERVOLIN, Claude (dir.). *L'univers politique des paysans dans la France contemporaine*. Paris : Presses de Sciences Po, 1972, 664 p.

THÉRY, Michel. Préface. Dans : BERTHE, Bénédicte (dir.). *Travailler dans un groupement d'employeurs*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2007, pp. 11-18

THIBAULT, Martin. *Une jeunesse ouvrière. Sédimentation des identités sociales de jeunes ouvriers de la maintenance des trains à la RATP*. Thèse de doctorat en sociologie, Université Paris-Descartes, soutenue le 21 novembre 2011, 395 p.

THOMPSON, Edward Palmer. *Temps, discipline du travail et capitalisme industriel*. Paris : La Fabrique, [1967] 2004, 112 p.

V

VERRET, Michel. *La Culture ouvrière*, Paris : L'Harmattan, 1988, 296 p.

VILLAUME, Sophie. Essor des sociétés agricoles : un recours accru au salariat et aux prestataires de services, *Insee* [en ligne], « Première », juin 2009, numéro 1243 (consulté le 4 mars 2016). URL : http://www.insee.fr/fr/ffc/ipweb/ip1243/ip1243.pdf

VILLAUME, Sophie. L'emploi salarié dans le secteur agricole : le poids croissant des contrats saisonniers, *Insee* [en ligne], « Première », septembre 2011, numéro 1368 (consulté le 3 mars 2016). URL: http://www.insee.fr/fr/ffc/ipweb/ip1368/ip1368.pdf

VINCQ, Jean-Louis, GRANIÉ, Anne-Marie & PERRIER-CORNET, Pierre. Entre dispositions salariales et dispositifs sociaux : les figures du salariat dans les exploitations agricoles de fruits et légumes en Languedoc-Roussillon. Dans : Symposium *Pour et Sur le développement Régional : les chemins du développement territorial*, *Montpellier*, 2012. Communication sans acte

W

WAGNER, Anne-Catherine. Le jeu de la mobilité et de l'autochtonie au sein des classes supérieures, *Regards Sociologiques*, 2010, numéro 40, pp. 89-98

WEBER, Florence. *Le travail à côté. Étude d'ethnographie ouvrière*. Paris : EHESS et INRA, 1989, 200 p.

WEBER, Florence. *Manuel de l'ethnographe*. Paris : Presses universitaires de France, 2009, 352 p.

WEBER, Hélène. *Du ketchup dans les veines. Pratiques managériales et illusions* : le cas McDonald's. Toulouse : Érès, [2005] 2011, 220 p.

WEBER, Max. *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*. Paris : Plon, 1964, 341 p.

Z

ZARCA, Bernard. Artisanat et trajectoires sociales, *Actes de la recherche en sciences sociales*, septembre 1979, volume 29, pp. 3-26

ZARCA, Bernard. Le sens social des enfants, *Sociétés contemporaines*, 1999, volume 36, numéro 1, pp. 67-101

ZIMMERMANN, Bénédicte. *Ce que travailler veut dire. Une sociologie des capacités et des parcours professionnels*. Paris : Économica, 2011, 233 p.

ZUNIGO, Xavier. Le deuil des grands métiers. Projet professionnel et renforcement du sens des limites dans les institutions d'insertion, *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2010, numéro 184, pp. 58-71

Rapports officiels et autres documents institutionnels

C

CERC (Conseil de l'emploi, des revenus et de la cohésion sociale). *La sécurité de l'emploi. Face aux défis des transformations économiques*. Paris : 2005, La Documentation française, 179 p.

D

D'AMOURS, Martine & DESHAIES, Marie-Hélène (dir.). *La protection sociale des artistes et autres groupes de travailleurs indépendants : analyse de modèles internationaux*. Rapport remis au Ministère de la Culture et des Communications du Québec en octobre 2012, Université Laval, 99 p.

G

GRÉGOIRE, Matthieu & PILMIS, Olivier. *Quelle indemnisation chômage pour les intermittents du spectacle ? Modélisation et évaluation d'un régime alternatif*. Rapport remis au Syndeac en février 2014 [en ligne (consulté le 11 mars 2016)]. URL : http://www.syndeac.org/wp-content/uploads/2014/02/intermittence_rapport-public-syndeac2014.pdf

H

HAMON, Cécile. *Mission sur l'égalité femmes-hommes dans le spectacle vivant. Constats et propositions d'actions*. Rapport remis au Ministère de la Culture et de la Communication le 30 juin 2016 [en ligne (consulté le 5 avril 2017)]. URL: http://www.syndeac.org/wp-content/uploads/2016/10/Rapport-Ce%CC%81cile-Hamon-3-octobre.pdf

L

LE PORS, Anicet. *Propositions pour l'amélioration de la situation sociale et professionnelle des travailleurs saisonniers du tourisme*. Rapport remis à la ministre de l'Emploi et de la Solidarité et à la secrétaire d'État au Tourisme, janvier 1999, La Documentation française, 109 p.

M

MISSION D'INFORMATION COMMUNE. Rapport d'information en conclusion des travaux de la mission sur les conditions d'emploi dans les métiers artistiques, enregistré à la Présidence de l'Assemblée nationale le 17 avril 2013 [en ligne (consulté le 24 août 2016)]. URL: http://www.assemblee-nationale.fr/14/rap-info/i0941.asp

S

SOURISSEAU, Régine. *Groupements d'employeurs et associations artistiques et culturelles. Enjeux et expériences*. Paris : OPALE/CNAR-Culture, janvier 2010, 98 p.

T

TASSET, Cyprien, AMOSSÉ, Thomas & GRÉGOIRE, Matthieu. *Libres ou prolétarisés ? Les travailleurs intellectuels précaires en Île-de-France*. Centres d'études de l'emploi (CEE), 2013, numéro 82 [en ligne (consulté le 29 septembre 2017)]. URL : http://www.cee-recherche.fr/publications/rapport-de-recherche/libres-ou-proletarises-les-travailleurs-intellectuels-precaires-en-ile-de-france

Littérature médiatique et journalistique

A

AFP. Intermittents : la nouvelle convention chômage entrera en vigueur le 1er juillet, *L'Express* [en ligne], 26 juin 2014 (consulté le 22 juin 2016). URL: http://www.lexpress.fr/actualites/1/societe/intermittents-la-nouvelle-convention-chomage-entrera-en-vigueur-le-1er-juillet_1554705.html

B

BASTELLE, Sophie. L'accaparement de terres et la concentration foncière menacent-ils l'agriculture et les campagnes françaises ?, *Basta !* [en ligne], 7 avril 2014 (consulté le 3 mars 2016). URL : http://www.bastamag.net/L-accaparement-de-terres-et-la

BAQUÉ, Philippe. « On veut des Polonais et des marocains ! », *Le Monde Diplomatique*, septembre 2014, pp. 20-21

BONNAUD, Irène, TIMSIT, Véronique, CHURIN, Samuel & BOUCHAUD, Nicolas. L'Unedic s'attaque aux intermittents par idéologie, *Le Monde* [en ligne], 14 avril 2014 (consulté le 21 juin 2016)]. URL: http://www.lemonde.fr/idees/article/2014/04/14/l-unedic-s-attaque-aux-intermittents-par-ideologie_4400969_3232.html

BOURDIEU, Pierre. De la domination masculine. La lutte féministe au cœur des combats politiques, *Le Monde diplomatique*, août 1998, p. 24

BUREAU, Olivier. Asnières-Gennevilliers : les quartiers Nord sous tension après le meurtre de Lies, *Le Parisien* [en ligne], 13 juin 2016 (consulté le 26 septembre 2016). URL: http://www.leparisien.fr/asnieres-sur-seine-92600/asnieres-gennevilliers-les-quartiers-nord-sous-tension-apres-le-meurtre-de-lies-13-06-2016-5880831.php

C

CLOUET, Hadrien. Le mythe des emplois vacants, *Le Monde Diplomatique*, février 2015, p. 12.

D

DE TARLÉ, Sophie. Exclu – Quels cours de théâtre préparent le mieux au concours d'entrée du CNSAD ?, *L'Étudiant* [en ligne], 26 juin 2015 (consulté le 07 mars 2017). URL: http://www.letudiant.fr/etudes/ecole-art/conservatoire-national-superieur-dart-dramatique-comment-entrer-au-cnsad-11936/entrer-au-cnsad-quels-cours-de-theatre-preparent-le-mieux-au-concours-19582.html

DURAND, Anne-Aël. Les inégalités femmes-hommes en 12 chiffres et 6 graphiques, *Le Monde* [en ligne], 7 mars 2017 (consulté le 5 avril 2017)]. URL : http://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2017/03/07/les-inegalites-hommes-femmes-en-12-chiffres-et-6-graphiques_5090765_4355770.html

DURAND, Anne-Aël. Le régime des intermittents coûte-t-il un milliard d'euros ?, *Le Monde* [en ligne], 22 mars 2014 (consulté le 4 avril 2016). URL: http://www.lemonde.fr/culture/article/2014/02/26/le-regime-des-intermittents-coute-t-il-un-milliard-d-euros_4373187_3246.html

E

Enquête sur le devenir des artistes-interprètes issus du CNSAD et de l'École du TNS après la fin de leur période JTN, Audiens [en ligne], février 2015 (consulté le 15 mars 2017). URL: http://www.jeune-theatre-national.com/Themes/v1/media/site_doc_15.pdf

F

FORUM SOCIAL DES SAISONNIERS (FSS), « La minoration des Assedic des saisonniers, c'est fini ! », communiqué paru dans *L'Humanité* [en ligne], 15 avril 2011 (consulté le 11 mars 2016). URL: http://www.humanite.fr/15_04_2011-la-minoration-des-assedics-des-saisonniers-cest-fini-communiqu%C3%A9-470207

G

GORIUS, Aurore & DORION, Anne-Noémie. *Fils et filles de... Enquête sur la nouvelle aristocratie française.* Paris : La Découverte, 2015, 240 p.

GRYNSZPAN, Nathalie. L'indispensable formation des insaisissables travailleurs saisonniers, *Le Monde* [en ligne], 17 décembre 2012 (consulté le 7 mars 2016). URL: http://www.lemonde.fr/economie/article/2012/12/17/l-indispensable-formation-des-insaisissables-travailleurs-saisonniers_1807364_3234.html

L

Languedoc-Roussillon : une région attractive, mais aux difficultés réelles, *Le Monde* [en ligne], 26 novembre 2015 (consulté le 20 septembre 2016). URL: http://www.lemonde.fr/elections-regionales-2015/article/2015/11/26/languedoc-roussillon-une-region-attractive-mais-aux-difficultes-reelles_4818288_4640869.html#kcK3LgeB3JVU0JRw.99

L'ASAVPA se nomme désormais Association des salariés agricoles, *La Dépêche du Midi* [en ligne], 20 mars 2016 (consulté le 15 avril 2016). URL: http://www.ladepeche.fr/article/2016/03/20/2307973-l-asavpa-se-nomme-desormais-association-des-salaries-agricoles.html

Le brésil dévalue le Real, l'Amérique latine menacée, *L'Humanité* [en ligne], 16 janvier 1999 (consulté le 12 octobre 2016). URL: http://www.humanite.fr/node/199364

M

MARAVAL, Vincent. Les acteurs français sont trop payés !, *Le Monde* [en ligne], 28 décembre 2012 (consulté le 11 avril 2016)]. URL: http://www.lemonde.fr/a-la-une/article/2012/12/28/les-acteurs-francais-sont-trop-payes_1811151_3208.html

MASSET, Arnaud. La situation politique du Brésil reste sans effet sur le real, *Le Temps* [en ligne], 18 avril 2016 (consulté le 21 juillet 2017). URL: https://www.letemps.ch/economie/2016/04/18/situation-politique-bresil-reste-effet-real

MISCHY, Julian. Au nom des ouvriers. Quelle représentation politique des classes populaires ? *Médiapart* [en ligne], 16 mars 2012 (consulté le 23 mai 2016). URL: https://blogs.mediapart.fr/edition/sociologie-politique-des-elections/article/160312/au-nom-des-ouvriers-quelle-representa.

P

PERRIER, Marion. Il n'y a plus de saison pour les travailleurs saisonniers, *L'Humanité*, 10 septembre 2012

PETRINI, Carlo. En finir avec l'exploitation des saisonniers agricoles, *Courrier international* [en ligne], 18 juillet 2012 (consulté le 15 avril 2016). URL: http://www.courrierinternational.com/article/2012/07/18/en-finir-avec-l-exploitation-des-saisonniers-agricoles.

Q

QUIGNON, Catherine. Les saisonniers investissent tous les secteurs, *Le Monde* [en ligne], 13 septembre 2015 (consulté le 7 mars 2016). URL: http://www.lemonde.fr/emploi/article/2015/09/13/les-contrats-saisonniers-s-etendent-bien-au-dela-du-tourisme-ou-des-recoltes_4755494_1698637.html

R

Régime des intermittents : « il faut en finir avec les privilèges », *Le Figaro* [en ligne], 18 juin 2014 (consulté le 12 mars 2017). URL: http://www.lefigaro.fr/vox/societe/2014/06/18/31003-20140618ARTFIG00281-regime-des-intermittents-il-faut-en-finir-avec-les-privileges.php).

S

SERVEL, Hélène. Agriculteurs et radicaux : le réseau Fourche et champ libre, *Reporterre* [en ligne], 10 mai 2016 (consulté le 10 mai 2016). URL: http://reporterre.net/Agriculteurs-et-radicaux-le-reseau-Fourche-et-champ-libre-s-epanouit.

W

WASER, Anne-Marie. Le tennis, un sport réservé… à tous ?, *15-LoveTennis* [en ligne], 14 février 2011 (consulté le 5 août 2017). URL: http://www.15-lovetennis.com/?p=8305.

Sites web consultés

A

Association nationale pour la formation et l'emploi en agriculture (ANEFA). URL: http://anefa.org/

Association pour contribuer à l'Amélioration de la Gouvernance de la Terre, de l'Eau et des Ressources naturelles (AGTER). URL: http://www.agter.asso.fr/.

C

Conservatoire national des arts du cirque (CNAC). URL: http://www.cnac.fr/cnac-695--Cursus_Enacr_Rosny__Cnac_Chalons

Centre de ressources pour les groupements d'employeurs. URL: http://www.crge.com/index-module-orki-page-view-id-52.html

Chambres d'agriculture. URL : http://www.chambres-agriculture.fr/accueil/

Confédération générale du travail (CGT). URL: http://www.cgt.fr/

Confédération paysanne. URL: https://www.confederationpaysanne.fr/

Coordination des intermittents et précaires d'Île-de-France (CIP-IDF). URL: http://www.cip-idf.org/

E

Emmaüs. URL: http://emmaus-france.org/

F

Fédération française des GEIQ. .URL: http://www.lesgeiq.fr

Fédération nationale de syndicats du spectacle, de l'audiovisuel et de l'action culturelle (FNSAC)-CGT spectacle. URL: http://www.fnsac-cgt.com/

G

Groupe d'information et de soutien des immigré.e.s (GISTI). URL: http://www.gisti.org/

H

H/F Île-de-France. URL: http://www.hf-idf.org/

Institut national de la statistique et des études économiques (Insee). URL: http://www.insee.fr/fr/

J

Jeunes agriculteurs (JA). URL: http://www.jeunes-agriculteurs.fr/

L

Larousse. URL: http://www.larousse.fr/

L'internaute. URL: http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/

Le Collectif Les Matermittentes (LCLM). URL: http://www.matermittentes.com/

M

Ministère du Travail, de l'Emploi, de la Formation professionnelle et du Dialogue social. URL : http://travail-emploi.gouv.fr/

Mutualité sociale agricole (MSA). URL: http://www.msa.fr/lfr

O

Observatoire des inégalités. URL: www.inegalites.fr

Observatoire National de la Saisonnalité. URL: www.saisonnalite.org

Office national d'information sur les enseignements et les professions (ONISEP). URL: http://www.onisep.fr/

Opale, Culture et économie sociale et solidaire. URL: http://www.opale.asso.fr/

Organisation internationale du travail (OIT). URL: http://www.ilo.org/global/lang--fr/index.htm

P

Pôle Européen de Recherche et d'Ingénierie sur la Pluriactivité et la Saisonnalité (PERIPL). URL : https://www.peripl.org/

Pôle Emploi. URL : www.pole-emploi.fr

Prosodie-Capgemini. URL : http://www.prosodie.com/fr/clients/pole-emploi/

R

Rassemblement démocratique et social Européen (RDSE). URL : http://www.rdse-senat.fr/

S

Sénat. URL : www.senat.fr

Service-Public.fr. Le site officiel de l'administration française. URL : https://www.service-public.fr/

Service public et Sécurité sociale. URL : http://www.securite-sociale.fr/

Solidaires Sud Emploi. URL : https://www.solidaires.org/Solidaires-SUD-Emploi-1729

T

Théâtre National de Strasbourg (TNS). URL: http://www.tns.fr

Trésor de la langue française informatisé (TILF). URL: http://atilf.atilf.fr/tlf.htm

Trame (Association de développement agricole et rural). URL: http://www.pardessuslahaie.net/trame

U

Unédic. URL: http://www.unedic.org/

V

Vie publique. URL: http://www.vie-publique.fr/

W

Wikipédia. URL: https://fr.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Accueil_principal

Annexes

Annexe 1. Éléments de méthodologie et d'enquête

S'inscrivant dans une approche résolument qualitative, comparative et longitudinale, cette thèse use des outils de la méthode ethnographique mais n'est pas issue d'une enquête ethnographique à proprement parler, au sens d'une « enquête directe dans un milieu d'interconnaissance, là où l'enquêteur peut nouer des relations personnelles avec des enquêtés eux-mêmes pris dans des relations personnelles entre eux » (F. Weber, 2009, 7). Les deux populations ne constituent pas deux groupes délimités par un réseau de relations reliant les différents membres au sein d'un lieu identifié : les habitants d'un même village ou quartier, les collègues d'une même entreprise, les élèves et les professionnels d'une même école, etc. Les enquêtés vivent généralement dans des lieux différents et ne sont que rarement liés les uns aux autres au travers de l'enquête. Les choix initiaux de la comparaison de cas contrastés (Giraud, 2012) et du recentrement sur les deux séries d'entretiens, afin de répondre au mieux à la problématique de la soutenabilité, ont orienté d'une autre façon le mode de constitution des deux populations et le déroulement de l'enquête. Celle-ci comporte toutefois des périodes ethnographiques qui, si elles n'ont pas été systématisées, ont une importance cruciale en termes d'appréhension et de compréhension des pratiques et représentations des enquêtées ainsi saisies *in situ*, permettant à tout le moins de faire un pas de côté et de mettre en perspective les discours recueillis en entretiens. Deux points complémentaires au cadre méthodologique présenté en introduction seront développés au cours de cette annexe.

Tout d'abord, je[1] préciserai les diverses décisions qui ont présidé au choix des deux populations et à la manière dont je suis rentré en relation avec ces dernières, car cela a déterminé certaines de leurs spécificités et la suite de l'enquête, notamment les possibilités de les suivre dans la durée, ainsi que les résultats.

Ensuite, et de manière plus générale, décrire la relation d'enquête mettra en lumière le rapport contrasté à l'entretien entre les deux populations. Les saisonniers agricoles, qui sont globalement peu familiers de ce type de situation, ne se caractérisent pas seulement par des résistances à l'enquête et la crainte d'une perte symbolique, de « perdre la face » comme le dit Goffman (1974). Des variations inter-individuelles s'observeront, en particulier selon le mode de mise en relation et la trajectoire sociale. Ceux qui possèdent le plus de capital culturel se rapprochent des artistes du spectacle, qui sont davantage familiarisés avec l'enquête en

[1] Tout au long de cette annexe, nous utiliserons le « je », dans la mesure où nous sommes personnellement impliqués dans l'enquête.

sciences sociales. Ils tendent à entretenir une relation d'égal-à-égal avec l'enquêteur, les amenant à discuter, sinon à résister, à l'analyse des déterminants sociaux de leur trajectoire.

1. La constitution des deux populations et les modes de mise en relation

Lors de l'introduction générale, j'ai précisé en quoi la comparaison des artistes du spectacle principalement en région parisienne et des saisonniers agricoles en Languedoc-Roussillon consistait à opposer des précaires qualifiés et urbains, d'un côté, à des précaires non-qualifiés et vivant dans des espaces ruraux ou des villes à taille plus réduite, de l'autre. Mais, au-delà ou avant même l'ambition théorique, des considérations pratiques s'imposent.

Certains manuels précisent qu'un des critères fondamentaux d'une « bonne » question de départ est sa *faisabilité* (Quivy & Campenhoudt, [1988] 2011). Il en va de même en ce qui concerne le « terrain » et « l'objet » de recherche, deux composantes majeures de l'enquête qui entretiennent une relation étroite. Si l'objet était l'emploi discontinu et sa soutenabilité, il restait à savoir *qui* interviewer, *où* et *comment* ? Stéphane Beaud et Florence Weber expliquent que ces questions sont souvent négligées par les étudiants qui effectuent leurs premières enquêtes, le « prosaïsme du terrain » (Beaud & F. Weber, [2003] 2006, 24) étant éloigné des ambitions théoriques et conceptuelles qu'ils prêtent à la discipline. On serait également tenté de dire qu'elles occupent une place mineure, sinon inexistantes, dans les restitutions des travaux sociologiques, où priment la réflexivité sur le choix de telle ou telle méthode, les options épistémologiques ou, moins souvent, la restitution de la relation d'enquête. Or, la faisabilité de cette dernière est largement dépendante des conditions qui sont réunies en amont pour faciliter l'accès au terrain, bien que la pénétration de celui-ci amène à des déplacements imprévus en son sein, tout comme à réorienter l'objet de recherche. Par « accès », il faut entendre : 1) les probabilités que les individus qui composent les populations choisies acceptent de participer à l'enquête, à l'entretien en l'occurrence ; 2) la possibilité pour l'enquêteur d'être présent et disponible physiquement sur le terrain, d'autant quand celui-ci impose une certaine distance géographique de son lieu de vie et de travail. C'est ainsi que j'ai profité de ma situation d' « entre-deux »[1] social et géographique – entre mon appartenance à un milieu « intellectuel » et parisien et mon milieu d'origine à dominante

[1] Stéphane Beaud (2002) utilise cette expression dans un cas différent, au sujet des « enfants de la démocratisation scolaire », tout comme Martin Thibault (2011), à propos d'ouvriers du public « aspirés » par les classes moyennes.

populaire et rural, où je retourne régulièrement –, pour mener la comparaison et organiser le dispositif d'enquête.

Du côté des saisonniers agricoles, le fait d'être fils de viticulteur, originaire d'un petit village rural de l'Aude et de connaître des agriculteurs exploitants et des ouvriers du secteur, m'assure d'avoir des personnes disposées à participer à l'enquête, mais aussi un minimum de contacts sur place pour élargir la population à des personnes que je ne connais pas directement. En termes logistiques, la possibilité de résider dans la maison familiale durant au moins deux mois d'été m'accordait un temps relativement conséquent pour réaliser un nombre suffisant d'entretiens à deux-trois ans d'intervalle. D'autre part, posséder un véhicule me permettait de me déplacer dans la région afin d'élargir le territoire d'enquête.

Deux principales stratégies ont été mises en place, donnant lieu à des résultats contrastés, qu'il s'agisse de l'accès au terrain ou de la morphologie de la population.

Dans un premier temps, avant la réalisation de l'entretien, j'ai rencontré cinq saisonniers viticoles à leur domicile ou sur leur lieu de travail : René [1], Annie [2], Claire [3], Johanne [4] et Évelyne [5]. Outre la position d'enquêteur, j'étais pour eux « un gars du coin », selon le titre de l'ouvrage de Nicolas Renahy (2005) enquêtant sur les jeunes d'un territoire rural et industriel, et non agricole tel que c'est le cas ici. J'étais parfois identifié par mes liens de parenté (le « fils de » ou « le frère de », ou « le petit Roux »), en écho à des sociabilités restant marquées par l'interconnaissance dans certains milieux ruraux. Le degré de proximité affective était variable, selon si je les avais sollicités par l'intermédiaire d'un employeur, d'un ami ou que j'entretenais avec eux une relation amicale. Si nous verrons que cette proximité (originelle ou acquise) a pu limiter l'évocation de certains éléments de leur histoire personnelle, *la mise en relation par interconnaissance et/ou la rencontre directe (de visu)* ont favorisé leur participation régulière à l'enquête, du fait d'un engagement interpersonnel rappelant les modalités de l'enquête ethnographique : tous ont pris part aux deux entretiens, soit plus de la moitié (5 sur 9) de ceux qui ont accepté de renouveler l'expérience. Il faut également noter que, dans ce groupe, figurent deux enquêtés venant des classes supérieures, soit consécutivement à une ascension sociale (René), soit en en étant originaire (Annie), et qui sont apparus davantage à l'aise par rapport à la situation d'entretien.

Dans un second temps, j'ai voulu diversifier le lieu de résidence, la spécialisation agricole et les conditions d'emploi des enquêtés. J'ai sollicité des agriculteurs pour qu'ils me mettent en contact avec d'autres producteurs, hors de mon canton d'origine et de la

viticulture. Ils me dirigeront au final vers onze enquêtés, provenant de trois structures différentes :

1) Jacques [34], le dirigeant d'une SARL (Société à responsabilité limitée), une des exploitations maraîchères les plus importantes de l'Aude, m'a donné les coordonnées de quatre saisonniers agricoles : Marine [6], Luca [7], Youcef [8] et Alberto [11] ;

2) Magali [35], l'une des dirigeantes d'un groupement d'employeurs des Pyrénées orientales, produisant et commercialisant des fruits et légumes, m'a dirigé vers cinq salariées : Charlotte [9], Manuelle [10] et Isabelle [12], trois ouvrières serristes embauchées en CDI ; et Maria [14] et Laura [15], saisonnières ;

3) Magali m'a ensuite conseillé de contacter un GEIQ agricole du même département, où trois ouvriers agricoles en contrat de professionnalisation accepteront, à l'issue d'un échange téléphonique, de participer à l'entretien : Mohamed [13], Florian [16] et Laurent [17].

La mise en relation avec ces ouvriers agricoles est toute autre que le premier groupe : non pas directe, d'enquêteur à enquêté, ou par l'entremise d'une connaissance amicale via laquelle j'ai pu partager leur quotidien de travail, mais par l'intermédiaire de l'employeur, qui m'a donné leurs numéros de téléphone, et sans observation préalable. Ainsi, plusieurs d'entre eux manifestent des résistances (ne participant qu'à un entretien, ne souhaitant pas toujours qu'il soit enregistré ou réalisé individuellement), en raison de leurs représentations de l'enquête (journalistique ou s'apparentant à un contrôle) que je ne suis pas toujours parvenu à lever. Néanmoins, le chapitre 4 a illustré comment ces résistances ne sont pas le seul fait du type de mise en relation, mais aussi de dispositions. Cinq de ces onze enquêtés sont d'origine immigrée ; et Youcef, Alberto, Maria et Laura, les moins diplômés de la population, sont ceux pour qui l'enquête était appréhendée avec le plus de crainte. Le tableau inséré plus bas met en évidence le différentiel de participation à l'enquête entre les deux groupes.

Du côté des artistes du spectacle à l'inverse, en plus de leurs prédispositions, des conditions favorables à l'enquête ont été réunies. Résidant à Paris, ayant déjà effectué un mémoire de recherche sur les artistes et disposant d'autres contacts, j'étais en mesure de pouvoir couvrir un large périmètre en Île-de-France, et de varier les professions des enquêtés. Mais il faut insister sur le fait que sept d'entre eux ont été sollicités par l'intermédiaire d'une chercheure qui m'avait donné leurs cordonnées électroniques : Dimitri [18], musicien ; Carine [20], Jérémy [21], Michaël [23], Charline [27], Marie [29], comédiens ; et Cécilia [33], danseuse. En effet, avant même de les rencontrer, je bénéficiais d'une légitimité. J'étais vu comme *le collègue* ou *l'ami*, mais aussi comme un potentiel *allié politique* de cette

chercheure, dont ils apprécient les travaux, qui vont dans le sens de leurs revendications politiques : tous sont militants ou ont milité dans des organisations d'intermittents et de précaires. Il en va de même pour Béatrice [22] et Marion [25], contactées via Carine, elles aussi comédiennes et militantes, notamment depuis qu'elles ont connu la situation des « matermittentes ». La perspective de rendre publique la condition des mères intermittentes était sans doute un facteur supplémentaire à l'acceptation de l'entretien.

Comme pour les saisonniers agricoles, j'ai ensuite souhaité interviewer des artistes travaillant dans un groupement d'employeurs. J'ai joins Ethan [31] et Camilia [32] après les avoir entendus à la radio évoquer leur expérience dans un GEIQ[1] Théâtre, ce qui indiquait déjà un désir de parler de ce dispositif. Quant à Vincent [26] et Aymeric [30], embauchés en CUI[2] dans un groupement d'employeurs culturel, ils ont été contactés par l'intermédiaire du directeur, mais les matériaux ont été insuffisants pour dégager des résultats significatifs par rapport à cette structure.

Les autres enquêtés, Michel [19], danseur, Camille [25], chargée de production, et Axel [27], ancien artiste de cirque, étaient des connaissances ou ont été sollicités sur la recommandation d'autres artistes enquêtés.

On ne peut évidemment s'en tenir au mode de mise en relation pour expliquer la différence de participation à l'enquête entre les deux populations, tant du point de vue du nombre d'entretiens que de leur durée, comme le synthétise le tableau ci-dessous. Il faudrait analyser tout ce qui, dans les dispositions, favorise plutôt les résistances des saisonniers agricoles (population éloignée du capital culturel et notamment scolaire ; rapport à la nécessité étranger à la situation introspective et réflexive à laquelle se prête l'entretien, etc.), d'un côté, et le crédit *a priori* qu'y accordent généralement les artistes (haut niveau de capital culturel, propension à la mise en scène de soi et à la parole publique, expressivité, engagement politique parfois, etc.), de l'autre. S'attarder, à présent, sur la relation d'enquête entretenue avec les deux populations, en donne une illustration.

[1] Groupement d'employeurs pour l'insertion et la qualification.
[2] Contrat unique d'insertion.

Durée des entretiens

Enquêtés	1ère série d'entretiens	2ème série d'entretiens	Durée cumulée
Saisonniers agricoles			
N°1 – René	07/07/2011 : 2h50	20/08/2013 : 2h28	5h18
N°2 – Annie	12/07/2011 : 39min	12/08/2013 : 1h20	1h59
N°3 – Claire	14/07/2011 : 27min	09/07/2013 : 1h07	1h34
N°4 – Johanne	15/07/2011 : 1h06	21/08/2013 : 1h27	2h33
N°5 – Évelyne	09/08/2011 : 45min	10/07/2013 : 1h07	1h52
N°6 – Marine	11/08/2011 : 26min	-	26min
N°7 – Luca	11/08/2011 : 1h08	-	1h08
N°8 – Youcef	17/08/2011 : 25min	-	25min
N°9 – Charlotte	29/08/2011 : 48min	12/07/2013 : 55min	1h43
N°10 – Manuelle	30/08/2011 : 55min	26/07/2013 : 1h43	2h38
N°11 – Alberto	31/08/2011 : non-enregistré	-	
N°12 – Isabelle	01/09/2011 : 55min	11/07/2013 : 1h24	2h19
N°13 – Mohamed	07/09/2011 : 55min	-	55min
N°14 – Maria	08/09/2011 : 56min	-	56min
N°15 – Laura	08/092011 : 56min	-	56min
N°16 – Guillaume	09/09/2011 : 54min	-	54min
N°17 – Ludovic	12/09/2011 : 36min	16/07/2013 : 55min	1h31
Durée totale	**14h41**	**12h26**	**27h27**
Durée moyenne	**56 min**	**1h23**	**1h09**
Artistes du spectacle			
N°18 – Dimitri	12/10/2011 : 2h16	17/03/2014 : 1h46	4h02
N°19 – Michel	19/10/2011 : 1h25	-	1h25
N°20 – Carine	31/10/2011 : 1h11	27/03/2014 : 2h16	3h27
N°21 – Jérémy	03/11/2011 : 1h53	04/02/2014 : 3h04	
N°22 – Béatrice	18/11/2011 et 12/03/2012 : 1h28	23/04/2014 : 1h38	2h58
N°23 – Michaël	22/11/2011 et 09/12/2011 : 2h33	13/05/2014 : 2h45	5h18
N°24 – Marion	28/11/2011 : 1h45	17/03/2014 : 1h43	3h28
N°25 – Camille	08/12/2011 : 1h28	28/01/2014 : 2h58	4h26
N°26 – Vincent	14/12/2011 : 1h36	21/01/2014 : 3h03	4h39
N°27 – Charline	30/01/2012 : 1h32	21/10/2014 : 1h49	3h21
N°28 – Axel	12/02/2012 : 1h49	21/04/2014 : 1h45	3h34
N°29 – Anne	03/02/2012 : 1h57	30/04/2014 : 3h01	4h48
N°30 – Aymeric	14/03/2012 et 21/03/2012 : 2h28	12/11/2014 et 19/11/2014 : 4h09	6h37
N°31 – Ethan	17/10/2012 : 2h40	16/04/2014 : 1h54	4h34
N°32 – Camilia	17/10/2012 : 1h15	09/11/2014 : 2h19	3h39
N°33 – Cécilia	14/01/2013 : 1h39	-	1h39

Durée totale	**28h55**	**34h10**	**63h05**
Durée moyenne	**1h42**	**2h17**	**2h**

2. Les saisonniers agricoles : variations dans la relation d'enquête

La dimension ethnographique de l'enquête a été éprouvée au niveau de ce qui se joue autour de l'entretien : la prise de contact en amont, les conditions de sa réalisation, son déroulement, les discussions *a posteriori*, ou encore l'instauration d'une relation sur la longue durée (par des visites au domicile, des appels téléphoniques ou des envois de mails). Au-delà de mettre en valeur les biais de l'enquête, ce sont les dispositions des enquêtés que donnent à voir ces différents éléments d'analyse hors entretien-texte.

Formulons un point de départ : les enquêtés n'acceptent de se prêter à la situation d'enquête « que s'ils pensent être en mesure d'y "revendiquer un moi acceptable" », selon l'expression de Goffman, « que si l'enquête les "grandit" plutôt qu'elle ne les rappelle à leur "petitesse" » (Mauger, 1991, 134). L'obstacle quasi structurel pour enquêter en milieu populaire réside dans la distance sociale et culturelle qui sépare l'enquêteur et les enquêtés. L'entretien, non-directif particulièrement, cristallise cette distance, le premier imposant aux seconds un mode de discussion généralement étranger à leurs sociabilités :

> « Les conditions ordinaires de l'entretien biographique manifestent la différence de classe et porte la marque d'un ethnocentrisme : on propose aux ouvriers, aux paysans, un style de conversation proche de l'échange intellectuel mais éloigné de leurs pratiques (assis, au salon, en tête à tête avec un magnétophone) » (Peneff, 1994, 30).

Je reviendrai ainsi, dans un premier temps, sur l'effet de cette distance et de cette méthode dans la relation d'enquête avec les saisonniers agricoles ayant suivi la trajectoire modale. Les barrières ont pu être réduites ou renforcées selon le mode de mise en relation, mes stratégies de présentation et de passation des entretiens plus ou moins adaptées à la situation, mais aussi selon nos dispositions respectives et l'intérêt que les enquêtés pouvaient avoir ou non à y participer. Le point commun à ces variations réside dans l'appréhension d'une situation qui s'apparente à un « examen », aux formes diverses.

Dans un second temps, je présenterai des cas où la relation d'enquête alterne entre l'asymétrie et la distance, d'un côté, et la symétrie et la proximité, de l'autre. Si les dispositions de ces enquêtés sont davantage congruentes avec celles de l'enquêteur, certaines

limites perdurent. De même, la relation amicale, si elle a été un avantage pour réaliser l'enquête de longue durée, écarte du champ de l'évocable certains éléments biographiques qui pourraient être reconnus par les membres du milieu d'interconnaissance dont font alors partie tant l'enquêté que l'enquêteur.

Je donnerai une place particulière aux discussions informelles et aux observations participantes antérieures à la réalisation des entretiens, dans la mesure où elles sont révélatrices du contexte social dans lequel ces derniers ont eu lieu et que c'est là où se jouent l'accès au terrain dans la durée. Ma familiarité avec ce que l'on pourrait appeler le « monde rural » et l'agriculture ne fait pas disparaître les barrières symboliques, mon statut de chercheur, d'enquêteur ou d'intellectuel exerçant son effet y compris chez les plus diplômés et les plus à l'aise avec l'exercice de l'entretien.

2.1. L'entretien en milieu populaire : une situation d' « examen » ?

Deux points seront présentés ici :

1) je reviendrai d'abord sur les cas de Youcef [8] et Alberto [11] et les résistances des saisonniers agricoles immigrés les plus âgés, rencontrés via un employeur que je ne connaissais pas. Ils donneront à voir des quiproquos et des malentendus que je n'ai pu désamorcer, voire que j'ai contribué à produire ;

2) Claire [3] et Johanne [4] sont des saisonnières agricoles avec lesquelles je suis entré en relation par l'entremise d'un ami et avec lesquelles j'ai, avant l'entretien, partagé des moments informels sur leur lieu de travail, favorisant une confiance et une réciprocité qui ont fait défaut dans le premier cas.

Il s'agit de rendre compte des « bricolages », inhérent à toute enquête de terrain, non plus au niveau du traitement des matériaux, mais durant l'enquête (Javeau, 2001) et les possibilités qu'elle m'offrait. Partie prenante de la formation du sociologue de terrain, j'ai tâché de m'adapter aux perceptions indigènes de l'enquête et désamorcer l'image de l'entretien que se faisaient les enquêtés : enquête journalistique, avec ses reportages, « micros-trottoirs », sondages ou questionnaires ; enquête policière ou judiciaire, avec ses « témoignages » et « contrôles » ; ou encore des entretiens d'embauche ou d'évaluation, se rapprochant plus de l'exercice scolaire. L'entretien sociologique, en effet, a pour particularité d'être un prolongement ou un emprunt à « des activités ordinaires de la vie sociale » (Peneff,

1994, 25), tout en étant doté d'enjeux intellectuels ou scientifiques qui ne font justement pas partie de l'ordinaire d'une large partie de la population. L'accès au terrain peut alors être favorisé par l'interconnaissance, mais aussi par « l'observation participante » ou la « participation observante »[1].

2.1.1. Retour sur les résistances à l'enquête : distance sociale, malentendus et quiproquos

La relation d'enquête est une relation sociale (Papinot, 2014). L'entretien met en scène deux protagonistes, situés socialement et se faisant une certaine représentation de l'autre. Cette représentation génère une série d'anticipations : sur la forme que va prendre l'entretien, les questions qui vont être posées, les réponses attendues, ou sur la façon dont va réagir l'interlocuteur à tel ou tel type de propos. Ces anticipations peuvent conduire à des situations inextricables, comme ici où les craintes d'Alberto [11] et de Youcef [8] sont renforcées par les « impairs » de l'enquêteur.

Ces deux enquêtés ont été contactés par téléphone, après que Jacques [34], leur employeur, m'ait confié leurs coordonnées après leur avoir parlé de la démarche, malgré ma proposition d'un contact direct, ce qui a eu pour inconvénient de ne pas maîtriser la présentation de l'enquête et de mon identité. De surcroît, certains d'entre eux (dont Alberto et Youcef font peut-être partie) m'ont vu discuter avec leur employeur, le jour où je me suis rendu dans le bureau proche de l'exploitation, où les salariés venaient récupérer leur fiche de paie. Le risque était alors que ces enquêtés m'assimilent à des figures souvent « honnies des ouvriers » de l'industrie : celle du chronométreur (« qui vient observer, mesurer, noter les pratiques de travail pour les transformer en instrument de contrôle et d'accélération des cadences ») et celle des « "visiteurs désintéressés" invités par les ingénieurs, immédiatement assimilés par les ouvriers aux visiteurs d'un zoo » (Beaud & F. Weber, [2003] 2006, 163). Ajoutons que la demande de participation à l'enquête ayant été adressée par l'employeur, leurs réponses, à cette sollicitation comme à mes questions, se trouvaient prises dans un cadre contraignant dont il est difficile d'estimer l'impact.

Ainsi, alors que dès les premiers échanges, je sens une réticence quant à l'idée de participer à l'entretien, je fais l'erreur de parler à Alberto de la question de l'enregistrement. En effet, cette demande transforme le statut de sa parole, d'une parole privée « en une parole

[1] Pour un éclaircissement de la distinction entre observation participante et participation observante, *cf.* notamment Soulé, 2007.

publique, potentiellement audible par autrui, donc exploitable et citable » (*ibid*., 209). Elle vient probablement accréditer l'idée qu'il s'agit là d'un contrôle et que je « rends des comptes » à l'employeur. Catégorique, il prévient : « *Si vous comptez enregistrer, ce n'est pas la peine que vous veniez : on arrête là !* » Pour justifier son refus, il fait référence à des reportages, diffusés à la télévision, où les journalistes filment les personnes interrogées, par caméra cachée et à leur insu. À l'inverse de la plupart des artistes du spectacle, qui affichent une connaissance minimale, parfois une certaine familiarité envers l'enquête en sciences sociales (et qui peuvent même contribuer à l'orienter), Alberto la maintient à distance, comme s'il tenait à ne pas se montrer dupe d'un jeu dont il craint de ne pas en maitriser les règles. D'une certaine façon, il se préserve du risque d'être dépossédé de l'utilisation finale qui sera faite de l'entretien.

Il s'agit là d'un malentendu initial et qui ne se dissipera pas, comme avec Youcef. L'entretien réalisé avec celui-ci donne lieu à une succession de quiproquos. Il en va de la crainte que ses propos soient rapportés à son employeur, d'une part, et de certaines de mes questions possiblement « déplacées », car ne faisant pas sens avec son rapport au monde social, d'autre part.

Un premier quiproquo donne une illustration de l'effet cumulé de ces deux logiques. Je demande à Youcef si ses horaires de travail lui sont « pratiques » : étant donné que, durant l'été, il termine sa journée à 14h, cela pourrait, à l'instar d'autres saisonniers agricoles, avoir l'avantage de lui laisser du temps « libre », par exemple pour « organiser la vie de famille ». Il me coupe (« *Non, c'est bon* »), sans que je ne puisse déterminer s'il réagit là à la question de la famille (qui relève de la vie privée et dont il ne souhaiterait pas parler) ou à celle des horaires de travail, dont j'ai appris par ailleurs que certains salariés de l'exploitation étaient insatisfaits. Lui tient à l'inverse à donner une bonne image de l'entreprise qui l'embauche, et donc de son employeur. Ainsi, croyant bien faire en m'efforçant de rester non-directif et en demandant si « ça se passe bien » au travail, je rapproche au contraire plus encore la discussion d'une étude de satisfaction. Avec un sourire gêné, il répond seulement : « *Oui, ça se passe bien. Il n'y a pas de souci.* »

Les questions de l'enquêteur, attaché à saisir l'ambivalence de la précarité et à déceler les signes d'une réappropriation positive de l'emploi discontinu, sont ensuite décalées par rapport à la condition de Youcef, structurée par une nécessité qui n'a pas laissée la place à d'autres attentes que celles consistant à sécuriser sa condition et l'avenir. Mon ethnocentrisme m'amène ainsi à qualifier certaines de ses pratiques et expériences par des termes qui

« sonnent faux » avec le sens qu'il y donne. Je lui demande si le fait d'avoir « *voyagé* » dans plusieurs régions de France était quelque chose qu'il recherchait. Il est à nouveau décontenancé par ma question, répondant seulement par la négative. En effet, chez Youcef, immigré du Maroc, la mobilité géographique n'est pas un attribut distinctif, mais répondait à la nécessité de trouver un emploi, d'avoir des revenus et ses « papiers », un logement, puis de se marier. Il affirme que, depuis qu'il s'est « *installé* » dans cette ville de l'Aude, il n'a « *pas pensé à voyager* ». Puis, naïvement, signe de la distance permanente entre nous tout au long de l'entretien et que je n'ai fait qu'accroître, je lui demande s'il n'en a pas « envie ». Il répond : « *Non, parce qu'il n'y a pas les moyens pour voyager* ».

Au regard de cette distance sociale, on peut comprendre qu'Alberto et Youcef aient refusé, deux ans plus tard, d'être à nouveau interviewés. Tout les incline ainsi à ne pas voir d'intérêt dans l'entretien, tel que me l'ont souvent directement affirmé ceux qui ont refusé de participer à un second entretien. « *Ça ne m'intéresse pas* » est alors l'ultime argument qui intervient après que l'enquêteur ait tâché de répondre à leurs réticences – comme en expliquant qu'il est possible de reporter l'entretien quand ils rencontrent des « *problèmes* », d'attendre que la situation s'améliore. Ils n'y voient pas un plaisir de se raconter, un soulagement de parler de ses problèmes, l'espoir d'y trouver des solutions, ou encore que leur parole ait un écho dans l'espace public. Le fait, enfin, qu'ils m'invitent à « *trouver quelqu'un d'autre* » est sans doute le signe de l'absence d'intérêt ou d'importance sociale qu'ils accordent à leur cas, qu'ils voient comme interchangeable et, en cela, non-singulier.

2.1.2. Des conditions d'enquête favorables : interconnaissance et réciprocité

Sans faire une auto-socioanalyse rapide et sommaire, il est possible qu'à la distance sociale se soit rajoutée une distance culturelle. Youcef a connu une trajectoire migratoire et réside dans un environnement social et physique (une cité HLM d'un quartier prioritaire d'une ville de l'Aude) qui m'étaient étrangers, moi qui suis né en France et ai grandi dans un milieu rural. Avec les ouvriers agricoles habitant dans les villages de mon canton d'origine à l'inverse, le partage de références communes (pétanque, fêtes de village, rugby, goût des grands espaces naturels, etc.) permet plus facilement d'« abaisser les barrières » (Goffman, [1973] 2009, 189) et de susciter une relation « donnant/donnant » (Lepoutre, 2001, 9), comme c'est le cas, dans une certaine mesure, avec Johanne [4] et Claire [3].

On a vu au chapitre 4 que toutes deux sont amies et effectuent les saisons viticoles depuis de nombreuses années. Elles ont été rencontrées par l'intermédiaire d'un ami d'enfance qui, pendant ses études, a travaillé avec elles plusieurs étés. Ce faisant, j'ai pu partager une demi-journée de travail avec l'équipe des saisonniers, avant de réaliser le premier entretien. Ces deux éléments (mis en relation via une connaissance commune et partage du quotidien professionnel) ont facilité la prise de contact, l'acceptation des deux entretiens (en dépit des réticences de Johanne au moment du second) et leur déroulement. Ainsi, quand je rencontre Johanne et Claire sur leur lieu de travail, elles s'amusent amusées à me raconter des anecdotes cocasses à son sujet, manifestant ainsi leur souci de créer une connivence avec moi, par le mécanisme intégrateur de *l'interconnaissance*. Je peux alors, au moins dans les premiers temps, mettre à distance l'image du chercheur ou de l'enquêteur, pour mettre en avant celle de quelqu'un « du coin », qui a joué au football pendant plusieurs années et qui a également un père viticulteur. Je pense être apparu comme quelqu'un qui ne « se prend pas au sérieux » et se prête aux blagues qui cimentent la solidarité du groupe.

L'équipe des saisonniers est en effet un élément d'identification fort chez Johanne, le sentiment d'appartenance à ce groupe semblant compenser la dépréciation de soi analysé au cours de cette thèse et sur laquelle je reviendrai plus bas. C'est ainsi qu'après l'avoir appelée sur les conseils de Christophe, elle me propose de me rendre sur la propriété le lendemain, dès 7h du matin. « *Tu verras comment on travaille et tout* », justifie-t-elle, me tutoyant au premier abord. Je saisis cette opportunité de « donner de ma personne », comme on dit, de répondre à la « norme de réciprocité » (Beaud & F. Weber, [2003] 2006, 41) ; et ce, sans que ce ne soit perçu comme une contrainte, ayant travaillé pour l'exploitation familiale durant les longues vacances d'été qu'offrent le calendrier universitaire.

Deux autres avantages découlent d'une telle mise en matière dans la relation d'enquête. D'une part, j'ai pu procéder non pas à une « observation participante » mais à une « participation observante ». Il ne s'agissait pas seulement d'« aller voir sur place, être physiquement présent dans la situation, la regarder se dérouler en temps réel pour en rendre compte » (Arborio & Fournier, [1999] 2003, 5), mais aussi de prendre part à la vie du groupe, d'aménager ma place en son sein, de me faire accepter. Je précise ici que cette participation ne visait pas à intégrer le groupe dans la durée. L'objectif principal était de faire « bonne impression » (ce qui n'empêche pas le plaisir partagé) pour introduire la question de l'entretien progressivement, au fil des interactions, en choisissant le « bon moment ». De surcroît, j'ai eu accès directement à une composante de leur mode de vie que je n'ai pu me représenter, pour les autres enquêtés, que par l'intermédiaire de leur discours et de ma connaissance pratique et familière de la viticulture. J'ai ainsi pu susciter des « entretiens-conversation » (Hatzfeld, 2004, 293) qui m'ont livré des éléments de discours que l'entretien peut conduire à minorer, lorsque la logique de la présentation honorable de soi s'impose. Autrement dit, ces situations aident à ce que les enquêtés abaissent la vigilance induite par la présence du dictaphone.

Participation observante avec Johanne et Claire : la précarité, l'identification à l'équipe des saisonniers et l'intégration de l'enquêteur

La sollicitation de Johanne à ce que je prenne connaissance de leur travail provient sans doute, aussi, de la vaste propriété au sein de laquelle elle réalise la majorité de ses travaux saisonniers, appartenant à un château construit en haut d'une colline. L'équipe se donne rendez-vous chaque matin dans la cour. Je constate que Claire et Johanne ont déjà fait part aux autres membres de l'équipe de mon identité et de mes intentions, lorsqu'elles leur déclarent : « *C'est notre interviewer !* »

Nous nous installons ensuite à l'arrière d'une vieille fourgonnette, sur un banc en bois prévu à cet effet, avec les chiens parterre, pour nous rendre sur le lieu de travail. Je suis à l'aise dans cet environnement qui me donne l'impression de revivre une partie de mon ancien quotidien estival, avant que je ne me lance dans la réalisation de travaux de recherche depuis les mémoires de Master. En arrivant à la vigne, on m'invite à me positionner entre deux rangées, afin de ne pas « *tout déséquilibrer* ». J'ai donc, davantage qu'eux, le loisir de discuter tout en travaillant.

Claire livre des aspects relatifs à la précarité qui seront plutôt laissés de côté durant les entretiens, insistant sur la « *vocation* » que représente l'activité agricole, s'intégrant à un mode de vie rural et local auquel elle est attachée (*cf.* 4.1.3). Parler au nom du groupe autorise plus facilement à décrire la part de réalité la moins valorisante ou la plus contraignante. Après que plusieurs membres de l'équipe m'aient précisé que les saisonniers perçoivent une indemnisation chômage inférieure aux demandeurs d'emploi embauchés via des contrats « *normaux* », et pour un montant insuffisant (« *Vivre avec 500 euros…* »), elle affirme qu'ils sont « *un peu en sursis* ». À la question « est-ce que c'est facile de trouver du travail dans la région ? », on me répond qu'« *il ne faut pas être difficile* ».

À la fin de la journée, l'équipe se rend au bureau de la secrétaire pour récupérer les fiches de paie. Si Claire part rapidement comme les autres saisonniers, Johanne reste et s'affirme comme un contact privilégié, jouant à la fois le rôle d'intégration de l'enquêteur et d'informateur de la vie du groupe. Elle propose à la secrétaire de me montrer les photos de l'équipe, illustrant par exemple les repas de fin de saison, puis me fait visiter la propriété, me décrivant les vignes et les cépages, et me livrant diverses anecdotes évocatrices du travail saisonnier, comme le plaisir de profiter d'une source d'eau lors des fortes chaleurs d'été.

2.1.3. Du groupe à la trajectoire individuelle : Johanne et la crainte d'une perte symbolique

La propension de Johanne à se prêter au jeu de l'enquête par le biais de la présentation du groupe, d'une identité collective, contraste avec son rapport à l'entretien. Tandis qu'elle s'apprête à quitter la propriété, je lui demande si l'on pourrait discuter plus amplement de son « parcours ». Son visage prend alors un air plus sérieux, devant le risque que l'on aborde des sujets personnels : « *Tant que ce n'est pas trop indiscret…* » Après qu'elle ait accepté, en lui précisant l'anonymat de l'entretien et la possibilité de « raconter » ce dont elle désirera, je ne suis pas certain qu'elle ait saisi l'enjeu que revêt, pour moi, l'entretien : peut-être pense-t-elle que me faire partager ainsi leur quotidien professionnel, assorti d'anecdotes, est suffisant. Je fais alors l'hypothèse que les échanges informels et le partage d'une demi-journée de travail permettent à Johanne de donner (et de contrôler ?) une certaine image d'elle, positive : celle d'une saisonnière agricole qui, en dépit d'une précarité économique, travaille au sein d'une grande et belle propriété, est intégrée à une équipe de saisonniers à laquelle elle s'identifie et ne recule pas devant la pénibilité du travail.

Cette hypothèse tendra à être confirmée par le ton (souvent léger, amical et relevant de la discussion) et le contenu (s'arrêtant principalement aux faits et n'approfondissant pas forcément les éléments liés à la trajectoire) des entretiens, Johanne tentant d'importer « les libertés du "franc-parler" » et l'« "entre soi" », mode de communication non-officielle caractéristique des classes populaires (Mauger, 1991, 135). Cela semble constituer une manière de ne pas s'attarder et de ne pas s'accabler sur son destin individuel, dont la signification profonde ressort au travers de phrases péremptoires (« *Ma vie n'a été qu'une sorte de suite d'échecs* » ; « *Ma vie est plate* »), généralement suivies d'anecdotes qui n'engagent pas son identité sociale.

Cela rappelle également que la situation d'enquête peut « être analysée comme une situation d'examen, une sorte de procès, où les enquêtés sont et se savent toujours mesurés à une norme » (Mauger, 1991, 131). Ainsi, il est possible que Johanne se perçoive comme un « locuteur "imparfait" » (Beaud, 1996a, 240), en raison de l'image sociale négative qu'elle peut avoir d'elle-même, du fait notamment de son expérience scolaire – elle qui parle d'un « *bac à bon marché* », reprenant l'expression de la chanson de Michel Sardou, à propos de l'obtention, sans mention précise-t-elle, d'un baccalauréat technologique Techniques administratives. La situation d'entretien s'apparente à une *perte symbolique*, alors que la participation observante était davantage propice à la valorisation de soi, par l'intermédiaire du

groupe. La relation de face-à-face et l'enregistrement de l'entretien donnent un caractère officiel, « sérieux », à l'enquête, qui enclenche la vigilance des enquêtés. Si celle-ci se manifeste d'autant plus chez les moins familiarisés avec la culture légitime, nous verrons qu'elle se perçoit également chez des enquêtés possédant davantage de capital culturel.

Le postulat initial, selon lequel les individus ne participent à l'enquête que s'ils y voient un intérêt et que s'ils peuvent en retirer un profit symbolique, se confirme lorsque je contacte Johanne par téléphone pour réaliser le second entretien. Elle dit n'avoir « *pas la tête à ça* », car elle a « *plein de problèmes* » financiers et administratifs, analysés au chapitre 4. Elle s'excuse et propose de reporter cette perspective, et non de la décliner par avance, contrairement aux saisonniers agricoles les plus réticents. Qu'elle accepte finalement de participer au second entretien doit alors une part d'explication à la confiance et à la réciprocité établies jusqu'ici. C'est dans ce cadre que l'on peut comprendre que mes tentatives de persuasion (« C'est important pour mon travail ») aient pu avoir un effet, et qu'elle se soit peut-être sentie investie d'un devoir à mon égard, du fait d'avoir été mis en relation par une connaissance commune (un ami et non un employeur), que tous deux seront surement amenés à revoir. « *Oui, je te connais un peu…* », répond-elle ainsi après l'avoir prévenue que je ne poserai pas de « questions désobligeantes ».

Les conditions d'enquête retracées jusqu'ici soulignent l'importance de l'interconnaissance et de l'instauration d'une relation qui ne soit pas fondée uniquement sur une sorte de contrat, par lequel l'enquêteur invite l'enquêté à être un « sujet » ou l'« auteur » de sa propre histoire. Dire que la relation d'enquête est une relation sociale signifie que l'analyse du discours gagne à être rapportée au contexte d'énonciation et aux dispositions des deux parties prenantes – dispositions qui peuvent par ailleurs évoluer en même temps qu'évolue cette relation (*cf.* encadré ci-dessous). Si tous les individus ne sont pas interviewables, ceux qui participent à l'entretien ne jouent pas le jeu de la même manière.

Charlotte et l'entretien comme « cure » analytique : les transformations de l'*habitus* populaire et de la relation d'enquête

Jusqu'ici, le rapport à l'enquête a été décrit sous l'angle de la crainte de la perte symbolique. Ce sont plutôt les facteurs de désintérêt que de l'intérêt à l'égard de l'enquête qui ont été analysés. Le cas de Charlotte [9] est une illustration de l'usage « positif » que les membres des classes populaires peuvent faire de l'entretien, même ceux qui, comme elles, ont développé des dispositions auto-dépréciatrices. L'échange se rapproche ici de la « cure » analytique, où l'enquêteur adopte (ou est invité à adopter) une « position de "quasi-analyste" » (Mauger, 1991, 132) et où l'enquêté y voit l'occasion de réfléchir à ses souffrances. D'autre part, un intérêt de l'enquête longitudinale de longue durée est de favoriser (dans certaines conditions) l'abaissement des barrières symboliques et de pouvoir observer l'évolution des individus, pas seulement vis-à-vis de leur situation ou de leurs discours, mais aussi de leurs dispositions, jusque dans leur rapport à l'enquête.

Au cours du premier entretien (de 47 minutes), Charlotte n'approfondit que rarement sa pensée et je suis tenu à effectuer de nombreuses relances. Elle revient régulièrement, parfois en s'excusant, sur ses difficultés à s'exprimer, comme si elle ne s'estimait pas à la hauteur de la situation : « *Bon, je parle bizarre. Il faudra que je prenne des cours de vocabulaire aussi…* » ; « *Allez, Charlotte, fais un effort…* » Ses phrases sont courtes, hachées, quelques fois interrompues par des rires nerveux. Les silences sont longs et nombreux. Elle détourne le regard et maintient le vouvoiement tout au long de l'entretien. Certaines de ses pratiques culturelles (lecture, reportages, internet) sont seulement évoquées : son « *échec scolaire* » et ses difficultés à dépasser son manque de « *confiance* » en soi, un travail qu'elle n'apprécie pas mais dont elle s'efforce de s'accommoder, sont les principaux thèmes de l'entretien.

Deux ans plus tard, dès qu'elle me reçoit chez elle, Charlotte est dans une logique davantage affirmative et volontariste. Alors que nous nous asseyons à la table de la cuisine et que nous commençons à discuter, elle m'explique sa colère par rapport au groupement d'employeurs, avec lequel elle vient de signer une rupture conventionnelle (*cf.* chapitre 5), et résume l'évolution de sa situation avant que je n'ai enclenché l'enregistrement du dictaphone. Ce second entretien est un peu plus long (55 minutes) que le premier. Mais c'est surtout le rapport de Charlotte à l'enquêteur et à l'entretien qui est significatif. Elle finira par me tutoyer. Elle me regarde dans les yeux, d'un air déterminé, et développe davantage ses phrases et ses réflexions. Elle utilise un vocabulaire plus large et plus technique, spécifique aux nouvelles activités qu'elle entreprend, qu'elle valorise davantage désormais. Par exemple, elle explique avoir reconstitué son « *parcours* », non « *pas psychologique, mais plutôt ésotérique* », notamment à l'aide de livres sur le bouddhisme.

Je l'encourage dans ce sens, en l'invitant, une fois que l'entretien sera terminé, à me montrer les livres en question. Elle saisit cet intérêt manifesté par l'enquêteur pour souligner que ses pratiques s'inscrivent dans une évolution globale de sa personnalité, en particulier de sa manière de parler : « *Ah oui oui, je veux bien. Moi, j'adore. C'est vrai qu'au fur et à mesure des années, je suis plus du tout la même. Parler comme ça, aujourd'hui, c'était quasiment impossible, il y a dix ans en arrière.* » Je confirme, en lui faisant part de mon impression : « Même moi, en deux ans, je la vois, la différence ». « *C'est que j'ai bien travaillé, alors* », répond Charlotte, satisfaite de cette reconnaissance symbolique de la part d'un sociologue dont elle ne connaissait pas le domaine d'activité au moment du premier entretien.

C'est dorénavant la situation d'enquête – et pas seulement d'entretien – qu'elle s'approprie, poursuivant au moins deux intérêts : d'une part, dénoncer un environnement professionnel décrit comme aliénant ; d'autre part, se présenter autrement que par son travail, maintenant qu'elle est au chômage. Ainsi, l'entretien achevé, elle m'invite à participer à une partie de cartes du Tarot de Marseille, également pratiqué par sa sœur, Isabelle [12]. Ce faisant, elle inverse les rôles : elle me met en position d'apprenant (du jeu et de mon avenir), tandis qu'elle se met en position d'enseignante et de maître du jeu. La relation d'enquête tend à laisser place à une relation interpersonnelle de la vie courante, mettant à distance – ou plutôt en suspens – les statuts sociaux. Nous ne parlons quasiment plus de sa situation professionnelle, mais de sujets divers, principalement orientés vers la culture populaire locale (la féria, certaines spécialités culinaires régionales, l'histoire des Cathares…).

2.2. Stratégies de présentation de soi : des saisonniers agricoles pas comme les autres ?

Ce que l'on a vu jusqu'ici va dans le sens de la considération de Gérard Mauger, selon laquelle l'enquête peut être conçue « comme une lutte – en général implicite – entre deux définitions de la situation : celle de l'enquêteur et celle de l'enquêté, chacun s'efforçant de la diriger dans la direction qu'il souhaite lui voir prendre » (Mauger, 1991, 130). Si l'on peut nuancer cette affirmation par la possibilité que les attentes des deux protagonistes puissent par moments converger, elle s'applique en revanche particulièrement aux enquêtés dont il va être maintenant question. Plus diplômés, ayant espéré être autre chose qu'ouvrier agricole, René [1] et Florian [16] ne se caractérisent pas par les résistances explicites qu'ont pu émettre les saisonniers agricoles à la trajectoire modale, mais par des stratégies de présentation de soi – plus ou moins implicites – manifestant une distance aux groupes d'appartenance et/ou contournant certaines périodes biographiques.

Au niveau de la relation d'enquête, trois éléments seront mis en valeur : 1) les facteurs qui favorisent l'asymétrie ou la symétrie sociale ; 2) l'importance des « entretiens-observations » dans le relâchement de l'autocensure des enquêtés ; 3) l'ambivalence de l'appartenance de l'enquêteur au même milieu d'interconnaissance que l'enquêté et d'une relation qui est aussi amicale.

2.2.1. Florian : de l'entretien-conversation à l'entretien enregistré, de la symétrie à l'asymétrie sociale

> « Si l'on parle beaucoup de l'asymétrie sociale pour rendre compte de l'état de la relation d'enquête, on parle moins de son corollaire : la symétrie sociale, c'est-à-dire les éléments sociologiques communs à partir desquels se construit cette relation. Le sociologue a tendance à insister sur les dissemblances, les incompréhensions et les points de tension qui instaurent une frontière entre lui et ses interlocuteurs. Or, les affinités et les similitudes sociales règlent également la teneur de leur relation ; elles disent quelque chose du milieu étudié. »

David Mahut (2012, 70) permet ici de rappeler que si l'asymétrie sociale s'impose spécialement chez des saisonniers agricoles peu diplômés et éloignés du champ du pouvoir, d'autres propriétés peuvent aller dans le sens d'un rapprochement entre l'enquêteur et l'enquêté. Jusqu'ici, nous avons observé le rôle de l'appartenance commune (originelle ou actuelle) à un territoire rural et agricole, ou le partage de certaines pratiques culturelles

populaires et locales. Le cas de Florian [16] fait intervenir d'autres propriétés ou signes distinctifs.

Durant le trajet d'une dizaine de minutes qui nous mène du lieu de rendez-vous (proche de la gare) à un bar de Perpignan, pour y réaliser l'entretien, je constate que nous partageons quelques points communs : le même âge (j'ai 24 ans à ce moment-là, lui 23) ; un « accent du Sud » ; il est un peu trapu, rendant possible, dans mon esprit, l'idée qu'il joue au rugby, comme moi ; et son père est également viticulteur. Par ailleurs, nous apprenons que nous avons surement dû nous croiser lors de festivités locales. Bref, un « gars du coin » *a priori*, alors que l'ironie veuille que j'apprenne plus tard que Florian est originaire de Lille. Qu'importe : une certaine connivence s'installe entre nous, sur la base de ces similitudes. Elles rééquilibrent quelque peu la relation asymétrique de l'enquête, en maintenant à distance, le temps de ce trajet, nos positions sociales respectives.

L'entretien-conversation est ici suscité par Florian. Il me demande sur quoi va porter l'entretien. Je lui réponds de manière large, comme ce fût le cas pour la première série d'entretiens : je souhaite qu'il me raconte son travail, ce qu'il fait, et ce qui s'est passé dans sa vie. Il livre alors l'ensemble des éléments qu'il juge importants et qu'il formulera lors de l'entretien : être saisonnier agricole, « *ça ne paye pas* » ; être embauché par un GEIQ[1], ce n'est pas réellement être saisonnier, puisqu'il s'agit d'un contrat de 18 mois ; sa situation est différente des autres salariés de la structure, qui changent fréquemment d'exploitations, alors que lui travaille principalement avec un employeur.

Je remarque rapidement qu'il préfère parler des autres, ou développer des considérations générales, que s'attarder sur son cas personnel, comme c'est souvent le cas de ceux qui ont davantage de capital scolaire (il possède un bac professionnel architecture), ont des origines sociales plus favorisées et/ou sont en déclassement (il est issu des classes moyennes, d'un père exploitant agricole et d'une mère aide-soignante). En se présentant comme un cas « *particulier* », il se met en position à la fois de surplomb et d'extériorité par rapport à deux groupes d'appartenance : les saisonniers agricoles en général et les salariés du GEIQ. Cette inclinaison à analyser (en effectuant des typologies issues de « catégories ordinaires ») ces groupes et à s'en distinguer est d'autant plus significative qu'elle se manifeste y compris hors-entretien. On peut l'interpréter de deux manières.

D'une part, une telle présentation de soi – par les autres – semble permettre d'éviter de se confronter à l'évaluation, voire au jugement, de l'enquêteur. En effet, à mesure que nous

[1] Groupement d'employeurs pour l'insertion et la qualification.

nous rapprochons de la situation d'entretien, à partir du moment où nous nous installons à une table du bar, face-à-face, la relation amicale laisse place à la relation d'entretien, la symétrie à l'asymétrie sociale. Ainsi, alors que nous discutons à bâtons rompus (notamment d'un match de la coupe du monde de rugby, diffusé à la télévision), il interrompt l'échange pour revenir à l'enjeu de notre rendez-vous : « *Bon, revenons à nos moutons* ». Il est ensuite embarrassé par la non-directivité de l'entretien (qui durera 54 minutes), contrastant avec la relation qui était la nôtre jusque-là, et m'invite à plusieurs reprises à reprendre la main : « *Après, oui… qu'est-ce que tu veux que je te dise ?* » ; « *Après, qu'est-ce que je pourrais te raconter, moi ? (rire nerveux) Je ne sais pas.* » ; « *Après, quoi ? (rire nerveux) Tu as des questions, toi ?* » Il s'étonne effectivement de cette situation, extraordinaire et gênante, l'amenant à parler autant de temps et majoritairement seul : « *Tu n'as pas des questions ? Tu me fais parler, parler !* » Le fait qu'il me demande, vers la fin de l'entretien, si je n'ai pas des « *questions précises* », révèle alors les représentations qu'il s'en faisait, proche de la forme d'un questionnaire.

C'est en partie au regard de ce rapport à l'entretien que l'on peut comprendre qu'au début de l'interview, il justifie une approche de son discours qui sera régulière par la suite : « *Pff, je ne vais pas te parler de moi, parce que franchement, moi, je suis au GEIQ, mais c'est un peu… Tu vois, je n'ai fait que deux entreprises. Je vais te parler des autres, comment ça se passe.* » L'appréhension de l'entretien comme une évaluation se manifeste alors par une entreprise de distinction qui se traduit par une valorisation de soi concomitante d'une dévalorisation d'autrui, d'autant plus quand les autres sont ceux du groupe – dominé – auquel on appartient objectivement. Tout se passe comme si Florian ne souhaitait pas être assimilé à deux images sociales auxquelles peuvent être associés les saisonniers agricoles. La première désigne des personnes qui ont « *raté leur vie* » et qui, à la suite d'une séparation conjugale ou d'une période de chômage de longue durée, ou parce que peu diplômés, se « *rabattent* » sur l'emploi agricole. La seconde se rapproche de la figure du « chômeur profiteur » (Loriaux (dir.), 2015), incarnée ici par des « *hippies* » : « *Je ne sais pas trop s'ils travaillent, s'ils profitent un peu d'un côté, RMI et tout ça* ».

Le profit symbolique que Florian peut retirer d'une situation d'entretien qui lui est inconfortable paraît alors résider, non pas dans sa position sociale, mais dans la façon dont il s'y est dirigé : « *volontairement* », et non par défaut ou pour « *profiter* » du chômage. S'il insiste sur cette dernière dimension, c'est notamment parce qu'il a été confronté à ce qu'il appelle le « *cercle vicieux* » du chômage : celui-ci laisse du temps pour soi et, quand il est cumulé à une autre source de revenus, peut être soutenable économiquement. Ainsi Florian

appelle-t-il à « *comprendre les gens* » qui développent pareil rapport à l'emploi et, indirectement, à ce que l'enquêteur le comprenne, tout en l'incitant à ne pas l'assimiler à quelqu'un qui n'aurait pas de « *valeurs* » et qui n'essaierait pas de retravailler :

> « *J'ai fait du chômage, parce que j'étais à la pizza. En plus du chômage, ça m'allait, j'avais mes journées, tranquille… Puis ça, c'est la facilité : du coup, tu ne cherches pas à côté, tu vois. Ça a été un cercle vicieux, ça, le chômage. Même après, quand je me suis dit "bon, je vais aller travailler [de façon déclarée]" et que je gagnais 1 100 euros : je n'avais pas de temps pour moi, je travaillais 150 heures par mois… Il faut les comprendre les gens, aussi. Non ? (j'acquiesce) Imagine : je travaillais cinq heures le soir, je suis à la pizza, je fais un peu de scooter, c'est tranquille ; et je gagne autant… Les gens qui n'ont pas de valeur, qui ne se disent pas "bon, il faut aller travailler, il faut être quelqu'un de bien", ils ne le font pas. Ils profitent*. »

2.2.2. La « cassure » biographique non-explicitée de René : l'ambivalence de l'interconnaissance et de la relation amicale

La trajectoire interrompue de René [1] a été analysée au chapitre 6 : fils d'un père viticulteur et d'une mère sans profession d'un village de l'Aude, il a connu une progression professionnelle dans les banques et assurances jusqu'au poste de responsable d'agence, avant qu'une « *cassure* » biographique et d'autres évènements non-explicités l'amènent à devenir, à plus de 40 ans, saisonnier agricole, et à le rester jusqu'à la retraite. Il en découle une « frustration relative » (Merton, [1953] 1965) à l'égard de la majorité des habitants du village, dont des ouvriers agricoles, auxquels il prête un horizon d'attentes limité.

Ce rappel est nécessaire pour comprendre le discours de René et notre relation d'enquête. Il ne parle quasiment pas de son travail de saisonnier agricole, valorisant plutôt ce qui le distingue en-dehors de ce travail : son appétence pour la culture, notamment légitime, et ses dispositions à la mobilité géographique, qui ne sont pas reconnues comme il le souhaiterait dans ce milieu populaire à dominante agricole. Cette distinction opère d'autant plus que la « personnalité sociale » (Thibault, 2011, 13) de l'enquêteur, avec lequel il entretient une relation amicale, est propice à une identification qui le conforte dans une telle présentation de soi. Mon identité sociale est en effet partagée entre deux appartenances, symbolisant ma trajectoire : d'un côté, je suis quelqu'un « du coin », ayant également grandi dans ce canton de l'Aude et dans un village rural où je reviens fréquemment, et fils de viticulteur comme lui ; de l'autre, je suis devenu un travailleur intellectuel parisien. Bien que je me sois éloigné de la première appartenance et qu'on me le signale couramment par des interpellations comme « Alors, le parisien ! », « Alors, l'étudiant ! » – formules affectives

illustrant en quoi, dans mon entre-deux social, c'est davantage la position d'arrivée qui me définit dorénavant que ma position d'origine –, René peut me parler de sa frustration par rapport à son village de résidence et à ses habitants en pensant que je le comprends, car j'en connais les normes et les valeurs. Il se sent d'autant plus compris du fait de ma deuxième appartenance : celle-ci, traduisant mon ascension sociale par le capital culturel et ma mobilité géographique vers la capitale, l'amène probablement à penser que je partage son point de vue sur le monde, se voyant ainsi légitimé dans son entreprise de distinction. J'étais effectivement moi-même, au moment de l'enquête, avide de voyages et de connaissances, faisant l'objet, comme lui, par une « aspiration vers le haut » (Thibault, 2011, 78), vers les professions intellectuelles singulièrement. Ainsi René est-il encouragé à donner à voir une identité sociale qui correspond non pas à sa position mais à ce qu'il est à l'extérieur de son travail et à la « *place* » qu'il aurait voulu occuper dans la société : celle d'un « *intellectuel* » (ou plus généralement quelqu'un d'« *important* » et d'utile, comme peuvent l'être aussi à ses yeux des juges, des hommes politiques ou des pilotes d'avion), un personnage social justement incarné par l'enquêteur, qu'il considère comme « *ouvert* » et qu'il identifie à un « *acteur* »[1].

Ajouté au capital culturel possédé (un bac professionnel agricole cumulé à des unités de validation à l'université, écoute régulière des émissions de radio culturelles), l'ensemble de ces éléments va dans le sens d'une symétrie sociale, qui a joué un rôle déterminant dans sa participation active à l'enquête. Ses deux entretiens sont les plus longs chez les saisonniers agricoles (2h50 pour le premier, 2h28 pour le second). Je n'aurai que peu de relances à faire, René s'emparant de cette situation rare dans la vie courante pour à la fois réfléchir à son insatisfaction permanente et partager ses divers goûts culturels et sportifs. L'entretien se rapproche alors, pour partie, de la « cure » analytique. Il a intérêt à se raconter et à échanger avec moi. Si la non-directivité le perturbe au départ, il se prend au jeu, repoussant les activités qu'il avait prévu de faire le jour-même à mesure que notre échange se prolonge au-delà de ce qui était prévu.

Mais cette plus grande aisance envers l'exercice de l'entretien, les divers facteurs de symétrie sociale et la relation amicale avec René n'ont pas constitué que des avantages. Tout ce qui nous rapproche *dans la relation d'enquête* – en dépit d'une différence de position qui ne s'estompe jamais complètement – représente en même temps une limite *dans la situation d'entretien*. Nous sommes effectivement immiscés dans un « univers de relations » (Beaud &

[1] Pendant ou hors-entretien, il m'assimile en effet à d'autres connaissances communes, qui ont voyagé, fait des études et qui ne se seraient pas contenté de reproduire l'héritage familial, qui s'en seraient séparés ou qui l'auraient fructifié.

F. Weber, [2003] 2006, 39) qui prend place dans le village où il réside et dans ceux alentours. L'interconnaissance se présente alors dans son ambivalence : si cette proximité rend « naturel » pour lui de prendre part à l'enquête, et s'il s'y adonne avec plaisir, je ne suis pas quelqu'un d'extérieur à son milieu social. C'est une piste d'explication à la part d'ombre que maintient René au niveau de sa « *cassure* » biographique. Lors du second entretien, j'essaie d'en savoir plus : a-t-elle lieu en même temps que son départ à la banque, et quels effets a-t-elle eu en général ? Dans l'échange qui suit, René est hésitant et peine parfois à trouver les mots. Le lien entre les deux évènements n'est pas véritablement établi, seulement indirectement et métaphoriquement :

> « Enquêteur – Tu as dit que tu avais travaillé à la banque jusqu'en [date] ; et moi, je croyais que tu avais arrêté de travailler à la banque six ans plus tôt.
>
> *René – Ah, la cassure. Non mais... comment dire ? C'est une "mine". Tu as une cassure à un endroit, mais… c'est plus loin que ça se reporte. Disons que la cassure a été en [date], et il y a eu des éléments qui ont fait que… C'est un peu comme – pour prendre une image : c'est comme une maladie. Tu t'aperçois de la cassure qui fait que c'est un, deux, trois, quatre ans après, qu'en fait, il y a les retombées. […] Bon, pour mon cas, c'était… un évènement, puis… qui a fait que je n'ai pas ouvert une porte, et cette porte aurait changé la vie. Bon, je ne vais pas pleurer sur le… […] Petit-a-petit, ça germe ! Et [date], ça a été pareil : ça a germé, ça a porté le fruit six ans après.* »

Je laisse un silence, pour laisser à René la possibilité de développer ; ce qui ne sera pas le cas. Je comprends qu'il s'agit de quelque chose dont il ne veut pas parler. Il évoque plutôt les effets de cette « *cassure* », le « *mal* » (« *Ça te brise* ») que les autres peuvent lui faire, en entretenant des commérages (Élias, 1985) à son encontre, qu'il récuse mais dont il ne précise pas la teneur. Il s'interrompt et passe à autre chose :

> « *Ça n'est pas tant le regard des gens. C'est le mal qu'ils peuvent te faire, directement ou indirectement, en disant : "Celui-ci, il a fait quelque chose…" J'ai eu personnellement le cas… Il s'est dit des choses qui n'ont jamais eu lieu, ce n'est pas vrai ! Et ça, ça te brise. Ça fait vraiment mal ! Parce que ce n'est pas vrai, tu ne peux pas le prouver… Mais le "On m'a dit", il a raison. Il faut faire attention. Bon, tu veux boire quelque chose ?* »

Pour expliquer la non-explicitation de la « *cassure* » et du départ de la banque de René, je ne peux alors m'en tenir qu'à des suppositions. On peut se demander si l'inscription de la situation d'entretien dans un milieu d'interconnaissance qui nous unit n'a pas favorisé une autocensure, le sentiment de ne pas pouvoir « tout dire » : ses propos auront potentiellement une existence publique et, bien qu'anonymisés, pourront être lus par des personnes de notre entourage. Le fait que j'en apprenne davantage hors-entretien rappelle en tous cas, d'une part, que le sociologue a affaire à un *discours*, *construit* dans une situation

définie (avec enregistrement spécialement) et qui gagne à être située, pas seulement au niveau des dispositions respectives de l'enquêteur et de l'enquêté, mais également dans le milieu social au sein duquel elle se déroule. Si l'interconnaissance, d'autre part, est un atout pour accéder au terrain dans la durée, elle peut aussi réduire le *champ de l'évocable* lorsqu'elle prend effet dans le cadre d'une relation amicale.

3. Les artistes du spectacle : la symétrie sociale comme relation

La relation d'enquête avec les artistes du spectacle diffère de celle avec les saisonniers agricoles, en partie parce qu'elle ne s'inscrit pas dans des espaces ruraux ou des villes se prêtant davantage à l'interconnaissance que Paris et ses départements limitrophes. La retenue dans le discours qui vient d'être observée chez René [1] avait donc mois de chance de se produire à ce niveau-là. De manière plus générale, je rendrais compte, dans un premier temps, des prédispositions des artistes à l'enquête et d'autres facteurs ayant favorisé leur participation à cette dernière. Dans un second temps, je m'arrêterai sur le rapport variable de cette population au déterminisme social : non car il est un reflet de leur trajectoire et de leurs croyances, mais parce le fait que cette question puisse être discutée, débattue ou déniée au cours de l'enquête est un autre symbole d'une symétrie sociale autorisant les échanges comme les luttes symboliques entre l'enquêteur et l'enquêté.

3.1. Prédispositions à l'enquête et contexte favorable

Nous pouvons supposer que les artistes du spectacle étaient prédisposés à participer à l'enquête, indépendamment de la stratégie de mise en relation explicitée plus tôt et de dispositions relativement congruentes avec l'enquêteur, qui n'ont fait que favoriser cette tendance. Quatre principaux éléments en rendent compte.

Premièrement, l'entretien demande des compétences qui sont la plupart du temps requises dans leur activité professionnelle : expressivité, introspection, réflexivité, regard et avis sur le monde ou la « société » pouvant être transposés dans l'espace public. Elles s'ajoutent, plus généralement, à celles procurées par un capital culturel octroyant à la majorité une maîtrise de l'oral et de l'écrit. Outre la propension à parler longuement durant l'entretien sans que je n'ai à les relancer, cela se manifeste par la lecture d'ouvrages sociologiques (quatre enquêtés expriment par exemple leur sensibilité par rapport aux travaux de Bourdieu), contrastant avec la méconnaissance de cette discipline chez les saisonniers agricoles et les résistances à l'enquête de certains d'entre eux.

Deuxièmement, ils bénéficient d'un statut social prestigieux, du moins pas associé à une position dominée acceptée par défaut ou dont on souhaite se distinguer. Ils font partie des populations enclines à accueillir l'enquêteur « à bras ouverts parce que [l']enquête sera perçue comme pouvant légitimer ou valoriser leur existence et leurs activités » (Beaud & F. Weber,

[2003] 2006, 118). C'est d'ailleurs la démarche qui avait été déjà adoptée par les enquêtés s'étant formés au sein d'un GEIQ Théâtre et qui étaient passés à la radio pour parler des vertus de cette structure, dans un « milieu inaccessible » si « l'on ne connaît personne ». Ainsi, l'enquête n'est que rarement anticipée avec appréhension par les artistes et ils s'inscrivent plutôt dans une relation d'égal à égal. Un élément révélateur réside dans les invitations à ce que j'assiste à des spectacles qu'ils créent et/ou interprètent après ou avant-même de réaliser l'entretien. Le jour où celui-ci a lieu, j'ai là une discussion d'accroche. Partager mes impressions quant au spectacle permet de démarrer la relation d'enquête sur le plan de la symétrie sociale, « entre intellectuels », sur une situation donnant-donnant.

Un troisième élément a trait à l'une des particularités de la population d'enquête, soit de réunir une majorité de militants ou d'anciens militants de coordinations d'intermittents et précaires, et se situant plus largement dans les « nébuleuses contestataires » (Sinigaglia, 2007a, 7). Les artistes sont alors inclinés à voir dans l'entretien un moyen de faire entendre cet engagement, d'autant plus qu'il est vu comme une condition à la poursuite de leur métier. Ainsi, des « matermittentes » se portent volontaires non seulement pour prendre part à l'entretien, mais aussi parler de ce « *problème* » et du collectif constitué pour y répondre, et me diriger vers d'autres mères intermittentes qui pourraient me livrer leur « *témoignage* ».

Quatrièmement, je l'ai déjà précisé, la part importante de ceux qui ont été sollicités par l'intermédiaire d'une chercheure dont les analyses font écho à cet engagement m'octroient *a priori* crédibilité et confiance. Alors que, dès les premiers échanges, je demande aux artistes s'ils avaient besoin d'informations supplémentaires (par rapport à l'entretien, ma thèse, ma situation), ils répondent parfois qu'ils connaissent suffisamment cette chercheure, nommée par son prénom, pour accepter sans réserve de participer à l'enquête. La question de savoir si j'étais « *ami* » avec elle ou pas peut être le premier motif de discussion lors de la rencontre.

Ces différents facteurs expliquent que l'enquête apparaisse souvent comme légitime en soi, une légitimité indiscutée. En plus de revêtir un intérêt pour eux-mêmes, ils y voient un intérêt intrinsèque, tel que le manifeste la réponse de l'un d'eux à mon mail lui demandant s'il accepterait d'être interviewé : « *Bien sûr que cela m'intéresse de faire avancer votre travail...* » Il faudrait justement s'arrêter sur tout ce que révèle la façon dont je suis rentré en contact avec les deux populations : que j'ai échangé par mails avec les artistes dénote d'un « rayonnement » de l'activité dans un territoire large et, sur le plan du capital social ou du « réseau », d'une possession de « liens faibles » (Granovetter, 2000, 53) ; quand les

saisonniers agricoles ont été contactés soit directement soit par téléphone, selon un mode de communication plus appropriés aux sociabilités et à un réseau de relations localisés.

La manière dont j'ai présenté l'enquête illustre également la représentation que j'avais des artistes, qui commençaient à m'être familiers depuis mon mémoire de Master. Dire, dans le mail de présentation, outre que je leur écris de la part de la chercheure sus-citée, que je « prépare un doctorat de sociologie » et que je fais une « thèse », indique que je n'envisageais pas la relation d'enquête par le biais de l'asymétrie sociale. Le caractère institutionnel de ma demande (en faisant référence au « CNAM »), et scientifique de notre relation, était assumé, ce qui était aussi sans doute une façon de « s'imposer aux dominants » (Chamboredon, Pavis, Surdez & Willemez, 1994), de marquer ma légitimité professionnelle.

Par ailleurs, mettre en avant « la discontinuité de l'emploi » comme sujet de ma recherche fait écho à une réalité qui fait partie de leur quotidien, d'une part, ainsi qu'à leur engagement politique et à leurs représentations du salariat, d'autre part. Plus globalement, le mot « discontinuité », qui n'est employé avec les saisonniers agricoles qu'éventuellement et au fil des interactions, leur est familier, et déclenche la parole. Ainsi, les artistes aux positions professionnelles les plus établies et à l'emploi du temps le plus rempli ont pu à « jouer » avec ce terme : « *Désolée pour le retard, c'est un peu chargé en ce moment (la discontinuité de l'emploi n'a rien à voir avec celle du travail...)* ». Ce type de réponse souligne une sensation de manque de temps qui ne s'exprime pas par hasard dans l'espace social. Cela reflète surtout une intellectualisation de son activité et de son rapport à l'emploi, favorisée par le registre scientifique que certains mobilisent au travers de leur engagement politique, pour défendre la sécurisation des annexes 8 et 10 de l'assurance chômage. Ils ont à cœur de bien me faire comprendre la disjonction entre le travail et l'emploi, comment le premier déborde du second, une réalité justifiant l'existence de l'intermittence du spectacle.

Après avoir mis en avant l'emploi discontinu comme objet de recherche, et ajouté que c'est leur « vécu » de cette discontinuité et ce qui les a amenés à devenir artiste qui m'intéresse, les échanges qui suivent consistent à donner davantage d'informations sur les modalités d'entretien. Je précise qu'il s'agit de « raconter », en partant d'une « large question de départ », et non d'un « questionnaire ». Mais le plus souvent, au-delà du sujet de la thèse, de la question de l'anonymat ou de la « commande » institutionnelle, tout se passe comme si chaque partie prenante de l'enquête anticipait les demandes et les dispositions de l'autre. Ma supposition, adressée notamment à ceux qui sont mobilisés politiquement, selon laquelle ils doivent avoir « une idée de ce qu'est un entretien », se trouve généralement confirmée. Un

artiste bientôt photographe me demande en quoi cet entretien se différencie des « *interviews* » qui ont cours dans son nouveau milieu professionnel. Un musicien devenu artiste-plasticien se montre enthousiaste à l'idée de participer à l'enquête, lui-même ayant eu recours, pour sa dernière œuvre, à de la « *pseudo-sociologie* », en collaboration avec des chercheurs au CNRS[1] ; puis présume que ce doit être la « *norme* » en sciences sociales que les entretiens durent environ une heure, ainsi que « *ça doit être un gros travail d'analyse* » que d'interpréter autant de données. Ainsi la symétrie sociale peut-elle prendre parfois la forme de l'affinité intellectuelle lorsque, revenant sur le contenu de l'entretien ou sur nos trajectoires respectives, je conseille à une artiste les livres d'Annie Ernaux, qui me semblent pouvoir répondre à une vision du monde reliant les affects aux mécanismes de domination sociale, comme elle tâche de la faire dans ses projets professionnels.

Tout ce qui a été présenté jusqu'à présent est loin d'être banal et permet de comprendre que 14 des 16 artistes du spectacle aient été interviewés au moins deux fois, pour une durée d'entretien sans commune mesure avec la majorité des saisonniers agricoles. La non-directivité, si elle peut paraître surprenante au premier abord, ne fait généralement pas l'objet de crainte particulière, la plupart ayant d'ailleurs conscience de leurs dispositions à se raconter. « *Waow, ça va durer jusqu'à 18h !* », s'amuse par exemple Marie [29] après que j'ai formulé la question de départ, lors d'un entretien qui a commencé à 11h et qui a duré deux heures, se réappropriant cette situation pour mettre des mots sur des affects (honte, culpabilité, colère) analysés au chapitre 7.

Si la relation d'enquête ne se présentait pas toujours sur la forme de l'évidence ou de la connivence, c'est le contraste avec celle qui a dominé avec les saisonniers agricoles qui doit être retenu. Un entretien-conversation avec Charline [27] permet de visualiser les effets de la symétrie sociale dans le cadre des interactions, ainsi que certaines représentations partagées par les deux protagonistes (*cf*. encadré ci-dessous).

[1] Centre national de la recherche scientifique.

Une entretien-conversation avec Charline : l'incertitude et la liberté des travailleurs intellectuels

Une pause-café dans le premier entretien mené avec Charline [27] donne à voir une discussion d'égal à égal, entre travailleurs intellectuels proches dans l'espace social. Cet échange offre l'occasion de confronter nos représentations mutuelles, la sortie temporaire de la relation d'entretien conventionnelle suscitant un dialogue plutôt qu'une situation où c'est principalement l'enquête qui parle. Charline affirme à l'occasion une croyance fondamentale par rapport à l'activité artistique, qu'elle transpose au métier de sociologue, ou de chercheur en sciences sociales généralement : une *incertitude* nécessaire à la liberté et à l'innovation créatrice (Menger, 2009a, 23).

La routine est d'abord associée à l'*emploi stable*, donc à la sécurité. Charline fait référence à un des sociologues et des anthropologues qu'elle fréquente, qui enchaîne les missions dans le cadre d'emplois temporaires, et auquel elle s'identifie : « *Il passe son temps à écrire, écrire, écrire. Puis, il ne sait jamais ce que, demain, il va faire… Ce sont tous ces métiers que l'on fait…* » Ici, la discontinuité de l'emploi n'est pas associée à l'anxiété et à une étape transitoire à la stabilité. Charline, ancienne militante à la Coordination des intermittents et précaires (CIP), revendique plutôt cette discontinuité, par la diversité des projets et la liberté qu'elle permettrait : « *Je pense aussi que c'est ce qu'ils aiment, les sociologues : ce n'est pas spécialement d'être au CNRS, d'avoir un boulot permanent, mais de pouvoir faire des missions différentes, sur des sujets différents…* »

Devant ma réaction dubitative sur la recherche et la revendication des chercheurs, dans leur globalité, à travailler par missions, Charline insiste sur un élément qui lui paraît nous rapprocher : l'absence de routine *dans l'activité*, pour des professions dont l'engagement découlerait d'une vocation, qui ne peut être réduite au temps et au lieu de travail. La variabilité et l'imprévisibilité de l'activité seraient autant de conditions à une création authentique ; une épreuve propice à la mise en danger et, ce faisant, à la remise en cause et au renouvellement de l'artiste. La croyance en « l'art pur » est ici affirmée avec conviction, encouragée par un enquêteur (« Ah oui. Ça oui. Ça, c'est clair. ») qui, aux débuts de sa thèse, est lui aussi attiré par un mode de vie relativement indéterminé : « *Ce sont des métiers qui demandent aussi, je pense, un peu plus de réflexion, philosophique et autre, sur la vie ! […] Je n'imagine pas un philosophe qui va au boulot tous les jours ! Et que ça soit dans le théâtre, dans la peinture ou autre, c'est pareil ! Ça ne peut pas être pareil, tous les jours, la même chose ! Sinon, il y a un truc qui ne va pas ! […] À un moment, il faut arrêter, quoi ! Il faut arrêter le ronron quotidien…* »

3.2. Un rapport variable au déterminisme social

Si, jusqu'à présent, j'ai insisté sur ce qui favorise symétrie sociale, il ne faut pas en conclure que la relation d'enquête avec les artistes est dépourvue de rapports de force. Ces derniers diffèrent des résistances de la majorité des saisonniers agricoles : ils renferment non pas la crainte d'une perte symbolique, liée à une position dominée ou une condition de précarité-pauvreté, mais la volonté, généralement implicite, de ne pas se laisser imposer le registre d'interprétation parfois privilégié par l'analyse sociologique.

Arrêtons-nous, tout d'abord, sur un échange autour de la formation artistique de Charline [27]. Il donne à voir un malentendu dont il est difficile de distinguer ce qui relève des résistances aux questions posées par l'enquêteur et au sens qu'elle y attribue, d'un côté, et de ses croyances, de l'autre.

La trajectoire professionnelle de Charline commence par trois ans de cours privées : d'abord dans une école appartenant à un théâtre national, ensuite au sein d'un établissement encore peu connu quand elle l'intègre, mais qui deviendra plus tard une « *grosse école* ». Lors du premier entretien, elle passe rapidement sur cette formation. Tout se passe comme si elle voulait être dissociée de l'avantage qu'apporte, potentiellement, le passage par une école artistique, qui possède aujourd'hui un certain renom. Cette hypothèse tend à être confirmée à l'occasion du second entretien, quand je lui demande pourquoi elle s'est dirigée vers ces écoles en particulier, et comment elle en a pris connaissance. Elle paraît interpréter cette question sous l'angle du calcul stratégique : « *Pff, je ne sais pas si j'ai fait les mieux, hein* ». Je reformule ma question : « Non mais, justement, qui t'as dit : "telle école" ? Est-ce que c'est toi qui as cherché ? » Devant ce que j'interprète comme un agacement de sa part (« *Roh, je me rappelle p'...* »), j'essaie de lever le malentendu : je lui explique vouloir déterminer ce qui a été « décisif » dans le choix de ces écoles, et non pas si ces écoles ont été décisives dans sa carrière. Mais le malentendu ne se dissipe pas. En parlant plus fort, d'un air convaincu et presque autoritaire, elle répond : « *Mais il n'y a pas eu de décisif ! Je n'ai pas eu une bonne formation d'école.* »

Charline semble ici résister à l'idée que la recherche des écoles dramatiques puisse apparaître comme étant rationalisée, au travers d'une logique d'efficience dans les arts du spectacle. Mais on peut également se demander si elle ne prête pas à mes questions une logique déterministe, qui consisterait à interpréter son insertion professionnelle stabilisée autour de troupes (elle a longtemps été salariée permanente) à la lumière de l'intégration d'écoles prestigieuses. Cette interprétation va en effet à l'encontre d'un registre récurrent chez les professionnels du spectacle, celui de la « rencontre » (« *Après, ce qui se joue, ce sont les rencontres, beaucoup* », enchaîne-t-elle), où les affinités électives corroborent l'idée de la vocation et de la liberté individuelle. Charline contourne ainsi le sens initial de la question de l'enquêteur au profit de considérations qui lui paraissent plus en adéquation avec sa propre perception, selon une stratégie discursive absente du discours des saisonniers agricoles à la trajectoire modale.

Toutefois, il s'agit là d'un cas singulier au sein de la population d'enquête. L'analyse de la trajectoire sociale des artistes, notamment de leur héritage familial, n'aurait pu être effectuée sans l'exercice réflexif auquel plusieurs d'entre eux se sont efforcés de répondre au mieux, et qui n'est pas incompatible avec la vocation. Ils affichent alors un rapport ambivalent au déterminisme social et non un déni de celui-ci. Ainsi, Michaël [23], qui m'a

aidé à retracer sa trajectoire familiale depuis ses grands-parents paysans, m'accorde le soin de faire une « *synthèse* » de son héritage et de ses différentes composantes tout en affirmant un refus de la finitude sociale. L'échange qui suit, lors d'un second entretien où je propose parfois des hypothèses aux enquêtés et où je fais davantage part de ma méthodologie, illustre comment la symétrie sociale prend effet jusque dans des débats autour de l'interprétation de sa trajectoire et du poids à accorder au déterminisme social :

> « Enquêteur – Donc, tu as eu un double héritage, quoi ?
>
> *Michaël – Ouais, j'sais pas …*
>
> Enquêteur – Enfin, paysan, intellectuel… Tu vois, j'essaye de...
>
> *Michaël – Oui, c'est ça : c'est une identité complexe, quoi. (hésitant) Ouais, j'sais pas… Après, libre à toi de…*
>
> Enquêteur – Ouais, c'est une co-construction. Moi, mes entretiens, j'essaie de me baser beaucoup sur ce que disent les gens pour interpréter, tu vois.
>
> *Michaël – Bien sûr, évidemment.*
>
> Enquêteur – Je pars du principe que le discours, la parole des gens, c'est révélateur.
>
> *Michaël – Non mais tout à fait !*
>
> *Enquêteur – C'est pour ça que…. je tire jusqu'au bout (rire nerveux)…*
>
> Michaël – Ouais, ouais, ouais ! Mais je veux dire, moi, cette synthèse-là…
>
> *Enquêteur – Tu as du mal à la faire.*
>
> *Michaël – Mais même, je ne veux pas la faire… (hésitant) Je pense que c'est très utile qu'on la fasse pour moi, hein, c'est très utile… Déjà, d'apprendre la vérité de la vie humaine et d'en tirer des enseignements. Mais je pense qu'individuellement, on doit vraiment se penser comme des nuages de possibles, et pas du tout comme limités par un double, un triple ou un quadruple héritage…* »

L'idée n'est pas ici de discuter de la nature de cette « co-construction », seulement de souligner le contraste avec le rapport à l'entretien des saisonniers agricoles dans leur majorité, plutôt perçu comme une évaluation ou un examen, une mise à l'épreuve. Le deuxième entretien avec Marie [29] est une dernière évocation d'une population qui a tendance à se placer au niveau du chercheur.

Suite à une discussion sur la nécessité de mêler dans l'analyse des faits sociaux les déterminismes et les affects, Marie insiste sur « *l'histoire intime* ». Selon elle, cette dimension dépasserait « *de loin le rapport social* » : « *Je pense que tous nos engagements, nos positionnements et nos choix dans la société sont liés à des histoires intimes, qui viennent*

nous bâtir, après, dans un contexte social, dans un contexte culturel, etc. » Cela expliquerait pourquoi deux personnes occupant la même position ou ayant les mêmes origines sociales puissent connaître des trajectoires sociales distinctes : « *Pourquoi tu as une beurette de banlieue qui va faire Sciences Po, qui va se battre comme une malade, et une autre qui va décider de foutre le voile et d'aller vivre avec le mec qui va lui faire cinq gosses, en reprenant les vieilles traditions culturelles ?* » Elle critique ainsi une partie des chercheurs en sciences sociales, en l'occurrence des sociologues et des psychanalystes, qui auraient tendance à privilégier la grille d'analyse de leur discipline : « *C'est pour ça que ça m'emmerde les gens qui ne font QUE de la psychanalyse ou QUE de la sociologie et qui n'enferment la vision du monde qu'à travers un prisme* ».

Ce n'est pas tant ici la vision de Marie qui nous importe, mais surtout qu'elle se sente légitime – et légitimée par la confiance qui s'est établie entre nous – pour discuter le travail de professionnels dont je fais partie. Qu'elle profite de l'entretien pour exprimer sa frustration envers une certaine sociologie indique une connaissance minimale ou, à tout le moins, une réflexivité envers la discipline, tout comme une invitation, peut-être, à ce que mon analyse aille dans le sens de ses considérations. Cela dénote d'une relation d'enquête qui n'est pas fondée sur une domination culturelle ou sur la crainte de ne pas être « à la hauteur », mais sur une symétrie sociale. Le refus de la dépossession symbolique, du sens qui sera attribué à ses propos, fait alors écho à un refus de la finitude sociale caractéristique des artistes enquêtés.

Annexe 2. Des entretiens à la trajectoire sociale : outils d'analyse

Cette thèse est le résultat d'une enquête par entretiens de longue durée et comparative. Nous avons élaboré un protocole d'enquête qui a consisté à faire interagir trajectoire « subjective » et trajectoire « objective » au sens large : la première part de la biographie des enquêtés, mettant en récit leurs socialisations passées, leur situation et leur projection dans l'avenir ; la seconde saisit la succession des positions occupées dans l'espace social, mais aussi la trajectoire professionnelle, la situation familiale, la profession du conjoint, etc. Pour cela, nous nous sommes appuyés sur deux outils d'analyse, deux supports intermédiaires entre les matériaux bruts et l'écriture finale : des « portraits biographiques » retraçant la trajectoire subjective, d'un côté ; des tableaux d'analyse des trajectoires objectives, qui ont facilité les comparaisons inter- et intra-populations, de l'autre. Il ne sera pas question ici de mettre en avant une nouvelle « méthode » d'analyse des entretiens, seulement le « bricolage », nous espérons au sens positif du terme[1], auquel nous avons procédé pour traiter et organiser nos données, jusqu'à aboutir à des outils qui ont évolué au fil de l'enquête.

2.1. Le portrait biographique

Le portrait biographique, inséré en fin d'annexe, de Charlotte [9], ouvrière agricole, donne un aperçu de la façon dont nous avons procédé pour reconstituer la trajectoire subjective, comprise comme une « mise en mots du social » par les individus (Dubar, 1998, 78). Le principe général est de tendre vers un matériau à la fois synthétique et complet du récit et de la situation des enquêtés, en mettant en relation une diversité d'éléments biographiques. Quatre principaux sous-principes guident l'organisation de ces portraits.

Premièrement, nous avons donné un titre général qui résumait l'*intrigue* du discours. Dans le cas présent, c'est une tension majeure qui est mise en relief. Le titre « Du CDI "boulet" à "partir à l'aventure" » souligne les difficultés à sortir de ce que nous avons appelé, au chapitre 5, un « *engrenage* » : le CDI, par la sécurité d'emploi et financière qu'il octroie, limite les possibilités de quitter l'entreprise. Les termes « aventure » et « boulet » ont ici des significations fortes : le premier insiste sur le sentiment d'avoir pris un risque en signant une

[1] Qu'utilisait par exemple Claude Levi-Strauss dans *La pensée sauvage* (Paris : Platon, 1962), ou plus récemment Daveau (2001).

rupture conventionnelle, Charlotte se retrouvant au chômage sans perspective d'emploi ; le second désigne comment ce qui est censé donner plus d'autonomie aux individus peut aussi s'avérer contraignant.

Le contenu des portraits livre les tenants et les aboutissants de cette intrigue. Un deuxième principe consiste à *séquencer* et/ou *catégoriser* le discours. L'ordonnancement du récit suit l'ordre chronologique de la biographie des enquêtés ou l'ordre du discours dans l'entretien. Dans le cas de Charlotte, c'est le premier registre qui domine. C'est en effet en partant de son héritage familial, puis en relevant les différents contextes (professionnels, institutionnels, etc.) qui interviennent au cours de sa trajectoire, que nous comprenons que ce n'est pas seulement l'ambivalence de l'emploi permanent qui est à l'origine de la tension exprimée dans le discours : le CDI est ici d'autant plus contraignant qu'il agit comme un « renforcement du sens des limites », disposition se retrouvant de manière générale chez ceux qui viennent des classes populaires. Une succession d'étapes mettent en perspective ce processus :

l) l'enfance et l'adolescence décrivent une condition socio-familiale structurée par la nécessité, ainsi qu'une expérience scolaire qui aboutit sur ce qui est perçu comme un « *échec* » et qui accentue des dispositions auto-dépréciatrices ;

2) l'insertion professionnelle par l'emploi non-qualifié, du fait notamment d'un défaut de capital scolaire, est conclue par l'emploi agricole permanent, apparaissant comme un choix par défaut ;

3) l'« *engrenage* » de l'emploi stable se donne ensuite à voir en train de se faire, les désirs de « *partir* » ou de réalisation de soi à l'extérieur du travail ne trouvant pas de conditions de possibilité et inclinant, ce faisant, à se satisfaire du présent ;

4) la sortie de cet « *engrenage* » renseigne enfin sur les conditions de travail en entreprise et jusqu'où le sens des limites peut agir dans l'endurance des souffrances, tout en indiquant la projection possible dans l'avenir qui en résulte.

Un troisième principe des portraits visait, pour chacune de ces étapes, à mettre en relation ce qui relève du « travail » et du « hors-travail », ainsi qu'à mettre en scène les *actants* qui contribuent à l'action décrite. Pour la dernière étape par exemple, le psychologue du travail joue un rôle décisif, en reconnaissant la dépression et en rendant ainsi possible la défection de Charlotte par rapport à l'entreprise ; on constate aussi comment son mari est affecté par le harcèlement et autres manipulations de la direction subis par son épouse.

Quatrièmement enfin, insistons sur le fait que cet outil n'a pas cessé d'évoluer au fil de l'enquête, d'abord du point de vue des résultats qui en découlent ou des cadres interprétatifs du chercheur. Ainsi, les portraits des artistes sont nettement plus longs, d'une part car les entretiens durent plus longtemps (*cf.* annexe 1) et, d'autre part, car ces derniers ont eu lieu plus tard dans le temps et, conséquemment, dans la maturation de la réflexion. En cela, ce qui était initialement appelé des « fiches », relativement descriptives et courtes (de 6 pages en moyenne pour les saisonniers agricoles, soit un total de 109 pages), se sont densifiées et considérablement allongées, atteignant jusqu'à 62 pages chez les artistes (30 pages en moyenne, pour un total de 484 pages). Les « fiches » sont alors devenues des « portraits », terme désignant un ensemble d'éléments biographiques disparates mis en cohérence, de façon logique, pour donner une image de la réalité telle qu'elle est vécue et définie par les enquêtés, autrement dit la trajectoire subjective. Un extrait du portrait d'Ethan, également intégré à l'annexe, illustre, par exemple, la manière dont nous avons commencé à relier ses différentes stratégies pour accroitre son « réseau » ou entretenir ses « relations » dans une réflexion sur le capital social spécifique aux arts du spectacle, stratégies que nous faisions balancer entre le désintérêt (la « *passion* ») et le calcul (« *C'est comme ça qu'on fait des rencontres* »), tel que nous avons eu l'occasion de le souligner au cours de la thèse.

Si le portrait biographique est un outil évolutif, c'est aussi en raison du dispositif d'enquête, prévoyant deux séries d'entretien. Le second éclaire ou complète des étapes/processus que le premier a pu laisser de côté et donner lieu à des changements de situation, de discours et de dispositions. Chez Charlotte, outre la signature d'une rupture conventionnelle qui ouvre sur une période de chômage autorisant un plus grand investissement dans des loisirs, notamment culturels, c'est une plus grande « *confiance* » en soi qui s'affirme, jusque dans la relation avec l'enquêteur, dont nous avons rendu compte à l'annexe 1.

Les portraits biographiques, dont nous venons de dresser les contours et les enjeux, s'inspirent, partiellement, de certains principes de la méthode d'analyse des entretiens biographiques de Dubar et D. Demazière. En effet, bien que la sociologie des supports développée au cours de cette thèse inscrive la trajectoire subjective au sein d'un espace des possibles préexistant, une telle perspective n'est pas contradictoire avec : 1) la non-directivité au cours des entretiens ; 2) l'attention portée au discours des individus et à la manière dont ils rendent compte des situations qu'ils vivent ; 3) l'induction, consistant à « partir des matériaux

recueillis et les "travailler" dans la perspective de produire des théorisations adéquates du phénomène observé » (Dubar & Demazière, [1997] 2009, 8).

Une première différence avec ces deux sociologues consiste à ne pas faire dépendre forcément les « catégories scientifiques » des « catégories naturelles » ou ordinaires (*ibid*., 9) : si nous avons souvent eu recours aux secondes pour rendre compte des variations inter/intra-individuelles, exprimer le rapport au monde social des enquêtés et les tensions dans lesquelles ils se trouvent confrontés, elles ont été intégrées à un propos général construit à partir des premières catégories. Par exemple, la métaphore de l' « *engrenage* » du CDI prend une autre signification en la rapportant au « sens des limites » exprimé par les ouvriers agricoles ayant suivi la « trajectoire modale », c'est-à-dire se maintenant au sein des « classes populaires ».

Ainsi notre démarche se différence-elle de celle que revendique Dubar dans *La crise des identités*, accordant un poids prépondérant à la parole des enquêtés :

> « Tant qu'une appartenance (culturelle ou statutaire) n'est pas personnellement assumée par celui qui est ainsi "classé", quelle garantie a le sociologue qu'elle soit pertinente pour comprendre la position exprimée ? Tant que des évolutions "macrosociales", dans le champ symbolique, ne peuvent s'appuyer sur des processus biographiques subjectivement assumés, quelle garantie a le sociologue qu'elles ne sont pas le fruit de sa propre subjectivité ? » (Dubar, 2000, 197).

Une telle conception suppose effectivement que les individus parviendraient, dans le cadre d'un entretien, à dégager tout ce qui, dans l'histoire passée et dans le contexte actuel, a présidé à leur situation et à leur manière de voir le monde. Nous pouvons en douter. De plus, devons-nous récuser l'existence de classes sociales, lorsque des individus affirment ne pas faire partie de celles au sein desquelles le sociologue le positionne, ou utilisent d'autres mots pour en parler ? De même, rien n'assure que donner un « statut à la parole des gens » particulier, celui de « sujet » (Demazière & Dubar, [1999] 2009, 6-7), et privilégier les catégories ordinaires par rapport aux catégories scientifiques, protègent de la « subjectivité » du sociologue[1].

De manière plus générale, comme précisé en introduction, nous n'avons pas réellement procédé à une analyse structurale du récit, telle que l'ont menée D. Demazière et Dubar. L'articulation des temporalités (passé-présent-futur), les trois niveaux d'analyse (séquences, actants, arguments), ou la dimension relationnelle du langage (avec ses disjonctions et ses oppositions, « eux »/« nous », « rien »/« tout », etc.) ont pu être repérées et mobilisées, mais n'ont pas fait l'objet d'une procédure systématique.

[1] À titre illustratif, nous renvoyons à l'article de Vincent de Gaulejac, estimant que l'analyse de Dubar, entretenant « la croyance au primat du sujet individuel sur les appartenances collectives », renferme un « parti-pris individualiste et antifamilialiste » (de Gaulejac, 2001, 356-357).

Néanmoins, nous avons tâché, par l'intermédiaire de ces portraits biographiques et l'utilisation que nous en avons faite, de ne pas procéder qu'à un usage illustratif des citations d'entretien. D'un côté, les entretiens ont été associés à une démarche analytique, en étant considérés comme producteurs de sens ; mais, de l'autre, tant il est vrai que « l'inductif pur est impossible » (Schwartz, 1999, 455), « la catégorisation sociale mise en œuvre dans un récit biographique » (Demazière & Dubar, [1999] 2009, 37) nous permettait de relier la singularité des enquêtés aux déterminants et supports constitutifs de leur trajectoire sociale.

2.2. Le tableau d'analyse des trajectoires objectives

Si la confrontation des portraits biographiques a permis d'avancer dans cette montée en généralité, d'autres outils ont été confectionnés pour favoriser cette opération. Les tableaux d'analyse des trajectoires objectives[1] ont joué un rôle important. Également construits au fil de l'enquête, ils nous ont aidés à sélectionner, trier et hiérarchiser un ensemble de propriétés sociales au sein d'un même document. Ces propriétés proviennent notamment des données sociodémographiques qui figurent au début de chaque portrait biographique. Elles nous ont d'abord permis de reconstituer chaque trajectoire objective individuelle, selon une conception plus large que celle qui synthétise, au chapitre 3, les principales positions sociales occupées. Il s'agit de restituer, de façon *dynamique*, quatre grandes étapes de la trajectoire :

1) le « milieu d'origine » : professions et catégories socioprofessionnelles des parents, lieu de vie et logement ;

2) le « parcours scolaire » : établissements fréquentés et filières suivies au cours de l'enseignement secondaire et de l'enseignement supérieur, ainsi que les formations ayant lieu au-delà des études ;

3) le « parcours professionnel » : succession des situations professionnelles (activités exercés et des statuts d'emploi occupés), auxquelles nous joignons la situation au regard du lieu de vie et du logement, mais aussi la situation familiale, avec la profession du conjoint ;

4) le « milieu d'arrivée » reprend les mêmes types de variables.

Les tableaux ont donné lieu, pour chaque population, à une triple-lecture :

1) une lecture *horizontale*, où l'on perçoit l'évolution de chaque enquêté dans le temps dans les différents domaines de sa trajectoire, tant socialement, professionnellement, géographiquement que familialement ;

[1] Un extrait du tableau des saisonniers agricoles, recensant la trajectoire objective de Charlotte, est placée à la suite de son portrait biographique.

2) une lecture *transversale individuelle*, où l'on peut observer par exemple comment une formation précède ou accompagne un changement de situation professionnelle, lequel peut également entraîner un changement de situation familiale ;
3) une lecture *verticale*, permettant de faire des comparaisons entre enquêtés sur une variable identifiée (et constater l'homogamie professionnelle des artistes par la profession du conjoint) ;
4) une lecture *transversale collective*, en mettant en correspondance une ou plusieurs variables à d'autres, comme la situation familiale à la situation au regard du logement (et noter que les propriétaires sont plus souvent en couple).

Soulignons aussi qu'un tel outil sert à *baliser l'avancée* du sociologue sur le terrain et sa compréhension. Ainsi, dans un deuxième temps, nous avons rajouté, à côté de la trajectoire objective retracée de façon horizontale pour chaque enquêté, une colonne renseignant le volume et la répartition du capital. Il s'agit là d'une estimation approximative, qui ne vise pas l'exactitude, mais les comparaisons inter- et intra-individuelles : elle illustre les différences entre les enquêtés, ainsi que l'évolution de cette dotation en capitaux pour chaque enquêté.

Les indicateurs d'accumulation, hiérarchisés en quatre niveaux (« - », « + », « ++ », « +++ »), bougent dans le temps et sont plus ou moins précis ou « objectifs » selon le type de capital. Le capital économique est le plus simple à délimiter : le premier niveau correspond à une absence de patrimoine immobilier et à des revenus se situant entre le seuil de pauvreté et le SMIC ; le quatrième, à un patrimoine économique pouvant cumuler propriété et revenus supérieurs au 8ème décile de la population active (autrement dit, qui appartiennent aux 20% des français les mieux rémunérés). Au niveau du capital culturel, nous nous en sommes tenus au capital scolaire, dont la hiérarchisation s'étend d'un niveau VI (sans diplôme ou brevet des collèges) à un niveau de diplôme I et II (deuxième et troisième cycles universitaires). Quant au capital social, le plus délicat à formaliser, prenons l'exemple des saisonniers agricoles : les moins dotés sont ceux qui n'ont que des « liens forts » (familles, amis), tandis que les mieux pourvus ceux qui ont des liens forts et aussi des liens « faibles » (noyau dur d'employeurs, réputation au sein de l'espace social local).

Ces tableaux constituent un support privilégié à la théorisation. Ils permettent de relier les trajectoires objectives aux trajectoires subjectives retracées au moyen des portraits biographiques, et ainsi de développer une série de comparaisons :
- comparaisons inter-populations, tout d'abord : le sens des limites de la plupart des saisonniers agricoles trouve un écho dans un niveau de diplôme et un niveau de capital

économique nettement inférieurs à ceux des artistes ; tout comme le refus de la finitude sociale de ces derniers puise dans la possession plus importante de liens faibles, autorisant à entrevoir des possibles mobilités professionnelles et/ou géographiques ;
- comparaisons intra-population, ensuite : les saisonniers agricoles en déclassement, plus diplômés et davantage pourvus en capital économique que la moyenne du groupe, sont aussi ceux qui expriment une frustration par rapport au fait d'être ouvrier ou de ne pas avoir accompli leur ambition.

Si nous nous sommes efforcés de restituer au mieux la manière dont nous avons construit ces deux outils qui ont servi de base à l'analyse des entretiens, rappelons la part de « bricolage » inhérente à de telles opérations. Soulignons aussi que le portrait biographique et les tableaux d'analyse des trajectoires objectives sont mobilisés par rapport à une problématique de recherche et une méthodologie déterminées, la soutenabilité de l'emploi discontinu et l'enquête biographique et longitudinale, et seraient peut-être moins appropriés à d'autres enquêtes Si « le terrain fait l'objet » (Thibault, 2011, 16), l'objet oriente en partie l'analyse. Ces deux outils tendent toutefois vers un même objectif, qui se rapporte davantage à un précepte épistémologique : parvenir au général en observant minutieusement le particulier, comme le formulait Durkheim.

♦

Le portrait biographique de Charlotte[1]

« Du CDI "boulet" à "partir à l'aventure" »

Données sociodémographiques

- Activité : ouvrière agricole (maraîchage)
- Âge : 35 ans

- Emploi :
  - 1er entretien (29/08/2011) : CDI dans un groupement d'employeurs
  - 2ème entretien (12/07/2013) : chômage suite à une rupture conventionnelle

- Revenus :
  - 1er entretien : équivalent au SMIC (prime d'ancienneté de 45 euros tous les trois ans)
  - 2ème entretien : 1 170 euros avant le départ de l'entreprise ; actuellement en congé maladie avant l'indemnisation chômage

- Situation familiale : en couple avec un enfant
- Logement : petite ville des Pyrénées Orientales ; location de l'appartement appartenant à sa mère (HLM)

- Niveau de diplômes et formation(s) : niveau V (CAP esthétique)
- CSP des parents : père travailleur indépendant (plombier, décédé) ; mère employée (vendeuse, à la retraite)

- Evènements : licenciement économique d'une boulangerie ; rupture conventionnelle
- Santé : blessures corporelles (déchirures), œdèmes, dépression professionnelle

Biographie

1) L'enfance et l'adolescence : « échec scolaire » et « dépaysement total »

1er entretien. « *Bon on va commencer par… par un* ***échec scolaire****. Tout simplement. Je n'aimais pas du tout l'école. Ça ne m'intéressait pas, en fait. En plus, je n'avais pas de métier en tête*. » Charlotte aurait aimé aller un peu « *plus loin* », pour avoir un minimum de diplômes :

> « *J'ai regretté justement de pas avoir été à l'école plus loin. Parce que c'est moi qui suis partie. J'étais sur un BEP secrétariat, que je n'ai même pas tenté d'ailleurs, ça ne m'intéressait pas du tout… […] Au moins d'avoir eu une bonne mise à niveau, un Bac, pour pouvoir me diriger plus tard.* »

Ses difficultés scolaires seraient accentuées par l'attitude de sa mère, qui la rabaissait : « *Â force de me dire que je n'arriverai à rien, j'ai fini par la croire et je ne faisais rien* » (2ème). Elle

[1] Pour la présentation des portraits biographiques, dans leur intégralité ou au travers d'extraits, nous avons conservé la mise en forme du texte pour faire ressortir les éléments essentiels de la trajectoire subjective. Par ordre d'importance :
1) **texte en gras et en rouge** : à retenir et à analyser, « travailler », plus tard, lors de l'analyse ;
2) texte surligné en jaune : permet de visualiser les principaux processus/affects/dispositions/étapes de la trajectoire ;
3) **texte en gras** : sous-éléments ; actants, conditions de travail et d'emploi, informations diverses (institutions, organismes, entreprises, formations).
Le portrait de Charlotte suit globalement l'ordre chronologique de la biographie. L'évolution de la situation correspond donc globalement à l'évolution du récit. Toutefois, par moments, en guise d'approfondissement ou d'éclaircissement, nous insérons des éléments de discours du second entretien dans le premier et vice-versa. Dans ce cas, nous précisons « 2ème » ou « 1er ».

n'était ainsi ni « *intéressée* », ni « *encouragée* » (2ème), dans le contexte d'une famille monoparentale et nombreuse (elle a une sœur jumelle et un petit-frère) où sa mère, vendeuse, effectuait des double-journées, élevant la fratrie seule (Charlotte n'a pas connu son père, ancien plombier, décédé). À cela s'ajoute le départ de sa région natale, lorsqu'elle a 11 ans. Sa mère a « *décidé* » de partir de Gennevilliers, dans les Hauts-de-Seine, et de « *venir* » dans les Pyrénées Orientales, à S. : « ***Dépaysement total***. *Plus un ami*. » Il n'y avait pas de jeux pour les enfants et sa mère n'avait « *pas les moyens* » de leur payer des loisirs. « *Une période très très difficile pendant au moins deux ans. Avant de s'intégrer… J'allais mieux, mais je ne me suis pas vraiment intégré avant mes 17-18 ans je crois*. » Elle a toujours vécu dans la région depuis.

2) L'agriculture, « je n'ai pas vraiment eu le choix » : la nécessité

Après l'arrêt de ses études à 17 ans, « *sans bagage, sans rien* » (2ème), elle doit « *travailler très vite* » (2ème) pour « *subvenir à [ses] besoins* » (2ème). Elle fait « *plusieurs petits travails* », qu'elle trouve généralement par annonces. « *Je prenais tout ce que j'avais à prendre. […] J'ai pris ménages, vendeuse en boulangerie, barmen… Mais il y a surtout ici la restauration et l'agriculture*. » Elle pense en effet que, « ***quand on n'a pas de diplôme, c'est très restreint*** » ; ce qui, « *en même temps* », serait « *plus facile* » à accepter quand on a conscience de cet horizon limité : « *Par exemple, un avocat, il ne va pas aller ramasser les tomates* ». Elle relie cette diversité d'emplois à son échec scolaire : « *J'ai tout fait et rien en même temps, hein. C'est d'ailleurs pour ça que j'ai beaucoup regretté d'avoir arrêté mes études.* »

Charlotte a été une fois embauchée en CDI, dans une boulangerie, mais il y a eu un licenciement économique. C'est ainsi qu'elle est « *tombée sur* ***l'agriculture*** », **la seule alternative** selon elle : « *J'ai commencé l'agriculture parce que non-diplômée, échec scolaire : donc pour moi y avait plus que ça quoi ; dernière solution pour, au moins vivre…* » (2ème). Suite à ce licenciement, elle trouve du travail pour une exploitation de salades, en 1999. Alors qu'elle n'a plus de travail dans l'été qui suit, elle se rend à V., un groupement d'employeurs maraîcher, tenant une exploitation serre, pour « *combler le trou* », pensant trouver là un emploi saisonnier. Les adhérents lui proposent finalement un CDI peu de temps après, ce qu'elle a dans un premier temps refusé (« *Je voulais reprendre mes études* »), avant d'accepter en octobre 2000 : « *Je n'arrivais pas à trouver des formations* » (2ème). « *Ça fait 12 ans que j'y suis maintenant* », enchaîne-t-elle, comme pour illustrer l'éternisation d'une situation appréhendée au départ comme temporaire.

Elle travaille avec « ***l'équipe du bas*** » :

> « *Je m'occupe d'effeuiller, de cueillir, entretenir les plans, soigner les maladies, repérer… prévenir aussi, s'il y a un problème dans la plantation. […] Il n'y a que l'été où on débarrasse. On nettoie toute la serre, on refait une autre plantation. Le moment difficile de l'année. Ça commence mi-juillet et ça finit mi-août, à peu près.* »

3) Retour sur le CDI « boulet » : quand la « sécurité » empêche de « casser » la routine

Pour Florence, ce CDI représente à la fois une « *sécurité* » et un « ***boulet*** » :

> « *[Sécurité] Financière. Une sécurité du travail. (long silence) Puis un boulet, aussi (petit rire). Partir à l'aventure, on ne peut pas trop. […] J'avais l'idée de bouger un peu. Mais quand on a cette place, on réfléchit beaucoup. Et quand on a une fille aussi… […] Je ne vais pas de l'avant de moi-même parce que j'ai ma sécurité !* »

Â cette « *peur de l'inconnu* » s'ajoutent des contraintes d'ordre **institutionnel**. Elle est effectivement intéressée par une formation de sophrologie, suite aux conseils d'une amie : « *C'est une amie qui m'en a parlé ! Elle m'a dit : "Je te verrais bien sophrologue" (rires). Sophrologue, qu'est-ce que c'est ? (rires)* ». Elle a donc fait des « *recherches sur Internet* » pour se renseigner. Elle doit attendre 2013-2014 pour pouvoir prétendre au financement de cette formation, qu'elle « *doute* » d'obtenir : le FAFSEA[1] est « *en droit de refuser si c'est pas un diplôme d'État* » ; et la formation serait trop chère par rapport aux cotisations du groupement d'employeurs à ce fonds. Ainsi, comme si elle jaugeait la probabilité qu'une telle perspective se réalise tout en parlant durant cet entretien, Charlotte revoit ses attentes à la baisse : « *Donc j'ai un gros doute sur (petit rire)… En fait, non, je n'ai pas de doute… […] Je crois que je vais économiser, parce qu'en y réfléchissant maintenant, là, tout de suite, je sais que ça va être refusé.* »

La sophrologie présente une continuité avec sa formation d'esthéticienne, un CAP de 9 mois qu'elle a obtenu alors qu'elle était encore saisonnière agricole à V., le groupement d'employeurs, en 2009. C'est **Magalie** [35], son employeur, qui le lui avait conseillé. Charlotte lui avait en effet parlé de son désir de reprendre des études, mais sans lui préciser toutes les raisons : « *Parce que j'en avais marre de toujours faire la même chose. Puis je voulais partir. Je ne m'entendais pas trop avec les gens… dans la société. Mauvais rapports.* » Elle s'est ainsi dirigée dans cette voie sans connaître véritablement de quoi il s'agissait et sans avoir estimé les débouchés professionnels, « *bêtement* » selon elle, car « *ce n'était pas un choix bien défini* » de sa part. Elle espérait ne pas connaître la même désillusion qu'à la suite d'un bilan de compétences où elle estime avoir été « *très mal accompagnée* » : elle a été « *très déçue* » et « *un peu découragée sur tout* ».

La formation d'esthéticienne lui plaît moins par les « *soins* » qu'elle délivre que par le « *rapport avec les gens* » qu'elle peut développer. Charlotte se rend compte que les clientes ont autant besoin de soigner l' « *intérieur* » que l'« *extérieur* », une « ***grosse souffrance*** » qui lui faisait penser à la sienne. Ses rapports conflictuels avec sa mère, ce qu'elle vit comme un échec scolaire, le changement de lieu de vie à l'adolescence, ainsi ses anciennes difficultés à trouver du travail, expliquent en partie cette souffrance et les dispositions auto-dépréciatrices qui en résultent : « *Je n'ai pas confiance en moi* ».

[1] Fonds National d'Assurance Formation des Salariés des Exploitants Agricoles.

Après la formation d'esthéticienne, Charlotte ne parvient pas à trouver du travail. Elle va demander à faire des formations à la **Mairie**, qui la dirige vers « *des trucs pour apprendre à chercher du travail* », ce qu'elle n'avait « ***pas demandé du tout*** » :

> « *Je suis allée voir à la Mairie, et deux fois ils m'ont fait le coup, d'affilée, en me mettant dans un groupe de gens qui ne savaient pas communiquer, qui avaient des problèmes… psychologiques, qui ne savaient pas parler, qui ne savaient pas faire des CV, qui ne savaient pas trouver de travail … J'ai dit : "Non mais j'ai déjà un travail ; je sais faire des CV ; je sais faire tout ça ! Mais qu'est-ce que je fais là ?! J'ai demandé de retourner à l'école, moi !".* » (2ème).

Découragée, elle accepte le CDI à V., le groupement d'employeurs agricole, quitte à faire de nécessité vertu : « *Je me suis dit : "Ben ma foi, c'est quand même un travail, hein !"* ». Elle prend des cours par correspondance via le **CNED**, pour faire une « *mise à niveau* ». Puis, prise par son travail à temps plein et par des responsabilités familiales (sa fille est née entretemps), elle ne peut aller au bout d'un **BEP comptabilité**. Son discours alterne alors entre le désir d'autre chose et la satisfaction par rapport à sa situation, mais une satisfaction par résignation. D'un côté, elle en a parfois « *ras-le-bol* » de son travail, « *parce que les travaux sont difficiles* ». Elle aimerait « *casser* » la « *routine* » qui s'installe, « *voir d'autres choses que la tomate, d'autres choses que S. [la commune où elle réside]* ». Mais, d'un autre côté, elle se dit « *bien* » dans ce logement HLM (loué à sa mère), la région, et son travail ne serait « pas *pire qu'ailleurs* ». Elle conclût finalement : « *Pour moi, c'est un travail comme un autre. **On est passionnés ou on ne l'est pas***. », avant de préciser qu'il faudrait « *un problème physique* » qui l'empêcherait de travailler en agriculture pour se « *reporter* » sur l'esthétique ou un autre secteur d'activité.

4) « Je suis un peu partie à l'aventure » : origines et effets d'une rupture conventionnelle

2ème entretien. Et en effet, deux ans plus tard, lors du second entretien, elle vient de signer une rupture conventionnelle avec le groupement d'employeurs. Elle est en arrêt maladie pour dépression, comme son conjoint : en plus de ne pas avoir obtenu les augmentations de salaire qu'il demandait depuis longtemps et que les adhérents lui avaient promises, leurs pratiques auprès de Charlotte lui a fait « *péter les plombs* ».

Plusieurs causes cumulées peuvent son départ et le fait qu'elle se soit « *rendu malade, physiquement, psychologiquement* », de son travail. Tout d'abord, « *chaque année* », ils « *rajoutent du travail* » aux ouvriers. « *Déjà que ce n'était pas facile en entrant, là c'est encore plus dur : double-densité des plans et, comme on a plus de travail, plus de nombre de chapelles – de sillons – à travailler* ». De plus, plusieurs personnes, qui sont soit parties – notamment en raison des conditions de travail et de harcèlement –, soit ont été malades ou sont décédées, n'ont pas été remplacées, ce qui a accentué la « ***surcharge de travail*** ». Elle est confrontée à une diversité de **risques professionnels**. Elle a contracté une déchirure au ventre à cause des charriots de récolte trop lourds, une névralgie

cervico-brachiale du fait de la répétitivité du travail, ainsi que des œdèmes aux yeux et une pneumopathie en raison des produits toxiques diffusés pendant les heures de travail.

Tout semble en effet converger vers une intensification du travail. La direction les enjoint, « *chaque année* », « *d'aller plus vite et pour pas un rond* » : son salaire, « *payé au SMIC, minimum* », n'a pas augmenté depuis qu'elle y travaille, soit 14 ans. Les salariés n'ont d'ailleurs « *pas vraiment* » connaissance des « *chiffres* » de la structure (« *Ça reste tabou* »), ce qui renforce le **sentiment d'exploitation** de Charlotte, elle qui observe la différence de niveau de vie entre les ouvriers et la direction : « *On voit bien le genre de voitures qu'ils se payent, on voit très bien la vie qu'ils mènent […]. Dire que 2 000 euros c'est trop pour moi, c'est très dévalorisant ! Parce que je sais qu'ils ont payé 2 500 euros juste pour payer le petit déjeuner de leurs copains.* » Ce sentiment d'exploitation est d'autant plus vivace Charlotte parle également d'autres « *privilèges* » dont bénéficieraient certaines catégories de travailleurs, qui contribuerait à une « ***discrimination féminine*** » dont seraient victimes celles qui travaillent en bas, par rapport à ceux d'en haut, majoritairement des hommes et des portugais : « *Ils n'emploient que des chefs portugais, et les portugais sont rois. Donc ils ont droit aux heures sup'.* » L'équipe du haut bénéficie d'une prime à l'objectif, contrairement aux ouvriers du bas, car leur travail serait davantage pénible. Charlotte conteste la plus grande difficulté de leur travail :

> « *Nous quand on doit effeuiller, ce n'est pas juste un petit bourgeon du haut, ou couper à un numéro 5 ; quand on effeuille, on a vraiment beaucoup de feuilles à enlever. Quand on doit cueillir, c'est pareil : on doit porter des charriots extrêmement lourds… Et on attend de toucher la prime à l'objectif comme eux !* »

Elle fait enfin référence à un nouveau « *chef* », le précédent étant décédé l'année dernière : « *Nous avons récupéré un sacré bonhomme : très macho, très imbu de sa personne.* » Elle raconte des pratiques de « ***harcèlement*** » dont elle aurait été victime, comme les rappels à l'ordre lorsqu'elle se rend aux toilettes trop longtemps ou des insultes régulières (« *Il m'a parlé comme un chien* »). Charlotte en déduit que « *tout a été calculé pour [son] départ* », qui intervient à un moment de saturation physique et psychologique :

> « *J'étais en train de travailler. J'avais une grosse douleur. Le chef me dit : "Ah non, tu ne vas pas aux toilettes à 9h40". J'étais là : "Mais qu'est-ce que je fais là ?!". Je pouvais même plus bouger le bras. […]. Et j'ai baissé les bras : je suis rentrée chez moi, je n'ai rien dit à personne et je n'y ai plus jamais remis les pieds.* »

Le **psychologue du travail** prescrit un arrêt de travail d'un mois et invite Charlotte à demander une rupture conventionnelle, plutôt que d'accepter un arrangement « *illégal et malhonnête* » : « *Ils m'ont proposé de toucher mes indemnités, mais de leur rendre 2 000 euros en liquide* ». Finalement, cette rupture conventionnelle et sa dépression lui ont permis de sortir d'une situation dont elle souffrait depuis plusieurs années, de « *franchir le pas* », notamment en lui permettant d'avoir des revenus en cas de défection :

> « *Je me serais bien battue, mais pour ça, pour 1 000 euros, non. Je préfère aller me battre ailleurs. C'est plus intéressant. Surtout que là, tu gardes quand même le chômage, la possibilité*

*qu'on te reconnaisse la dépression, aussi, du coup tu auras tes indemnités… **Tu ne perds pas tout**. J'ai arrêté d'être sadomaso (petit rire)…* »

« ***Mais comment j'ai fait pour supporter tout ça ?*** », se demande Charlotte après-coup, constatant qu'elle s'est « *endormie un sacré paquet de temps, lobotomisée* », sur ce travail. Elle y voit un effet de son manque de « *confiance* », dû au contexte socio-familial et scolaire souligné plus tôt. Ce changement de situation la place dans un autre rapport à l'avenir. « *Donc, je suis partie un peu à l'aventure* », interprète-t-elle, devant la perspective de se trouver bientôt au chômage. Si elle est pour l'instant « *zen* », elle n'a « ***aucune sécurité derrière*** » et ne sait pas si son conjoint va retourner travailler pour le groupement d'employeurs agricole, qui vient d'échouer à une formation d'éducateur sportif. Si le couple préfèrerait rester vivre dans la région, Charlotte se dit « *prête à partir* », par exemple au Cantal, où vit la **famille** de son conjoint et où ils pourraient peut-être trouver du travail. C'est en effet la seule piste qu'ils ont.

Mais pour l'instant, Charlotte n'a pas entamé de recherches d'emploi ou de formation, ayant surtout besoin de se repos. Elle profite aussi de son temps libre pour développer sa « *curiosité* », en faisant des recherches sur Internet (sur la « *sociologie* », qu'elle ne connaissait pas avant de me rencontrer, ou sur les voyages par exemple) ou en regardant « *beaucoup de documentaires* » (« *sur l'univers, la planète, la galaxie, l'économie* »). Charlotte dit avoir « *changé au fur-et-à-mesure des annexes* », transformation accélérée depuis sa récente découverte d'internet et la rupture conventionnelle, où elle a « ***coupé de la télé*** » : « *J'étais très télé, très conditionnée, pépère dans la petite vie… Télé, boulot, télé, boulot… Maintenant, je la mets plus.* » Â côté d'Internet, elle lit (des livres ésotériques principalement, sur le bouddhisme par exemple), regarde les étoiles avec son télescope ou va se « *promener* ». Elle n'est plus contrainte par un travail qui n'était pas « *prioritaire* » et affirme que, depuis qu'elle a obtenu une mise à niveau du baccalauréat, « *n'est plus la même* ».

♦

Tableau d'analyse

Charlotte

TRAJECTOIRE OBJECTIVE										CAPITAL		
Milieu d'origine	Parcours scolaire			Parcours professionnel			Milieu d'arrivée					
Profession et CSP des parents	Lieu de vie / Logement	Collège-Lycée	Enseignement supérieur / Formations	Situation professionnelle	Conjoint	Lieu de vie / Logement	Situation professionnelle	Conjoint	Lieu de vie / Logement	**Economique**	**Social**	**Scolaire**
Père commerçant (plombier, décédé) Mère employée (vendeuse, à la retraite)	Gennevilliers (ville moyenne, Hauts-de-Seine) / HLM									-	-	-
	Petite ville (Pyrénées Orientales) /HLM									-	-	-
		Échec BEP secrétariat								-	-	-
				Petits boulots						-	-	-
				CDI vendeuse (boulangerie)						+	-	-
				Licenciement économique						-	-	-
			Mise à niveau bac	Saisonnière agricole		Petite ville (Pyrénées Orientales) / HLM (appartement de sa mère)				+	-	-
			CAP esthétique (à 23 ans)							+	-	-
				CDI ouvrière agricole (GE) (de 24 à 37 ans)	CDI ouvrier agricole (GE)					+	+	+
				Arrêt maladie	Arrêt maladie					-	+	+
				Rupture conventionnelle						-	+	+
							Chômage	Arrêt maladie	Petite ville (Pyrénées Orientales) / HLM	-	+	+

♦

Extrait du portrait biographique d'Ethan

« La fin du compagnonnage ou le «jonglage» entre la passion et la nécessité : le désintéressement au regard du capital social »

1er entretien. Ethan a terminé le compagnonnage en avril 2012 (l'entretien a lieu le 17 octobre de la même année) et est actuellement au chômage au régime général, puisque les compagnons étaient embauchés en contrat de professionnalisation, rémunérés au SMIC. Il contracte quelques cachets en attendant le renouvellement de ses droits à l'intermittence, qui devrait avoir lieu en janvier 2013. Il juge sa situation du moment « ***très confortable*** », notamment au regard de nombre d'intermittents, car les indemnités lui permetten d'assurer la « *transition* » sans à avoir à rechercher un « *job alimentaire* » pour « *survivre* ». Cela lui laisse du temps pour développer ses propres projets, qui ne sont pas forcément rémunérés, ou de trouver des auditions ou des castings. Globalement, il est donc satisfait de sa situation, dans la mesure où la place du théâtre dans sa vie s'accroît. Toutefois, il y a une chose qu'il n'avait pas prévu : la gestion des « *zones de creux* », en particulier celle qui succède à la fin du compagnonnage. S'il a du travail jusqu'au mois de mai 2013, il ne sait pas ce qu'il va en être, ni de sa situation professionnelle, ni de son lieu de vie. Il formule plusieurs scénarios ou configurations possibles ; la difficulté résidant dans la conservation du réseau local (une grande ville de France) qu'il a acquis durant le compagnonnage, alors qu'il désire s'en éloigner :

> « *Je ne sais pas si je reste ici ou si je vais à Paris. Ce qui est compliqué, avec le compagnonnage, c'est qu'on a un réseau très local… Du coup,* ***c'est compliqué de partir tout en gardant ce réseau-là****. En même temps, il y a des choses, comme par exemple tout ce qui est cinéma, qui sont beaucoup plus à Paris.* »

La tension dans laquelle se trouve Ethan peut être résumée de la manière suivante : d'un côté, la ville où siège le compagnonnage lui assure un « ***confort*** *pour travailler* » (il dispose de salles de répétition, par exemple) et un réseau stable ; de l'autre, la capitale offre un « ***bouillonnement*** » artistique et culturel, ainsi que la possibilité d'intégrer le monde du **cinéma**, une palette de son identité de comédien qu'il essaie de développer, n'ayant pour l'instant participé qu'à des figurations et à un court-métrage.

Ethan a développé des stratégies pour maintenir un entre-deux acceptable, pour laisser ouvert l'espace des possibles professionnels. Au début du compagnonnage, il s'était obligé à se rendre à Paris tous les deux mois, principalement pour le travail : il revoit « *des potes qui sont dans le cinéma* », visite des expositions, assiste à des pièces de théâtre et des spectacles de danse, prend des photos… Il compte également « *faire le tour de quelques agences de figu', de rôles de ciné* », pour distribuer son CV et ses photos… Il estime que « ***c'est comme ça que tu fais des rencontres*** », qu'il s'agit d'un travail, au même titre que d'aller au festival d'Avignon ou au festival des Lumières à Lyon. Il s'amuse d'un rapport au travail et à la vie d'artiste qui lui semble, sous un certain aspect, « ***bizarre*** », comme le

lui fait d'ailleurs remarquer une amie. Il cite un exemple qui lui semble révélateur, à savoir un cours de hip-hop qu'il va bientôt commencer :

> « *Dans le sens où c'est un truc que je vais réutiliser, parce que ça amène à bouger différemment ; c'est un truc hyper important en tant que comédien… Je considère ça comme du travail dans le sens où* ***tu fais feu de tout bois !*** *Donc tout ce que t'apprends, tout ce que tu croises, tu peux le réutiliser un jour…* »

La suite du discours d'Ethan fait s'entremêler deux conceptions ou deux rapports au travail, la « *passion* » et la nécessité, comme le condense cette formule : « *Je considère ça comme du travail ; mais pas du travail, au sens chiant !* » La passion rend difficile la distinction entre ce qui relève du travail et ce qui en échappe, car tout évènement, toute pratique – pas forcément culturelle –, peut la nourrir. La nécessité renvoie à l'entretien et au **développement** de ses **capitaux culturel et social**, **au sens large** (connaissance des œuvres littéraires classiques ou de l'actualité, par exemple) ou **spécifique** aux arts du spectacle (découverte et connaissance des metteurs en scènes et des films, ou pratique du hip-hop qui, potentiellement, nourrit son jeu d'acteur). Selon lui, c'est un « *travail* » qui est « *sous-estimé* » chez certains jeunes comédiens. S'il s'agit d'une nécessité, qui implique une **autodiscipline**, c'est, tout d'abord, parce que les codes d'accumulation de ce capital social ne sont que **rarement rationnalisés** au niveau de l'enseignement et se transmettent donc surtout de manière implicite, via une socialisation spécifique. En même temps, l'auto-imposition d'une sorte de « veille » des activités et des acteurs des arts du spectacle vise à **réduire l'incertitude**, la capacité à susciter les rencontres pouvant déboucher sur des opportunités d'emploi ou de montage de projet. C'est ce qui fait dire à Etienne qu'il est **difficile de « *mesurer ce qu'on rate* »**, comme s'il voulait exprimer par-là certaines propriétés du capital social. Celui-ci suppose effectivement, d'une part, une compétence spécifique, qu'il convient de transformer en « disposition acquise », « à acquérir et à entretenir cette compétence » (Bourdieu, 1980a, 3) ; et, d'autre part, une dépense constante de temps et d'efforts. Et c'est aussi dans ce sens que nous pouvons comprendre la recherche de « liberté » des artistes, qui n'est pas qu'économique ou relative au salariat, mais également temporelle.

Dans ce contexte, l'on peut comprendre que la passion et la nécessité ne fassent plus qu'un au niveau du rapport au travail. Il est nécessaire de développer sa passion pour faire des rencontres, s'insérer et réussir ; tandis que « travailler » revient à s'amuser : « *En plus,* ***c'est rigolo de dire "c'est du boulot****", d'aller au cinéma, d'aller au théâtre…* » S'opère alors une union entre deux registres : la contrainte, le calcul, l'intérêt professionnel ou relationnel, *versus* la passion, l'intérêt artistique, autrement dit le désintéressement :

> « *Je pense que c'est un truc qui est vraiment très important. En fait,* ***c'est comme ça que tu découvres des trucs qui te plaisent.*** *Quand tu vois un film et que tu dis "putain, mais ça, c'est trop bien",* ***c'est comme ça que t'en parles avec quelqu'un, après*** *; que, du coup, tu vas bosser avec cette personne, parce que tu te rends compte que vous avez les mêmes points communs…Comme là, la semaine prochaine, je vais voir l'expo Hopper ; et je sais que, par exemple, quelqu'un qui kiffe Hopper, ça fait un point commun. […] Et je trouve que c'est super important, d'être curieux, d'être au courant…* »

Annexe 3. Trajectoires professionnelles des enquêtés

1. Saisonniers agricoles

Enquêtés	1) Niveau de diplôme	2) Premier emploi	3) Autres	4) Premier entretien (été 2011)	5) Second entretien (été 2013)
René [1] 59 ans	Bac professionnel agricole + UV[1] comptabilité, droit, économie, gestion	Employé de banque (10 ans)	- Responsable d'agence (cadre) - Ouvrier agricole en CDI (10 ans) - CDI	Saisonnier agricole (15 ans)	Retraité
Annie [2] 45 ans	Maîtrise Sciences et techniques	Stage au centre de maintenances d'une compagnie aérienne (6 mois)	- Employée dans une entreprise internationale de tourisme - Directrice de franchises pour des magasins vestimentaires - Saisons agricoles + hôtellerie-restauration (3 ans)	Saisonnière agricole / Responsable adjointe (cadre) d'un magasin vestimentaire / Chômage	
Claire [3] 45 ans	Brevet des collèges	Employée (imprimerie) en CDI	- Salariée associée SCOP[2] - Chômage - Stage de gestion - Cafetière (commerçante) (8 ans) - Saisonnière agricole + RMI	Saisonnière agricole (chef d'équipe)	Saisonnière agricole (chef d'équipe)
Johanne [4] 56 ans	Bac technologique Techniques administratives	Secrétaire en intérim (6 ans)	- Secrétaire en CDI (6 ans) - Secrétaire en intérim (6 ans) - Chômage (2 ans) - RMI + travail non-déclaré - CES[3] secrétaire - Serveuse - Chômage/RMI	Saisonnière agricole	Saisonnière agricole
Évelyne [5] 49 ans	Brevet des collèges	Saisonnière agricole)	- CES animation (de 27 à 30 ans) - Sans profession - CES animation - Saisonnière agricole	Saisonnière agricole + vendeuse à temps partiel	Saisonnière agricole
Marine [6] 26 ans	Bac	Saisonnière photographie et hôtellerie-restauration	- Salariée en CDI - Saisonnière restauration - Chômage	Saisonnière agricole	

[1] Unité de validation.
[2] Société coopérative et participative .
[3] Contrat Emploi Solidarité.

Luca [7] 27 ans	BEP-CAP hôtellerie-restauration	Employé de restauration en CDI (1 an)	- Maître d'hôtel en CDI (1,5 ans) - Saisons remontées mécaniques et restauration (7 ans) - Chômage (8 mois)	Saisonnier agricole	
Youcef [8] 54 ans	Sans diplôme	Ouvrier du BTP non-déclaré	- Ouvrier du BTP en CDI - Ouvrier du BTP en intérim	Saisonnier agricole	
Charlotte [9] 35 ans	Brevet des collèges	Vendeuse en CDI	- Chômage - Saisonnière agricole	Ouvrière agricole en CDI	- Arrêt maladie - Chômage
Manuelle [10] 50 ans	BAPA[1]	Auxiliaire de puériculture en CDD (21-27 ans)	- Auxiliaire de puériculture en CDD - Manipulatrice en radiologie en CDD - Vendeuse (boulangerie) - Directrice de franchises de magasins de boulangerie - Sans profession - Chômage (3 ans) - Saisonnière agricole (de 1998 à 2003)	Ouvrière agricole en CDI (de 2003 à 2011)	Technicienne en conseil phytosanitaire (employée) en CDI
Alberto [11] 51 ans	Brevet des collèges	Ouvrier menuisier (pendant 20 ans)	- Ouvrier charpentier (pendant 2 ans) - Ouvrier agricole - Chômage - Saisonnier agricole	Chômage	
Isabelle [12] 35 ans	BEP couture	CES femme de ménage	- Chômage + travail non-déclaré - Saisonnière agricole - Chômage - Stage - Saisonnière agricole	Ouvrière agricole en CDI (depuis 1999)	Ouvrière agricole + vendeuse à temps partiel
Mohamed [13] 25 ans	- CAP équipement électrique - BEP maintenance des systèmes mécaniques automatisés	Électricien (ouvrier) en CDI (1 an)	- Chômage (1 an) - Saisonnier agricole	- Ouvrier agricole en contrat de professionnalisation (GEIQ[2]) (3 ans)	
Maria [14] 45 ans	Brevet des collèges	Saisonnière agricole	- Saisonnière camping et hôtels - Chômage - Sans profession - Ouvrière fleuriste en intérim	Saisonnière agricole (depuis 10 ans)	
Laura [15] 42 ans	Brevet des collèges	Saisonnière agricole	- Saisonnière hôtellerie-restaurations non-déclarées (5 ans) - Chômage	Saisonnière agricole (depuis 10 ans)	

[1] Brevet d'aptitude professionnelle agricole.
[2] Groupement d'employeurs pour l'insertion et la qualification.

			- Mère sans profession - Ouvrière fleuriste en intérim			
Florian [16] 24 ans	- Bac professionnel agriculture - CAP maçonnerie	Ouvrier du BTP[1] (18 mois)	Chômage + travail non-déclaré (1 an)	Ouvrier agricole en contrat de professionnalisation (GEIQ) (3 ans)		
Ludovic [17] 42 ans	Brevet des collèges	Chauffeur poids lourd (ouvrier) en intérim (pendant 15 ans)	- Chauffeur poids lourd (ouvrier) intermittent (1 an) - Chômage	Ouvrier agricole en contrat de professionnalisation (GEIQ) (3 ans) - Chômage (4 mois)	- Saisonnier agricole (1 mois) - Chauffeur poids lourd (ouvrier) en CDD (6 mois) - Chômage (4 mois) - Saisonnier agricole (6 mois)	Ouvrier fleuriste

2. Artistes du spectacle

Enquêtés	Formation générale	Formation artistique	Trajectoire professionnelle
Dimitri [18] 61 ans	- 23-27 ans : ingénieur territorial ; musicien non-indemnisé ; cours de musique - 28-35 ans : musicien non-indemnisé puis indemnisé ; cours de musique	35-39 ans : maîtrise de musicologie ; musicien non-indemnisé (salarié-employeur)	- 40-59 ans : musicien (salarié-employeur) ; cours de musique - 59-63 ans : musicien (salarié-employeur)
Michel [19] 40 ans	Brevet des collèges	16-18 ans : cycle danse-étude, École supérieure de danse de Cannes	- 18-21 ans : danseur - 21-25 ans : danseur permanent (CDI) - 25-29 ans : danseur - 29 ans : danseur non-indemnisé - 30-40 ans : danseur
Carine [20] 58 ans	18-20 ans : école d'éducateur spécialisée	- 21 ans : formation à l'animation théâtrale ; remplacements éducatrice spécialisée (CDD) - 22 ans : stage dramatique à Montréal	- 22-23 ans : comédienne non-indemnisée ; ateliers ; petits boulots - 24-44 ans : comédienne ; ateliers ; assistante à la mise en scène ; ateliers - 44-57 ans : comédienne - 58 ans : comédienne ; figuration ; danseuse - 59-61 ans : administratrice permanente (CDI)
Jérémy [21] 45 ans	- Bac S - 18-20 ans : licence informatique	- 24 ans : cours dramatiques privés non-validés ; chômage au régime général - 25 ans : stages dramatiques ; chômage au régime général	- 21-24 ans : responsable informatique - 25 ans : comédien non-indemnisé ; fin de droits au régime général - 26-30 ans : comédien

[1] Bâtiment et travaux publics.

			- 31 ans : comédien non-indemnisé - 31-41 ans : comédien ; intervention radio - 42-43 ans : comédien ; ateliers lycée ; figuration - 43-45 ans : comédien
Béatrice [22] *32 ans*	Bac L	- 18-20 ans : deug théâtre - 21 ans : licence Erasmus non-validée - 22 ans : échec aux concours d'écoles dramatiques - 23-24 ans : école internationale dramatique, Italie	- 24-26 ans : comédienne indemnisée irrégulièrement ; travail non-déclaré (show-rooms) - 27 ans : congé maternité ; perte des droits sociaux - 28-32 ans : comédienne indemnisée par intermittence ; travail non-déclaré (show-rooms) - 33 ans : congé maternité indemnisé - 34 ans : comédienne - 35 ans : comédienne non-indemnisée ; assistante à la réalisation radio (CDD régime général) ; réalisation de films documentaires
Michaël [23] *40 ans*	Bac L	- 19 ans : conservatoire dramatique régional non-validé - 20 ans : cours dramatiques privés non-validés ; comédien - 21-24 ans : CNSAD[1]	24-43 ans : comédien et metteur en scène (salarié-employeur) ; interventions spectacle enregistré
Marion [24] *33 ans*	- 18 ans : Bac L - 19-20 ans : CPGE[2] littéraires - 20-21 ans : licence et maîtrise Lettres classiques - 22 ans : CAPES[3] de français	13-18 ans : conservatoire dramatique régional	- 21 ans : comédienne non-indemnisée - 22 ans : comédienne - 22-24 ans : enseignante de français (fonctionnaire) ; comédienne non-indemnisée - 24-27 ans : enseignante de français (fonctionnaire) ; comédienne (salariée-employeure) - 28 ans : comédienne (salariée-employeure) - 29 ans : congé maternité ; perte des droits sociaux - 30-35 ans : comédienne
Camille [25] *28 ans*	Bac S	- 18-20 ans : deug Communication et médiation culturelle - 21-23 ans : licence et maîtrise Conception et mise en œuvre de projets culturels - 24 ans : master (professionnel) Projets culturels dans l'espace public ; stage de fin d'études	- 24-28 ans : chargée de production - 29 ans : chargée de production non-indemnisée - 30 ans : chargée de production - 31 ans : directrice de production

[1] Conservatoire national supérieur d'art dramatique.
[2] Classe préparatoire aux grandes écoles.
[3] Certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré.

Vincent [26] *38 ans*	- « *Bac de langues* » - 18-20 ans : deug Communication - 21 ans : stage communication	- 26-28 ans : école de jazz ; prestations communication - 28-29 ans : stage composition musicale ; artiste-plasticien (prestataire)	- 22-26 ans : maquettiste (CDD) - 29-34 ans : musicien ; artiste-plasticien (prestataire) - 35-36 ans : artiste libre[1] - 36-38 ans : attaché multimédia (CUI) ; artiste-plasticien (prestataire) - 39-40 ans : artiste plasticien-musicien
Charline [27] *40 ans*	- 18 ans : Bac S - 19 ans : voyages	- 20 ans : école dramatique privée ; petits boulots - 21-22 ans : école dramatique privée	- 23-30 ans : comédienne et assistante à la mise en scène permanente (CDI) ; metteuse en scène (salariée-employeure) - 30-33 ans : comédienne et metteuse en scène (salariée-employeure)
Axel [28] *35 ans*	18 ans : diplôme de compagnon d'ébénisterie	23-26 ans : CNAC[2]	- 27-31 ans : danseur acrobate - 31-32 ans : accident du travail indemnisé ; opération épaule - 33 ans : danseur - 34 ans : accident du travail indemnisé ; opération épaule - 36 ans : photojournaliste (CDD) - 37 ans : photojournaliste (travailleur indépendant)
Marie [29] *42 ans*	20-23 ans : licence Lettres et philosophie	23-24 ans : ENSATT[3]	- 20-23 ans : comédienne ; accès discontinu à l'annexe 10 de l'assurance chômage ; petits boulots - 24-26 ans : comédienne et metteuse en scène (salariée-employeure) ; employée télémarketing (CDI) ; chômage régime général - 27 ans : comédienne et metteuse en scène (salariée-employeure) ; directrice artistique (CDI à temps partiel, régime général) - 28-42 ans : comédienne et metteuse en scène (salariée-employeure) intermittente ; auteure
Aymeric [30] *35 ans*	18-22 ans : deug histoire-géographie non-validé	23 ans : échec au concours du CNSAD	- 24-29 ans : comédien indemnisé irrégulièrement ; autres emplois (animation, hôte, mannequin, vendeur) - 30-34 ans : comédien non-indemnisé ; organisation de soirées et autres activités - 34-35 ans : secrétaire (CUI) ; organisation de soirées et autres activités - 36-37 ans : autoentrepreneur ; chômage régime général
Ethan [31] *25 ans*	CPEG[4] littéraire	- 21 ans : licence théâtre - 22 ans : Master 1 Lettres, art et danse contemporaine ; 1ère année conservatoire régional - 23-24 ans : GEIQ théâtre (CDD de professionnalisation)	- 25 ans : comédien non-indemnisé (chômage au régime général) - 26 ans : comédien - 27 ans : comédien non-indemnisé ; RSA
Camilia [32] *27 ans*	20 ans : deug d'histoire-géographie (Chili) non-validé	- 21 ans : échecs concours écoles dramatiques ; petits boulots - 22 ans : cours privés - 23 ans : cours privés non-validés	- 23-26 ans : petits boulots ; salariée-employeuse - 27 ans : comédienne non-indemnisée (chômage régime général) - 28 ans : comédienne ; salariée-employeuse

[1] Un artiste est dit « libre » (ou « auteur ») lorsqu'il est inscrit à la Maison des artistes (MDA). Celle-ci lui permet de facturer la vente de ses productions et de recevoir une protection sociale, en tant que travailleur indépendant.
[2] Conservatoire national des arts du cirque.
[3] École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre.
[4] Classe préparatoire aux grandes écoles.

		26-27 ans : GEIQ théâtre (CDD de professionnalisation)	- 29 ans : comédienne non-indemnisée ; salariée-employeuse - 29 ans : comédienne ; salariée-employeuse
Cécilia [33] *+ 50 ans*	18-20 ans : études de Lettres non-validées	- 21 ans : petits boulots ; enseignante de danse - 22-23 ans : stages danse	24-50 ans : danseuse indemnisée (deux courtes interruptions de droits)

le cnam

Nicolas ROUX

Un emploi discontinu soutenable ? Trajectoires sociales de saisonniers agricoles et d'artistes du spectacle

Résumé

L'analyse sociologique de la précarité oscille entre risque de désaffiliation et alternative à la norme d'emploi dominante. Pour contribuer au débat, cette thèse saisit cette ambivalence en développant une problématique originale : celle de la « soutenabilité » de l'emploi discontinu, au double-sens de ce qui est supportable et de ce qui est défendable. Les cas contrastés des saisonniers agricoles et des artistes du spectacle sont comparés au moyen d'une enquête biographique et longitudinale retraçant leurs trajectoires sociales. La première partie reconstitue l'espace des possibles structurant les trajectoires objectives des enquêtés. D'un côté, un salariat agricole flexible et relativement invisible maintient les saisonniers agricoles, majoritairement issus des classes populaires, dans une condition de précarité-pauvreté. De l'autre, les artistes, originaires principalement des classes moyennes et supérieures, se mobilisent politiquement pour la défense d'une intermittence du spectacle recouvrant un potentiel d'autonomie salariale. Ce contraste se redouble ensuite au niveau des trajectoires subjectives. La deuxième partie montre comment l'emploi agricole devient soutenable par adaptation à la nécessité. La discontinuité permet de mettre à distance le travail et de recentrer les attentes sur l'espace domestique et le territoire local. À l'inverse, l'insoutenabilité l'emporte lorsque le CDI réduit les possibilités de s'extraire d'un travail portant atteinte à la santé (insoutenabilité de condition) ou lorsque l'emploi agricole est consécutif à un déclassement (insoutenabilité de position). Enfin, la troisième partie illustre comment les artistes du spectacle se caractérisent au contraire par un refus de la finitude sociale. La vie d'artiste et d'intermittent demeure soutenable tant que la recherche d'autonomie dans un travail synonyme de singularité et de vocation n'est pas compromise par un engagement prenant le sens du surinvestissement (insoutenabilité de condition) ou par un défaut de capital spécifique (insoutenabilité de position). Les trajectoires contrastées des saisonniers agricoles et des artistes du spectacle interrogent finalement la thèse d'un « précariat » à la condition ou au projet politique communs.

Mots-clés : précarité, soutenabilité, trajectoire sociale, saisonniers agricoles, artistes du spectacle

---

Résumé en anglais

The sociological analysis of the precariousness fluctuates between disaffiliation risk and alternative to the dominant employment norm. In order to contribute to the debate, this thesis captures this ambivalence by developing an original issue: the "sustainability" of discontinuous employment, in both meaning of what is bearable and what is defensible. The contrasting cases of agricultural seasonal workers and performing artists are compared by means of a biographical and longitudinal survey tracking down their social trajectories. The first part rebuilds the space of possibilities structuring the objective paths of the respondents. On one side, a flexible and relatively invisible agricultural wage-earners keeps the seasonal workers, mainly from the working class, in a precariousness-poverty condition. On the other side, the artists, mainly from the middle and superior classes, politically gather for the defense of the intermittence of the performing arts, implying the possibility of autonomous wages. Then, this disparity is increased when considering the subjective paths. The second part shows how the agricultural employment becomes sustainable as adaptation to the necessity. The discontinuity allows to distance work and to refocus expectations on domestic space and local territory. Conversely, the unsustainability wins when permanent contract reduces the possibility to get away of a job jeopardizing health (condition unsustainability) or when agricultural employment is a consequence of a downgrade (position unsustainability). Finally, the third part illustrate, on the contrary, how performing artists are characterized by a rejection of the social finitude. The artist and intermittent life remains sustainable as long as the pursuit of autonomy in a job, synonym for singularity and vocation, is not jeopardized by a commitment as a surinvestment (condition unsustainability) or a default of specific capital (position unsustainability). The contrasted paths of agricultural seasonal workers and performing artists finally question the thesis of a "precariat" with common conditions and political vision.

Key-words: precariousness, sustainability, social path, performing artists, agricultural seasonal workers