

Velours rouge et piquets de grève - la grève du music-hall à Londres en 1907

John Mullen

► **To cite this version:**

John Mullen. Velours rouge et piquets de grève - la grève du music-hall à Londres en 1907. Cahiers Victoriens et Edouardiens, Montpellier: Centre d'études et de recherches victoriennes et édouardiennes, 2008. hal-02515274

HAL Id: hal-02515274

<https://hal-normandie-univ.archives-ouvertes.fr/hal-02515274>

Submitted on 23 Mar 2020

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.

Velours rouge et piquets de grève – la grève du music-hall à Londres en 1907

John Mullen, Université Paris 12 Val-de-Marne

Red plush and picket lines – the 1907 Music hall strike

Abstract :

Debate continues about the relationship of music hall culture to the working class. Some emphasize the working class themes of the songs, and the working class origins of the stars. Others consider the role of music hall to be that of a “culture of consolation” perhaps even imposed on workers from above. Writings on the music hall strike in London in 1907 have usually been limited to biographical anecdotes on the role of the stars in the dispute. Our article aims at using the reporting on the strike to examine the situation “behind the scenes” among this rather special group of wage-workers – working conditions and methods of organizing. In particular we will see how the strike contained most of the elements of a classic struggle between workers and their employers, and was treated as such by both sides in the conflict.

Biographical note :

John Mullen wrote his doctoral thesis in 1993 on industrial conflict in the British civil service in the eighties. Since then, he has published a number of articles on public sector trade unionism and on public sector policy. In recent years he has also published on the history of British popular music, notably on British popular music in 1916, and on immigrant identity and music festivals in Britain today.

Introduction

En 1907, une grève inattendue éclate dans les théâtres de variété de Londres. Vedettes, et artistes moins connus, machinistes, musiciens, décorateurs ... se mettent en grève pendant plus de trois semaines. Largement soutenue par le mouvement ouvrier, la grève est débattue avec passion dans tous les journaux. Pourtant, les artistes du music-hall étaient connus pour être, selon un commentateur « *Staunch individualists for whom a ‘red nose’ was infinitely preferable to *The Red Flag** ». (Honri : v)

Nous allons examiner le déroulement de cette grève et les tactiques des deux parties afin d’explorer un aspect important de « l’envers du décor » du music-hall – les conditions de travail et le potentiel de combativité collective de ceux qui y travaillent.

Music-hall et classe ouvrière

On a souvent considéré le music-hall¹ dans ses rapports à la classe ouvrière. MacInnes considère que ses chansons peuvent constituer une des « voix du peuple ».

since they were chiefly written by, and sung by, working class men and women for working class audiences, we may hear in them a *vox populi* which is not to be found in Victorian and Edwardian literature. (34)²

D’autres ont émis l’hypothèse que les campagnes des associations moralistes de l’époque contre le music-hall constituaient une tentative de répression d’une culture ouvrière. (Szczelkun par exemple).

A contrario, selon G. Stedman Jones (237), même si on ne peut parler de manipulation de la part de la classe dirigeante, le music-hall participe d’une « culture de consolation » qui pousse les travailleurs à accepter leur condition dominée. Il nous semble qu’aucune de ces deux visions n’épuisent la complexité du music-hall, et que bien de recherches et théorisations restent à faire.

Bien évidemment, un des objectifs du music-hall est de permettre de s’évader, le temps d’un spectacle, des conditions de la vie urbaine édouardienne. Si les thèmes choisis pour les chansons du music-hall évoquent la dureté de l’expérience quotidienne des ouvriers – le mont de piété, le logement exigü, l’alcoolisme, la bagarre – c’est pour permettre à la fois d’en rire, et de célébrer la capacité de survie des individus concernés (qui se retrouvent aussi dans la

¹ A cette période, on utilise assez indifféremment « Variety » et « Music Hall ».

² Les chiffres entre parenthèses se réfèrent au numéro de page dans l’ouvrage cité.

salle). Ainsi Gus Elen ironise sur les conditions de logement des quartiers pauvres :

Wiv a ladder and some glasses,
You could see to 'Ackney Marshes,
If it wasn't for the 'ouses in between.³

Et McInnes a raison de souligner que les stars du music-hall venaient majoritairement des classes populaires, voire des couches les plus pauvres. Marie Lloyd, une des dirigeantes de la grève et vedettes de la période, commence sa vie professionnelle dans une usine. Sa mère ne savait pas lire, son père faisait vivre la famille en fabriquant des fleurs artificielles pour décorer les chapeaux. (Gillies 9) George Formby (père), ayant travaillé très jeune dans des conditions dangereuses, toussait violemment sur scène et en faisait une partie de sa répartition (« coughing better tonight - coughing summat champion »).

Mais si le monde des ouvriers est présent au music-hall, les chansons évitent de traiter des conflits sociaux. Comme l'écrit Bailey :

In their highly selective realism [celui des chansons de music-hall], the conflict lines of class were elided and the site of its most direct struggles, the workplace, ignored. (Bailey 1994)

La grève de 1907 représente donc en quelque sorte l'irruption dans les théâtres de variété de la lutte collective, les origines de bon nombre des artistes et du public aidant à construire une grève efficace.

L'industrie du music-hall

Le music-hall de 1907 est devenu une véritable industrie, dominée par des chaînes de théâtre comme celles de Stoll, Moss, et Gibbons (même si un certain nombre d'indépendants subsistent) et par des entreprises d'écriture de chansons (telle que Francis and Day). Les chaînes sont entrées en bourse depuis un moment, et les profits sont importants. Les grévistes de 1907 vont prétendre que Stoll tire personnellement 35 000 livres par an de sa chaîne. (*The Performer* jan 31 1907)

A cette époque il existe 61 grands music-halls et théâtres de variété à Londres. Les grandes salles comptent 1000 places ou plus, et emploient, en plus que les artistes, de nombreux musiciens d'orchestre, de machinistes, de menuisiers et d'autres. Même si leur appellation même de music-hall témoigne de la centralité de la chanson, on voit également sur scène des comiques, des acrobates, des

³ Paroles de George Le Brunn, 1899

prestidigitateurs, des mimiques, des conteurs, des accordéonistes, des ventriloques.

Contexte politique et syndicale

Le contexte politique de la grève est le gouvernement libéral élu en 1906, comprenant 29 élus travaillistes, et le débat sur quelques grandes lois de législation sociale (premières allocations de retraite en 1908, assurance chômage en 1911). C'est la période que décrivent Robert Tressell dans *The Ragged Trousered Philanthropists* et Robert Roberts dans *The Classic Slum*.

L'histoire syndicale de la période est marquée par le renversement de la décision de Taff Vale, en 1906, changement qui permet désormais aux syndicats de mener des grèves sans être tenus juridiquement responsables pour la perte du chiffre d'affaires de l'employeur. Le chômage est en hausse, les prix sont en baisse, le taux de syndicalisme augmente lentement.⁴ Le souvenir des grandes grèves de 1888 (match girls) 1889 (dockers) et (1889) ouvriers du gaz habite encore l'imaginaire syndical, et les dirigeants de ces grèves -Tom Mann, Will Thorne, Ben Tillett - restent les figures les plus en vue.

Conditions de travail

Que peut-on dire sur les conditions de travail au music-hall ? Les artistes doivent être très flexibles et mobiles. Ils se produisent dans plusieurs théâtres au cours d'une soirée, et changent de ville très régulièrement. Maitland cite l'exemple de

Whit Cunliffe, a popular tenor, appeared [in 1906] in one week at the Chelsea Palace at 7 10 pm and 9 45 pm ; at the Euston at 7 45 pm and 10 40 pm, and at the Oxford at 8 50 pm (18)

Si les vedettes pouvaient gagner beaucoup d'argent, la plupart des artistes devaient se satisfaire d'un niveau de vie bien plus modeste. Une femme qui écrit au *Daily Telegraph* explique la situation de son mari :

It is the performer of four pounds a week I would like to speak of. Before he starts his week's engagements he has in all probability to come on a journey from say Manchester or Liverpool ... The railway fare and carriage of luggage can cost from one pound to 38 shillings. Until just lately he also had to tip various people .⁵ (DT 24.01.1907)

⁴ www.statistics.gov.uk

⁵ Je rappelle aux lecteurs plus jeunes qu'il y avait vingt shillings dans un livre avant 1971)

Les musiciens sont le plus souvent salariés d'un seul théâtre et pour toute une saison. Mais ils gagnent peu. Les chiffres du Board of Trade sur les dépenses des familles ouvrières, établis en 1904, (cité Roberts 1973 :102) démontrent qu'une famille qui a un revenu de 30 shillings par semaine dépense 12,5% de son revenu en achetant du pain, et encore 12,5% pour acheter un peu de viande. Or 30 shillings par semaine est justement la revendication salariale des musiciens en 1907. On comprend que ces musiciens n'appartenaient point à des couches privilégiées. D'ailleurs la revendication des électriciens des théâtres (30 s par semaine) était identique à celle des musiciens d'orchestre (les ouvriers journaliers demandaient 27shillings et 6 pence , et les manœuvres dix pence et demi l'heure).

Nous avons peu d'informations sur les autres conditions de travail, mais le syndicat des musiciens prétend que 40% des musiciens mouraient prématurément de la Tuberculose due aux conditions de travail dans les théâtres.⁶

Tout en bas de l'échelle se trouvent les employés non-spécialisés, gardiens de sécurité etc. On rapporte que le responsable accueil ne gagne que 4 shillings par semaine, et que l'habilleuse ne reçoit pas de salaire du tout. (*The Performer* jan 24 1907) Ces gens doivent s'en sortir par les pourboires, et les artistes se plaignaient du nombre de personnes à qui ils étaient censés donner un pourboire.

Histoire syndicale

Trois syndicats vont former l'alliance syndicale qui dirigera la grève.

La Variety Artists Fédération⁷ fut fondée en 1906 par des délégués de trois organisations existantes. Tout d'abord, il y a la Music Hall Artists Railway Association, qui fut établie en 1897. Son objectif : négocier des tarifs réduits dans les trains, moyen de transport incontournable des artistes, de leur équipement et de leur entourage. L'association recruta rapidement 5 000 adhérents, et décida de s'occuper plus largement des intérêts des artistes. Un conflit aigu en 1903 oppose à l'intérieur de l'organisation ceux qui cherchent à mettre en place une orientation de type syndical et les autres. Les « anti » gagnent temporairement.

Deuxièmement, 1890 vit la formation d'une autre association, le « Select Order of the Water Rats » (...des Campagnols Nageurs !). Très élitiste, limité initialement à 15 adhérents, les membres portent un uniforme particulier et se livrent à des cérémonies quasi-maçonniques.

⁶ www.musiciansunion.org.uk

⁷ L'histoire de ce syndicat est peut-être la seule histoire syndicale à comporter un avant-propos écrit par un premier ministre conservateur en exercice. En effet, John Major, dont les parents travaillaient dans le Music Hall, a rédigé l'avant propos du livre de Peter Honri .

Enfin, une association fondée en 1889, au nom tout aussi ésotérique, le « Ancient Order of Terriers » ressemble davantage à une mutuelle. L'association propose des allocations maladie et une indemnité décès, ainsi que des polices d'assurance couvrant les outils des artistes, et des conseils juridiques concernant la rédaction des contrats.⁸

Ce sont des délégués des campagnols, des terriers, et de la Railway Association qui fondent en 1906 la Variety Artists Federation. Une démarche ouvertement syndicale est préconisée dès la première réunion. Un des délégués, Wal Pink, explique son sentiment :

He recalled the old days when a bargain could be struck face-to-face, with a handshake! The growth of the combines had killed that, with artistes increasingly seen as a collection of names to be shuffled around by “booking managers”. (in Honri 22)

En six mois 2406 artistes adhèrent à la Fédération⁹. Un an plus tard, ils sont 4487. Le syndicat établit un journal hebdomadaire, *The Performer*, qui déclare en couverture « The greatest enemy to freedom is not the tyrant but the contented slave ».

Une certaine discipline syndicale est établie. Avant 1907 certains syndiqués, traités de « traitors and blacklegs » sont exclus ou suspendus du syndicat car ils ont signé des contrats comprenant des conditions moins favorables que les minima syndicaux. Rapidement il existe aussi un tissu syndical relativement dense. *The Performer* du 10 janvier contient des comptes rendus de 53 réunions locales cette semaine-là. Le syndicat propose aussi des prêts à des adhérents en difficulté financière, et un dispositif de « Death Levy stamps » pour assurer une indemnité décès (*The Performer* 15 août 1907).

Si au tout début le recours à la grève était exclu par les statuts de la VAF, cette situation change presque immédiatement. Dès le début de la grève, *The Performer* se vante que :

artistes may now be looked upon as a body of men and women who are not afraid to fight shoulder to shoulder against the modern foes of liberty and justice » (31 jan 1907)

⁸ Ici nous percevons deux éléments de l'histoire des syndicats qui sont connus ailleurs – leur développement à partir d'associations d'aide mutuelle ; et la mise en place d'associations élitistes et ritualisés.

⁹ Dont, pour l'anecdote, Kitty et Tom Major, parents du futur premier ministre, John Major.

Le syndicat des musiciens¹⁰ est établi en 1893 suite à une lettre anonyme aux musiciens d'orchestre (music-hall ou théâtre). Selon cette lettre « The Union that we require is a protection Union. One that will protect us from Amateurs, protect us from unscrupulous employers, and protect us from ourselves. » En six mois le syndicat compte mille adhésions et emporte ses premiers succès contre des réductions de salaire à un music-hall à Croydon. Le syndicat propose également des indemnités décès, et des polices d'assurance pour les instruments de musique.

Enfin, le syndicat des employés et ouvriers des théâtres est établi en 1890 suite à une grève à Londres en 1890. Il choisit le titre « United Kingdom Theatrical and Music Hall Operatives Union », adhère au Trades Union Congress en 1902 et devient en 1904 le « National Association of Theatrical Employees ».

Causes de la grève

L'initiative de la grève vient du syndicat des artistes, dont les deux objectifs principaux sont

- Obtenir une rémunération pour toute séance supplémentaire. En effet, il était courant de passer de deux à trois séances par jour sans que la matinée donne lieu à une rémunération supplémentaire. Dans certains cas, on passait de douze à vingt séances par semaine sans rémunération supplémentaire.
- Restreindre les « clauses de non-concurrence » (barring clauses) dans les contrats d'engagement, provisions qui cherchaient à garantir la rareté du « produit » en interdisant à l'artiste de se produire dans un théâtre concurrent. Une telle clause pouvait, par exemple, interdire à un artiste de se produire à moins de dix kilomètres du théâtre pendant un an après la fin de son contrat.
- Interdire des changements de dernière minute de la salle ou de l'horaire des numéros. De telles modifications imprévues s'avèrent très contraignantes pour les artistes qui doivent se produire dans plusieurs théâtres au cours de la même semaine.

Le syndicat passe à l'offensive en 1906, en proposant que les clauses de non-concurrence ne dépassent pas 5 miles et 6 mois (1 mile et 3 mois à Londres). Cette revendication provoque une première grève à Brixton. Suite à cette grève,

¹⁰ Cette information est tirée du site du Musicians Union en Grande-Bretagne www.musiciansunion.org.uk, consulté le 25 mai 2007.

une alliance est formée entre trois syndicats – la Variety Artistes Federation, la Amalgamated Musicians Union et la National Association of Theatrical Employees. Les musiciens n'étaient pas concernés par les clauses de non-concurrence, mais revendiquaient le paiement des matinées, et des augmentations de salaire.

A la mi-janvier 1907, l'alliance envoie aux employeurs une charte, qui exige

- Une douzième d'un salaire hebdomadaire pour chaque matinée jouée
- Une garantie que les horaires des numéros ne soient pas modifiés après le lundi de chaque semaine
- Une garantie de non-discrimination contre les syndiqués
- Le recours à un médiateur en cas de conflit : ces médiations étaient devenues courantes dans d'autres secteurs de l'économie depuis vingt ans
- que tous les autres employés au théâtre reçoivent le salaire minimum précisé par leur syndicat

Certains managers acceptent la charte, mais deux des plus influents, O. Stoll et W. Gibbons, refusent, et réussiront à fédérer l'ensemble des employeurs sur leurs positions une fois la grève déclenchée.

Déroulement de la grève

Kelly (1983), entre autres, regrette que si les causes des grèves sont largement étudiées, les processus de grève le sont très peu. Il nous a semblé important de regarder dans le détail l'activité et les tactiques des grévistes et des employeurs.

La grève, largement suivie, débute le 21 janvier et finit le 13 février. Les grévistes comptent dans leurs rangs des grandes vedettes du music-hall : Fred Pollard, Tom Davis, Constance Moscow, Ernest Ball, the Sisters Tinsley, Little Tich, Marie Lloyd, Gus Elen. Dès le lendemain l'évènement bénéficie d'une couverture médiatique massive.

Les employeurs restent fermes. M. Howell, manager du Tivoli à Londres déclare :

We can but pity the many misguided artists and others who are being thrown out of employment, perhaps permanently. (*Daily Telegraph* 23 janvier)

La préparation puis le déclenchement de la grève a été accompagné par une vague d'adhésions aux trois syndicats concernés. Les trois mille nouveaux adhérents portent le total des trois syndicats à 15 000 personnes.

Des piquets de grève sont mis en place, et le 28 janvier 2 000 personnes assistent à une assemblée générale. Les dirigeants syndicaux annoncent leur intention de produire des spectacles parallèles avec la participation des grévistes vedettes. Ils louent un théâtre « Le Scala » et annonce une grande soirée pour le jeudi suivant. Ce spectacle aura bien lieu, mais une semaine plus tard que prévu.

Le 5 février, quand aucune sortie de crise n'est en vue, des négociations informelles ont lieu entre certaines des vedettes, dont Marie Lloyd, et des représentants des employeurs, dans l'absence de représentants syndicaux mandatés. Les employeurs disent vouloir limiter les discussions aux questions concernant les artistes, à l'exclusion de celles concernant les autres salariés. Les vedettes qui ont participé à ces négociations sont vertement critiqués par les directions syndicales. Une de ces vedettes quitte le syndicat.

Le 6 février, des spectacles organisés par les grévistes ont lieu.

Le 7 février la presse entrevoit une fin du conflit. Le *Daily Telegraph* considère que si les vedettes sont satisfaites, la grève s'effondrera, les autres salariés étant faciles à remplacer. En même temps il constate que les employeurs sont prêts à faire d'importantes concessions en échange d'une fin au conflit.

Le 9 février un compromis est proposé par les employeurs, refusé par les syndicats. En particulier ceux-ci restent insatisfaits des salaires proposés pour les musiciens, et du manque d'une garantie que tous les grévistes soient réembauchés.

Le 10, une nouvelle assemblée générale des artistes décide la poursuite de la grève. Mais le 13 février les deux côtés du conflit acceptent de demander une médiation, et d'honorer la décision du médiateur. La grève est finie, et dans les différents théâtres on annonce « Peace Night » « with all your favourite stars » - un spectacle particulier pour fêter la fin du conflit.

Le médiateur, Lord Askwith, nommé par le Board of Trade et habitué de ce rôle, rédige une décision intérimaire en attendant de pouvoir entendre toutes les parties. En juin, le médiateur, après s'être entretenu avec quelques dizaines de grévistes et de représentants des employeurs, rédige son jugement, qui est accepté par les deux parties. Reconnaisant le nouveau rapport de force suite à la grève, il est largement considéré comme une victoire pour les grévistes.

- Toutes les séances supplémentaires seront désormais rémunérées.

- Les horaires de passage seront fixés le vendredi pour la semaine suivante et aucune modification ne sera possible.
- Les clauses de non-concurrence seront radoucies.
- Les décisions du médiateur en ce qui concerne les artistes resteront en vigueur pendant cinq ans. En 1912 il y aura une consultation nouvelle.

« No mean victory for the federation ... The arbitrator has awarded us fully seventy five percent of our demands. » opine *The Performer* du 20/06/1907.

Pour les autres employés, des salaires minimum sont mis en place : 27 shillings et 6 pence par semaine pour les journaliers, 30 shillings pour les électriciens, dix pence et demi l'heure pour les assistants-décorateurs. Les musiciens bénéficieront d'un salaire minimum de 30 shillings, sauf les percussionnistes qui recevront 28 shillings, et tous seront rémunérés pour les matinées.

L'accord s'appliquant uniquement à Londres, des négociations seront mises en place dans les régions sur la base de l'accord.

Actions et tactiques des grévistes

La grève a amené ces salariés à se servir de bien des tactiques classiques d'un conflit entre salariés et employeurs. La construction d'une conscience et d'une confiance collective est au centre de la problématique. Les assemblées générales qui avaient lieu tous les dimanches visaient à renforcer l'unité dans une force de travail éclatée sur plusieurs lieux de travail, et dont une bonne partie déménage toutes les semaines. Les grévistes devaient aussi réfléchir à la collecte d'argent - l'essentiel d'entre eux ne disposait pas d'autres ressources. Il fut décidé que les artistes adhérents du syndicat des artistes en province contribueront 5% de leur salaire chaque semaine à la caisse de grève, ce qui permettait de fournir des indemnités de grève aux artistes, musicien, machinistes, et aux autres employés des théâtres. Selon le syndicat cinq mille livres sont arrivés le premier jour.

Des collectes furent également organisées. Le 27 janvier, 140 meetings de soutien sont tenus en même temps sur l'ensemble du pays, avec le but de collecter douze mille livres. (DT 2801) La popularité extrême auprès du public d'une partie des vedettes a facilité la solidarité financière du public : Marie Lloyd fait un appel public pour des dons.

Artistes et autres organisèrent des piquets de grève devant tous les théâtres concernés, chaque théâtre étant la responsabilité d'une équipe sous un « picket

captain ». ¹¹ Selon les syndicats 2500 personnes constituèrent les piquets de grève. Les artistes y chantaient des parodies de leurs propres « tubes », adaptées pour l'occasion, ou des parodies de chansons enfantines :

Twinkle twinkle brilliant star
oh I wonder where you are
with the VAF so bright
You will not show here tonight (cite DT 2601)

Tandis que les pancartes brandis interpellaient le public :

Whom will you support - your popular favourites or the managers
of the music hall trust?
... Support no hall that does not enable artists musicians and stage
employees to obtain a living wage under fair working conditions
as laid down by the British trades council. (DT 23 janvier)

Un des organisateurs de la grève estime à un million le nombre de tracts distribués au public.

Discipline syndical et “jaunes”

The Performer publie le 7 février les noms de quinze membres exclus du syndicat pour refus de grève. Une centaine d'autres noms de non-grévistes furent publiés, des artistes non-syndiqués, briseurs de grève. ¹²

Des divisions internes apparurent. Certains artistes feront circuler un appel à terminer la grève. Et à la suite de la grève un grand débat dans le syndicat des artistes sera gagné par des éléments moins favorables à la combativité syndicale.

D'autres sections du mouvement ouvrier font preuve d'une solidarité active. Le Trades Council (Bourse du travail) de Southwark organise deux meetings en plein air, avec des orateurs du Independent Labour Party et des syndicats ouvriers ¹³. Le syndicat des conducteurs de tramway de Hammersmith exprime son soutien.

¹¹ L'essentiel de ce *captains* furent des hommes, mais il y eut aussi quelques femmes comme Miss Dolly Glenville, Miss Bashall...

¹² Il y eut même quelques accusations de violence contre des non-grévistes (Daily Telegraph 26.01.07)

¹³ Notamment le Gasworkers and General Labourers Union.

La Fabian society vote à l'unanimité une résolution de soutien qui

wishes them all success in their struggle against capitalist tyranny ,
and urges all other sections of the brain-working proletariat to
follow their example in organizing themselves for their own
defence. (cité *Daily Telegraph* 26 janvier)

Un groupe de députés travaillistes, dont Will Thorne, Ramsay MacDonald, J R Clynes et Keir Hardie envoie un télégramme de soutien. C'est Ben Tillett lui-même (dirigeant de la grève des dockers de 1889) qui sera l'orateur début février à un meeting des grévistes : « the organized Trade Union movement of this country is behind you to a man », dira-t-il. (*The Performer* 7 février). Les syndicats d'artistes à l'étranger (Les White Rats of America et le International Artists organisation de l'Allemagne par exemple) envoient des télégrammes de soutien.

Tactiques des employeurs

Du côté des employeurs, le conflit revête également toutes les caractéristiques d'un conflit de classe. Les employeurs se serrent les coudes, se mettent d'accord pour refuser tout accord séparé et pour se « prêter » entre eux des musiciens et d'autres employés. (DT 31.01.07) « In short the managers have decided to stand or fall together » commenta le *Daily Telegraph*. Certains managers, dont M McNaughten (qui gérait une dizaine de théâtres), avaient initialement signé la chartre proposée par le syndicat, mais retirent leur signature au cours du conflit pour faire front commun avec les autres employeurs.

Des tactiques d'intimidation et d'incitation sont également à noter. Une rémunération élevée est proposée aux vedettes qui acceptent de refuser la grève. En province, les employeurs demandent aux artistes de signer un engagement « I do not believe in strikes », et cette initiative jouit d'un certain succès : deux tiers des artistes auraient signé (*Daily Telegraph* 02.02.07). Certains cherchent à remplacer les musiciens par des musiciens étrangers – un agent promet d'amener à Londres une centaine de musiciens hongrois non-syndiqués.

Les forces de l'Etat sont utilisées contre les grévistes. La police est massivement présente devant certains théâtres. Les tribunaux accordent aux employeurs des injonctions interdisant à certains artistes de se produire dans les spectacles syndicaux (DT 28.01.07) Quatre vingt dix grévistes sont poursuivis pour rupture de contrat. (DT 30.01)

L'opinion publique

Les tentatives des employeurs et des syndicats d'influer sur la couverture médiatique du conflit sont rondement menées. Les lieux de travail étant nombreux et dispersés sur tout le territoire national, la couverture dans les journaux prend une importance centrale. Bien des salariés des music-halls de province auront des nouvelles uniquement par voie de presse – la presse spécialisée comme *The Performer* ou *The Encore*, ou bien la presse généraliste.

Le Daily Telegraph publie tous les jours de longues déclarations de chaque côté du conflit.¹⁴ Ainsi M. Stoll, patron de la grande chaîne Moss Empires, expliqua sa position dans le Daily Telegraph

It is an indisputable fact that every performer with an iota of real entertaining power is getting not only a living but a handsome living, while many whose vocation should be anything but that of public entertainers are able to maintain a standard of living which thousands of trade unionists would envy. (DT 25.01)

Such as are poorly paid in any house of standing are only those employed by artistes themselves in a troupe. The leader draws a large salary often under the pretence of his troupe being a partnership, pays them a beggarly wage, and pockets the bulk of the salary himself. (Ibid.)

Stoll est entièrement opposé à la négociation collective. Il explique que le marché du travail règlerait tout déséquilibre, si les artistes refusaient de signer des contrats qu'ils trouvaient injustes. Les clauses de non-concurrence, explique-t-il, nuisent uniquement aux artistes qui manquent du sens des affaires. (DT 01/02/07)

Conclusions

Le succès de la grève a sans doute participé au développement du syndicalisme dans d'autres secteurs. Le médiateur, Lord Askwith explique

From the Labour point of view, the serious aspect of the dispute was the notorious and advertised success of a strike in obtaining recognition, order, and a vast improvement in conditions. For years trade union after trade union had been struggling for these results, but their efforts had excited no popular interest ... then this unexpected strike caused a thrill of interest. Every phase was

¹⁴ Le contraste avec la couverture des grèves par la presse généraliste un siècle plus tard est frappant.

reported in the newspapers. The reports were followed by the whole of GB with more interest than those of an international football match. (Askwith 1920:128)

L'effet exemplaire contribue au développement de la conscience collective et les taux de syndicalisation. Dans le secteur du divertissement, l'effet plus immédiat fut la formation d'un syndicat d'opérateurs de bioscope, (ancêtres des projectionnistes au cinéma) plus tard dans l'année. Ces opérateurs gagnaient fréquemment un salaire de 15 ou 18 shillings par semaine. (*The Performer* 21.03. 07)

La grève de 1907 nous paraît donc comme un conflit social classique, en dépit des caractéristiques spéciales de ce groupe de salariés. Certes, l'hétérogénéité des lieux de travail et des situations des salariés enlèvent à cette « communauté » les caractéristiques considérés comme « classiques » pour la classe ouvrière. Pourtant, la flexibilité, la précarité et l'hierarchie interne ont marqué bien d'autres groupes de salariés. Comme on a écrit sur la grève des dockers de 1889

The docks had their own notorious class system: above the docker ranked the stevedore, who acted as a makeshift gangmaster. Better than the stevedore was the waterman - entitled to wear a ludicrous pink uniform while surviving on next to nothing. At the bottom of the pile were the women - little better than slaves. In normal times, you were lucky if you could persuade members of these urban castes to drink in the same pub together, but these were not normal times. Within a week, 30,000 dockers were joined on strike by an equal number from "allied trades". (*New Statesman* 16.04.2007)

La grève de 1907 pose la question de la position de classe des salariés du music-hall. Si les machinistes voire les musiciens peuvent facilement être considérés comme faisant partie de la classe ouvrière, la situation des artistes est plus complexe. Ils sont souvent employeur de leurs propres assistants, et se trouvent plus clairement dans un rapport de concurrence avec leurs camarades que des salariés classiques. En ce qui concerne la propriété des moyens de productions, on peut considérer qu'ils en possèdent une partie (talents, équipements) mais pas une autre (les théâtres notamment). Peut-être pourrait-on les classer dans des « positions de classe contradictoires » (selon les termes d'E. Olin Wright) et on remarquera que c'est l'action collective qui va permettre à leur conscience collective de se transformer.

La grève du music-hall s'inscrit dans une dynamique de développement du syndicalisme en général et préfigure un syndicalisme qui jusqu'à nos jours, dans

cette industrie un peu particulière qui du divertissement populaire, a joué un rôle important.

Bibliographie

Périodiques

Daily Telegraph, quotidien

The Performer, hebdomadaire de l'Association des artistes de variété, fondé 1906

The Encore, A Music-hall and Theatrical Review, revue professionnelle des artistes du Music-hall.

Ouvrages

Askwith George (Lord) *Industrial problems and disputes*, John Murray London 1920

Bailey Peter "19th Century AD" in *Past and Present* August 1994

Brown A J *The taxmen's tale – the first ninety years of the Inland Revenue Staff Federation*, Londres IRSF 1983

David-Guillou Angèle *Premiers syndicats d'artistes musiciens, sociabilités musicales et art*

en France et en Angleterre Communication au séminaire du CRIDAF "la sociabilité dans tous ses états", 16 avril 2005, Université Paris 13. Disponible en ligne :

<http://www.univ-paris13.fr/CRIDAF/TEXTES/ADGSyndMus.pdf>

Foster George *The Spice of Life Sixty Five Years in the Glamour World*, Hurst and Blacket London sd

Gillies Midge *Marie Lloyd, the one and only*, Gollancz, Londres, 1999

Holton Bob *British syndicalism 1900-1914*, Pluto, Londres, 1976

Honri Peter, *Music Hall warriors : A history of the Variety Artistes Federation*, Greenwich Exchange, London 1997

Kelly Michael, «A study of white-collar unions in dispute», in *Industrial Relations Journal* 14:4 Winter 1983

Laybourn Keith *A History of British Trade Unionism* Sutton, Stroud 1997

MacInnes Colin *Sweet Saturday night - Pop song 1840 to 1920*, Macgibbon and Kee London 1967

Olin Wright Eric *Classes*, Verso, New York, 1985

Roberts Robert *The Classic Slum: Salford Life in the First Quarter of the Century*, Pelican, Harmondsworth 1973

Szczelkun Stefan *Conspiracy of Good Taste*, Working P. London 1993

Wigham E *From Humble Petition to Militant Action*, CPSA London 1980

Stedman Jones Gareth, “Working-class culture and working-class politics in London, 1870–1900...” in *Languages of Class: Studies in English Working-Class History, 1832–1892* Cambridge, 1983

Tressell Robert *The Ragged-trousered Philanthropists*, Flamingo, Londres 1993 (Première édition 1914)