

GRÈCE. PANDÉMIE DE COVID-19 ET MOBILISATION SYNDICALE DES PROFESSIONNELS DU SPECTACLE : L'INITIATIVE SUPPORT ART WORKERS

[Christina Karakioulafis](#)

I.R.E.S. | « [Chronique Internationale de l'IRES](#) »

2021/3 N° 175 | pages 16 à 27

ISSN 1285-087X

DOI 10.3917/chii.175.0016

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-chronique-internationale-de-l-ires-2021-3-page-16.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour I.R.E.S..

© I.R.E.S.. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Grèce

Pandémie de Covid-19 et mobilisation syndicale des professionnels du spectacle : l'initiative Support Art Workers

Christina KARAKIOULAFIS¹

Bien que la nature précaire du travail culturel soit largement reconnue dans la littérature académique, elle est souvent restée invisible aux yeux des décideurs politiques et peu de mesures ont été prises pour protéger les travailleurs de ces secteurs mis à l'arrêt par la pandémie de Covid-19. Très souvent, les gouvernements n'ont pas pris en compte les spécificités du travail des professionnels du spectacle et n'ont rien fait pour combler les lacunes des systèmes de soutien existants (Tsioulakis, FitzGibbon, 2020).

C'est particulièrement le cas en Grèce où la pandémie de Covid-19 a mis au jour la très grande vulnérabilité des travailleurs de la culture et du spectacle en particulier, la précarité de leurs conditions de travail et l'inadéquation des mesures de soutien public à leur situation. Toutefois, malgré les difficultés de la syndicalisation dans ces secteurs et les restrictions liées aux mesures de confinement et de distanciation sociale, des mobilisations syndicales et des mouvements spontanés

ont émergé (IDEA Consult *et al.*, 2021), de nouveaux collectifs ont vu le jour, témoignant d'un renouveau de l'engagement collectif.

Dans le secteur du théâtre en Grèce, les comédiens ont en effet joué un rôle prépondérant dans les mobilisations des professionnels du spectacle. Cet article s'intéresse aux facteurs qui ont déclenché la mobilisation des comédiens et au rôle de l'initiative Support Art Workers (SAW). Il met en évidence la façon dont la crise sanitaire a révélé la vulnérabilité des conditions de travail des professionnels du spectacle et souligne l'inadaptation des systèmes de soutien public. Il analyse les impacts d'un cadre conventionnel de branche particulièrement défaillant avant de montrer comment la crise sanitaire a favorisé l'apparition de nouvelles mobilisations collectives. L'article est principalement fondé sur des entretiens réalisés durant la période de la pandémie (voir *infra*, encadré 2).

1. Professeure associée, Département de sociologie, Université de Crète, Grèce. E-mail : karakichr@uoc.gr.

La vulnérabilité des professionnels du spectacle révélée par la pandémie de Covid-19

En Grèce, comme ailleurs, le secteur culturel est l'un des plus touchés par la crise sanitaire, qui exacerbe les problèmes structurels auxquels il est particulièrement confronté (travail non déclaré, marchés du travail peu réglementés, modèles d'emploi différenciés), en révélant la vulnérabilité des professionnels du spectacle (Comunian, England, 2020 ; OECD, 2020).

L'une des conséquences économiques directes de la crise sanitaire est la perte d'opportunités de revenus, qui n'est toutefois pas la même pour tous les secteurs culturels. Les arts du spectacle vivant, par exemple, sont parmi les plus touchés par les mesures de confinement, à cause des fermetures de salles, et ils « se figent dans une attitude d'attente » (Pulignano *et al.*, 2021:10). La suspension des activités culturelles, ainsi que l'annulation ou le report d'événements, de spectacles et de festivals, ont une série d'effets négatifs difficiles à compenser, même lorsque les espaces culturels peuvent rouvrir et que des événements peuvent être organisés, avec une capacité limitée d'accueil des spectateurs. Et tout cela dans un contexte d'incertitude permanente, puisque les mesures de confinement sont perpétuellement révisées (IDEA Consult *et al.*, 2021).

Même si les professionnels du spectacle sont coutumiers de parcours professionnels irréguliers où se succèdent périodes de travail intense et périodes sans travail (« du festin à la famine ») (Pulignano *et al.*, 2021:10), la pandémie de Covid-19 provoque une perturbation beaucoup plus importante que d'habitude de leur carrière. Les professionnels

du spectacle perdent non seulement leur travail immédiat, mais ils ne peuvent bénéficier que d'une faible protection contractuelle pour les annulations à venir. Cumulant les contrats, ils voient également se tarir les diverses sources de revenus sur lesquelles ils pouvaient compter (Tsioulakis, FitzGibbon, 2020). Pulignano *et alii* (2021) et IDEA Consult *et alii* (2021) soulignent en outre d'autres impacts négatifs de la pandémie sur les professionnels du spectacle, non évidents à première vue : la perte de prévisibilité et de contrôle sur leur travail et leur carrière ; la perte d'opportunités de mise en réseau et donc de revenus ; une employabilité entravée ; des parcours professionnels interrompus.

Des systèmes de soutien public inadaptés

La crise sanitaire rend de nombreux travailleurs culturels dépendants du soutien de l'État, ce qui conduit les gouvernements nationaux à introduire des mesures générales pour améliorer leur protection. Dans certains cas, une aide plus ciblée est apportée, tandis que dans d'autres, les mesures ne tiennent pas compte des particularités du travail des professionnels du spectacle (Betzler *et al.*, 2020). Néanmoins, dans la plupart des États membres, les systèmes d'aide publique (encadré 1) s'avèrent, de manière générale, inadaptes aux modèles d'emploi des secteurs culturels et de nombreux professionnels du spectacle « passent entre les mailles du filet en termes de soutien public » (OECD, 2020:10).

L'emploi dans le secteur culturel est marqué par le nombre important de travailleurs solo-indépendants, soit, selon la définition qu'en donnent Pulignano *et alii* (2021), de personnes qui travaillent

entièrement à leur compte, sans avoir de salariés, sur la base de projets ou tâches à durée déterminée. D'après Murgia et Pulignano (2019), il s'agit d'une catégorie hybride du travail indépendant qui se trouve dans la « zone grise » entre travail salarié et indépendant, brouillant la frontière entre ces deux formes de travail. Pendant la crise sanitaire, de nombreux solo-indépendants du secteur culturel sortent du champ d'application des mesures en raison de leur statut juridique ambigu ² – ainsi que de la complexité des procédures administratives de demande d'aide (Pulignano *et al.*, 2021). De surcroît, leur embauche étant souvent informelle (voire basée sur un accord oral), beaucoup de professionnels du spectacle rencontrent des difficultés à prouver qu'ils ont travaillé et, par conséquent, qu'ils ont droit à des allocations (EENCA, 2021 ; Pulignano *et al.*, 2021).

En Grèce, ils ne peuvent donc pas compter sur le dispositif de chômage saisonnier temporaire ³ dont l'indemnité, d'un montant annuel de 508 euros, est versée en une seule fois ou sur d'autres compensations en cas d'annulation d'un spectacle. De même, ils sont privés d'accès aux allocations de chômage ordinaires (360 euros par mois), qui exigent d'avoir travaillé au moins 125 jours au cours des 14 mois précédant l'interruption de travail ou au moins 200 jours au cours des deux années précédant cette interruption. En conséquence, ils finissent par se retrouver en grande difficulté financière.

Lors du premier confinement en mars 2020, les professionnels du spectacle bénéficient des mêmes aides que l'ensemble des travailleurs indépendants ou des salariés : une aide *ad hoc* de 800 euros couvrant la période de mi-mars à fin avril, le report de paiement des cotisations sociales pour les salariés dont les contrats de travail ont été suspendus, le report de paiement des impôts et cotisations sociales pour les entreprises dont le fonctionnement a été suspendu du fait de la pandémie. À la suite de protestations syndicales contre l'inadéquation des critères d'éligibilité en ce qui concerne les travailleurs du secteur culturel ⁴, des mesures supplémentaires sont prises : le périmètre des bénéficiaires et les critères pour bénéficier de ces aides sont élargis. En mai 2020, le ministère de la Culture met également en place un Registre ⁵ pour recenser les professionnels du secteur, géré par le ministère du Travail. Pour déterminer s'ils sont éligibles à l'aide spéciale de 534 euros par mois, les comédiens doivent s'y inscrire.

Les mesures introduites provoquent confusion et insécurité parmi les professionnels du spectacle, car les critères d'éligibilité ne sont pas toujours clairs et ne tiennent absolument pas compte des conditions de travail complexes et précaires dans leurs secteurs respectifs. La fixation de délais stricts pour s'inscrire au Registre, l'absence, au sein de ce Registre, de certaines catégories professionnelles (alors que d'autres, pourtant obsolètes, comme la profession de perruquier,

2. Comme le démontrent Pulignano *et al.* (2021), en raison de ce statut ambigu, et parce qu'ils effectuent leur travail sur la base de différents statuts d'emploi et disposent de plusieurs sources de revenus, de nombreux professionnels du spectacle ne peuvent bénéficier ni des aides spécifiques aux salariés, ni des aides spécifiques aux indépendants, souvent à cause de détails techniques contenus dans les dispositifs d'aide.

3. Pour percevoir cette allocation temporaire, il faut avoir cotisé entre 50 et 210 jours l'année précédente.

4. <https://bit.ly/3gU2VbP>.

5. artandcultureprofessionals.services.gov.gr.

Encadré 1

Mesures de soutien exceptionnelles pour les secteurs de la culture et de la création (SCC) dans les États membres de l'UE pendant la pandémie de Covid-19

- Mesures de soutien génératrices de revenus : revenus (temporaires) à travers des mesures génériques relatives aux revenus des travailleurs et des indépendants qui ne sont pas spécifiques à la culture, par exemple dans les États membres où les artistes n'ont pas de statut particulier ; mesures en matière de revenu pour les travailleurs culturels ; prêts et garanties (pour fournir les moyens de continuer à investir dans la production de contenus culturels qui, à leur tour, peuvent générer des revenus et des bénéfices) ; mesures de relance génératrices de revenus (commandes passées aux professionnels du spectacle et aux institutions culturelles pour produire du contenu culturel, etc.) ;

- réduction des coûts, modifications du cadre juridique et du statut de l'artiste : mesures génériques (exonération dégressive du montant des cotisations, report du paiement des cotisations, allègement fiscal pour les travailleurs indépendants, etc.) ; aide spécifique aux artistes (suspension des cotisations de retraite et d'assurance maladie, mesures de soutien aux travailleurs intermittents, programmes de soutien ciblés pour les professionnels du spectacle ayant des sources de revenus combinées, etc.) ;

- soutien à l'innovation : innovation numérique (appel à projets utilisant des plateformes multimédias, projets numériques visant à l'accès à distance à la culture, etc.) ; innovation dans le domaine de l'éducation (appel à projets Erasmus+ spécifiques pour le SCC, etc.) ;

- mesures de soutien renforçant la cohésion sociale : mise à disposition de plateformes numériques afin d'assurer l'accès à la culture, mesures de renforcement des capacités (*capacity building*) (offres de formation, etc.).

Source : IDEA Consult *et al.* (2021:55-76).

y figurent), et l'impossibilité de renseigner plus d'une spécialisation par personne amplifient le mécontentement. De manière générale, la mise en place du Registre est accueillie avec une grande méfiance, malgré les incitations répétées des syndicats à

s'y inscrire, dans un contexte de discrédit de la ministre de la Culture, Lina Mendoni, et d'appels récurrents à sa démission. Certaines de ses déclarations au sujet des professionnels du spectacle ne font qu'amplifier ce discrédit ⁶.

6. Par exemple, en septembre 2020, elle déclare que de nombreux artistes ne peuvent pas être subventionnés car ils « travaillent en grande partie dans le domaine de l'« économie souterraine », l'activité artistique n'est pas visible, ils ne semblent être enregistrés nulle part ». Sa déclaration provoque d'intenses réactions, car d'aucuns considèrent qu'elle renvoie la responsabilité du travail non déclaré aux travailleurs, et qu'elle laisse accroire que le secteur culturel est le seul où le travail non déclaré existe : <https://bit.ly/38yzB61>.

Des conditions de travail précaires et des relations professionnelles défailtantes

Le nombre exact de comédiens en activité est difficile à déterminer. Selon les données fournies par le Syndicat des comédiens grecs (SEI), 7 700 personnes sont inscrites à la Caisse unifiée de sécurité sociale, l'EFKA, en tant que comédiens/réalisateurs en 2017 ⁷. Néanmoins, ce chiffre n'est pas exhaustif vu qu'il s'agit d'une profession dont l'accès est peu réglementé, et où la multi-activité et le travail non déclaré sont fréquents.

Avant même la crise financière de 2008, leur marché du travail est peu réglementé et précaire (Karakioulafis, 2012, 2015). Comme c'est le cas pour les musiciens (Tsioulakis, 2020), la crise est en quelque sorte à la fois nouvelle et familière pour les comédiens, puisqu'ils « la vivent comme une intensification de la précarité à laquelle ils ont été confrontés toute leur vie » ⁸.

Pourtant, les problèmes s'aggravent depuis 2012, date de signature de la dernière convention collective de branche entre le SEI et l'Association panhellénique des théâtres privés (PEETH) ⁹. En outre, la suppression du mécanisme d'extension des conventions collectives par une loi de 2011 laisse sans protection les comédiens qui travaillent dans les théâtres non membres de la PEETH. Dans la période qui suit, les négociations collectives (2014-2015), de même que la procédure de médiation menée

par l'Organisme de médiation et d'arbitrage (OMED) (2016) échouent. En raison de l'autodissolution de la PEETH en mars 2016, le SEI n'a plus d'interlocuteurs patronaux. Désormais, seules trois conventions collectives d'entreprise sont encore en vigueur : deux concernent les théâtres nationaux (qui sont des organismes publics) et la troisième, le Théâtre municipal de Patras ¹⁰.

Après 2012, on assiste en conséquence à l'expansion des accords individuels, des contrats de travail journaliers par spectacle ou, au mieux, d'une durée de trois mois ; à la généralisation du travail non déclaré et des répétitions non rémunérées ; à la diminution des rémunérations ; au paiement au pourcentage sur le nombre de billets de spectacle vendus. Tout cela, dans un contexte de chômage croissant dans la profession. Face à cette situation, de nombreuses petites compagnies de théâtre privé à but non lucratif voient le jour et reçoivent de petites subventions du ministère de la Culture. Cependant, en raison de leur faible budget, elles ne sont pas en capacité de payer décemment les travailleurs, et contribuent en quelque sorte à amplifier le problème du travail peu ou non rémunéré.

Le premier confinement en mars 2020 met en évidence ces problèmes, mais son impact n'est pas homogène. Notre enquête durant cette période (encadré 2) montre que de nombreux comédiens ne peuvent avoir accès aux mesures de soutien spécifiques, faute de pouvoir prouver qu'ils travaillaient à ce moment-là (soit

7. Le chiffre total des travailleurs dans les secteurs des activités créatives, artistiques et du spectacle était en 2017 de 12 100 personnes, tandis que 124 400 personnes travaillaient dans le secteur culturel en général : <https://bit.ly/3mVVWysi>.

8. <https://bit.ly/2V4OIXg>.

9. Elle prévoit un salaire minimum de 1 236 euros par mois pendant une période minimum de quatre mois (trois mois de spectacle et un mois de répétitions).

10. La signature de la convention collective du théâtre municipal de Patras résulte des choix politiques du maire communiste, en responsabilité depuis 2014.

Encadré 2

Méthodologie de l'enquête

L'enquête est fondée sur 37 entretiens semi-directifs avec des comédiens et des représentants d'associations et de collectivités (le SEI, SAW, la Fédération hellénique du spectacle – POTHA) menés entre septembre et novembre 2020. À l'exception des présidents du SEI et de la POTHA que nous avons interrogés sur leur rôle institutionnel, l'âge des 35 interviewés restants varie : 23 ont entre 20 et 30 ans, sept entre 40 et 45 ans, cinq ont plus de 50 ans. Parmi eux, 15 sont des femmes et 20 des hommes ; sept sont membres du bureau syndical du SEI (quatre d'entre eux sont également membres du comité de coordination de SAW) ; sept sont membres du comité de coordination de SAW. 29 personnes interrogées sur 35 sont principalement des comédiens de théâtre. En raison des mesures de confinement, seuls six entretiens ont été menés en face-à-face, les autres ont été réalisés en ligne (Skype, Zoom) et ont duré au moins une heure. Les entretiens couvrent la période de la crise financière jusqu'au deuxième confinement de novembre 2020. Le retour à la crise de 2008 était nécessaire pour comprendre les conditions de travail des comédiens avant la crise sanitaire. Une analyse thématique basée sur le guide d'entretien et les questions de recherche a été utilisée pour analyser les entretiens retranscrits. Notre intérêt pour ce secteur particulier découle d'une précédente recherche qualitative sur les conditions d'emploi des comédiens en Grèce, menée avant l'éclatement de la crise financière. Deux faits nous ont motivés à mener une nouvelle recherche dans ce secteur : premièrement, les revendications publiquement exprimées par les comédiens pour devenir visibles en tant que travailleurs ; deuxièmement, la forte implication des jeunes comédiens dans la création de l'initiative SAW.

parce qu'ils étaient en répétition, soit parce qu'ils n'avaient pas encore signé de contrat, etc.) ; par ailleurs, ils sont peu nombreux à remplir les conditions nécessaires pour accéder aux prestations régulières de l'assurance chômage (voir *supra*).

D'autres comédiens bénéficient d'une aide grâce à une activité professionnelle non artistique. Le plus chanceux sont ceux qui ont signé un contrat de cinq mois avec l'un des théâtres nationaux. Bien qu'ils doivent annuler des représentations, ces théâtres ne suspendent pas leur fonctionnement pendant le confinement : tous leurs employés (y compris les

comédiens) continuent alors à percevoir leur salaire.

Outre les pertes économiques immédiates, toutes les personnes rencontrées soulignent les pertes indirectes dues à l'annulation ou au report d'opportunités d'emploi futurs. Certains ont également perdu la possibilité d'exercer un second travail et ont dû compter sur le soutien financier de leur famille. Tous sont profondément anxieux face à un avenir incertain, se demandant s'ils pourront trouver un emploi après le confinement, s'il y aura suffisamment de travail pour tous, si les petits théâtres pourront rouvrir, etc. Certains interviewés envisagent la possibilité de se reconvertir

professionnellement. Le sentiment de frustration est plus profond chez les jeunes qui sont entrés sur le marché du travail pendant la crise financière. Même si la période de crise a été très difficile en termes de conditions d'emploi, ils espéraient qu'avec beaucoup de travail et de sacrifices, les choses finiraient par s'améliorer. Aujourd'hui, ils ne ressentent que déception et découragement.

Un renouveau de l'engagement collectif dans le secteur du théâtre privé

Même si les syndicats, séparément ou sous l'égide de la POTHΑ, s'opposent fréquemment au ministère, réclamant la reconnaissance des professionnels du spectacle comme travailleurs et revendiquant les spécificités de leurs conditions de travail, ils sont devenus de moins en moins attractifs durant la dernière décennie. La crise sanitaire a cependant rebattu les cartes. Elle a non seulement incité les professionnels du spectacle à adhérer et à militer plus activement au sein de leurs syndicats mais a donné lieu aussi à la création de nouvelles organisations syndicales ¹¹. Elle a surtout favorisé l'apparition de nouvelles mobilisations collectives à l'instar de l'initiative Support Art Workers (SAW).

De la « désaffiliation » au retour au syndicat

Les conditions de travail pré-Covid dans le secteur du théâtre privé sont essentielles pour comprendre les relations que les comédiens entretiennent

avec leur organisation syndicale et leur changement d'attitude à l'occasion de la crise sanitaire. Plusieurs de nos interviewés appartiennent à la génération de la crise financière et sont entrés sur le marché du travail après 2010. Bien que la plupart d'entre eux soient devenus membres du SEI après la fin de leurs études, ils n'étaient pas ou peu actifs (certains votaient aux élections) et se sont rarement tournés vers leur syndicat pour dénoncer l'arbitraire patronal. Cette attitude résulte tant de facteurs structurels qu'idéologiques.

Une des raisons avancées du frein à la syndicalisation est la forte identité partisane du conseil d'administration du SEI ¹² qui, aux yeux des personnes que nous avons rencontrées, fait primer les intérêts du parti (communiste) sur ceux des travailleurs du secteur. Le SEI est perçu comme un syndicat obsolète, dirigé par des personnes inactives incapables de saisir la réalité des conditions de travail, notamment des jeunes acteurs. Pour certains, l'arrêt de l'application de la convention collective de branche des théâtres privés après 2012 signifie également l'incapacité de leur syndicat d'intervenir dans ce secteur, laissant les travailleurs sans protection. En outre, la plupart de nos enquêtés soulignent l'absence de conscience collective du travail et la prédominance d'un ethos individualiste, où le parcours professionnel est façonné en termes individuels plutôt que collectifs ; les comédiens ne se reconnaissent pas tous comme des travailleurs. À ceci s'ajoute une grande hétérogénéité en termes de revenus, de statuts

11. Tel est le cas de l'initiative pour la création d'un syndicat des professionnels travaillant « derrière » la scène » (dramaturges, costumiers, metteurs en scène, scénographes, compositeurs, éclairagistes, chorégraphes, etc.) qui a émergé en juin 2020 (leur syndicat vient d'être créé en juin 2021).

12. L'Unité démocratique des acteurs (DEI), proche du Parti communiste (KKE), est à la tête du syndicat.

professionnels et d'ambitions artistiques qui entravent l'identification des intérêts collectifs (Ertan *et al.*, 2021 ; Gherardini, 2017). Enfin, la plupart des interviewés décrivent des journées de travail au rythme extrêmement intensif et à l'activité fragmentée, se traduisant par un manque de temps libre pour s'engager dans des revendications collectives.

À partir du premier confinement en mars 2020 cependant, un « retour au sein » du SEI peut être observé, comme en témoigne le triplement du nombre de votants aux élections professionnelles de juin 2020 (de 500 à environ 1 500 membres¹³). Ceci est dû à plusieurs facteurs, la pandémie jouant un rôle de catalyseur.

Tous nos enquêtés reconnaissent que la crise sanitaire a révélé les pathologies de leur secteur et leur a en quelque sorte « mis une claque ». Les défaillances du système de subventions pour les comédiens au début du premier confinement et l'incapacité de beaucoup d'entre eux à recevoir les allocations qui leur sont spécifiquement dédiées dans les mois qui ont suivi ont provoqué un sentiment de frustration et d'inégalité de traitement. Ces problèmes sont d'après eux restés invisibles aux yeux du gouvernement et du ministère de la Culture.

La prise de conscience de leur précarité et de leur vulnérabilité a aussi joué un rôle déterminant. Contrairement à l'éthos individualiste qui, avant la pandémie, constituait un obstacle à l'engagement syndical, l'ampleur des problèmes de travail apparus lors de la pandémie a mis en évidence la nécessité d'une action collective. Il semblerait que les conditions d'emploi précaires, qui avaient rendu difficile cet engagement syndical dans les

années précédentes, encouragent désormais la demande de protection (Dean, 2010 ; Heery, Abbott, 2000).

Certaines des personnes rencontrées, qui ont participé pour la première fois aux élections syndicales en juin 2020, avouent qu'elles ne se sont pas mobilisées par goût du syndicalisme en soi, mais parce que c'était l'occasion pour leur génération de changer les conditions de travail dans leur secteur.

Paradoxalement, au-delà de ses effets négatifs, l'« inactivité imposée » – par opposition aux rythmes de travail intensifiés avant la pandémie – a signifié à la fois une libération du temps et ce que McAdam (1986) a appelé une « disponibilité biographique » (Pinckney, Rivers, 2020). Ainsi s'est constitué un terrain fertile pour le développement de discussions et l'amorce d'un processus d'engagement collectif.

L'émergence de la mobilisation SAW sur Facebook

C'est dans ce contexte que l'initiative SAW a vu le jour sur Facebook en avril 2020. SAW a été lancé par des comédiens et s'est ensuite étendu à tous les travailleurs artistiques. En plus d'être une communauté Facebook, SAW a créé diverses structures de solidarité (soins médicaux gratuits, services aux personnes âgées ainsi qu'aux personnes ayant des problèmes de mobilité, aide à la comptabilité, soutien psychologique) et a lancé des campagnes thématiques (par exemple, Respect Art Workers pour lutter contre les violences sexistes et le harcèlement dans le secteur artistique).

L'initiative a été appréciée par la plupart de nos enquêtés et semble avoir eu un effet déclencheur à plusieurs égards : en

13. D'après le SEI, le nombre de ses membres est estimé à plus de 3000 personnes.

premier lieu, elle a rendu visibles les problèmes de travail des comédiens aux yeux des autorités et du public ; ensuite, elle a donné une « voix », notamment à ceux qui n'étaient pas membres de syndicats ou qui en étaient « éloignés » ; enfin, elle a eu un effet de rassemblement, contribuant à la formation d'un « espace » où les jeunes comédiens, entre autres, pouvaient s'exprimer. Selon les initiateurs et les membres du comité de coordination de SAW, l'initiative est apparue comme une nécessité dans les secteurs où soit il n'y avait pas de syndicats, soit les travailleurs en étaient éloignés. Cela explique le nombre important de comédiens dans la composition initiale de SAW. Cependant, cette nouvelle forme d'activisme numérique a pu être considérée par certains interviewés comme du simple « slacktivisme », un type d'action numérique sans coût et inefficace qui crée l'illusion d'un activisme politique (Pasquier, Wood, 2018 ; Wood, 2015).

SAW démontre comment les réseaux sociaux peuvent contribuer à redynamiser l'action collective, forger des identités collectives et déclencher des processus collectifs en dehors des lieux de travail. Cette expérience a en effet contribué à surmonter les stéréotypes négatifs sur les syndicats ; à mobiliser la génération de jeunes travailleurs ou plus généralement de personnes réticentes à adhérer à des syndicats ; à augmenter la densité de la communication et les niveaux de participation ; et à faciliter l'organisation et la diffusion d'actions « en essaim » (Pasquier, Wood, 2018 ; Saundry *et al.*, 2006 ; Wood, 2015).

En même temps, le fait que SAW ait été en mesure d'encadrer les revendications

des comédiens avec un discours informé et « légaliste »¹⁴ qui reconnaît ces derniers avant tout comme des travailleurs dotés de droits a été important. La capacité de décomposer les arguments du ministère en termes juridiques, ce qui n'est pas courant chez les professionnels du spectacle, a été très appréciée par ceux en faveur de l'initiative. Les membres du groupe de coordination de SAW ont également souligné son rôle extra-institutionnel. SAW a pu en effet adopter des formes de militantisme plus innovantes que les syndicats, contraints par leurs limites institutionnelles (Pasquier, Wood, 2018). Mais leur absence de « visage institutionnel », contrairement aux syndicats, de même que les limites de leurs revendications en termes formels (Bellini, Lucciarini, 2019 ; Saundry *et al.*, 2007) ont incité certains d'entre eux à se présenter aux élections du SEI de juin 2020.

Lors de ces élections, des personnes ne militant pas au sein du Parti communiste se sont portées candidates au bureau syndical, et la plupart d'entre elles ont mis en avant une identité non partisane. Ainsi, des comédiens qui, les années précédentes, s'étaient abstenus en partie à cause de la relation étroite du bureau avec le Parti communiste, se sont rapprochés du syndicat. La présence de « sang neuf » au sein du bureau du syndicat et la décision de jeunes comédiens, avec qui nos interviewés estiment partager des expériences professionnelles communes, de se présenter aux élections semblent avoir joué un rôle crucial.

Même s'ils n'avaient aucune expérience syndicale, les membres du bureau syndical issus de SAW s'y sont forgé un capital de connaissances : SAW a agi

14. Ceci est dû au fait que certains des comédiens à l'origine de SAW sont en même temps juristes.

pour eux comme une sorte d'« entraînement au syndicalisme ». Leur entrée dans le SEI annonce aussi le transfert d'une ressource organisationnelle exploitée dans le cadre de SAW : un langage plus « légaliste » et un discours plus informé. La plupart de nos interviewés semblent apprécier cette logique. Néanmoins, tous ne partagent pas la même opinion. Les entretiens avec les membres ou les partisans de l'Assemblée des acteurs en lutte (SAI), orientée vers la gauche radicale, ou du DEI communiste montrent une préférence pour des formes d'action plus conflictuelles.

Quelle que soit la logique dominante, les mobilisations sont au cœur de l'activité du SEI. La participation aux mobilisations, à partir de mars 2020, doit tenir compte de deux facteurs. Premièrement, contrairement aux actions syndicales traditionnelles – qui visent un lieu de travail ou un employeur spécifique –, les mobilisations ont lieu dans des lieux de travail fermés, et les revendications sont adressées à l'État (et non à un employeur). Deuxièmement, les mobilisations ont lieu dans les limites imposées par le confinement et avec la peur liée au risque de l'infection (Pinckney, Rivers, 2020).

Après la première et très massive mobilisation pan-culturelle du 7 mai 2020¹⁵, la participation à celles qui suivent est inégale selon nos interviewés ; elle apparaît en tous les cas d'une ampleur moindre que la protestation sur les

réseaux sociaux. Mais certaines de ces personnes rencontrées sont plutôt satisfaites, eu égard à la prédominance d'un ethos individualiste et à la faible mobilisation caractéristique des années de pré-pandémie.

Conclusion

Dans cet article, nous avons mis au jour les conséquences de la crise de la pandémie de Covid-19 sur les conditions d'emploi et de subsistance des comédiens en Grèce, ainsi que les facteurs qui ont déclenché leur mobilisation en dehors et au sein de leur syndicat pendant cette période. Comme dans d'autres pays, la pandémie de Covid-19 a en quelque sorte exposé la vulnérabilité des travailleurs culturels, et mis en évidence les problèmes structurels des marchés du travail particulièrement peu réglementés des professionnels du spectacle en Grèce. En outre, dans ce pays qui a également subi pendant près d'une décennie des politiques d'austérité à la suite de la crise financière de la fin des années 2000, les travailleurs artistiques semblent vivre dans un état de crise permanente.

Paradoxalement, la pandémie a fourni un terrain fertile pour une mobilisation des professionnels du spectacle. Dans le cas des comédiens elle a, au départ, eu lieu principalement en dehors de leur syndicat, le SEI. Malgré les contraintes imposées par les mesures de confinement

15. Cette mobilisation est organisée le 4 mai 2020, juste après la fin du premier confinement en Grèce, à l'initiative de la POTHA, des syndicats des secteurs du spectacle vivant (comédiens, chanteurs, musiciens) et des syndicats représentant les artistes visuels et les créateurs-compositeurs. L'appel à participation à cette « Journée d'action et de réaction culturelle » a été aussi adressé aux travailleurs d'autres secteurs culturels (écrivains, danseurs, chorégraphes, marionnettistes, techniciens, etc.). L'initiative SAW y a joué un rôle prépondérant en organisant en même temps une journée des événements culturels. Selon des estimations, quelques milliers de travailleurs dans les secteurs de la culture ont participé à la mobilisation devant le Parlement à Athènes, tandis que des mobilisations ont été aussi organisées dans d'autres grandes villes.

et de distanciation sociale, l'inactivité forcée et l'exposition de leur vulnérabilité ont suscité des discussions et des processus collectifs, en raison de la libération du temps, mais surtout de la prise de conscience de la précarité de leurs conditions de travail. En outre, leur invisibilité aux yeux de l'État et les lacunes des mesures de soutien ont provoqué un sentiment de mécontentement généralisé et d'injustice.

À ce moment critique, il semble que l'initiative Support Art Workers (SAW) ait joué un rôle de catalyseur, à la fois parce qu'il a servi de « canal d'expression » du mécontentement et parce qu'il a rendu les comédiens visibles en tant que travailleurs. Ainsi, dans la lignée des recherches sur le renouveau syndical, le cas de SAW montre comment les processus de collectivisation extra-syndicale peuvent renforcer et revitaliser les structures syndicales existantes.

La revitalisation du Syndicat des comédiens grecs (SEI), caractérisée par l'augmentation des inscriptions depuis le mois de juin (surtout de jeunes comédiens) et la présence de « sang neuf » dans son administration, contribue au renouveau syndical. En outre, si nous comprenons le renouveau syndical en termes de processus, le SEI fait l'expérience de différentes manières d'agir et de revendiquer. Il est prématuré d'évaluer les effets à long terme des changements en cours, en termes de pouvoir syndical et de capacité de négociation et/ou d'efficacité des mobilisations. À l'heure actuelle, bien que le rétablissement de la convention collective de branche soit une priorité, la situation extraordinaire liée à la pandémie, ainsi que la vague de plaintes pour violence

sexuelle, verbale et physique dans le secteur du théâtre ont quelque peu modifié les priorités du SEI. Cependant, on ne peut que considérer positivement le fait que les comédiens se tournent désormais vers leur syndicat pour déposer plainte.

Enfin, la situation extraordinaire liée à la pandémie de Covid-19, malgré ses conséquences négatives indiscutables sur les conditions d'emploi, pourrait également se révéler comme un levier pour réguler les marchés du travail des professionnels du spectacle¹⁶. Il convient en effet de mentionner que les propriétaires de théâtres privés en Grèce ont récemment décidé de remettre en place une organisation d'employeurs et d'entamer des négociations pour une nouvelle convention collective avec le SEI. Cette évolution ne peut toutefois être considérée indépendamment du fait que, pour bénéficier de mesures de soutien public, les théâtres privés doivent être en mesure de prouver qu'ils emploient officiellement des travailleurs.

Sources :

Bellini A., Lucciarini S. (2019), « Not only riders. The uncertain boundaries of digital creative work as a frontier for emerging actors in interest representation [Data set] », *Partecipazione e conflitto*, vol. 12, n° 3, p. 845-870, <https://doi.org/10.1285/i20356609V12I3P845>.

Betzler D., Loots E., Prokúpek M., Marques L., Grafenauer P. (2020), « COVID-19 and the arts and cultural sectors: Investigating countries' contextual factors and early policy measures », *International Journal of Cultural Policy*, p. 1-19, <https://doi.org/10.1080/10286632.2020.1842383>.

Comunian R., England L. (2020), « Creative and cultural work without filters: Covid-19 and exposed precarity in the creative economy », *Cultural Trends*, vol. 29, n° 2, p. 112-128, <https://doi.org/10.1080/09548963.2020.1770577>.

16. L'annonce récente de la mise en place d'un revenu minimum pour les travailleurs culturels en Irlande peut être considérée comme allant dans ce sens.

- Dean D. (2010), « Contingent power in contingent work: Must the show go on? », Paper to the 28th Annual International Labour Process Conference, Rutgers University, March 15, <https://bit.ly/38uw7RY>.
- EENCA (2021), *The Status and Working Conditions of Artists and Cultural and Creative Professionals*, European Expert Network on Culture and Audiovisual, <https://bit.ly/3gNQb6w>.
- Ertan G., Siciliano M.D., McGrath E.C., McGrath M. (2021), « Social networks and strike participation: A dynamic analysis of the Hollywood writers strike », *British Journal of Industrial Relations*, p. 1-6, <https://doi.org/10.1111/bjir.12584>.
- Gherardini A. (2017), *So many, So Different! Industrial Relations in Creative Sectors*, IR-CREA – Strategic but Vulnerable. Industrial Relations and Creative Workers, <https://doi.org/10.13140/RG.2.2.22248.42246>.
- Heery E., Abbott B. (2000), « Trade unions and the insecure workforce », in Heery E., Salmon J. (eds.), *The Insecure Workforce*, London, Routledge, p. 155-180.
- IDEA Consult, Goethe-Institut, Amann S., Heinsius J. (2021), *Cultural and Creative Sectors in Post-COVID-19 Europe: Crisis Effects and Policy Recommendations*, Study requested by the CULT Committee, European Parliament Policy Department for Structural and Cohesion Policies, Brussels, <https://bit.ly/2WHpOrC>.
- Karakioulafis C. (2012), « Είναι και τέχνη και επάγγελμα»: Προσλήψεις της καλλιτεχνικής εργασίας—Το παράδειγμα των ηθοποιών στην Ελλάδα », *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, n° 137-138, p. 113-140, <https://doi.org/10.12681/grsr.19>.
- Karakioulafis C. (2015), « Être acteur professionnel en Grèce : un travail de passion ou un emploi comme les autres ? », in Leroux N., Loriot M. (dir.), *Le travail passionné. L'engagement artistique, sportif ou politique*, Toulouse, Érès, p. 89-115, <https://doi.org/10.3917/eres.lorio.2015.01.0089>.
- McAdam D. (1986), « Recruitment to high-risk activism: The case of freedom summer », *American Journal of Sociology*, vol. 92, n° 1, p. 64-90, <https://www.jstor.org/stable/2779717>.
- Murgia A., Pulignano V. (2019), « Neither precarious nor entrepreneur: The subjective experience of hybrid self-employed workers », *Economic and Industrial Democracy*, p. 1-27, <https://doi.org/10.1177/0143831X19873966>.
- OECD (2020), *Culture Shock: COVID-19 and the Cultural and Creative Sectors*, September 7, <https://bit.ly/3zDjFQN>.
- Pasquier V., Wood A.J. (2018), « The power of social media as a labour campaigning tool: Lessons from OUR Walmart and the Fight for 15 », *ETUI Policy Brief*, n° 10/2018, <https://bit.ly/3yuA1Fa>.
- Pinckney J., Rivers M. (2020), « Sickness or silence: Social movement adaptation to COVID-19 », *Journal of International Affairs*, vol. 73, n° 2, p. 23-42, <https://www.jstor.org/stable/26939964>.
- Pulignano V., Domecka M., Muszyński K., Vermeerbergen L., Riemann M.-L. (2021), « Creative labour in the era of COVID-19: The case of freelancers », *Working Paper*, n° 2021.02, ETUI, <https://doi.org/10.2139/ssrn.3832553>.
- Saundry R., Stuart M., Antcliff V. (2006), « "It's more than who you know"? Networks and trade unions in the audio-visual industries », *Human Resource Management Journal*, vol. 16, n° 4, p. 376-392, <https://doi.org/10.1111/j.1748-8583.2006.00026.x>.
- Saundry R., Stuart M., Antcliff V. (2007), « Broadcasting discontent – Freelancers, trade unions and the Internet », *New Technology, Work and Employment*, vol. 22, n° 2, p. 178-191, <https://doi.org/10.1111/j.1468-005X.2007.00192.x>.
- Tsioulakis I. (2020), « How Greek musicians weathered an economic crisis could help UK performers handle COVID fall-out », *The Conversation*, December 16, <https://bit.ly/3DBgC9c>.
- Tsioulakis I., FitzGibbon A. (2020), « Performing artists in the age of COVID-19: A moment of urgent action and potential change », *Queen's Policy Engagement*, April 9, <http://qpol.qub.ac.uk/performing-artists-in-the-age-of-covid-19/>.
- Wood A. J. (2015), « Networks of injustice and worker mobilisation at Walmart », *Industrial Relations Journal*, vol. 46, n° 4, p. 259-274, <https://doi.org/10.1111/irj.12103>.