

Le groupe Valorisation tient à s'excuser par avance auprès des acteurs involontaires de cette pièce, dont les propos originaux ont été manipulés, réécrits, trafiqués et sans doute parfois mal attribués. Le résultat de cette nouvelle mise en forme n'a pas pour but d'être un compte-rendu fidèle et objectif des débats, mais plutôt de véhiculer un point de vue sur ces échanges.



15-16/10/2015

*Conception : Antoine Lejeune et Philippe Mairesse, Natalia Bobadilla pour le groupe Valorisation. Réference : Lejeune_A, Bobadilla_N, et Mairesse_P, (2016)_16102015_ANR-ABRIR_16 janvier. Voir <http://abrir-projet.org/>
Cette production est financée par L'ANR CONVENTION N° ANR-13-BSFH-0007-02. — N° ISBN 978-2-9555838-0-7*



ART&FLUX

UNIVERSITÉ PARIS 1
PANTHÉON SORBONNE

DAUPHINE
UNIVERSITÉ PARIS

DRM
MOST
UMR CNRS 7088



Le lieu

Les 15 et 16 octobre 2015, pas très loin de la Très Grande Bibliothèque dans une rue nouvelle qui n'est pas encore référencée sur les cartes, le groupe Luttes de l'ANR ABRIR (Art et mutations critiques, Quels enjeux pour l'art et pour le management ?) organisait des rencontres autour de la lutte des ouvrières Lejaby du site d'Yssingeaux en Haute-Loire en 2012. Le dialogue qui va suivre est librement inspiré des débats entre les artistes et acteurs qui ont participé ou se sont inspirés de cette lutte sociale et les chercheurs en art et en management présents ce jour là.



Voyez comme
belles les c

Parole Parol
Parol





me elles sont
ouvrières

ole Parole
ole Parole Parole



MB Michèle Blumenthal

NB **Natalia Bobadilla**

FB *Frédéric Bruggeman*

JPB *Jean-Pierre Bardin*

FG Fanny Gallot

GD **GUY DEBORD**

JH *Judith Hayem*

BL Bruno Lajara

AL Antoine Lefebvre

M.A.L.T. *Marie-Astrid Le Theule*

PM **Philippe Mairesse**

CM Christophe Martin

JLM **Jean-Luc Moriceau**

DM Damien Mourey

DP *Dominique Paucard*

TR Thomas Roussillon

NS *Nicolas Sarkozy*

ES **Eila Szendy**

CT *Carole Thibaut*

RV *Raymond Vacheron*

CVB Claudine Van Beneden

Les personnages

(Réalisatrice)

(Chercheure en management)

(Économiste)

(ex-conseiller culturel de la CGT)

(Chercheure en histoire contemporaine)

(SITUATIONNISTE)

(Anthropologue)

(Metteur en scène)

(Artiste chercheur)

(Chercheure en management)

(Artiste chercheur)

(Écrivain)

(Chercheur en management)

(Chercheur en management)

(Expert)

(Réalisateur)

(Candidat à l'élection présidentielle)

(Chercheure en management)

(Auteure)

(Syndicaliste)

(Metteur en scène)



Acte Premier

Les ouvrières vues par les artistes, les témoins témoignent.

Acte I scène 1

La scène montre les ouvrières de l'usine Lejaby d'Yssingeaux dans leur atelier. Debout, en silence, elles tiennent les portraits géants pris par le photographe Vincent Gautier sur lesquels on les voit crier. Le silence est pesant. Les voix, les cris, les chants de ces dames ont été volés par l'image qui montre alors son inutilité et sa nuisance. Tenant leurs propres photos, les ouvrières sont contaminées par l'inutilité de ces portraits morts. Elles sont réduites par la tautologie de l'image à devenir l'étendard de leur propre défaite. Heureusement, bien heureusement, même si leurs lèvres ne bougent pas, elles chantent. Elles chantent car d'autres leurs ont prêté leurs voix...



SORTIR DE L'INVISIBILITÉ, MONTRER UN VISAGE, DONNER UN NOM; PAR CE TRAVAIL LIART TRANSFORME L'ORDINAIRE DE LA SOUSSION EN L'EXTRAORDINAIRE, UNE SORTIE DE CELEBRITE OU DE CELEBRATION QUI MANQUE INEVITABLEMENT LE QUOTIDIEN DANS SON CARACTERE FAMILIER, C'EST-A-DIRE QU'ON NE VOIT PLUS — PAR HABITUDE, VOYEZ-VOUS

Acte 1 scène 2

Le matin du 15, Le réalisateur Thomas Roussillon est invité à présenter son film « Petites mains ». Après en avoir montré quelques extraits, il explique comment il a fait son film et parle de sa démarche.

TR

Je n'ai pas vécu le tout début de la lutte, le moment des pleurs et de la colère. Je n'ai connu ces femmes qu'après l'usine. Je suis venu par curiosité, et la lutte était tellement forte que j'ai compris que je ne pourrais pas filmer cela comme n'importe quel sujet. Car certains jours il y avait jusqu'à une vingtaine de télévisions, et je ne voulais pas rajouter une caméra de plus. Alors je me suis attaché à certaines femmes, car mine de rien on ne sait pas ce qu'elles font au quotidien dans l'usine... Il fallait raconter leur histoire, l'histoire de ces 93 femmes qui ont passé 35 ans à travailler tous les jours ensemble, entre copines.

On parle de doigt de fées, mais pour faire un soutien-gorge, il y a 14 étapes.

Pour les prises de vue, ce n'était pas évident pour elles de créer du calme au milieu de

cette effervescence dans cette période d'incertitude et de fragilité. Mon film s'inscrit dans cette perspective.

CVB

De notre côté, pour écrire la pièce « À plates coutures », un an après la lutte, nous avons rencontré les ouvrières, et ce qui nous a marqué, ce sont les troubles physiques : la souffrance de la peine au travail. Et surtout la culpabilité : vous n'êtes rien si vous ne travaillez pas. Là-bas c'est encore plus fort.

TR

Oui, c'est important de prendre du recul et d'opérer un léger décalage par rapport à l'effervescence médiatique. Ma première intention était de me mettre en dehors de ce temps médiatique. Dans mes prises de vue, on ne peut pas soupçonner qu'il y a des caméras dehors. Alors qu'elles ont été constamment sollicitées. Pour l'émission « 7 à 8 », par exemple, elles jouent le jeu du voyeurisme, tout est mis en scène subtilement. Je voulais être l'antithèse de cela. J'étais seul pour tourner.

Pour les entretiens, j'ai filmé les ouvrières à leur poste de travail habituel. C'était peut-être la première fois qu'elles se trouvaient face à leur machine sans travailler. Je voulais qu'elles puissent se plonger dans leurs souvenirs. Alors, c'était naturel pour elles de porter leurs blouses, car c'est leur identité, leur statut social. Elles en ont pris conscience avec le licenciement. Il faut mettre la blouse pour revendiquer cette identité. J'ai choisi une focale fixe sans zoom, et avec un objectif de 50 mm, c'est ce qui déforme le moins. On se positionne et on parle...

MB

...pas comme à un journaliste. Comment tu t'es présenté ? Moi, je suis entrée dans l'usine, comme dans un travail d'immersion.

TR

Au bout de 3 jours, je dormais chez une ouvrière. J'étais chez elle quand elle a reçu sa lettre de licenciement. Le film s'est fait grâce à elle.

RV

C'est difficile quand on n'y était pas de mesurer comment, pendant la lutte, tous les journalistes pouvaient rentrer dans l'usine.

On avait voulu jouer la médiatisation à fond. On décidait de la stratégie à adopter le matin, sans les journalistes, lors des assemblées générales quotidiennes. On voulait tout contrôler, car cette lutte nous appartenait. Un de nos choix était que tous ceux qui venaient avaient la liberté de parole.

Dans le cas de Thomas, le fait qu'il soit jeune a joué, il aurait pu être leur fils, il était comme un « enfant de l'usine ». Alors elles se confiaient à leur enfant. Tout d'un coup, elles parlaient de leur passé comme des anciennes combattantes. Elles sortaient de l'anonymat. Il faut voir que ces ouvrières ne pouvaient pas se payer les soutiens-gorge qu'elles fabriquaient en gagnant le Smic. Son film est important car il décortique les gestes du travail.

NB

Thomas, avec les membres du groupe Luites, nous sommes venus t'interroger, et la question que je voulais te poser est celle de ton point de vue. Quelle était ta motivation pour faire ce film ? Était-elle esthétique, politique ?

TR

Mon film n'est pas un film militant.

Mon but n'était pas non plus de travailler avec cette souffrance pour en faire un produit culturel.

Au fond, je ne me sens pas artiste, si ce n'est par cette quête de la beauté qui m'anime. C'est ce qui m'a plu chez ces femmes : elles sont belles aussi dans la beauté de leur combat quotidien au jour le jour, la solitude, les enfants, les fins de mois. Mon film est un hommage au courage de ces femmes, et c'est pourquoi il touche à l'universel, je pense...

CT

Il y a une nette différence au niveau du discours des ouvrières entre ton film et les entretiens que nous avons réalisés après coup pour écrire notre pièce. Comme on n'est pas dans le même temps et qu'on n'a pas la caméra, les langues se délient et les témoignages ne sont pas les mêmes. Ce qui était le plus marquant dans nos entretiens, c'était la pression du chronomètre. Je n'ai entendu que des choses négatives à ce sujet, un an après, alors

*c'est étonnant d'entendre une ouvrière
dire que c'était motivant et que ça
permettait de se dépasser.*

TR

Moi non.

MB

Je m'inscris en faux sur la véracité.
Bernadette, l'ouvrière qui parle du chrono,
était détestée par tout le monde. Même si
chacune des ouvrières se reconnaît dans ce
qui est dit.

Le chronomètre et la division du travail de
l'usine les minaient. Je ne crois pas qu'elles
le diraient autrement. Quand le média n'est
pas le même, la parole se livre autrement, si
c'est enregistré ou pas.

LA LUTTE, C'EST UN
STRATEGIE, C'EST UN A
COMMENT L'ACT REND
DE LA LUTTE ?



P.
RO
EN
HU
-S

UNE
ART ---
- IL COMPTE

EN RETOURNANT
PAR L'INTTINE,
ON RACONTE
EN SUITE UNE
HISTOIRE UNIVER-
SELLE ---

L'INTTINE EST
LE LIEU DE LA
POLITIQUE

Acte I scène 3

Fanny Gallot, chercheuse en histoire contemporaine, est invitée à prendre la parole

FG

Dans tout ce que j'ai entendu, il y a plusieurs choses qui me frappent. D'abord, il y a la question de la mémoire, car le temps de la lutte n'est pas le temps de la médiatisation. Cela crée des effets différents, notamment parce qu'après on est dans le temps du deuil, et la mémoire du travail se confond alors avec l'histoire du deuil de l'usine qui se ferme. Dans le témoignage des ouvrières, tout est vrai, du moins de leur point de vue personnel. Mais elles oublient des choses en fonction des enjeux de la situation. Elles reconstruisent après coup.

L'autre chose qui m'a marquée, ce sont les chansons, il y en a presque toujours dans ce genre de luttes, et elles sont très importantes, car c'est la chanson qui crée un collectif. C'est une tradition du mouvement ouvrier. Beaucoup de chansons sont détournées de chansons paillardes ou populaires,

ou alors de chansons d'auteurs connus.
Dans le cas de Lejaby, qui a écrit les
chansons ?

MB

C'était une seule personne. C'était son rôle.

FG

Dans la lutte, les chansons sont là pour donner du courage, comme les champs guerriers. Elles vont parfois chercher du côté de la variété. Dans les extraits de votre film, on entend « Le Déserteur » de Boris Vian. On voit bien dans le film comment les chansons sont mises en scène. D'un point de vue médiatique, c'est une arme de destruction massive, car cela crée de l'émotion. Comme les pleurs à la télévision en janvier au moment des licenciements, cela permet de politiser l'émotion. Cela renforce la combativité et la popularité.

CVB

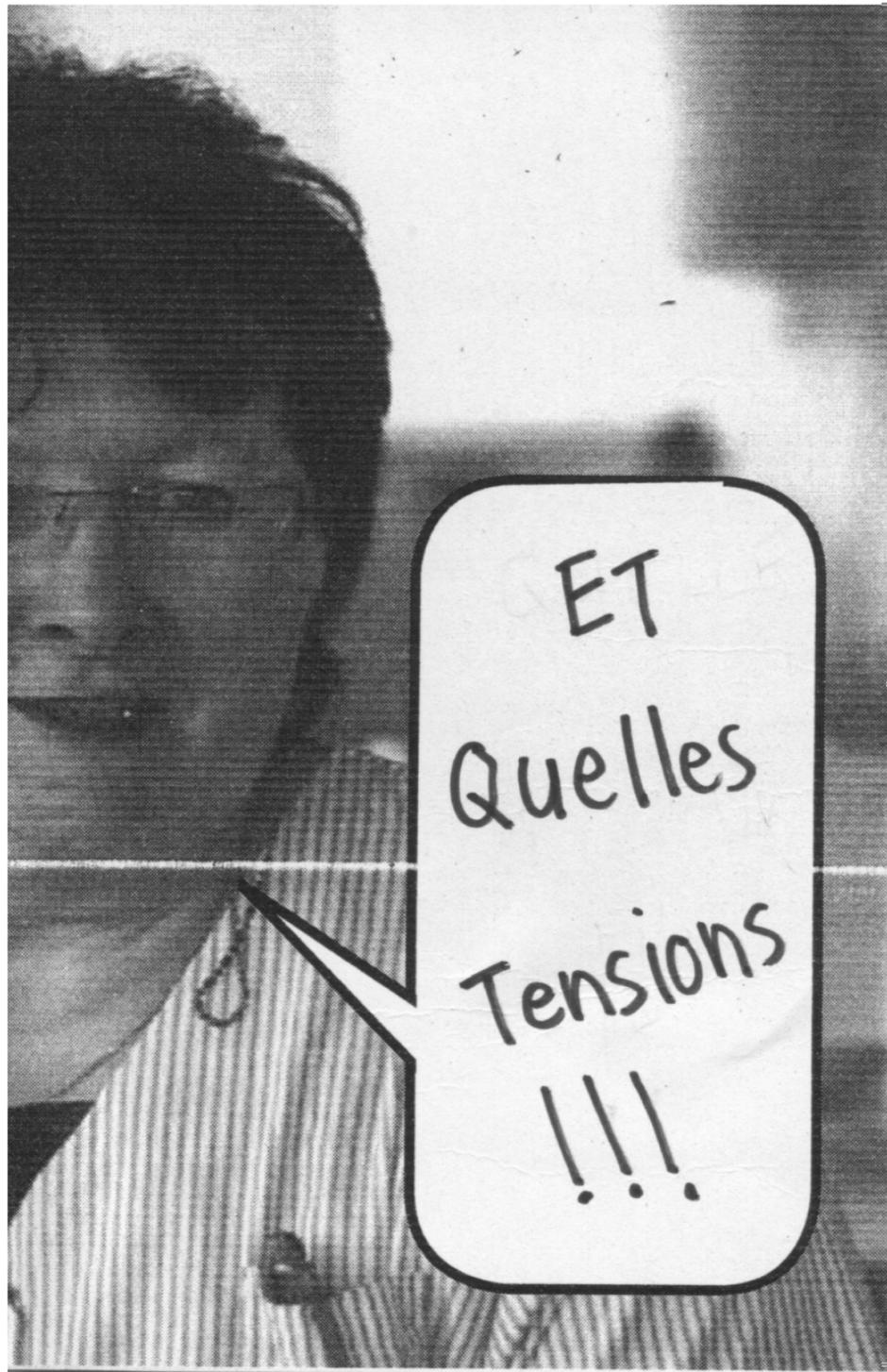
Ces chansons sont terriblement efficaces. Dans notre pièce, sur 1h20 de spectacle, il y a 10 minutes



de chansons, mais c'est ce qui reste
dans l'esprit du public. C'est ce qui
marque.

MB

C'est ce qui m'a fait rester à l'usine. Quand
j'ai assisté à la première AG, cela commen-
çait par les chansons. Elles créaient une
situation avec ces chansons.



ET
Quelles
Tensions
!!!



Acte I scène 4

L'après midi est consacrée à la pièce de Claudine Van Beneden et Carole Thibaut « À Plats Coutures », librement inspirée de la lutte des ouvrières Lejaby.

CVB

Quand les ouvrières sont montées à Paris, et qu'elles portaient des soutiens-gorge Lejaby par-dessus leurs vêtements, pour moi c'était de l'ordre de la performance. Sur les affiches, dans les catalogues, il y a des corps de femmes superbes, et cette action permettait de mettre ça en regard des corps déformés par le travail, l'âge, les grossesses...

L'affiche de la pièce n'est pas appréciée parfois, car elle joue de cette ambiguïté.

CT

Cette lutte a changé leurs vies, mais aussi leurs façons de penser : elles sont dix fois plus féministes aujourd'hui. Alors que certaines d'entre elles sont nées à la maison,

que leurs vies ont souvent été marquées par la religion. Aujourd'hui elles sont toutes pour l'avortement. C'est aussi leur liberté de femme d'être au travail, c'est : « Je ne veux pas être boniche à la maison. »

JH

Dans le film « Chœur de frondeurs » qui montre la lutte des 830 salariés de Métal Europe, on peut voir la temporalité et les séquences de la mobilisation. Pour moi, il y a une subjectivation civique : un moment du mouvement où la hiérarchie est abolie, car tout le monde est licencié, y compris les chefs.

Ce qui était vital pour ces ouvriers, c'était de produire un contre-discours, car ils ne veulent pas être des victimes. Et pour ça, il faut contrecarrer le discours de la direction.

Ce qui est très impressionnant dans cette histoire, c'est que l'usine a été entièrement détruite, rasée. Alors que les maisons des ouvriers sont à 200 mètres.

Il fallait re-légitimer une parole ouvrière sur le territoire, et dénoncer la délocalisation par la minutie, interpeler le public et

opérer ainsi une transformation dans le partage du sensible.

Une lutte comme Lejaby fait monter la parole ouvrière, notamment grâce aux interventions artistiques, mais il faut que ces interventions soient porteuses d'une intention, et qu'elles cheminent au-delà de l'œuvre.

TR

Pour moi, dans cette situation que j'ai vécue, l'artiste n'est plus alors un porte-parole mais un porteur de parole.

Mais le travail n'est pas simple en raison de la méconnaissance de notre position d'artiste : Ça va servir à quoi ? Et pourquoi on s'intéresse à elles ?

Le documentaire a été bien reçu lors de sa diffusion à Yssingaux. La salle était comble, le film était très attendu. Elles ont rebasculé dans de bons souvenirs, mais c'était aussi une souffrance car ça les renvoyait à où elles en étaient chacune.

CVB

Certaines ouvrières ne voulaient

pas parler du tout et ne comprenaient pas l'intérêt des artistes pour leur vie.

CT

La question que nous nous sommes posées pendant ce travail d'écriture, c'est de savoir comment l'art s'ancre dans un territoire. Et comment rendre visible l'invisible ? C'est-à-dire cette culture ouvrière, cette culture déclassée qui ne se ressent plus que lors des soirées électorales et qui n'est plus respectée que quand elle lutte.

On est alors parties en immersion totale, pour tenter de répondre à la question : qu'est-ce que c'est d'être une femme ouvrière dans ce département ? On s'est concentrées sur le rapport à l'homme, à la domination masculine. Car pour ces femmes, le fait de continuer à travailler après leur mariage est un moyen de s'émanciper, même si cette émancipation vient avec un travail aliénant.

Quand elles sont venues voir le spectacle, elles ont compris la démarche. Il y avait un lien qui s'était créé entre deux milieux. Là, j'ai vu une transformation, car elles ont elles-mêmes pris conscience qu'elles ont une puissance dans la lutte. Sans cynisme, avec décalage.

CVB

Oui, cela fait réfléchir à comment l'art peut travailler à l'émancipation des luttes. Et surtout, comment travailler sur la victoire ? Car il y a beaucoup trop de défaites sans lutte. Aujourd'hui, il y a deux fois plus d'emplois sur le site d'Ys-singeaux. Je ne crois pas que les luttes s'effacent. Ces filles se sont unies, elles parlent de leur lutte. Elles parlent entre elles, elles s'expriment. Pour notre pièce, elles se racontent dans l'intimité de l'atelier.

CT

...Et à la fin de la lutte, elles ont voté à 80% pour l'emploi.

JPB

Ce qui m'intéresse dans cette histoire, c'est la façon dont le travail artistique peut montrer comment les gens sont rebelles quand ils ne sont pas en lutte. Car la lutte est un art où la stratégie révèle les qualités insoupçonnées de chacun. Les corps changent pendant la lutte. C'est comme une respiration.

CVB

Dans l'écriture de la pièce, on s'est concentré sur le rapport entre le singulier et l'universel. Comment passe-t-on du singulier à l'universel à travers des processus d'identification ? On a voulu travailler sur de toutes petites choses, des histoires personnelles. Comme cette femme dont le mari a fait une dépression. Elle l'a vu lentement glisser le long du radiateur et il a pleuré. Mais quand il voyait sa tête à elle aux infos et ça l'aidait à tenir. Et à la fin de la lutte il l'a demandée en mariage. C'est une histoire toute petite, mais elle raconte tout.

Dans la mise en scène, j'ai voulu mettre en valeur cette puissance

féminine, il y a cinq personnes sur scène. Quatre comédiennes, et un seul comédien qui joue tous les rôles masculins.

MB

Oui, lorsque j'étais sur place, j'ai voulu jouer avec cela, mettre en évidence ce bloc de femmes en blouse assises devant tous ces hommes debout, les journalistes et les politiques. Symboliquement c'était du pain béni. La façon dont ces femmes ont géré leur image, c'était impressionnant.

TR

Mais le problème avec ces films de lutte, c'est l'après, quand le soufflé retombe. Une nouvelle angoisse. Il y a une sorte de dépression après la lutte. L'une des ouvrières me disait au moment de la projection : « J'ai le cœur en arc-en-ciel ».

Même quand c'est une victoire, on peut légitimement se demander : À quoi servent ces films ? La lutte a fait le film et le film a permis à la lutte de reprendre un souffle. Mais le matériel est toujours en-deçà de l'être.

envies by lejaby

POURQUOI ON
LUTTE?... REGARDE,
ÇA N'A PAS L'AIR DE
RENDRE HEUREUX DE
PORTER NOTRE
LINGERIE !!

Acte I scène 5

Le lendemain, la matinée est dédiée au travail documentaire réalisé au jour le jour, dans l'usine par Michèle Blumenthal.

MB

L'histoire de ces filles est liée à l'histoire d'un bassin industriel, et au départ, mon intention était de faire un film sur l'héritage ouvrier de cette région.

Lorsque je suis arrivée sur place, j'ai commencé par créer un blog pour recueillir des témoignages. Je voulais que ce soit sobre. On mettait en ligne une vidéo et une photo par billet.

C'était une libération, un espace d'expression. Car ce blog était lié à un lieu, un bureau dans l'usine avec un ordinateur et une connexion internet. On m'a dit : « Installe-toi là » et ils ont viré leurs affaires. C'était quelque chose d'étrange car les journalistes circulaient dans l'usine et moi j'avais mon espace pour travailler. Il y avait une atmosphère particulière, tout



le monde faisait ce qu'il voulait. Mais il fallait d'abord sympathiser avec les filles. C'est comme ça qu'on a commencé à rédiger « Occupation », le premier texte écrit avec elles pour le blog. Et ensuite les projets se sont empilés comme ça. Elles se sont mises à écrire avec moi. J'ai structuré le tout sous la forme d'un journal de bord.

Ce qui m'a guidée, c'est l'idée qu'il fallait garder une trace, pour ne pas vivre cette lutte en vase clos. Alors ce bureau est devenu en quelque sorte le coin du psychanalyste. J'ai des heures d'interview qui parlent de la souffrance au travail. Myriam parle du suicide de son père. Martine raconte comment elle a été le souffre-douleur du chef qui l'a harcelée.



Marylou a écrit un texte, on était en larmes. On a décidé de le lire en A.G. et d'en faire une pétition. Des signatures arrivaient. Ce texte a donné confiance aux autres pour se lâcher. C'est la première qui n'a pas eu peur de parler d'émotion.



Ce film a pris tout mon temps pendant longtemps. Pour moi c'est vraiment un film de lutte.



La séquence de la fin, où l'on voit les filles poser avec leurs portraits, sans son c'était trop dramatique. Alors j'ai fait chanter les anciennes ouvrières qui avaient travaillé à Yssingaux auparavant. Elles ont chanté cette chanson, et je l'ai collée sur cette séquence. C'est une chanson optimiste.

RV

Quelle est la relation aux images avaient ces femmes ? Est-ce qu'il y a un avant et un après pour toi ?

MB

Les trois-quarts des images de cette lutte, c'est la télévision. De l'extérieur, elles avaient l'air unies, mais elles n'ont pas le même niveau social à la base. Certaines ont choisi ce boulot par passion, et d'autres sont devenues ouvrières par défaut ou nécessité. Certaines ont une culture cinématographique et d'autres non. Mais avec la lutte, toutes ont appris à gérer leur image. « Qu'est-ce qu'on va dire, comment on se présente ? » Elles se sont mises en scène, notamment grâce à toi Raymond...

RV

C'est vrai, on a beaucoup travaillé sur la mise en scène, parce qu'on était très intéressé par les médias. Avant on faisait les A.G. dans le réfectoire, mais ce n'était pas assez cinématographique. Alors après on les a faites dans l'atelier. On ne laissait pas filmer les A.G., on mettait tous les journalistes dehors, et on ne les laissait entrer tous ensemble qu'à la fin, pour rejouer les prises de décision devant eux.

Tout était réfléchi, mais il y avait aussi de la spontanéité. Par exemple, plutôt que de manifester à la préfecture, on se rassemble à la permanence de Wauquiez. On interpellait les politiques.

Pour attirer les caméras, on avait proposé de faire une grève de la faim avant la grande médiatisation. Une nuit elle a duré ! Les caméras se sont alors dit : « Il se passe quelque chose, il faut aller voir. » Des femmes qui font la grève de la faim, vous imaginez ?

MB

Ce que montre le côté performance : les chants, le blog, les cris, grève de la faim, c'est qu'en travaillant sur le plan de la performance, on renforce notre pouvoir, car on



n'est pas dépendant des images, on s'approprié l'espace. Il y avait une vraie occupation des lieux. C'est à la fois faire, et montrer qu'on le fait. C'est le renversement de hiérarchie à travers des moments de solidarité. Car le lendemain, l'ordre va revenir encore plus fort. Ce sont des moments liminaux où tout peut basculer.

Cette performativité s'oppose à la représentation. C'est une sorte de tension presque théâtrale. Où la mise en scène est faite de faux-semblant. Car si on transforme la performance en représentation c'est perdu, on a perdu le cri. Perdu la tension de la lutte. Dès qu'il y a une caméra cela change la donne. C'est pourquoi cela m'amuse d'être dans l'action avec les gens. J'appelle cela des interventions, car il y a une image et une interaction. Plus personne ne fait des performances dans les luttes. La performativité n'est pas l'effet voulu, mais c'est un effet qui existe pour la caméra.



PM

Comment vous situez-vous par rapport aux travaux d'hier, de vos prédécesseurs ?



MB

Je n'idéalise ni les artistes, ni les ouvrières ou les syndicalistes. Car ces situations ne sont pas faciles à vivre. Ce qui nous intéressait, on ne pouvait pas contrôler les images produites par les médias. Alors on se disait que sur la quantité, il y aurait la qualité. On n'était pas en représentation. On n'était pas des comédiens. Les journalistes étaient trop nombreux. C'était à eux de s'adapter. Il fallait les laisser faire.

PM

Mais qui instrumentalise qui alors ?

RV

C'est un nouveau rapport aux médias que le théâtre ou la parole tentent de restituer. J'espère que le conflit social et le conflit artistique peuvent faire naître des choses dans la société.

MB

Je voudrais revenir sur les chansons qui étaient très importantes et très utiles, car les ouvrières ne pouvaient pas argumenter. Mais on ne peut pas interrompre une chanson. C'est donc un moyen de répondre et



de refuser le chantage en chantant. Il ne faut pas oublier que leurs interlocuteurs étaient presque toujours des hommes.

AL

C'est particulièrement sensible dans la scène où l'on voit les ouvrières porter leurs propres portraits, il y a pour moi une critique de la représentation dans la façon dont tu l'as traité. Car elles sont figées dans une posture de cri qui les rend complètement impuissantes. Et en rajoutant par-dessus la bande son des anciennes ouvrières de l'usine qui chantent, tu leur redonnes de la voix, de la vie, de l'espoir.



DM

J'ai une question pour tous les artistes présents. Est-ce que vous faites un cinéma militant ? Un théâtre militant ?

MB

Je pense que mon travail est militant de par mon statut de femme. Même si je ne veux pas apparaître comme cela, le fait que je



sois une femme, la façon dont je choisis et traite mes sujets devient militant. Mais pour moi, le militantisme c'est surtout une appartenance à un parti politique, et donc les vrais films militants sont ceux pour lesquels j'ai été payée, ceux qui m'ont été commandés, par la CGT par exemple.

Deuxième Acte

L'après midi du deuxième jour, les chercheurs cherchent.

DP

Les intentions des artistes n'étaient pas clairement affichées, est-ce que ces sont des actes militants ? Je dis ça parce que l'acte militant, personne n'en a vraiment revendiqué l'intention... Les artistes se sont emparés de la situation sans la connaître plus que ça, avec des modes d'insertion très différents, depuis l'immersion totale pour raconter ce qui s'est véritablement passé, jusqu'à des motivations internes à la discipline artistique.

PM

C'est comme si l'intention était une intention très poétique d'explication, de démontage de phénomènes périphériques. Mais il existe d'autres postures dans le champ contemporain, comme de faire un travail de terrain similaire à celui de sociologues, et dont la démarche de Michèle est assez proche. Comment les

actions artistiques pourraient créer des formes d'intervention nouvelles, une autre façon de faire ?

BL

Je suis en décalage avec ce que vous dites : un sociologue, quand il va faire un terrain, il a un salaire, et toi Michèle, quand tu as passé un mois et tu n'avais pas d'argent...

MB

Pas du tout, pas du tout, pas du tout. Cela s'inscrit dans une démarche que j'ai commencée depuis 2001.

BL

Il y a une espèce de geste qui apprend à s'écrire au fur et à mesure, si l'on prend notre démarche avec Christophe sur le Bangladesh pour la pièce de théâtre et le film sur les ouvrières du Rana Plaza, on travaille comme des sociologues en se tapant des bouquins d'économie, de management,... avant même de traiter le sujet. Ce n'est pas en opposition, mais c'est une autre chose.

NB

Il manque la question de la temporalité, car à quel moment l'artiste intervient par rapport à la lutte ?

Michèle a accompagné l'action depuis le début jusqu'à la fin. Il y a donc dans son travail l'inscription d'une démarche historique dans un projet d'artiste, cela s'inscrit dans un projet de la mémoire industrielle, il y a deux temporalités dans son travail.

MB

Il faut passer du temps. Le film porte sur 15 jours. Le jour de la reprise, on m'a fermé la porte, et le nouveau patron a demandé aux filles de me mettre dehors. Elles ont fermé la porte.

Du 19 janvier au 4 février, j'étais là pendant le démontage aussi.

FB

De « 501 Blues » à « A plates couvertures », je voulais continuer à étudier cette histoire du textile. Chaque fois que l'on discute avec les artistes, il y a la question de l'intention qui ressort, mais pas que

l'intention de l'artiste, du créateur : il y a aussi l'intention du travailleur. Moi je suis frappé en permanence du sens qui émerge de la réception des œuvres en termes d'aide à la lecture de la réalité, d'aide à la réalité, d'aide à la compréhension... il y a dans la réception de l'œuvre une exploitation possible pédagogique en termes de compréhension du monde.

MB

Il y a l'intention visible et l'intention subjective, inconsciente. Ça c'est le moteur que je ne maîtrise pas, que je suis incapable de formaliser, c'est ça qui fait la magie, qui fait l'œuvre d'art.

Moi par exemple j'ai besoin me cacher derrière la caméra pour voir le monde. Dès qu'il y a de la souffrance, de la douleur, des choses que je ne veux pas voir... C'est une manière de me planquer. Il y a l'intention intellectuelle, l'intention sensible, l'intention de transformer ça en création, et il y a ce qu'il ne faut pas toucher : « Arrêtez de nous faire chier avec ça, c'est notre truc à nous et il ne faut pas rentrer là-dedans, ça ne vous regarde pas. »

JLM

Il a des tensions dans ces intentions, et on a besoin de l'artiste pour nous le faire voir. Mais il y a aussi le danger de faire œuvre au détriment de la cause. C'est assez différent de parler « à propos de » et d'être dedans. Est-ce que c'est seulement « j'accompagne la lutte », ou est-ce que ce n'est pas aussi l'idée de réfléchir sur ce que l'on peut faire ? C'est différent. On disait qu'il y avait des effets très habilitants, de mise en pouvoir d'agir. Est-ce que cet effet passe par faire que la cause soit plus connue ? Est-ce que c'est un effet que d'avoir une action pour que les politiques en parlent ?

Il y a l'œuvre, et ce que veut faire l'auteur avec l'œuvre. Mais l'œuvre en elle-même a son existence indépendamment de ce que veut dire l'auteur. La question des effets est difficilement mesurable.

JPB

Les formes d'action sont assez intéressantes, notamment le fait que tout le monde puisse entrer dans l'entreprise, c'est très rare.

Aujourd'hui c'est l'écran qui domine. Dans un autre exemple de lutte filmée par le cinéaste Maurice Failevic, un personnage crève l'écran : c'est le charriot, ces charriots que l'on met dans les hôpitaux, dans les hôtels, dans les entreprises industrielles. Ici il y

a les chants, les chants. L'écran dresse un répertoire d'actions.

Dans le répertoire d'actions, il y a l'effort : comment il revient, comment il s'estompe. Le travail est une forme de souffrance, mais c'est aussi de l'action, de l'agir. C'est parce qu'il ne peut pas faire son travail que le travailleur souffre.

Je voulais revenir sur la lutte et la non-lutte un peu comme le prosaïque et le politique.

BL

Dans tous les actes prosaïques, tous les gestes artistiques que l'on fait, il y a la politique et l'instrumentalisation de l'art... On parle de précarité en étant précaire. Est-ce que finalement le politique n'instrumentalise pas tout ça ? Il n'y a rien qui change, on peut faire pendant vingt ans de séminaires là-dessus, ça ne change pas, ça n'influe pas sur les décisions politiques. Le public a fait son geste révolutionnaire, mais après il va bouffer chez MacDo !

Une œuvre d'art n'empêchera pas les usines de fermer. Une usine, c'est comme la vie, elles vivent et elles meurent. Oui, il y a des luttes, mais avec aujourd'hui cet éclatement des luttes, cette désunion... On est uni dans la précarité. On n'a jamais réussi à faire une action

concrète ensemble. Quelle influence on peut avoir concrètement sur des prises de décision ?

RV

Dans le quotidien il y a aussi des décisions sans drame. La vie c'est la lutte, mais finalement ce qu'on ne filme pas, c'est la vie. L'art n'existe que quand c'est visible, mais on vit tous les jours un quotidien. On écrit l'histoire après alors qu'elle se vit aujourd'hui. Les filles, elles ont vécu avec les gestes du travail pendant 40 ans, mais elles n'ont été filmées que quand elles ont arrêté de faire ce geste.

Pour les managers, le problème est comment percevoir les employés dans le quotidien de tous les jours et pas seulement quand il est en crise ?

JPB

Peut-être qu'il y a une fonction de l'art même si l'artiste ne veut pas lui en donner. Qu'est-ce que produit l'art ? Il produit de l'extraordinaire dans l'ordinaire. Il donne de la puissance d'agir, l'envie de bouger.

PM

**C'est souvent l'art de la dernière chance.
Quand tout est perdu ou presque, l'art**



arrive. C'est la suspension, c'est la dernière minute, et on l'étire, on l'étire, on la développe, on la déplie et ce n'est plus la dernière minute, car ça dure...

Qu'est-ce que fait un manager pour essayer de comprendre, pour savoir ce que font les salariés vraiment ? Ce qu'est le travail vraiment, ce qu'est un geste et ce qui fait que je trouve du sens à mon travail ? Là où on peut faire bouger les choses, c'est en allant sur cet ordinaire, et sur la suspension. C'est ce que que l'on cherche dans ces moments de lutte, mais qu'on peut chercher aussi dans les autres moments de mutations, même insensibles, quotidiennes.



MB

La participation de l'artiste se fait à plusieurs niveaux : il y a la question de la mémoire, la question de l'intime pour parler de l'histoire universelle. Et aussi l'écoute, la question de l'écoute et des différentes formes de traduction. L'écoute aux différents niveaux, dans le séminaire, dans les œuvres aussi, c'est une forme d'écoute.



L'ART
OU LA
LUTTE

OU L'ART
DE LA
LUTTE

EST-CE QUE L'ART
REND VISIBLE?

OU
L'ART
DU
LUTH

PM

La fonction de l'art ce serait alors d'entraîner à une forme d'écoute plus ouverte, l'écoute de toutes les voix mélangées, l'écoute des dissonances, des différents sens que chacun trouve aux choses, sans en choisir un...

ES

Est-ce qu'il n'y a pas un décalage entre les effets attendus et les effets réels ? Je pense aux effets d'apprentissage, est-ce qu'il y en a eu ?

Il y a un mot que je n'arrête pas d'entendre, c'est le mot « subversion ».

Troisième Acte

Quelques jours plus tard, les membres du groupe Valorisation valorisent.

PM

Ce qui m'a surpris dans ces échanges, c'est que les artistes ne revendiquent pas d'être militants. Mais comment percevoir autrement leur posture ? D'ailleurs ils ont souvent eu des difficultés à parler de leurs intentions. Ils ne voulaient même pas qu'on leur pose la question.

AL

C'est vraiment une question inévitable : quel est le potentiel de militantisme de leurs œuvres quand elles sont produites lors d'interventions au sein même de luttes ouvrières ? Ou plutôt, en quoi ces œuvres sont-elles de l'art plutôt que du militantisme ? Alors qu'elles sont produites au même endroit et dans les mêmes conditions que d'autres formes culturelles qui ne sont pas considérées comme des œuvres mais comme du militantisme.



NB
Pour moi, c'est la notion de répertoire d'actions qui est intéressante.

AL

D'autant qu'il n'y a pas que les artistes pour produire des formes à la fois militantes et artistiques ou esthétiques. Il y a une forme de mépris de classe à privilégier les productions des « professionnels » sur celles des amateurs, ou des simples militants.

PM

En refusant d'être considérés comme des militants, et en protégeant leur privilège de producteurs d'œuvres d'art, les artistes entretiendraient-ils à nouveau un élitisme de classe ?

AL

On pourrait transposer le problème dans le domaine de la connaissance : est-ce que les artistes et l'art pourraient prétendre donner accès à une autre forme de connaissance du



problème de la lutte et des inégalités
par exemple ?

NB

Mais pourquoi parler de connaissance ? La connaissance n'est pas le but de l'art...

AL

Pour éviter la question de la représentation : plutôt que de simplement représenter la lutte, en militant ou pas, l'art peut donner une meilleure connaissance de ce qu'est une lutte.

PM

La présentation contre la représentation ? Les artistes concrétistes sont du passé ! On ne peut pas simplement dire que le réel peut être présenté tel quel, brut, sans que l'intention ne modifie et n'oriente ce qui est montré.

NB

Non, on pourrait plutôt partir du fait que l'art, ce n'est pas seulement offrir une représentation :

**c'est une stratégie. Une stratégie
pour appréhender la situation et
la retourner...**

PM

**Oui, la retourner contre elle-même
éventuellement !**

AL

...par exemple, filmer comme
Michèle Blumenthal l'a fait, de
manière à montrer les coulisses de
la fabrication de la représentation
dominante, lorsqu'elle tourne sa
caméra vers les autres caméras pour
montrer comment les journalistes
filment et quoi.

PM

**En fait, il existe des manières d'expérimen-
ter la situation qui la retournent. Comme
les situationnistes l'ont fait.**

**Finalement, deux perspectives sont pos-
sibles : faire un art dont l'intention est
de générer des formes qui, par leurs
interactions, génèrent du sens ; ou faire
un art dont l'intention est d'avoir une
action sur le monde.**



NB
**Peut-être pas d'avoir une action,
mais d'avoir prise.**

AL

Et s'il existait une troisième voie, une manière de faire « politiquement » de l'art ? C'est-à-dire faire en sorte que les rapports entre les éléments de l'œuvre questionnent le politique de la production de l'art, en résonance avec la question politique des rapports de production posée dans d'autres domaines.



NB
Que veux-tu dire ?



AL

Je veux dire, produire des formes qui, par leur propre agencement, non pas produisent du sens contre ou malgré le « non-sens » général, mais questionnent la manière dont les autres formes, en général, sont issues d'un consensus orienté vers le maintien de l'ordre établi qu'elles



reproduisent sous des variations,
justement, de pure forme !

PM

**Godard avec des œuvres comme La
Chinoise fait-il un art politique, ou fait-il
de l'art « politiquement » ?**

NB

**C'est encore autre chose... Il a
ouvert des possibles dans le
cinéma qui, du coup, posait des
questions politiques sur le sys-
tème de production du cinéma
et, au-delà, sur le système de
production culturel et social.
Plus modestement, Jacques
Rancière veut que le politique
consiste à permettre d'en-
tendre ceux qui ne sont jamais
entendus, ce à quoi l'art peut
contribuer.**

AL

Ce qui nous ramène aux œuvres
faites autour de la lutte des Lejaby :
Thomas Roussillon et Michèle
Blumenthal n'ont pas fait du tout

le même genre d'art, pourtant ils voulaient tous deux entendre les ouvrières que personne n'écoute. Le problème, c'est qu'ils n'ont pas entendu les mêmes choses : par exemple sur la douleur du travail.

PM

Comme par exemple le travail de Jean-Luc Moulène sur les « objets de grèves », ces objets produits par les ouvriers pendant les luttes en détournant les outils de production : il les a collectionnés, et il les montre, les publie, dans le supplément du *Journal Vie Ouvrière* par exemple, il les expose, comme une partie de son travail d'artiste. Ça pose des questions politiques, sur l'expression occultée des ouvriers, sur l'élitisme de la sélection des œuvres par rapport à l'amateurisme d'autres productions, sur la nécessité de produire des formes esthétiques pour agir politiquement, entre autres.

AL

Un autre artiste qui a poussé très loin le sens politique de sa production, en tant qu'il questionne

la différence arbitraire entre art et non art, c'est Bernard Brunon et sa société de peinture en bâtiment « That's Painting ».

NB

Le travail de l'artiste est aussi, parfois, de modifier la perception des conditions de travail de l'artiste, et donc de sa réalité.

AL

Bien sûr, c'est d'ailleurs pourquoi l'œuvre de Bernard Brunon est aussi son statut : il est entrepreneur, il a des salariés, il répond à des commandes, pour des clients qui peuvent tout à fait ne rien savoir de ce qu'il est en train de faire de l'art en repeignant leur façade....

PM

Le travail de l'artiste pourra ainsi à l'extrême consister à retourner sa propre situation sur elle-même pour questionner la perception ou la réalité des conditions de travail et de réception des artistes !

AL

Mais, sans aller jusque-là, le film de Michèle Blumenthal qui n'a ni longueur déterminée, ni montage fixe puisque chaque fois qu'il est montré, l'auteure fait un nouveau montage avec de nouveaux choix d'extraits, son « film » n'existe à proprement pas, sauf sous la forme des heures de rushes. Cela pose la question de la monstration des œuvres, de leur indétermination, de leur dépendance aux usages, de l'importance du regard du spectateur et de son intention politique...

NB

Ces formes d'art courent le risque, comme l'ont remarqué certains, de l'invisibilité. « Coefficient d'invisibilité » qui, en même temps, serait leur garant d'une certaine qualité politique...

PM

C'est le prolongement des tendances conceptuelles et minimales en art,

faut-il reprendre l'histoire de l'art aux années 80 ?

AL

Il y a aussi une autre possibilité pour l'artiste : c'est de démontrer par l'exemple de ses œuvres, ou de sa propre vie, que d'autres manières de vivre, de penser, de s'exprimer, sont possibles.

NB

Comme les philosophes stoïciens, Diogène par exemple !

PM

Oui, mais ces hommes, artistes ou philosophes, ont des postures inhabituelles, exemplaires justement, exceptionnelles. Pourrait-on avoir l'intention d'intervenir dans la vie ordinaire, de la rendre plus sensée, plus dense, plus pensée, sans passer par la transformation de l'ordinaire en extraordinaire ?

AL

C'est ce que défendait Robert Filliou lorsqu'il définissait l'art comme

« ce qui rend la vie plus intéressante que l'art ». On retrouve la même idée chez nombre d'artistes Fluxus, et tout le courant du happening...

NB

Alors se pose la question de la médiation de ces œuvres par le monde de l'art, de leur reconnaissance, de leur non-reconnaissance devrait-on dire.

PM

Le problème de l'action émerge dès que l'on pense l'art en termes de connaissance pure : l'art n'est jamais purement mental, il est toujours action.

NB

**Mais alors que représente-t-il ?
Que montre-t-il ?**

PM

Il est performance : il n'est ni représentation, ni présentation.

AL

Quoi alors ?

Je la
connais
la
chanson



GD
DANS LE MONDE RÉELLEMENT INVERSÉ,
LE VRAI EST UN MOMENT DU FAUX.



Sources

Natalia Bobadilla, Caroline Ibos, Damien Mourey, & Géraldine Schmidt, « Représenter le travail perdu et perdre la représentation du travail. La lutte des Lejaby mise en scènes et en images », Working paper, 2016.

Carole Thibaut, *À Plates Coutures*, (Conception Claudine Van Beneden et Carole Thibaut), 2014.

Michèle Blumenthal, Blog « Lejaby, les dessous d'un conflit. Le Carnet de bord de l'occupation de l'usine Lejaby, à Yssingaux. », 18 Janvier 2012 - 8 avril 2013.

<http://lejaby.blogs.liberation.fr/>

Michèle Blumenthal, *Lejaby, Carnet de bord*, produit par Ciné Syncope, 105 min, 2013.

Thomas Roussillon, *Petites mains*, Rouge productions, 58 min, 2014.

Remerciements à Damien Mourey pour ses notes et à Géraldine Schmidt pour sa relecture.