

Actes du Colloque

Lundi 12 février 2007

au sein de l'événement "Et voilà le travail ! Les bâtisseurs en Seine-Saint-Denis"

Le colloque s'organise autour de trois tables rondes :

TABLE RONDE 1

Comment être sujet dans son travail ? page 2

TABLE RONDE 2

Comment la création artistique travaille-t-elle son époque ? page 9

TABLE RONDE 3

Les artistes et les travailleurs ensemble dans la défense de la valeur Travail. page 17



Un Sourire de toi et j'quitte ma mère

4 rue du Buisson St Louis

75010 Paris

tel +33 (0)1 42 08 20 01

fax +33 (0)1 42 38 09 22

info@unsouriredetoi.com

www.unsouriredetoi.com

CONTACTS

Patricia Perdrizet patricia@unsouriredetoi.com

Laure Bromet laure@unsouriredetoi.com



Alain Bernardini
Tu m'auras pas 5, Réfectoire, Mac/Val, Vitry-sur-Seine, 2006.

TABLE RONDE 1

Comment être sujet dans son travail ?

Modératrice, Cathy Dubois

LES INTERVENANTS

Yves Clot, professeur titulaire de la chaire de psychologie du travail du CNAM

Claire Villiers, vice-présidente à la démocratie régionale au Conseil régional d'Île-de-France, cofondatrice d'AC !
 (Agir ensemble contre le chômage)

René Baratta, réalisateur et ergonomiste

Jean-Marie Charpentier, responsable de communication dans une entreprise publique,
 maître de conférence associé en information communication à Paris 13, Villetaneuse

Cathy Dubois

« Comment être sujet dans son travail ? ». Ce qui nous intéresse à travers cette question est de savoir comment dans le travail des espaces existent, ou non, qui permettent à la personne de s'approprier le travail, d'exister dans son travail, d'exister dans l'entreprise.

Nous avons demandé à René Baratta de nous présenter quelques images mettant en avant des situations où justement il ne semble pas évident d'être sujet dans son travail. Je vous propose de démarrer d'emblée cette table ronde avec ces images pour nous placer au cœur du travail et engager les discussions.

René Baratta

Bonjour, je vais juste dire deux mots sur le film. *Quincaptonie* a été tourné en 2005 à la demande du comité de bassin d'emploi du Nord-Pas-de-Calais en direction des PMI et des PME pour essayer d'améliorer les conditions de travail. La séquence que vous allez voir montre un travail très répétitif tourné dans une entreprise filiale des 3 Suisses, Béquet, qui fait de la vente par correspondance. L'université de Lille, l'ARACT*, des ergonomes et un médecin du travail étaient associés à ce programme. Le mieux est de vous laisser regarder et après, on en parle.

Film 1**

Cathy Dubois

Yves Clot, est-ce entre contrainte et marge de manœuvre que nous pouvons être sujets dans notre travail ?

Yves Clot

Ce qui me frappe le plus dans ces images est la beauté du geste, l'intelligence et la capacité d'analyse des salariés. Contrairement aux idées galvaudées décrivant des salariés peu impliqués, non intéressés, non motivés, cette femme dit très clairement qu'il faut que son travail soit bien fait. Cela n'a pas l'air très noble de faire un paquet. Pourtant, c'est lorsque les salariés ne peuvent pas faire des choses de qualité, de défendable à leurs propres yeux que souvent ils en font une maladie.

Ce responsable dit au fond que, du point de vue de la productivité, tout va bien lorsque les salariés s'économisent, c'est-à-dire lorsqu'ils pensent à la manière dont ils peuvent faire les gestes les plus efficaces en tirant le moins possible sur leur propre santé, en la préservant pour pouvoir durer. Et pour durer, il faut être « malin », c'est-à-dire au fond, s'auto-analyser, analyser les situations, discuter avec ses collègues, penser pour arriver à faire du travail correct dans des conditions que l'on n'a pas complètement déterminées soi-même et qui restent discutables — les objectifs des entreprises restant fondamentalement discutables. Nous sommes en pleine période d'élection présidentielle, et vous l'avez sans doute remarqué comme moi, le travail est devenu un objet de discussion. Ce n'est pas mal parce que trop rare. Mais ce sont souvent des discours néo-stakhanovistes où le travail n'est qu'effort, alignement, engagement. Je pense que c'est un peu plus compliqué que ça.

Pour que le travail soit efficace, paradoxalement, il faut avoir le loisir de penser dans le travail. Bien souvent on sépare le travail des loisirs. Les loisirs, le temps libre seraient en dehors et le

temps de travail serait le contraire du temps libre et inversement. Je pense, sur la base d'années de recherches, et pas seulement des miennes, que la liberté du temps est d'abord dans le travail. Et quand la liberté du temps n'est pas dans le travail, le fameux temps libre extérieur est souvent du temps mort. C'est du temps qu'on passe à récupérer ce qu'on a dû subir à l'intérieur du travail. Il ne faut pas que le temps libre, les loisirs, soient du temps mort voué à la consommation immédiate. René Baratta nous a présenté une situation assez intéressante avec un responsable qui discute, qui pense à l'efficacité, mais qui pense aussi à la manière dont l'efficacité va durer, qui considère que les gens qu'il fait travailler ont des capacités d'analyse. Si dans des situations de travail identiques, il pouvait y avoir une appropriation et une intelligence personnelle des gestes ainsi qu'une analyse collective de la situation, on peut imaginer à quel point chacun des salariés bénéficierait du travail collectif. L'analyse des uns pourrait devenir une ressource pour l'analyse des autres, la beauté du geste de l'un pourrait devenir une ressource pour le geste de l'autre. Autrement dit, le geste de l'autre pourrait rentrer davantage en chacun. Pour cela, il faut que les gens se parlent au travail. Et pas seulement qu'ils se parlent, mais aussi qu'ils se voient travailler. Il faut, d'une certaine manière, et c'est là le paradoxe, qu'ils se soustraient au travail. En un sens, il faut qu'ils puissent s'arrêter de travailler, non pas pour tourner le dos au travail, mais s'arrêter pour bien continuer. Moi je considère que l'efficacité passe aussi par des arrêts. Par de la respiration.

J'ai eu l'occasion de travailler dans une entreprise avec un directeur des ressources humaines qui me disait au moment où l'on négociait la réduction du temps de travail : « Je suis satisfait parce qu'on a réussi à externaliser la respiration ». Sous-entendu, quand les gens sont au travail, ce n'est pas la peine de faire des pauses... ils bossent et puis après ils peuvent avoir du temps libre.

Je crois que ce qui rend malade, ce qui fabrique d'ailleurs en partie les TMS (Troubles musculo-squelettiques), c'est le travail sous apnée. Quand on est dans cette situation-là, la vie entière est empoisonnée par le fait de ne pas respirer à l'intérieur du travail. Et pour ne pas y respirer, on impose une anesthésie à l'intérieur du travail, qui endort, qui endolorit, qui insensibilise l'ensemble de l'existence humaine et qui désœuvré. Finalement, les salariés sont amenés à ne plus penser, à ne plus échanger, à ne plus discuter boulot avec leurs collègues. Les manières de faire deviennent des tabous. Alors évidemment, lorsque des artistes, des artistes au sens large, tous les arts confondus, cherchent à parler à des gens qui ont été désœuvrés à l'intérieur de situations de travail, c'est très difficile. Ils sont contaminés par ces situations d'impuissance dans lesquelles ils ont été placés. Alors quand on est impuissant, quand on est attaqué dans sa dignité à l'intérieur de l'activité professionnelle, c'est très difficile ensuite de se confronter à l'art, à la création, à l'interrogation. Je fais un lien très fort entre désœuvrer l'activité humaine à l'intérieur du travail et la difficulté pour des artistes de trouver des interlocuteurs, de les rendre sensibles à des œuvres. Tant qu'il y a du désœuvrement en situation professionnelle, l'œuvre n'a pas de sens à l'extérieur du travail et on regarde la création artistique comme un divertissement, une raison de plus d'oublier ce qui s'est passé, voire de s'oublier soi-même. Se divertir et s'interroger sur la vie de l'homme n'est pas la même chose. Je n'ai rien contre une dose de divertissement, mais la création artistique n'est pas faite pour

divertir mais pour s'interroger, encore une fois, pour respirer. Simplement, quand on a appris à vivre sous apnée dans un compartiment de son existence, eh bien, on a appris à peu respirer. Et quand on respire peu, on n'a pas besoin d'art. Le drame, je crois, de la création artistique aujourd'hui, c'est que bien souvent elle s'adresse à des gens qu'on ne laisse plus respirer.

C'est pourquoi il y a un lien très fort entre la possibilité de respirer au travail et le fait d'être efficace. Je ne suis pas un naïf social, je sais bien que l'efficacité est un enjeu essentiel. Les salariés aussi savent que l'efficacité est importante pour que le boulot soit bien fait et qu'il puisse satisfaire le client ou l'utilisateur qui l'attend. Et pour que ce soit bien fait, il est capital de s'économiser soi-même de façon à voir aussi comment s'économise le voisin, et ce pour s'économiser encore davantage... Donc, respirer. C'est un éloge de la respiration que je voudrais faire. Parce que si on ne respire pas, la vie entière est contaminée, intoxiquée. Et c'est bien malheureux pour les artistes parce que avec des gens intoxiqués, c'est difficile de faire du bon boulot... d'artiste.

Cathy Dubois

Est-ce qu'être sujet dans son travail, c'est seulement respirer ?

Jean-Marie Charpentier

Beau thème en tout cas que celui de la respiration.

Moi aussi j'ai été frappé par la qualité et la force de ces images. Il y a une réalité forte au-delà même de l'entreprise qui est filmée. Les conditions de travail en France sont dégradées. Les chiffres sont très mauvais en matière d'accidents du travail. On constate des phénomènes d'absentéisme, de maladies professionnelles (on a évoqué les TMS, les pathologies professionnelles, dorsalgies ou autres, sans compter le stress !). Ce sont des choses dont on parle peu. Ces dernières années, on a beaucoup parlé d'emploi et peu de travail. Alors ce que tu fais à travers ces films, ces interventions en entreprise, je crois que c'est fondamental. Je sais que l'ANACT^{***}, l'ARACT^{*} et d'autres se mobilisent pour changer concrètement le travail mais on reste face à un problème assez immense qui est tu. Cela ne date pas d'hier. À l'époque des Trente Glorieuses, pour différentes raisons, le compromis fordien a conduit à se battre pour les salaires, les garanties sociales en laissant finalement de côté la question de la pénibilité des conditions de travail. Je ne sais pas si on est vraiment sorti de cette situation. Aujourd'hui on n'est plus dans le taylorisme, encore que la réalité du travail soit très contrastée, mais je pense qu'on n'a pas progressé en France au sujet de la réalité profonde du travail. La question des conditions de travail, de la qualité du travail, reste essentielle.

Claire Villiers

Je m'exprimerai ici à différents titres qui se complètent évidemment. D'abord en tant que femme. Je pense que les femmes ont, même quand elles font le même travail que les hommes, une expérience différente. C'est une chose qu'il faudrait mettre à la discussion. Ensuite en tant qu'agent de l'ANPE, mon métier consistant alors à placer les gens sur le marché du travail. Parallèlement, j'animais un réseau de chômeurs et je crois que l'endroit où l'on s'interroge le plus sur le travail est précisément parmi les chômeurs. C'est quand on est sorti du travail qu'on commence à s'interroger dessus. Enfin, je m'exprime aussi en tant qu'élue. Je fus très surprise de constater en commençant mon mandat que la politique ne parlait jamais du travail. La politique parle d'aménagement du territoire, elle parle éven-

tuellement de code du travail, de conditions de travail, elle dit de façon très générale qu'il faut revaloriser la valeur « travail », elle parle du chômage, mais ne parle pas du travail lui-même. Il n'y a pas dans ce pays de représentation politique du travail. De plus, le travail est pour moi une catégorie unique, à l'articulation de l'intime et du collectif. Ce que les salariés mobilisent d'eux-mêmes est en même temps dirigé vers l'extérieur. Quand on regarde travailler une caissière, c'est extraordinaire le rôle de passeur ou de « passeuse » qu'elle incarne entre le lieu du supermarché et celui de la maison. Il y a de l'intime dans le travail mais en même temps, il faut en faire une catégorie collective sur laquelle on pense.

Cathy Dubois

René, je voudrais te demander d'aller un peu loin autour de ce film. Le projet se limitait-il à la volonté d'améliorer les conditions de travail pour que les gens souffrent moins ou était-il sous-tendu par quelque chose de plus profond ? Car, au fond, en choisissant la thématique « comment être sujet dans son travail », on ne se place pas simplement dans une vision minimaliste selon laquelle il faut subir le moins possible, il y a en plus une ambition qui consiste plus ou moins à se réaliser dans son travail.

René Baratta

Le comité de bassin d'emploi avait réuni un groupe de pilotage assez large et a mené une action pendant deux ou trois ans pour sensibiliser les patrons de PMI-PME aux problèmes de maintien dans l'emploi. L'idée de départ n'était pas que les gens se réalisent dans leur travail, mais plus prosaïquement de faire en sorte qu'ils ne le quittent pas. Et compte tenu de l'allongement de la durée du travail, les retraites étant maintenant repoussées chaque année un peu plus loin, il faut que les gens travaillent plus longtemps. Le projet est parti de là. En ce qui concerne les maladies professionnelles, le mal n'est pas lié uniquement aux gestes répétitifs. Effectivement la notion de marge de manœuvre, du fait que l'on puisse y mettre de soi, quelle que soit la nature du travail, est fondamentale. C'est ce qui fait que les gens arrivent à se protéger. Il y a aussi l'existence ou la non-existence des collectifs de travail. Effectivement, quand les collectifs de travail fonctionnent, c'est aussi une manière de préserver sa santé au travail. Il y a longtemps que j'essaie de filmer le travail, et je me suis rendu compte assez tôt en travaillant avec des ergonomes, des psychologues, que c'est à la fois simple et compliqué. C'est compliqué parce qu'il est difficile d'accéder à quelque chose qui n'est pas visible. Parce que pour moi, filmer le travail, ce n'est pas filmer des gestes mais l'intelligence des gens au travail. Et l'intelligence, elle est cachée, comme tu dis, elle est dans la beauté des gestes, dans des choses comme ça qu'on ne voit pas.

En même temps, on est tous d'accord pour dire que c'est à partir du moment où il y a ces marges de manœuvre que les gens peuvent à la fois se réaliser dans leur travail et surtout ne pas s'y abîmer.

La situation exposée dans ce film est assez idyllique ; en effet, les quatre entreprises dont il est question ici constituent des exemples positifs puisque des patrons de PME ont travaillé avec des ergonomes et des profs de la fac de Lille qui s'occupent, dans la séquence que l'on verra après, du transfert de compétences. D'où l'importance de la culture d'entreprise. Mais la réalité du monde du travail telle que moi je la vois est plus dramatique que ça. Effectivement, Taylor n'est pas mort. La taylorisa-

tion aujourd'hui se déplace et continue d'exister – j'ai fait un film sur l'intensification du travail l'année dernière pour la CFDT – que ce soit dans l'industrie agroalimentaire ou aujourd'hui du côté des services où ça devient dramatique. Dans les centres d'appel par exemple, on assiste à quelque chose d'assez fou puisqu'il s'agit d'une taylorisation de la parole. Pour rejoindre ce que disait Yves, la question se pose de savoir comment on peut encore penser, comment on peut encore respirer quand la procédure ne concerne plus simplement des gestes mais des mots que l'on a le droit d'employer, d'autres que l'on n'a pas le droit d'employer, et ce dans un temps de parole limité...? On a d'ailleurs contacté six ou sept entreprises qui ont refusé d'être filmées.

Un autre domaine où l'intensification du travail augmente aussi est celui des activités sociales, qui vont des gens qui travaillent dans les maisons de retraite à ceux qui font de l'aide à la personne à domicile. On commence à introduire une certaine rationalisation du travail, des notions de coût, etc. Cela génère une autre forme de souffrance, les gens n'arrivent plus à bien faire leur travail, à gérer la relation humaine qu'ils ont avec la personne dont ils ont la charge. J'espère arriver à faire des films sur ces thèmes-là.

Cathy Dubois

J'ai envie d'évoquer une question qui s'adresse à vous tous : un des éléments de la démarche qu'on engage aujourd'hui est de dire qu'il est plus qu'urgent de pouvoir transmettre autour du travail autre chose qu'une valeur économique. Il y a le beau travail, le sens du travail, la possibilité de se réaliser dans le travail : comment donne-t-on envie, comment fait-on rêver ?

Claire Villiers

Ça fait rêver... Il y a une chose qui m'a beaucoup frappée dans les révoltes de novembre de l'année dernière. Ce que les jeunes demandaient en grande majorité était des choses assez simples finalement : être respectés, la fin des discriminations, un boulot et un logement. C'est pour ça que je dis que ça fait rêver. Même dans des conditions déplorables et dégradées, les gens veulent du boulot parce que justement le travail, c'est l'inscription dans l'échange. Et le grand scandale du chômage tel qu'on le connaît aujourd'hui est qu'un choix s'opère : « toi, c'est oui, toi, c'est non ». Je trouve qu'il devrait y avoir une révolte collective bien plus grande contre ça. Dire à quelqu'un « toi, c'est non, tu ne seras pas dans l'échange » équivaut pour lui à n'avoir aucune capacité à intervenir sur la finalité de l'échange, ni sur comment il se fait. Voilà ce qui est interdit dans le chômage. Cela revient aussi à dire « tu as le droit de faire pendant un certain temps, tu n'auras pas le droit de faire demain », ce qui, en situation de précarité, représente une véritable épée de Damoclès. Là je laisse de côté les questions de revenu ; c'est pour cette raison que je suis contre l'idée d'un revenu universel, je suis pour une garantie évidemment des moyens de vivre pour tout le monde mais je pense qu'on ne devrait pas tolérer que certains soient exclus du système de l'échange. C'est pourquoi je disais tout à l'heure qu'il faut, à mon avis, faire de la problématique « être sujet dans son travail » une véritable catégorie politique. Il ne s'agit pas seulement de revendiquer la manière de faire mais d'avoir un débat de fond sur la finalité, d'en faire une catégorie quasi anthropologique, à laquelle on n'échappe pas.

Jean-Marie Charpentier

Je pense qu'il y a un mot qui a longtemps fait défaut et qui

mériterait de revenir pour redonner de l'espoir, c'est le terme de métier. C'est un terme chargé historiquement qui remonte au XIX^e siècle ; il est chargé d'une approche qui peut paraître corporatiste mais derrière ce mot de métier, il y a de la dignité et cela représente quelque chose de fort. La notion de métier comprend à la fois du savoir, du savoir professionnel, de l'identité professionnelle et un certain nombre de règles, de modalités de régulation. Et ce que l'on voit en filigrane dans le film, c'est peut-être, je reprends l'expression d'une sociologue, « le désir de métier » : la question se pose en effet de savoir comment aujourd'hui retrouver cette dimension de métier dans le travail et sortir de l'approche d'un emploi déqualifié où la polyvalence est une compétence utilisée à foison et ne donne pas aux gens de projection sur l'avenir.

Cathy Dubois

Peut-être y a-t-il des questions dans la salle pour cette première étape ?

Françoise Piébac

Oui, plusieurs remarques. Je suis étonnée que vous reteniez spontanément l'idée de « beau boulot » et « d'intelligence des gestes ». Ça me fait penser à cette personne qui a écrit sur les gens de peu avec une démarche quasi ethnologique comme si on allait chez les Papous... Je suis un peu provocatrice mais quand même... Comme si on s'apercevait seulement maintenant que les gens qui font ce travail pensent. En plus, il n'y a rien de beau dans le fait de mettre un paquet dans un casier.

Deuxième remarque : si les gens restent et aménagent leurs gestes, c'est tout simplement parce qu'il faut qu'ils aient leurs années de retraite et qu'il faut tenir jusqu'à la retraite. Il n'y a pas cet idéalisme du travail au quotidien. On n'est pas dans le travail créateur.

Yves Clot

Je vous entends bien. Je vais vous dire franchement, j'aimerais beaucoup qu'on aille un peu plus souvent chez les Papous. Vous dites que ce n'est pas du travail créateur et je pense qu'il faut se faire une certaine idée de la création pour discuter de cela. Si la création, c'est simplement la création artistique, si le beau, c'est l'art, si le beau, c'est en dehors de l'ordinaire, alors ce n'est pas de la création. Mais si le beau était aussi dans l'ordinaire, c'est-à-dire si le beau était la possibilité de faire de ce que l'on fait un objet de pensée, de réflexion, un objet d'économie, d'intelligence, si le beau était dans l'efficacité, si le beau était dans le fonctionnel (si je me réfère également à l'histoire de l'art, la problématique du fonctionnel et du beau est une vieille question qui fait discuter bien des artistes entre eux), alors il serait légitime de parler de création. Je pense que je pourrais, en revenant assez précisément sur les images de René Baratta, montrer à quel point, dans cette économie du geste, il y a une pensée considérable, il y a une expérience considérable, il y a une dignité très forte et il y a quelque chose d'un ajustement qui n'est pas un alignement. Il y a un souci de l'efficacité, de l'économie de soi dans la production de ces gestes-là, il y a une histoire aussi et je pense qu'il y a quelque chose de beau, non dans le sens traditionnel du beau bien sûr, mais dans le sens de la création, de la re-création de soi, de l'usage de soi dans ces activités. Quand on montre à des jeunes comment des anciens ont lissé des gestes, l'expérience contenue dans ces gestes, ce n'est pas le chercheur qui dit que c'est beau,

c'est le novice. C'est le novice parce lui, dans la situation dans laquelle il est placé, il voit surtout des obstacles alors que l'ancien, lui, y voit la lente histoire de l'accumulation des réussites, des essais, des erreurs.

La catégorie du beau est un problème très instruit dans les milieux artistiques. Là où je suis d'accord avec vous, c'est qu'il faut être précautionneux avec cette question. Personnellement, je vois le beau dans le développement d'un geste, même le plus contraint, justement parce qu'il va au-delà de la contrainte et parfois contre la contrainte ; je vois dans la création et la re-création des gestes de métier les plus rudimentaires, je vois dans l'ordinaire justement les beautés qu'on ne voit plus dans l'ordinaire, celles sur lesquelles on ferme les yeux, celles sur lesquelles on s'aveugle. Je pense que la politique contemporaine, le monde d'aujourd'hui, et même une bonne partie du monde de l'entreprise, s'aveuglent sur ces situations-là en plaçant la création dans un ciel éthéré, en ne voulant pas voir à quel point la création s'enracine dans le monde ordinaire et que c'est sur ces racines-là qu'il faut s'appuyer. Autrement, même le travail artistique du beau se trouve délesté.

Françoise Piébac

Oui, la finalité du beau geste ici consiste à vendre plus, à vendre mieux. Il n'y a pas d'échange entre elle et celui avec qui elle travaille. Elle met des paquets et puis elle va servir quelqu'un mais qu'en est-il de l'échange et faire mieux pour qui ?

Cathy Dubois

Pour elle-même déjà.

René Baratta

C'est vrai, il n'y a pas d'échange. Quand Yves parle de beau geste, je crois que c'est indépendamment de la finalité du travail. Je pense que quel que soit le type de travail, que l'on fabrique de beaux meubles ou que l'on emballe des paquets, on se situe toujours dans un univers contraint. La liberté, la marge de manœuvre, réside effectivement dans la capacité qu'ont les gens, au travers de l'organisation du travail, à investir leur intelligence et leur savoir-faire pour s'économiser dans le travail, mais l'objectif reste de sortir un beau colis. Alors effectivement, des colis, il faut qu'elle en sorte x par trimestre, mais c'est dans l'espace qu'elle arrive à se construire et à organiser son poste de travail. On a vu en effet que l'entreprise a fait en sorte que ces tables soient complètement mobiles, qu'on puisse les mettre à gauche, à droite, les régler en hauteur, en profondeur, etc.. Je veux dire que la personne arrive à se recréer un espace personnel. Ce ne sont pas des choses négligeables dans le travail.

Yves Clot

Je voudrais juste dire un mot là-dessus. Vous voyez cette femme, dans le court extrait qu'on a regardé, elle a recours quatre fois au moins à l'expression « moi personnellement ». Alors on peut affirmer, comme l'a dit René, qu'elle s'approprie personnellement les choses. D'autre part, quand elle dit « moi personnellement » sachant que le réalisateur filme et discute avec plusieurs de ses collègues, elle ne s'adresse pas simplement à lui : dans ce « moi personnellement », il y a aussi la comparaison qu'elle fait avec la manière dont travaillent ses collègues. On assiste, grâce au réalisateur, à l'extériorisation d'un dialogue intérieur sur le travail. Elle sait que d'autres ne font pas

comme elle, il y a donc de la comparaison, de l'échange, de la pensée intérieure par rapport à ses collègues. Quand les gens travaillent sur des situations même très contraintes comme ça, ils se regardent entre eux, ils se comparent, ils s'analysent. Évidemment, tout ne se dit pas toujours parce que ce n'est pas facile de dire à un collègue « alors moi je ne ferais pas comme ça ». Ça se discute, bien sûr, mais ça se discute à l'intérieur. De l'échange, puisqu'il est question de ça, il y en a beaucoup et ce « moi personnellement », c'est aussi « moi ce n'est pas comme lui » et le « moi ce n'est pas comme lui » ce n'est pas « moi c'est mieux que lui » mais « moi je me débrouille comme ça dans cette situation, je sais qu'on peut se débrouiller différemment », autrement dit, « nous sommes ensemble dans cette situation ». Vous voyez donc l'intérêt de cette expression « moi personnellement » : elle signale du collectif, non pas au sens de l'agora (on ne se réunit pas pour voter sur le bon geste, c'est ridicule), mais au sens d'une controverse possible sur la manière de travailler. Ce « moi personnellement » signale donc de l'intelligence collective et ne s'adresse pas seulement au réalisateur mais aussi aux collègues de travail par son intermédiaire.

Du coup, paradoxalement, les personnes filmées se servent du réalisateur pour parler entre elles et je suppose que si on leur passait ce film, ce qui les intéresserait le plus serait justement les différences qui existent entre elles comme sources possibles d'intelligence et de beauté. Il y a de la passion dans la décision de savoir, après de nombreux essais, si on se met devant les casiers ou non. Il y a de la passion de discuter de ça et je pense que notre monde meurt de l'incapacité de voir qu'il y a de la passion là-dedans. Il y a de la passion là-dedans parce qu'il y a de l'intime, du subjectif, de l'histoire, de l'engagement, de la controverse, du débat, de l'affrontement possible, y compris entre les salariés. Seulement voilà, on fait comme s'ils étaient tous pareils alors que nous sommes tous différents. En même temps, là, ils doivent faire la même chose, il faut donc qu'ils se regardent, qu'ils s'entendent, qu'ils s'entendent travailler. Ils passent aussi leur temps à faire ça, ils ne font pas que des gestes, ils pensent ensemble, ils coopèrent malgré tout et donc ils ont une vie commune.

C'est cette vie commune que la politique actuelle refoule et c'est ce refoulement qui fabrique de la violence.

Cathy Dubois

Je vous propose d'enchaîner avec le deuxième film qui va nous ramener à la question du métier et de la transmission, qui est une autre manière de rendre visible cet espace de l'intime dans le travail.

Film 2**

Cathy Dubois

La transmission comme autre manière d'exister et d'être sujet dans son travail, qui veut réagir ? La prise de conscience de ce qu'on fait en transmettant son expérience à des jeunes...

Yves Clot

Bon, là encore, deux remarques en essayant de rester au plus près du film : la première chose est qu'au fond, la transmission à un jeune, d'après ce qu'on voit là mais je pense que c'est vrai de manière plus générale, est un moyen de redécouvrir son travail. La transmission c'est bon pour celui qui transmet. Évi-

demment, d'habitude on insiste beaucoup, et on a raison d'ailleurs, sur le fait que c'est bon pour celui à qui l'on transmet, pour le jeune. Là, il est assez impressionnant de voir que c'est bon pour l'ancien, à deux niveaux : tout d'abord parce que l'ancien est obligé de découper ce qu'il fait, c'est-à-dire qu'il est obligé finalement de redécouvrir sa propre expérience. C'est très important pour la continuité professionnelle que la transmission soit l'occasion d'une formalisation de l'expérience, ça c'est très important. Ensuite « ça va nous aider à aller jusqu'au bout » comme il est dit dans le film, c'est-à-dire que paradoxalement la transmission donne à la fin de carrière une perspective, un avenir. Ça finit en beauté parce qu'au fond, ça finit par un nouveau départ. En faisant l'expérience que finalement, on est bien plus que ce qu'on croyait être, on se fait une idée de ce qu'on peut encore devenir.

J'ai le souvenir de situations de fermeture d'usine dans la sidérurgie au cours desquelles on travaillait avec des ouvriers qui nous disaient que le plus dur pour eux, ce n'était pas de partir mais de savoir que personne d'autre ne prendrait la caisse à outils qu'ils avaient laissée dans l'atelier, c'est-à-dire cette impossibilité de transmettre une continuité.

La transmission est donc extrêmement importante pour les anciens, mais elle l'est aussi pour les nouveaux. Dans le film, il suffit de regarder de près le regard du jeune qui parle de ce qui est en train d'arriver et il dit une chose qui est toute simple mais très importante : « quand je vois les anciens travailler, c'est surprenant ». Le travail fait du bien à la santé lorsqu'il reste surprenant. Et ce qui fait rêver au travail, c'est la possibilité de l'inattendu, de la surprise, de l'événement. Et entre ces jeunes et ces vieux, il y a des événements. Et c'est ce qui fait que le travail est défendable à leurs propres yeux.

René Baratta

En Afrique, l'initiation tient une part extrêmement importante. Toute la culture est construite sur la transmission, initiation à laquelle certains ont droit et d'autres non suivant les choix des uns et des autres. Finalement toute notre société devrait être construite sur ce modèle.

Quand ma grand-mère m'apprenait à mettre la bonne quantité de farine pour faire tel plat, elle ne disait rien d'autre que c'est la farine qui le demande et si on ne la voyait pas faire, on ne comprenait pas quelle quantité de farine était nécessaire pour que le plat soit bon. L'importance réside dans ce que l'on montre, c'est exactement ça, la transmission, que ce soit celle de la grand-mère à son petit-fils, ou celle de celui qui sait à celui qui ne sait pas encore complètement faire. Je trouve ça très émouvant car toute notre société devrait être construite sur cette transmission, qui parfois hélas ne se fait pas. Le boucher du coin est attristé au plus haut point lorsqu'il sait que, derrière lui, il n'y a personne.

Franck Guillaumet, responsable de l'activité de politique culturelle de la CGT

Moi, ce que je retiens de ce film, ce n'est ni la thématique de l'arrivée ni celle du départ, mais ce sentiment que l'on touche au sujet du « construire ensemble » dans une culture partagée. C'est aussi un projet pour l'avenir, un investissement pour les deux partenaires qui travaillent ensemble et qui sont en affection. Il y a aussi là-dedans un projet créatif qui est en train de naître pour les deux parties et qui est très beau.

Liliane Lament, ANACT***

J'ai utilisé ce film plusieurs fois avec des responsables de formation ou des chefs d'entreprise et c'est vrai que c'est un film très fort parce qu'il est très simple, les choses y sont dites frontalement. C'est très pédagogique. Le tutorat est une vieille histoire, on a l'impression qu'on a tout fait là-dessus et pourtant aujourd'hui, la transmission entre ancienne et nouvelle génération ne se fait pas, pas bien, pas souvent, pas aussi simplement.

Cathy Dubois

L'ensemble du colloque s'articule bien autour de la rencontre entre travail et création, avec ce premier parti pris qui consiste à dire qu'au fond, comme le mentionnait Yves Clot tout à l'heure, le travail de création s'enracine aussi dans un esprit de beauté esthétique, d'efficacité dans le quotidien. Il n'est pas totalement désincarné, réservé... En tout cas, méfions-nous d'un regard trop élitiste qui ne le verrait que sous un certain angle. Il y a bien une objection qui peut nous être faite, qui est celle des lunettes avec lesquelles on regarde le travail, avec lesquelles on juge et avec lesquelles on accorde la terminologie de beauté ou pas et à quel travail.

Claire Villiers

À travers ce film, on découvre que c'est quand on parle, quand on met des mots sur ce qu'on fait, que l'on est plus à même de devenir sujet. Par cette transmission, il y a une espèce de naissance réciproque. Mais une question stratégique se pose : si le travail se résume à produire de la plus-value au profit des capitalistes privés, le travail bien fait... représente alors une forme d'aliénation, je dirais, supérieure. Le problème, et c'est pour ça que je parlais de paradoxe, c'est que le travail est à la fois cela et en même temps, si ce n'est que cela, on s'autodétruit.

Pour revenir à ce que je disais tout à l'heure à propos des révoltes de banlieue, il se pose la question du ghetto par exemple, qui consiste à vivre replié sur soi, sans être attaché collectivement à une œuvre, fut-ce une œuvre s'inscrivant dans le cadre de l'exploitation capitaliste. Notre problème est justement de savoir comment nous pouvons subvertir à la fois dans le quotidien — et pas forcément dans le sabotage —, et dans un projet stratégique.

Subvertir, c'est reprendre le pouvoir à la fois sur la manière d'exercer le travail et sur l'exigence d'y être sujet. C'est débattre des finalités, débattre de ce que produit notre travail, de l'appropriation collective de ce qu'il produit, donc débattre aussi de la façon dont il est organisé. Il y a eu une époque, où effectivement, on considérait que le travail n'était synonyme que d'exploitation et d'aliénation, je pense que ce n'est pas totalement vrai. Il ne faut pas tomber dans l'excès inverse en affirmant qu'il n'y a que du beau dans le travail. Mais c'est au cœur de cette contradiction que l'on doit être capable de retrouver une stratégie de subversion qui fasse que les hommes et les femmes deviennent réellement sujets.

Jean-Marie Charpentier

Ce qui m'a frappé dans le film, c'est ce que j'appellerais les petites choses du métier dont on s'aperçoit au fur et à mesure du film qu'elles constituent l'essentiel de la transmission. On voit un patron démuné qui a besoin de ses salariés pour organiser la transmission. Ce sont eux, les salariés, qui sont détenteurs d'un pouvoir qui n'est pas négligeable. En réalité, ce sont ces petites choses qui font que l'on peut travailler, que l'entre-

prise peut fonctionner. Il y a toute une richesse, une complexité du métier que l'on voit bien là.

Je voudrais donner un exemple d'entreprise. Tu disais tout à l'heure que tu avais des difficultés à filmer des plateformes téléphoniques. Justement, on a réalisé il y a quelque temps une étude sur le travail des conseillers et conseillères clientèle, travail dans un univers contraint avec des scripts, des discours aux clients très normés. Or en décortiquant le travail réel, on s'aperçoit qu'il y a quantité de petites choses du métier, quantité de ficelles qui ne sont pas du tout dans les scripts de l'entreprise, des petits temps très importants d'auto-organisation. Par exemple, pendant que le client parle, on prend des notes sur des post-it ou on renseigne le logiciel de telle ou telle manière. En fait le travail et le service rendu aux clients ne peuvent se faire réellement que si au travers de toutes ces petites choses de métier, y compris en univers très contraint, on se crée des espaces dans lesquels on peut être sujet... Alors bien évidemment, c'est une difficile bataille au quotidien, les salariés le disent, mais c'est une réalité qui fait que là aussi on peut parler de métier.

Françoise Piébac

Enfin, on sait bien que les filles sur les plateformes ont des écouteurs qui leur permettent à la fois d'écouter les consignes de leur patron qui peut intervenir en direct, et de répondre au client ; c'est de la schizophrénie, c'est le pire.

Jean-Marie Charpentier

Je ne nie absolument pas ça. Je dis que y compris en univers très contraint, et vous rappelez la contrainte, elle est très forte, eh bien il y a des éléments de métier. Je ne dis pas que les plateformes téléphoniques sont un modèle d'organisation du travail, mais je dis que là aussi il y a une réalité de métier.

Cathy Dubois

Il faut bien comprendre que cette table ronde n'est là ni pour faire l'apologie du travail, ni sa destruction totale parce qu'en réalité, on est dans un univers où l'activité économique est essentielle. L'idée est de montrer que dans cet univers de contraintes, comme le disait Claire Villiers tout à l'heure, tout n'est pas acheté, il existe des espaces offrant des marges de manœuvre qui sont essentielles.

Intervenant dans la salle

Je sens dans le débat comme un problème concernant l'affirmation selon laquelle aimer le travail, c'est accepter l'exploitation capitaliste dont on souffre. Je voudrais un peu témoigner à ce propos. Dans mon activité syndicale, je suis représentant du personnel dans une collectivité territoriale et j'accompagne depuis plus de 25 ans un service qui s'est créé au moment où je commençais l'accompagnement de femmes de ménage. Lors de sa création, c'était un service dans lequel les gens étaient dispersés et faisaient leur travail un peu n'importe comment. On a mis en place des ratios, on a eu des exigences de qualité très fortes, les conditions de travail étaient très difficiles et le personnel s'est fortement mobilisé par rapport à son travail. Mais en même temps, c'est un investissement, y compris dans les groupes de travail du service, qui moi m'a toujours étonné. Aujourd'hui, il faut faire des économies, la tendance est de réduire le personnel, donc de réduire la qualité, et on est en train de lui apprendre à faire vite et mal. Eh bien aujourd'hui,

on a des agents qui ne sont plus syndiqués, qui ne participent plus aux groupes de travail quels qu'ils soient, et on constate une augmentation forte des accidents du travail et des arrêts de travail alors que l'intensité de travail a diminué puisqu'on n'a plus d'exigence sur la qualité. Donc je voulais parler de ça pour montrer qu'on n'est pas dans une problématique de cet ordre-là et que les choses sont sans doute plus complexes lorsqu'on est sur le terrain.

Yves Clot

Ce qui est le plus difficile sur les plateformes téléphoniques, ce n'est pas la contrainte qu'on subit, c'est l'activité ravalée, ce qu'on ne peut pas faire, c'est de ne pas pouvoir faire ce qui serait défendable à nos propres yeux. Il est très différent d'affirmer que c'est insupportable parce que les contraintes sont trop fortes, là on est vraiment du côté du travail subi, c'est la contrainte qui explique la souffrance. Ce n'est pas la même chose de dire que ce qui est la source de la souffrance, c'est l'amputation du pouvoir d'agir, de pouvoir faire ce que spontanément on est sûr d'avoir à faire dans cette situation-là. Autrement dit, c'est parce que les gens sont plus grands que leur tâche que c'est dur, ce n'est pas parce qu'on leur impose des choses car justement ils débordent les situations qu'on leur impose. Et du coup, c'est là que se trouve la ressource pour changer. C'est précisément parce que l'activité est ravalée et qu'il y a des capacités insoupçonnées par les gens eux-mêmes, des possibilités de transformation bien au-delà de ce qu'on imagine, c'est bien parce qu'elles sont là en jachère, ces possibilités, qu'il y a un espoir.

Si, par contre, on alimente le discours selon lequel le travail fait mal parce que les contraintes sont trop fortes et que l'on n'attire pas l'attention des professionnels eux-mêmes sur le fait qu'ils ont les capacités de changer parce qu'ils sont intelligents, plus grands que ce qu'on leur propose, alors évidemment ce n'est pas la même chose.

Cette stratégie à laquelle je me range n'est pas une stratégie de naïveté sociale, je crois même que c'est l'inverse. C'est l'inverse parce qu'elle s'appuie sur le fait que les possibilités de transformation ne sont pas à inventer par des experts, mais qu'elles

existent dans un monde ordinaire qui précisément est plus grand que les experts. Donc aller à la rencontre de ce monde ordinaire pour lui donner la possibilité de coopérer et d'inventer consiste simplement à ouvrir la boîte qui déborde de possibilités inexploitées et insoupçonnées par ces gens eux-mêmes. Un dernier mot sur la question du métier qui me tient aussi très à cœur : ce mot qui peut paraître archaïque, c'est le mot de demain, de l'avenir parce que le métier, ce n'est pas le geste rabougri, le métier, c'est beaucoup plus que ça et c'est au fond ce qu'il faut faire pour se sortir de situations difficiles. Le métier, c'est la ressource pour le difficile à faire. Ce n'est pas simplement ce qui est réussi, c'est ce qu'on cherche à faire depuis longtemps et qu'on n'a pas encore réussi. Et plus on va vers les services, plus cette notion est importante. Pourquoi ? Parce que l'objet travaillé porte sur les sujets – et souvent des sujets de mécontentement en plus –, d'où une difficulté plus grande. L'objet est encore moins saisissable, il est beaucoup plus difficile d'accès et controversable par définition. Il pose ce qu'on appelle des problèmes de conscience entre le juste et l'injuste, entre le vrai et le faux bien sûr mais aussi entre le bien et le mal. L'objet travaillé demande encore plus de métier au carré si je puis dire, plus de travail collectif sur le travail, il suppose encore plus de métier. À mon avis, la société qui se développe est une société de métiers, pas de métier au sens de corporation, mais au sens de travail sur le travail, au sens de métier au carré, au second degré. Plus on va vers le service, plus on s'éloigne des objets matériels et plus le métier est moderne. Je crois que cette idée de métier, de transmission, d'affrontement a quelque chose d'insaisissable qui se discute par définition. Sur les questions de santé, d'enseignement, de problèmes sociaux, il y a des conflits de critères sur ce qu'est la qualité, des empoignades nécessaires sur ce que c'est que de faire du bon boulot. C'est encore plus dur qu'avant, encore plus difficile que pour des ouvriers. La question du métier est donc une question de demain et non pas d'hier.

Cathy Dubois

Nous allons conclure cette table ronde par ce beau mot de métier et vous remercier tous les quatre.

* l'ARACT

l'Agence régionale pour l'amélioration des conditions de travail

** Les extraits de *Quincaptonie* sont visibles sur notre site www.unsouriredetoi.com

*** l'ANACT

l'Agence nationale pour l'amélioration des conditions de travail



Alain Lejarre
Mines de Gardanne

TABLE RONDE 2

Comment la création artistique travaille-t-elle son époque ?

Modératrice, Cathy Dubois

LES INTERVENANTS

Nicolas Frize, compositeur

Michel Séméniako, photographe

Jacques Eguimendya, cadre au chômage

Andrée Bergeron, chercheur

François Mairey, La Forge

Luc Perrot, compagnie La Litote

Cathy Dubois

Je vais vous donner la parole et vous demander de présenter chacun votre travail.

Nicolas Frize

Il y a plusieurs manières d'aborder les choses : soit on considère que les œuvres sont témoins de leur époque, soit on considère que les artistes travaillent dans leur époque et, à ce titre, deviennent acteurs de cette question du rapport entre travail et création.

Pour ce qui est d'être témoin de son époque, je me rappelle certains grands mouvements musicaux qui semblaient être simplement inscrits dans l'histoire alors qu'ils étaient aussi inscrits dans l'industrialisation et le travail, comme le cubisme, le bruitisme, surtout au début du siècle, la musique concrète également qui a porté une attention particulière aux matériaux et à la matière et a beaucoup écouté « autour d'elle », les objets, les paysages, le monde du travail... En se référant à la sémiologie ou à l'histoire de l'art de façon plus approfondie, on pourrait aussi avancer que la musique répétitive américaine, la musique planante allemande, le blues et le punk ont également été des musiques qui se sont inscrites dans leur époque sans faire abstraction de la question du travail. Mais le plus étonnant est cette terminologie de musique industrielle qui est apparue il y a quinze ans pour désigner une musique qui, évidemment, n'a d'industrielle que son insolence linguistique.

Comme une sorte de témoignage macro, on prend de la distance avec l'histoire et on regarde comment ces musiques ont évolué

dans leur temps. On se rend compte qu'elles se sont développées de façon réactive. Pour certaines, il s'agissait de faire entrer le monde du travail dans les œuvres et pour d'autres, il s'agissait simplement d'être à l'écoute du monde et de travailler avec un certain type de son, de source d'écriture, d'organisation ou encore de personnes parce que cela s'imposait comme une façon d'être dans son époque.

En ce qui me concerne, j'ai entrepris plusieurs actions en relation étroite avec le monde du travail.

J'ai réalisé un certain nombre de campagnes de mémoire sonore du travail — en position « d'écouteur public » ! Cela a commencé avec l'usine Renault de Billancourt, les 16 000 postes de travail ont vu défiler mes micros, puis l'ensemble de l'hôpital Delafontaine de Saint-Denis, l'usine de fûts métalliques de Galay, le centre de recherche de Gaz de France, etc., et ce n'est pas fini bien sûr... Ces campagnes de prises de son du monde du travail soulèvent de belles questions parce qu'évidemment, elles ne sont le témoin de rien du tout, elles semblent être la mémoire réaliste des sources sonores, des machines, des gestes mais il y manque la pensée, la traduction de ce qu'elles représentent, elles demeurent donc partiellement « muettes ». Enregistrer des sons, ce n'est pas les enregistrer tels qu'ils existent mais tels que les gens qui travaillent les perçoivent, ce qui suppose que l'on échange avec eux sur la façon dont ils écoutent, que l'on enregistre non pas le son que le micro entend mais celui que l'ouvrier entend. Cela exige un travail d'anthropologie, de vivre avec les gens, de connaître et comparer leurs modes d'écoute : Où l'audition est-elle fonctionnelle ? esthétique ?

tique ? rationalisée ou au contraire errante ? Tout ce travail est déterminant, il traduit, au-delà de la mémoire, le présent, et la façon dont les gens s'investissent dans le son et le rôle que leur audition joue dans leur rapport individuel et social au milieu professionnel.

Dans un second temps, j'ai généralisé cette position d'écouteur public à l'environnement sonore en général. Je ne me suis pas seulement intéressé à l'activité des personnes qui travaillent mais aux ambiances et aux contextes dans lesquels elles le font et qui ont beaucoup évolué. Le fait d'aller enregistrer des écoles, des moyens de transport ou des hôpitaux nous donne, non pas à entendre une époque, mais des relations dans une époque, des modes d'échange, des savoir-faire en termes de désir ou au contraire de contraintes, nous informe sur les silences, les choses inaudibles (soit qu'elles soient indicibles, soit qu'elle aient été occultées, rayées, oubliées ou censurées). En analysant ce qu'on n'entend pas, on analyse ce qui se dit autrement que par la parole. On se rapproche du sensible.

Dans un troisième temps, je m'efforce de mettre les sons de mon époque et ceux du monde du travail dans mes créations musicales, physiquement. Je trouve cela intéressant de retrouver dans une œuvre musicale les sons qui nous parlent d'hier, d'aujourd'hui, de contextes qui nous remettent dans certaines situations. Ramener le monde du travail dans son œuvre constitue selon moi un acte de résistance. Je pense évidemment à Tati, à Charlie Chaplin, à Fritz Lang, à un nombre important de réalisateurs (même si chaque film a, par le langage, les décors, les préoccupations... toujours situé fortement son époque), d'autres, comme Lelouch ou Éric Rohmer, n'ayant fait que peu de cas des travailleurs.

Autre implication possible de l'acte artistique, « participer » aux luttes. Comment la création peut-elle à un moment donné venir à l'intérieur d'une lutte syndicale (ou idéologique) jouer un rôle ? Les luttes semblent se concentrer de tout temps sur les conditions de travail, sur le temps, l'argent mais en fait, comme cela a déjà été évoqué, elles portent tout autant, sans l'exprimer explicitement forcément, sur les métiers, leurs valeurs, les savoir-faire, les échanges, la responsabilité, la sensibilité, l'hétéronomie... on se bat aussi contre et pour le silence, pour la respiration. On se bat aussi pour la possession des outils de production, etc. Pour toutes ces choses-là, les banderoles sont trop petites, et puis on est trop nombreux à se battre et on n'est pas tous d'accord sur les formulations ou les priorités. Faire de la création à l'intérieur d'une lutte, c'est arriver à faire émerger des modes de revendication qui sont de l'ordre de l'indicible, du sensible...

Enfin, il est nécessaire de résister en choisissant des sujets qui nous mettent à contre-courant de l'idéologie dominante : nous sommes envahis par exemple d'artistes (et d'œuvres lancinantes et vaines dans le répertoire classique) obsédés par le cocufiage et autres foutaises humaines, alors qu'il est des sujets dont l'art ne parle jamais ! Peut-on résister, c'est-à-dire aussi impliquer des gens pour venir travailler leurs thèmes et leurs vraies préoccupations, faire alors en sorte que l'œuvre soit un lieu public de parole, de témoignage, de perceptions collectives. Cela se fait en particulier lors de résidences sur les lieux de travail, ou d'autres.

Cathy Dubois

Plus précisément, c'est quoi une résidence dans ces cas-là ?

Nicolas Frize

Je peux donner un exemple concret. Cette année, je viens de finir une création sur le thème de l'étranger et je me suis dit, plutôt que de me croire l'Auteur, c'est-à-dire d'écrire ce que je pense sur cette question de l'altérité et d'expliquer comment j'imagine aborder cette question du racisme ou de l'étranger, je vais mettre en place dans un certain nombre de villes en Île-de-France des débats avec des centaines de gens sur cette question et c'est de ces débats, de ce que les gens vont dire que je vais tirer la narration, l'essence de la création. La création ne sera pas l'expression de l'artiste mais elle sera la traduction abstraite, la sublimation ou la transformation formelle d'un processus de travail politique qui aura été mis en œuvre en amont.

Cathy Dubois

Comme on a parlé de la musique, on a envie de parler du visuel, Michel Séméniako, vous êtes photographe...

Michel Séméniako

Oui, oui, ce qui peut s'appeler quelquefois photographe-plasticien, disons un photographe qui n'est pas du côté du reportage ou du journalisme.

Je voudrais dire une chose qui peut paraître simple et évidente au départ : un artiste est aussi un travailleur et pour le décrire on use des mêmes mots que pour les travailleurs de la production industrielle. Il est question, en effet, pour un artiste, d'un atelier, d'outils, de matériaux, de techniques, de supports, de procédures de travail qui évoluent de manière extrêmement rapide (avec les technologies numériques par exemple), d'émergence de formes nouvelles et d'un contexte où l'indépendance de l'artiste n'est pas aussi évidente qu'on pourrait l'imaginer. Il se pose effectivement la question de la diffusion de l'art et de la pression des industries culturelles, de l'articulation des institutions et du marché qui pour finir génèrent une offre culturelle qui n'est pas loin de ressembler à celle des centrales d'achat des supermarchés. Donc la relation de l'artiste au public n'est jamais évidente et directe.

Cathy Dubois

C'est une manière de dire que l'époque travaille le système de la création.

Michel Séméniako

Complètement ! Et je ne me hasarderai pas aujourd'hui en tant qu'artiste à donner une définition de ce qu'est un artiste ou de ce qu'est l'art, tant le champ de l'art a évolué et s'est, et d'une certaine façon heureusement, ouvert à d'autres champs que celui de la simple contemplation esthétique. Son territoire est extrêmement complexe puisqu'il est constitué à la fois d'une dimension qu'on pourrait qualifier de démocratisation mais aussi d'une autre qui relève du marché.

Cathy Dubois

Et vous personnellement, qu'en est-il de votre travail ?

Michel Séméniako

Mon travail se situe dans une problématique qui est celle de nombreux photographes aujourd'hui et que l'on pourrait qualifier de « transformation radicale du régime de vérité de l'image ». L'image qui a été considérée comme une preuve, comme porteuse d'une vérité, est devenue une image qui est une proposi-

tion mentale et donc qui s'offre comme une construction, comme une proposition de langage, et non pas comme un simple témoignage sur le monde. La question du régime de vérité de la photographie s'est trouvée bouleversée le jour où le téléviseur s'est installé dans l'appartement domestique. Le statut de l'image a complètement basculé, et le travail des photographes, y compris de reportage, qui sont eux aussi amenés à témoigner du réel, a lui-même profondément changé.

Cathy Dubois

Vous dites que vous êtes photographe-plasticien mais en même temps vous êtes aussi travaillé par l'époque et par les gens qui y vivent !

Michel Séméniako

Oui, absolument. Une de mes dernières réalisations, qui n'a pas de relation directe avec le monde du travail, a pour thème l'exil. C'est un travail autour des clandestins, qui n'est absolument pas un travail de reportage mais un travail complètement mis en scène. Bien que proposé en commission d'achat du futur musée de l'immigration à la Porte dorée – il m'avait été demandé de le présenter –, ce travail m'a été refusé au motif suivant : « on achète du documentaire, il faut du documentaire historique », comme si un travail de fiction n'était pas porteur d'une valeur documentaire. Là il y a une rupture, quelque chose qui ne va pas dans la réflexion sur l'image, dans cette opposition qui est faite entre un travail considéré institutionnellement comme plastique et un travail qui se voudrait purement documentaire. C'est simplement un exemple parce que ce travail, je l'ai élaboré à partir d'une expérience intime de l'immigration et aussi à partir de données que je considère comme universelles. En ce sens-là, le travail n'est pas seulement un travail plastique, il travaille le langage. Le travail de l'artiste aujourd'hui, je me risque à une définition, c'est d'intervenir dans le champ du langage, de produire du langage.

Cathy Dubois

Le propos de cette table ronde n'est pas simplement de montrer que la création peut être le reflet ou la mise en scène du travail mais bien qu'elle se situe dans une interaction, dans un travail sur elle-même, et que l'on dépasse le cadre de la production du « beau ».

Andrée Bergeron, si vous nous parliez des ateliers d'écriture, on pourrait rebondir justement sur cette interaction.

Andrée Bergeron

Je ne vais pas vous parler en tant que créateur artistique mais à double titre : d'une part, en tant que chercheur qui s'intéresse notamment au monde du travail et à ses relations avec la culture, et d'autre part, en tant que personne qui fait écrire. Mais avant toute chose, je voudrais commencer par réaffirmer ici, quitte à enfoncer une porte ouverte, que la création artistique n'a pas pour objet de créer du divertissement, de créer quelque chose qui serait un « beau » esthétique, mais qu'elle se situe bien au-delà.

Je vais tout d'abord vous parler d'un travail que nous avons réalisé avec Bernard Doray sur des collectifs de personnes qui, à la suite d'un licenciement, se sont retrouvées face à un isolement et une détresse aussi bien intérieure que financière, et qui, dans leur parcours, ont été amenées à participer à la création d'un objet culturel. Ce pouvait être un film documentaire (*300*

jours de colère a été tourné avec les salariés d'Hellemmes), un atelier d'écriture, une pièce de théâtre (comme avec les ouvrières de Levi's), ou encore un film (*Jusqu'au bout*, avec les gens de Cellatex). Ce qui nous est apparu – et quand je dis « nous » c'est justement du point de vue du chercheur qui va s'intéresser à ces questions – en écoutant les ex-salariés, en travaillant avec eux, c'est que cette expérience avait joué pour eux un rôle fondamental, non parce qu'elle leur avait amené du divertissement ou leur avait permis d'oublier une situation difficile, mais parce qu'elle leur avait donné les moyens de prendre de la distance, d'opérer ce que Yves Clot appelle une « déprivatisation », d'analyser cette situation, de la replacer dans un contexte historique plus large, donc de la comprendre et par là-même de regagner en puissance. Cette expérience leur avait aussi permis, d'une certaine manière, de légitimer leur point de vue dès lors que celui-ci se trouvait repris dans les champs légitimes de la culture. On a ici quelques éléments de réponse à la question de ce que peut produire la rencontre entre travail et création.

Je voudrais citer cette phrase d'une des ouvrières de Levi's, Thérèse Floquet, qui est devenue comédienne après avoir participé à l'écriture de la pièce. Interviewée sur France Inter, à la question « que s'est-il passé après ? », elle avait répondu : « Avant la vie était dure et noire. Maintenant elle est tout aussi dure, mais elle est belle ». Pour elle, ce travail de création – au moins à court terme – n'a pas changé concrètement la situation mais il a bouleversé son rapport au monde. Et ce n'est pas rien.

Cela me ramène au cœur de mon propos : qu'est-ce que l'écriture travaille du monde ?

Pour vous en parler, je vais m'appuyer essentiellement sur mon expérience d'animatrice d'atelier d'écriture. Je voudrais dire d'abord que l'écriture va travailler du monde ce que travaille toute création. Les deux intervenants précédents en ont parlé, se situer dans le monde, c'est-à-dire travailler notre compréhension du monde, requiert tout un travail de représentation.

Mais, dans la pratique artistique amateur que constitue l'atelier, intervient une autre dimension : il ne s'agit pas de consommer des textes, mais de les produire. Et alors, à condition que l'atelier soit bien dans la pratique artistique et non dans la seule activité de loisir délassante, c'est-à-dire que l'on soit dans le respect qui naît de l'exigence (sans que cela n'empêche – surtout pas – ni le plaisir, ni la légèreté) alors se joue quelque chose de fondamental. On quitte la position de « spectateur » (au sens où l'entendait Guy Debord de tout ce qui nous rend spectateur et non acteur de notre vie) pour entrer dans l'exploration, l'action sur et avec la langue. Et ce que va nous apprendre ce travail de l'écriture, c'est la vigilance par rapport au langage – et celle-ci est aussi une vigilance par rapport à la pensée. Il me semble qu'aujourd'hui, peut-être plus que jamais, il est nécessaire de se méfier de ce que Ponge appelait « les mots des autres en nous », ces mots qui se multiplient. On se dirige tout droit vers la prolifération de tout un tas d'euphémismes comme « gestion des ressources humaines », ou « politique de l'innovation » pour désigner la politique de la recherche, ou encore « la France d'en bas ». Tous ces mots, tous ces changements dans le langage, non seulement ne sont pas neutres mais, bien au contraire, ils sont agissants. Nathalie Sarraute avait donné comme titre à l'un de ses livres *L'Ère du soupçon*. Écrire, c'est aussi cela : soupçonner les textes, le langage. Et faire écrire, au sens où je l'entends, et d'autres avec moi, c'est reconnaître à chacun le droit à sa propre langue.

Je voudrais conclure sur une expérience récente, une intervention à Saint-Nazaire organisée par l'union locale CGT dans le but de préparer un colloque sur les lectures publiques. Un travail a été réalisé conjointement avec les syndicalistes que j'ai fait écrire à partir de ce que, suivant Perec, on pourrait appeler « l'infraordinaire de l'écriture », c'est-à-dire toutes ces situations quotidiennes qu'on ne voit plus, toutes ces choses sur lesquelles on ne prend pas la peine de mettre des mots. Au travers de ce travail collectif, on a remarqué que les situations infraordinaires de relation à l'écriture étaient multiples. Elles vont des petits messages laissés sur des post-it collés sur le frigo à destination de la famille, des mots croisés, à l'écrit professionnel en passant par l'écrit syndical ou l'annotation des journaux — ce qui est très courant dans la pratique syndicale apparemment. Si l'écrit prend désormais des formes multiples, puisqu'il passe par exemple par les SMS ou l'informatique, il est néanmoins toujours là. Il est loin d'avoir disparu. Mais d'une certaine manière, il est marqué par le manque de temps. L'écrit maintenant n'est plus synonyme de ces longues lettres échangées lors des correspondances mais se caractérise, entre autres, par la multiplication des annotations dans un agenda, des messages courts qu'on peut échanger tout au long de la journée.

Mais surtout, et c'est vraiment là-dessus que j'aimerais insister pour terminer, ce qui m'avait frappée, c'était l'émergence d'un questionnement tenace et profond sur la qualité que doit avoir aujourd'hui un texte, et notamment un texte syndical, pour être lu, à la fois dans le cadre de ce temps qui semble s'accélérer et dans un monde où les textes auxquels on est le plus confronté sont finalement les textes publicitaires, ceux des panneaux 4 par 3 qu'on croise un peu partout. Il me semble que, parmi les enjeux contemporains de l'écriture, celui-ci est peut-être l'un des enjeux fondamentaux. Et cela va bien au-delà de l'écriture syndicale. Comment écrire aujourd'hui quand les mots paraissent jetables, quand l'apparente objectivité de la presse cache bien souvent un certain ralliement à l'ordre des choses ? Comment créer du sens lorsque les tentatives de subversion sont si rapidement recyclées, phagocytées par les ordres en place ? Comment tout à la fois informer, c'est-à-dire dire le monde tel qu'il nous semble être, et concerner, toucher ? Cette question est fondamentale. Elle m'est apparue comme une évidence lors de ce débat avec les syndicalistes, mais elle concerne aussi le chercheur que je suis et il me semble qu'elle devrait intéresser en premier lieu les écrivains, eux qui sont des inventeurs de langage.

Cathy Dubois

Donc trois premiers témoignages autour de la musique, de la photographie, de l'écriture...

Peut-être avons-nous déjà une première série de questions ?

Un intervenant, auteur de pièces de théâtre

Cela me fait très plaisir d'entendre ce type de commentaires. J'avais juste une question à vous poser : y a-t-il selon vous de l'amateurisme dans l'art ?

Andrée Bergeron

J'utilise le mot de pratique amateur qui veut bien dire que l'on n'en fait pas un métier, mais j'ai aussi utilisé le terme d'exigence. Non seulement je fais écrire mais je pratique le chant en amateur et j'arrêteraient de pratiquer le chant en amateur s'il n'y

avait pas de la part des gens avec qui je travaille une exigence artistique.

Un intervenant, auteur de pièces de théâtre

J'ai une petite citation : « Pour moi dans l'art il y a ni amateurisme, ni professionnalisme, il y a engagement ou pas ».

Andrée Bergeron

Je crois qu'on dit la même chose.

Un intervenant, auteur de pièces de théâtre

Une autre petite phrase : « Dans l'écriture, il n'y a jamais de fautes d'orthographe quand on écrit avec son âme », qui signifie que tout le monde peut écrire à partir du moment où l'on maîtrise un langage, ce à quoi peut venir s'ajouter ensuite une rhétorique. Mais une autre question se pose : à partir du moment où l'on fait émerger la création dans chaque individu dans le cadre d'une entreprise ou en dehors, et que cette personne prend conscience de ce talent créatif, peut-elle alors rester dans l'entreprise en sachant qu'elle a un talent créatif pour autre chose ?

Andrée Bergeron

Je vais vous répondre en me référant aux personnes qui participent aux ateliers d'écriture. Vous avez des gens très divers : certains ont vraiment envie d'écrire et d'en vivre – j'ai eu le cas et cette personne est sur la bonne voie pour y arriver. D'autres ont envie de travailler l'écriture parce qu'elle leur apporte quelque chose, sans pour autant avoir envie d'abandonner leur métier.

La deuxième partie de votre question portait sur les conséquences que peut avoir cette expérience de la création. Eh bien, moi par exemple, le rapport à l'écriture fait aussi partie de mon métier de chercheur, je n'ai pas du tout envie d'abandonner ce métier-là. Faire émerger la création dans chaque individu, fût-il travailleur, pour moi cela équivaut à reconnaître qu'il peut y avoir de la création dans le travail... Et puis, après tout, on peut changer de travail dans la vie !

Michel Séméniako

Oui, autre réaction. Je suis par ailleurs enseignant en art à l'université, et j'ai eu le cas de deux élèves un peu atypiques l'année dernière. Je me demandais bien ce qu'ils faisaient là. Ils m'ont dit qu'ils voulaient être gendarmes mais qu'ils s'étaient inscrits en art parce qu'il leur fallait un diplôme de niveau bac + 2, n'importe lequel. Cela m'a évidemment un peu choqué dans un premier temps, mais dans un deuxième temps j'ai pensé que le fait d'avoir suivi des études d'art ferait sans doute d'eux des gendarmes géniaux.

Intervenant dans la salle

J'aimerais savoir comment vous vous positionnez face à la question de l'ingérence dans l'entreprise. Il s'agit en effet de rendre visible le rapport du privé au public – et cela me rappelle d'ailleurs la démarche des féministes à une autre époque –, c'est-à-dire de faire émerger ce qui se passe à l'intérieur du monde du travail sur la sphère publique, en rendant visibles les conditions de travail par exemple. Quand on va chercher de la matière à l'intérieur de l'entreprise, j'aimerais savoir pour qui on travaille en fait.

Nicolas Frize

C'est une question assez particulière de savoir « pour qui on roule ». En fait je ne peux pas répondre de façon globale, il faudrait considérer chaque action séparément et faire l'observation. Le travail que j'ai fait à l'usine Renault était une commande du CE — mais ce n'est pas parce que c'est une commande du CE que la question est réglée. Les membres du CE m'ont demandé de faire la mémoire sonore de l'entreprise parce qu'ils savaient que l'entreprise allait fermer (ils avaient anticipé très judicieusement la liquidation deux ans plus tard). Pour eux, il était important de constituer une mémoire car malheureusement beaucoup d'entreprises qui sont mises en faillite ou délocalisées n'y pensent pas, ce qui est tout à fait dommageable. Ils m'ont demandé simultanément de faire une création musicale à partir des sons de l'usine. J'ai pris plusieurs mois pour réfléchir avec eux à un détournement possible de la commande parce que je ne me voyais pas faire une œuvre personnelle avec les bruits de l'usine. Pourtant, sur le terrain, il y avait un certain nombre d'ouvriers qui le souhaitaient et l'attendaient. J'ai alors proposé d'écrire pour les voix ET les sons, c'est-à-dire de constituer un ensemble vocal parmi les personnels et de faire entendre les voix des hommes au milieu des sons des machines, ces derniers étant entièrement re-spatialisés.

Dans l'usine Renault, on peut accéder pour des raisons techniques à tous les postes de travail en voiture. J'avais donc installé un studio dans mon camion et me déplaçais ainsi au pied de chaque atelier pour faire réentendre les sons que j'enregistrais au fur et à mesure, travailler sur leur écoute et sur la transformation éventuelle des bruits. L'ensemble des personnels – je peux me permettre de les englober car tous étaient vraiment unanimes là-dessus – avaient une demande explicite qui était précisément de ne pas transformer les sons. Je pouvais faire ce que je voulais avec les sons à condition qu'ils demeurent reconnaissables. Ces sons étaient parfois d'une brutalité, d'une stridence, et d'une densité spectrale telles qu'ils étaient assez complexes à utiliser musicalement. Mon objectif était de montrer que le son de la machine n'est pas seulement un son qui vous échappe, c'est aussi un son qui vous exprime. Dans l'évolution technologique, on voit que, de plus en plus, c'est l'homme qui est l'instrument de la machine et non plus l'inverse. Cette création a permis de faire émerger ces notions-là.

Pour qui je roule ? Le montage du projet a généré aussi des contradictions un peu particulières. Pour le concert final, on avait besoin d'un immense atelier qu'il fallait vider de l'existant ; le CE à cette époque était dans un conflit syndical et politique très fort, il n'était pas en position de demander la salle à la direction et de se mettre en posture de débiteur sur une question qui n'était pas directement liée à l'évolution du travail ou au maintien des postes ; c'est donc moi qui suis allé négocier... Cela fait partie des jeux politiques auxquels on est obligé de se soumettre dans un travail de cette nature.

J'ai travaillé sur la Poste à Marseille l'an passé, il s'est précisément posé le problème de savoir pour qui le projet roulait. Ce sont deux structures culturelles, Radio Grenouille et la friche La Belle de Mai, qui m'avaient demandé de venir, après avoir contacté la direction et le service de communication de La Poste. Dans un certain flou, ceux-là étaient ouverts au fait qu'un artiste se rapproche des personnels pour essayer d'imaginer quelque chose, à un moment historique donné où paradoxalement la Poste n'avait pas trop intérêt à faire parler d'elle. Pendant ce temps-là, de mon côté, je contactais les CE et les

syndicats pour savoir ce qu'on pouvait faire, connaissant les tensions extrêmes dans lesquelles ils étaient avec la direction et ses grandes options politiques de privatisation du service public. Effectivement, dans ces cas-là, les choses sont très difficiles, nous sommes au cœur de contradictions institutionnelles. D'autant que les conditions de production du travail artistique, en relation avec le monde du travail sont déterminantes, parce que ce sont elles qui font aboutir les œuvres, et donc leur esthétique, leurs formes, leurs implications, leur compréhension...

Un intervenant dans la salle

Et à qui ça s'adresse ?

Nicolas Frize

Effectivement, quand j'ai fait entendre aux employés du Centre de distribution et de tri de Marseille les prises de son que j'avais faites de leur travail, la question n'était pas de se positionner en grand témoin, encore moins de leur dévoiler je ne sais quelle réalité que j'aurais pu moi, percevoir. Je vais reprendre ce que disait Yves Clot tout à l'heure, la question n'est pas de dévoiler aux autres les choses que l'on fait mais de les dévoiler à soi-même. En écoutant les prises de son, les gens se disaient : « Mais c'est comme ça que je travaille ? C'est comme ça que je vis ? C'est comme ça qu'on est en train de faire ? C'est comme ça que je parle aux autres ? C'est comme ça que les autres me parlent ? ». De fait, il y a tout ce travail de distanciation dont les prémisses de l'œuvre et l'œuvre elle-même sont évidemment complètement porteurs.

L'histoire du public et du privé est réglée pour moi, j'ai choisi de ne pas commercialiser mes travaux. Mon travail n'est pas diffusé, démultiplié, on ne peut pas entendre ce que je fais en dehors des gens qui sont en train de le faire avec moi, c'est-à-dire que je suis toujours dans le présent, pas dans le différé. Je ne me transforme pas en objet, je reste, pour revenir au thème de ce matin, toujours sujet. Si vous êtes en train d'écouter mon travail, c'est que nous sommes là, nous ensemble, c'est-à-dire les gens qui le font, ceux qui l'écoutent et moi-même. Si nous ne sommes pas là, vous ne pouvez pas l'entendre ; c'est comme un boulanger, quand la boulangerie est fermée, il n'y a pas de pain.

Un intervenant dans la salle

Trois petites questions : Pourquoi ne pas avoir choisi d'écrire une partition directement à partir des bruits de l'usine ? Pourquoi ne pas souhaiter que vos travaux soient diffusés et que d'autres puissent bénéficier de ce travail qui doit sûrement être très intéressant car même si le boulanger ferme effectivement, on peut toujours congeler le pain. Et enfin, le fait de contacter les CE et les représentations syndicales pour proposer votre travail et vos services en général répond-il à une démarche personnelle ?

Nicolas Frize

Je vais aller très vite pour ne pas monopoliser la parole. Une démarche personnelle oui et non puisque pour Renault, par exemple, ce sont eux qui m'ont appelé et depuis, c'est plutôt moi qui les appelle. Mais pour être honnête, je reçois des coups de fil réguliers, notamment de la CGT, pour des collaborations. C'est donc une sorte d'appel réciproque, chacun sait qu'il a besoin de l'autre, qu'il a envie de l'autre, qu'il se sent proche de l'autre. En ce qui concerne la deuxième question, je trouve que c'est un bon exemple. En fait, je fais ça pour l'idée et non parce qu'il

faut le faire. C'est une idée qui nous fait réfléchir : je lui donne corps, je ne me sacrifie pas, je me dis qu'il faut qu'il y en ait un qui le fasse pour que l'on se repose la question de la trace, des supports, cette espèce de sujet qui devient objet. Je voudrais redonner à la mémoire et au souvenir son premier sens, je voudrais lui redonner un corps, que la mémoire conserve des jambes et une tête et qu'elle ne passe pas seulement par des supports matériels. Cela ne veut pas dire du tout que je trouve que les supports ne sont pas bons. J'ai inventé cette idée quand j'étais petit, je me suis dit que j'allais l'incarner jusqu'à la fin et disparaître, et montrer que la naissance ne peut pas exister sans la mort. Je suis obligé de recommencer mon travail après chaque œuvre. Comme le boulanger qui le matin ne peut pas resservir le pain de la veille et qui est obligé de le repétrir, je le repétris aussi avec les gens, ce qui me permet de m'inscrire tout le temps dans un travail militant.

Pourquoi je ne pouvais pas travailler avec les sons de l'usine ? Je trouvais insolent de faire mon frichti personnel et intime avec l'essence et les gestes des autres, j'avais l'impression que cela les faisait disparaître, c'est pour ça que je voulais qu'ils soient présents. Quand voit-on le corps de l'ouvrier ? À la télévision, on le voit quand il est tombé de la tour, sur le chantier, quand il est en sang, quand il est l'objet d'un fait divers. Je me disais alors, est-ce que ces corps ne peuvent pas être là avec leurs sons et est-ce qu'il est raisonnable d'entendre les sons sans voir les corps ?

Cathy Dubois

J'ai l'impression que le moment est venu pour vous, François Mairey, de nous raconter ce que vous faites à La Forge.

François Mairey

J'ai envie de répondre à la question : pour qui vous travaillez ? C'est une question essentielle. Dans le collectif de La Forge, nous travaillons d'abord pour nous, nous sommes dans une société et nous voulons intervenir dans cette société. C'est notre raison d'être, et cette finalité va déterminer comment nous allons nous organiser, comment nous allons faire pour produire ces interférences publiques. Nos actes ne concernent ni le passé, ni le futur mais le présent.

Comment allons-nous y parvenir ? Nous devons constituer un collectif pluridisciplinaire pour rassembler des points de vue différents. L'idée est, dans un premier temps, de nous nourrir de ces différences, puis de travailler ensuite avec un groupe social autour de la question qui nous préoccupe, les uns et les autres (le collectif La Forge et le groupe social parce qu'il est directement concerné par la question que nous voulons poser). Le développement du questionnement se fait de manière itérative, étape par étape, chaque étape nouvelle venant enrichir la précédente. À titre d'exemple, vous pouvez voir ici quelques pancartes, résultat de « Et le travail ? » affichées là par Isabelle Jégo. Comme le travail est la chose la plus essentielle, la plus centrale dans la société, il nous a paru indispensable de nous poser cette question.

Puis, il nous a fallu trouver les territoires sur lesquels nous voulions travailler. Ce n'est pas toujours facile, il nous faut tenir compte de nos envies, des contacts possibles mais aussi des financeurs publics. Ici, nous travaillons sur trois lieux : un lieu agricole en Thiérache du centre, un lieu industriel, Arcelor à Montataire et le Familistère Godin de Guise, lieu de cette utopie sociale qui a fonctionné pendant plus d'un siècle.

Avec des organisations locales, nous avons mis en place des moyens d'échange. Nous avons créé des « Cafés du travail », un moyen récurrent chez nous, ces cafés parlés : avec l'aide de ceux avec qui nous sommes en contact, nous demandons aux gens de définir le sujet qu'ils veulent voir aborder et de conduire eux-mêmes les débats. Les paroles exprimées avec le moins d'interférence possible de notre part servent à l'écrivain et au scientifique de La Forge à écrire des chroniques. Ce ne sont pas des comptes-rendus mais ce que les auteurs veulent traduire de ce qu'ils ont entendu. C'est un échange. S'ajoutent des travaux photographique et sonore, et le travail graphique, essentiel à la restitution, de ces représentations de ces prises de paroles, de ces échanges.

Cathy Dubois

Pourquoi des pancartes, comme des panneaux de manifestation ?

François Mairey

C'est du « matériel de travail ». Lorsque nous avons commencé à aborder le thème du travail ou de l'absence de travail, nous sommes intéressés aux usines Saint Frères, usines fermées depuis 20 ans, dans une vallée de la Somme. Là, nous avons rencontré les habitants avec tout le travail qu'ils avaient encore dans la tête et qui ne se trouvait plus dans cette vallée. C'est là qu'à l'occasion d'une fête, nous avons commencé à planter des pancartes avec ce qu'ils avaient dit, avec les objets qu'ils nous avaient prêtés. Les pancartes constituent donc un matériel adéquat, comme le choix du café, autrefois lieu de réunions syndicales, endroit d'une certaine fraternité. On joue sur des choses banales, ordinaires comme le disait Yves Clot, avec tout ce que cela comporte d'intéressant, de vivant.

Jacques Eguimendya

Je voudrais témoigner pour ma part d'une expérience que l'on ne vit qu'une seule fois dans sa vie. Nous étions 20 cadres à la vivre. En fait, on a tous répondu à une annonce parue dans *Le Monde* qui recherchait des cadres au chômage pour témoigner. Il est vrai qu'au bout d'un certain nombre de mois de recherches d'emploi infructueuses, on a beaucoup de choses à dire. En plus les conditions de licenciement sont telles que s'exprimer est un besoin, et après tout pourquoi pas à travers le théâtre.

À l'origine de ce projet, on trouve un jeune metteur en scène, Mathieu Bauer, interpellé par le problème des licenciements, par leur violence, par leurs effets destructeurs et surtout par les remises en cause induites. Lors d'un festival en Allemagne, il a l'occasion d'assister à une pièce de théâtre de Urs Wilmer, *Top dogs*, dont le sujet est la violence du licenciement et tout ce qui peut en résulter pour les cadres qui, eux-mêmes, se retrouvent de l'autre côté de la barrière. Il prend conscience à ce moment-là d'une réalité, malheureusement vue de l'extérieur. Il est intéressant pour l'artiste d'être à l'extérieur mais cela représente aussi un inconvénient car il ne connaît pas tous les détails. Mathieu Bauer éprouve alors le besoin d'interroger des personnes, de leur extirper la réalité de ce qu'elles ressentent.

Avec l'aide du CDN de Montreuil, il a l'idée d'organiser un stage de 15 jours (deux modules avec 11 à 12 personnes) pour créer un espace de recueil d'informations, où le dialogue est non formalisé et où la transmission de l'information est naturelle. Au départ, ni les personnes concernées par cette aventure artistique ni le metteur en scène ne savaient où elle les conduirait. L'idée était de proposer des exercices théâtraux afin d'évaluer

les capacités de chacun et de construire peu à peu un spectacle qui devait être filmé mais non diffusé, ce qui enlevait tout le stress. On a d'ailleurs chacun notre CD. À l'occasion de ce stage, nous avons fait entre autres des exercices techniques théâtraux, des vocalises, des apprentissages de chant, des chorégraphies, des exercices de créativité, des séances photos. Parallèlement, on a réalisé chacun notre CV chanté, ce qui n'a pas été très facile.

Cette initiative a véritablement servi d'espace de recueil d'informations. Peu à peu chacun s'est pris au jeu, s'est libéré, notamment au cours de tables rondes. La convivialité du repas de midi a permis à chacun de transmettre ce qu'il avait au fond du cœur. Ce fut pour nous une véritable aventure artistique, individuelle et collective qui nous a permis de nous ressourcer et de retrouver confiance. Il faut savoir que dans les 15 jours qui ont suivi, sur les 20 personnes concernées, 11 ont retrouvé du travail. Je crois qu'aujourd'hui, à part les plus de 55 ans, qui sont dans une autre problématique, tout le monde a retrouvé un emploi. Lors des entretiens d'embauche, ces gens-là ne se sont pas reconnus, ils avaient l'impression d'être une autre personne, ils n'avaient jamais parlé de cette façon-là.

Outil efficace parce qu'il y a eu un réel intérêt de la part du metteur en scène et beaucoup de pudeur, ainsi qu'une capacité d'écoute importante de la part des cadres du CDN également. J'insiste là-dessus parce que je pense qu'autrement, on n'aurait pas pu livrer tout ce qu'on a livré. Certains des exercices ont été très utiles pour la démarche d'emploi mais aussi parce qu'ils ont permis de mettre en évidence ou de confirmer les capacités personnelles de chacun.

Il y a à peu près un an, quand j'ai présenté cette expérience, j'ai beaucoup misé sur le fait qu'elle était reproductible dans d'autres milieux, c'était en effet une façon de faire facilement dialoguer des personnels qui n'ont pas l'habitude de dialoguer. Et mon idée d'alors était de l'appliquer dans le système de recherche et d'innovation où les gens sont concurrents et ne travaillent pas entre eux, chacun s'y attribuant des victoires, des innovations dans une entreprise. Cela aurait pu être une méthode intéressante.

Avec le recul, je m'aperçois qu'en fait la réussite de cette aventure tient à la présence d'un metteur en scène qui a une idée sur une problématique contemporaine et dont la personnalité et la sensibilité développent l'écoute. Cela étant permis par l'environnement favorable constitué par les cadres du CDN qui se sont totalement investis...

Luc Perrot

Je dirige une compagnie de théâtre de rue, donc déjà le territoire n'est pas forcément un territoire dévolu à l'art, sauf que aujourd'hui, il y a des festivals, ce qui revient en fait à construire un cadre. À quel moment le théâtre de rue cesse-t-il d'être de rue ? C'est un débat qui est très important.

La question est la suivante : comment la création artistique travaille-t-elle son époque ? Pour moi cette question part du principe que c'est l'acte artistique qui vient réagir sur la société, il y aurait comme ça une conception de l'artiste qui éclairerait le monde, qui donnerait un message. Il va à la rencontre des gens, il recueille leur parole, il la travaille, il ne la dénature pas mais en même temps il reste central, c'est toujours lui qui irradie le pourtour. On voit bien là qu'on arrive à une limite et l'image vers laquelle je tends est plutôt celle d'un cercle dont je réintègre la périphérie et depuis laquelle, avec la totalité de la

population qui constitue la périphérie, je regarde un centre vide dans lequel moi en tant qu'artiste je peux venir diriger un regard, organiser techniquement la forme mais où l'élan initial ne vient pas de moi, n'est pas de mon fait.

La question devient comment l'époque travaille-t-elle la création artistique ? Et aujourd'hui, je pense qu'il faut véritablement que la collectivité artistique, à savoir les artistes et les critiques d'art, se mette à réfléchir à la manière de ne plus être détenteur de quelque chose mais d'être des gens du passage et du flux.

Je côtoie aujourd'hui des artistes qui sont déjà engagés dans ce type de démarche. Mais si on regarde le paysage artistique français de manière générale, on est toujours dans ce rapport à un art circonscrit qui est un langage codé bien évidemment mais dont certains possèdent le code et d'autres pas. On parle de démocratisation culturelle, mais l'artiste aujourd'hui est confronté à une véritable remise en cause mais une remise en cause de quoi ? De ses conditions de travail ? De la société par rapport à sa relation avec l'art ? Actuellement, l'artiste n'est plus dans cette « vectorisation » du regard des autres dans sa direction mais dans cette espèce d'effet de construction du miroir. Je prends un extrait de texte de Grânâz Moussavi, une poétesse iranienne, selon laquelle « le poète a seulement posé un miroir devant son époque, il est blessé et désemparé, mais il n'est pas responsable de ce que voit le miroir ».

Aujourd'hui, mon travail consiste peut-être simplement à choisir l'endroit où je mets le miroir et si je ne suis pas personnellement responsable de ce qu'il reflète, je le suis par contre collectivement. Ce matin, j'entendais parler de respiration : eh bien même dans le domaine artistique, il nous faut respirer or aujourd'hui, j'ai l'impression que l'on a du mal à respirer collectivement, ensemble, pour construire une humanité. Et mon souci actuel est bien de savoir comment faire, indépendamment du monde du travail pour créer du lien. Je dis souvent de manière provocatrice que l'art n'est qu'un moyen de rencontre. Plus mon acte artistique est juste, construit, affiné, travaillé, plus j'ai de chance que la collectivité s'y investisse et en tire un raisonnement.

Très concrètement, pendant trois ans, on s'est consacré à la question du geste au travail. On est parti de fresques romanes puisqu'on s'est rendu compte que les postures des corps du Christ et des saints rappelaient souvent des postures de travail. Ensuite on a travaillé avec des artisans, on les a interviewés. Les comédiens ont travaillé pendant 15 jours avec eux : il y avait un matelassier, un pâtissier, une fleuriste, un imprimeur et un chevrier et on en a tiré un événement qu'on a joué dans la galerie d'un centre commercial. C'était un vieux rêve. Les centres commerciaux, surtout le soir lorsqu'ils sont fermés, sont des espaces vraiment extraordinaires. Et puis là aujourd'hui, on est en phase de production d'un spectacle qui s'appelle *Babelo Boulo*. On travaille au fait de rendre aux gens qu'on a rencontrés ce qu'on a reçu pour avoir simplement été cet endroit du passage.

Cathy Dubois

Je retiens que nos deux tables rondes de ce matin ont accordé beaucoup de place à la question de la relation entre les personnes au travail, à la transmission, à l'échange. Vous avez tous insisté à propos de vos travaux sur le fait que nous n'étiez pas des capteurs cherchant à produire un objet extérieur mais que vous vous inscrivez plutôt dans une démarche avec les gens et qu'au fond, c'était le concret de cette démarche qui vous importait.

François Mairey

Par rapport à la collecte de paroles, de vies, de réalités, j'ai retenu une chose de ce qu'a dit Luc. J'espère que je ne vais pas dénaturer son propos car justement il s'agit de l'expression « sans dénaturer ». Je pense que c'est impossible. Le travail artistique « dénature ». Il fait passer de la nature à autre chose. Il ne peut donc y avoir de représentation faite sans dénaturer les choses. Pour nous, il faut complètement l'assumer : il faut voir comment on dénature les choses. Avec quelles exigences ? La question de l'exigence est essentielle. Comment on écrit, comment on photographie ? Mettre en représentation est le travail de l'artiste.

Luc Perrot

Le problème est bien là : qui dit acte de création, dit mise à distance. Et je me rends compte que, parfois, la distance devient très grande et que l'objectif que je suis le plus à même de me fixer est précisément celui d'être l'endroit du passage. Pour moi,

« dénaturer les choses » signifie ne pas rendre compte de ce qui est, même si je reconnais que dans mon travail, on fabrique aussi du symbolique.

Un intervenant dans la salle

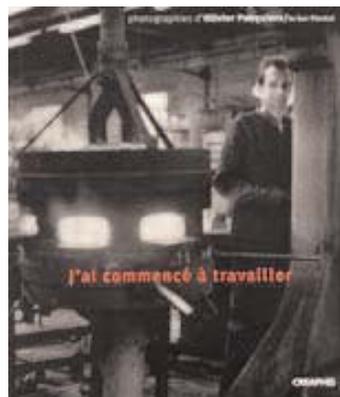
Il y a une culture qui préexiste et qui existe dans le monde du travail depuis quelque temps et peut-être même en dehors des artistes, c'est la pratique de la perruque. Celle-ci consiste à se réapproprier des moyens de production à des fins personnelles ; elle représente ainsi une mise à distance du rapport qu'on entretient au quotidien avec le travail.

Cette réappropriation de l'outil de travail, de la matière première et de son temps de travail à des fins personnelles constitue un objet culturel transitif entre l'extérieur et l'intérieur du monde du travail, et qui appartient au monde ouvrier. Cela peut aussi supposer, pourquoi pas, une réappropriation collective des moyens de production à des fins qui dépassent les intérêts du patronat et du monde de l'entreprise.

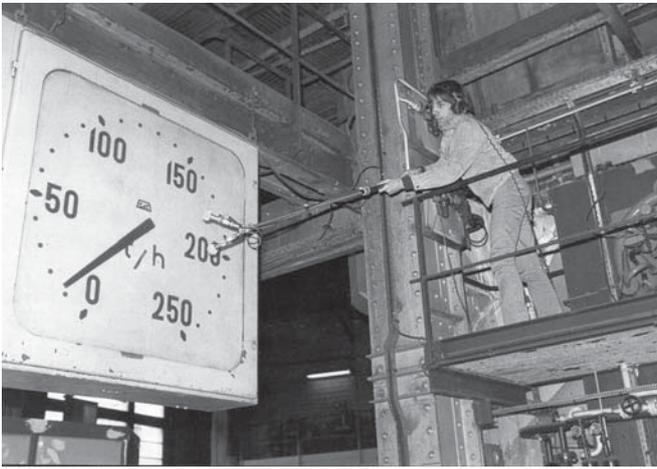
PUBLICITÉ



J'ai travaillé mon comptant
Françoise Petrovitch
éditions Un Sourire de toi...



J'ai commencé à travailler
Olivier Pasquiers, Le Bar Floréal
éditions Créaphis



Nicolas Frize
Paroles de voitures, Renault-Billancourt.

TABLE RONDE 3

Les artistes et les travailleurs ensemble dans la défense de la valeur Travail.

Modérateur, Frédéric Rousseau

LES INTERVENANTS

Jean-Pierre Burdin, politique culturelle CGT

Bernard Baudin, cheminot et photographe

Pascale Puig, TTI

Noëlle Gérôme, ethnologue

Armand Suhm, directeur de l'action culturelle CE RATP

Armand Suhm

Le « Carrefour des passions » a vu le jour en 2000 à l'initiative du comité d'entreprise de la RATP. Il est important de savoir qu'au sein de ce comité d'entreprise, qui fête ses 60 ans cette année, il réside une forte activité de pratique amateur : on trouve un orchestre symphonique constitué d'une centaine de musiciens issus de la RATP pour la plupart, une harmonie constituée d'une soixantaine de musiciens, une école de musique accueillant quelque 500 élèves, et également un atelier d'art plastique qui accueille entre 100 et 150 praticiens. C'est donc fort de constat qu'est né le « Carrefour des passions ».

L'idée centrale est premièrement de valoriser les pratiques amateur des salariés des entreprises et deuxièmement de faire en sorte qu'il y ait un effort de mutualisation entre différents comités d'entreprise pour donner à voir et à « entendre », j'emploie ce mot à dessein, le travail artistique des salariés des entreprises.

Le dernier « Carrefour des passions » en mai 2006 a réuni près de 600 salariés œuvrant dans différentes disciplines : les arts plastiques, le spectacle vivant, les ateliers d'écriture également. 2006 était l'année du 60^e anniversaire de la création des comités d'entreprise, et à cette occasion, nous avons invité Noëlle Gérôme et Jean-Michel Leterrier à une rencontre débat sur l'existence des pratiques amateur issues du monde du travail et sur l'histoire des comités d'entreprise de la région parisienne. Noëlle Gérôme et moi-même sommes d'ailleurs présents aujourd'hui pour vous parler de cette manifestation.

Noëlle Gérôme

Il nous a paru intéressant d'évoquer aujourd'hui les pratiques

artistiques d'amateurs pour montrer comment cette forme d'expression se situe par rapport à l'environnement artistique pris au sens académique du terme.

Les chiffres élevés portant sur le nombre de participants sont éloquentes et montrent un réel engouement que ce soit pour le dessin, la vidéo, l'artisanat (sous ce titre un peu général et déprécié, on rencontre d'ailleurs des pratiques tout à fait créatives), la musique, le théâtre, la chorégraphie et la danse ou encore pour des pratiques plus inédites comme le modélisme et la maquette ou les ateliers d'écriture.

Les réflexions que nous allons faire sur les différentes activités de ces sections seront faites en duo avec Armand, chacun apportant sa propre analyse.

À propos du dessin et de la peinture, il y a une extraordinaire variété tant dans les objets représentés que dans la facture. Ce qui m'a frappé en particulier est cette présence importante de la représentation du lieu de travail, soit au travers des objets qu'il contient, soit au travers de représentations générales du lieu, soit encore par le biais d'une réflexion sur les matériaux qui le composent. Le plus souvent, ces œuvres ne figurent pas les individus au travail, les lieux semblent vides, les machines abandonnées. Dans ces ateliers de peinture, on sent toute l'influence de l'œuvre menée depuis au moins 20 ans au sein des ateliers dirigés par Bruno Téocoli, puis aujourd'hui par Cécile de Gaulle, pour promouvoir la pratique des arts graphiques à l'intérieur des entreprises. On remarque également une spécification très raffinée de l'atelier de gravure et d'imprimerie d'art puisqu'à la fois ils conçoivent les gravures, les exécutent et les impriment.

Dans la section Artisanat et objets divers, se manifeste toute une réflexion autour de la réalisation d'objets de mode, qu'il s'agisse de costumes de théâtre ou de costumes destinés à la danse orientale, très raffinés, très inventifs avec une utilisation étonnante de la dissymétrie.

Il est par ailleurs important de s'intéresser à la pratique du modélisme et de la maquette qui ne se réduit pas à la simple fabrication d'objets à des normes très précises et requérant une grande dextérité, mais se caractérise aussi par la représentation d'objets et d'espaces de travail rêvés, souvent idéalisés, comme le fut, il y a longtemps, la grande maquette des ateliers du Creusot exposée maintenant à l'Écomusée du Creusot. Cette mise en forme d'espaces industriels au travers de maquettes révèle, presque poétiquement, la représentation qu'ont les personnes de leur lieu de travail.

Armand Suhm

Les différentes activités représentées lors du « Carrefour des passions » sont souvent en corrélation avec les comités d'entreprise producteurs de la manifestation. Par exemple, on a constaté dans cette édition 2006 une augmentation de la section modélisme qui s'explique par la présence du comité d'entreprise de l'aéroport de Paris qui est entré dans l'aventure. Cet atelier n'a pas pour seul but de réaliser de belles maquettes d'avions, en fait il est avant tout pour les salariés un moyen de se réapproprier leur propre travail, leur propre production en détournant un travail industriel au profit d'un travail que je qualifierais d'artistique. C'est en tous les cas une autre manière pour eux d'appréhender cette question de soi dans le processus de travail.

Noëlle Gérôme

Les ateliers de chorégraphie et de danse constituent un autre mode d'appropriation de soi et de mise à l'épreuve de soi dans ses racines les plus profondes. On y met notamment en œuvre l'usage et la virtuosité du corps et sa mise en représentation dans une relation qui est à la fois sociale, sexuelle et sensuelle dans le cadre de l'expression musicale et du rythme. L'atelier « Voix et corps » ouvert à la RATP et basé sur des techniques de mise en œuvre de la voix et du corps, ainsi que de la respiration, s'inscrit également dans cette perspective.

Il est à remarquer l'importance des femmes dans ces activités – notamment celles qui ont un poste dans l'encadrement –, des femmes moins sollicitées, moins magnifiées, moins qualifiées que les hommes par le sport, comme si elles retrouvaient par ce biais une relation avec leur environnement de travail.

Quant à la musique, elle se caractérise par une ouverture à de nouveaux domaines qui notamment relie l'univers du jazz et des variétés à celui de la musique classique et se prolonge jusqu'aux musiques du monde. Il existe par exemple au sein de Renault Rueil (ce sont des bureaux d'étude avec des personnels extrêmement qualifiés de l'encadrement) une formation de quatuor classique, qui dans ses prestations mêle la musique classique du XVII^e et le jazz, en utilisant notamment des instruments de musique extrême-orientaux.

D'autre part, il existe au moins depuis le XIX^e siècle une expression écrite du monde du travail au travers de poètes et d'écrivains-ouvriers, et, dans ce « Carrefour des passions », on découvre des ateliers de contes qui témoignent d'une réappropriation de l'expression publique. Il est à noter également l'apparition de nouveaux langages, à la fois écrits et oraux, comme le montre cette excellente bande dessinée produite par Renault sur l'été 44.

Pour conclure, avant de passer la parole à Armand Suhm, je voudrais insister sur l'aspect novateur de ces différents ateliers qui utilisent toutes les ressources techniques de l'univers auquel les participants appartiennent et se caractérisent par un réel mélange des genres, une avidité pour la nouveauté et une expression très libre, comme on a pu le voir notamment au travers de l'atelier de danse orientale qui tenait un discours féministe à la fois sur la culture moyen-orientale et sur la place de la femme dans ces cultures.

En ce sens, les comités d'entreprise constituent un formidable lieu d'accueil, d'expression et de découvertes.

Armand Suhm

Je voudrais simplement vous faire part d'une petite anecdote pour faire écho à l'une des questions évoquées ce matin concernant la frontière entre professionnel et amateur. Vous avez sûrement entendu parler des Wampas. Son chef de file, qui travaille à la RATP, n'entend pas du tout devenir professionnel dans le domaine de la musique. Il va faire son concert et le lendemain il est dans son bus.

Je voudrais rappeler également que nombre de gens qu'on qualifie de créateurs ont souvent un autre métier, comme Michel Séméniako qui est aussi enseignant. Je connais par exemple l'ancien PDG de Gillette, Michel Vinaver, qui possédait deux bureaux, l'un pour faire son travail de PDG et l'autre pour faire son travail d'écriture d'homme de théâtre.

En ce qui nous concerne, il n'y a pas de confusion concernant notre statut. Le « Carrefour des passions » est un salon des pratiques amateur des salariés des entreprises productrices de l'initiative.

Frédéric Rousseau

Merci pour cette présentation qui introduit un certain nombre de questions : Quel est le rôle à ce moment-là du comité d'entreprise ? Est-il de favoriser des conditions de production, de donner les moyens ? Est-il de donner une identité au travailleur qui a recours à ces pratiques amateur ? N'est-il pas aussi de permettre une diffusion ?

Une autre question concerne la place de l'entreprise au regard de ces activités : Est-ce que l'entreprise accueille ? Est-ce qu'elle coproduit ? Ou l'entreprise profite-t-elle de la production amateur pour valoriser sa propre image ?

J'aimerais maintenant que nous ayons un regard politique sur cette question, même si cela paraît un peu ambitieux.

Jean-Pierre Burdin

C'est ambitieux en effet car le mot politique est très « surchargé » de sens, surtout en cette période... Ce qui peut être ambigu et lui ôter de sa profondeur. On peut cependant parler d'un regard politique syndical. Nous en resterons là !

J'étais jusqu'à maintenant responsable de la politique culturelle à la CGT et je m'appête à passer le relais. Cela pose un problème intéressant. Celui de savoir ce que l'on a à transmettre, qui n'est pas quelque chose de soi-même mais bel et bien une politique.

Avant de répondre à la question, rappelons que la CGT est la Confédération générale du travail et non des travailleurs. Et en ce sens, le travail est pour nous un objet incessant d'étude, de réflexion et de transformation. C'est cette idée qu'il ne faut pas perdre de vue lorsqu'on parle d'art ou de culture. Mon prédécesseur, Jean-Michel Leterrier, disait qu'on n'était pas un minis-

tère de la culture, ni une maison de la culture, mais un syndicat et donc que notre point d'insertion dans le débat général sur l'art et la culture se fonde sur le travail dans son développement et ses évolutions.

Il faut bien voir qu'effectivement l'art est aujourd'hui une préoccupation dans le monde du travail pour beaucoup de gens. On vient d'avoir l'exemple des comités d'entreprise mais ce serait une erreur fondamentale de notre part de penser qu'il n'y a que les comités d'entreprise et les syndicats qui se posent la question de l'art dans l'entreprise. Aujourd'hui, les entreprises elles-mêmes se posent cette question et un certain nombre d'entre elles, en tout cas les plus grandes, sont des entreprises culturelles d'une certaine façon. Je pense que quand une entreprise comme la SNCF fait un TGV Christian Lacroix, elle est complètement dans des questions de création et je ne pense pas que cela soit sans influence à la fois sur les salariés qui travaillent à la SNCF, sur le développement économique de l'entreprise, sur son développement social, sur sa communication, sur son image globale. Nicolas Frize d'ailleurs remarque, par exemple, que dans des entreprises automobiles, il y a des acousticiens et des musiciens qui travaillent sur le bruit que font les voitures. D'autre part, l'entreprise peut être également une utilisatrice de la culture dans la mesure où le développement des activités culturelles est aussi un moyen de revaloriser le personnel à ses propres yeux. Donc la culture et l'art en général recouvrent aujourd'hui des enjeux pour l'entreprise, même si nous n'en avons pas toujours conscience.

Nicolas Frize posait également la question : « on roule pour qui ? ». Nous, évidemment, on sait pour qui on roule. Le problème pour nous est plutôt de savoir pour quoi on roule. On roule pour l'émancipation des salariés, c'est à ce titre-là que nous parlons de culture et d'art. On pense effectivement, si on reprend le thème de la respiration évoqué ce matin par Yves Clot, qu'il faut respirer. Il ne s'agit pas ici de la respiration temps de travail/non temps de travail mais de la respiration dans le travail lui-même. Et là on est vraiment très en difficulté parce que gagner du temps sur le temps de travail pour permettre la création, la rencontre et la respiration constitue une véritable lutte syndicale. Peu nombreux sont les exemples d'entreprises qui ont gagné sur le temps et le lieu de travail pour pouvoir mener leurs propres actions culturelles et artistiques. Le problème est effectivement qu'aujourd'hui les comités d'entreprise ne sont pas moins nombreux mais qu'ils sont plus petits et qu'ils n'ont plus tout à fait les mêmes moyens. Ils ont notamment beaucoup moins de moyens, rapportés aux périodes de références, que ceux qui se sont créés au lendemain de la Libération dans le cadre du programme du Conseil national de la résistance et de la loi qui les instituait.

Les pratiques artistiques des salariés — je n'aime pas particulièrement parler de pratiques amateur, même si évidemment elles ne sont pas professionnelles ! — ne sont pas porteuses en elles-mêmes d'émancipation. Par contre, si elles permettent des rencontres, de s'exprimer, d'être interrogé et d'échanger, elles deviennent porteuses d'émancipation, de dépassement de soi. Le problème que l'on a aujourd'hui, qui dépasse la question du travail et de la culture au travail, est un problème de vitesse et de temps d'analyse (respiration ?). On ne prend pas le temps du regard et de l'écoute de ses propres pratiques pour les transformer. D'où l'importance de journées comme aujourd'hui car elles nous permettent ensemble de faire un retour et de nous dire : « qu'est-ce qui se passe ? », « comment peut-on ensemble

construire de l'émancipation, construire de la transformation sociale, sans rien déléguer à personne ? ».

Pour en revenir au thème de notre table ronde, on peut dire que l'artiste est aussi un travailleur, même s'il est un travailleur d'un type particulier. Je voudrais revenir sur le conflit des intermittents au regard des propos de Jacques Rancière selon lequel le conflit des intermittents a permis de rendre visible le travail qui ne l'est pas. Car justement dans le travail artistique, on a tendance à masquer davantage encore le travail. Il ne faut pas qu'il se voie. Par exemple, dans un film, il ne faut pas que le micro ou la perche apparaisse à l'écran. Le travail est donc toujours hors champ. Et le conflit des intermittents a fait revenir le travail sur le devant de la scène. Malheureusement, le temps passant et les difficultés à faire effectivement évoluer la situation font qu'il pourrait bien retomber sous le boisseau.

La grande affaire du mouvement syndical est donc de rendre visible le travail artistique ou autre. Si on prend le temps du regard, le temps de l'analyse, on s'aperçoit que le travail est beaucoup plus riche qu'on ne le pense et que les possibilités de transformation sont là. Le problème est de s'en saisir, d'écouter, de ne pas être en surplomb, c'est-à-dire de ne pas penser à la place des gens, de ne pas penser leurs rêves, leurs idéaux mais de faire venir leur parole. Godard a dit : « il ne faut pas parler sur les choses mais il faut faire parler les choses, parler des choses ». C'est la grande leçon que peut donner la lutte des artistes et aussi ce que permet l'art : faire voir l'invisible ou plutôt « l'invu ».

D'autre part, la question des moyens donnés aux salariés est essentielle car c'est au travail que se joue l'émancipation. On ne peut pas se contenter d'entreprises qui via les comités d'entreprise ont des moyens et d'autres qui n'en ont pas. Il faudrait avoir une vue globale du monde du travail, c'est-à-dire sur l'ensemble du territoire et développer la création artistique en lien avec les questionnements d'aujourd'hui.

Pascale Puig

Je travaille dans une association inter-CE qui s'appelle Trans' Tourisme Isère (TTI). C'est une association de tourisme et de loisir qui réunit environ 200 comités d'entreprise, comités d'œuvre sociale et amicale du personnel. Cette association a été créée il y a une vingtaine d'années à la suite de Tourisme et travail. Son secteur culturel a été créé en 1993 à la demande des comités d'entreprise de la région qui ont ressenti un manque sur le terrain culturel à la suite du dépôt de bilan en 1990 de Travail et Culture Isère qui faisait un gros travail d'action culturelle en entreprise.

Notre action peut prendre différentes formes.

On anime par exemple une commission culturelle inter-CE qui réunit des élus ou des salariés de comités d'entreprise dans l'objectif d'aider ceux qui le souhaitent à échanger, à se rencontrer, à mettre en place une politique culturelle et à se tenir au courant de l'actualité culturelle de la région.

On fait également un travail de médiation entre les comités d'entreprise, les salariés d'une part et les différents acteurs culturels d'autre part, à savoir les artistes, les compagnies, les salles de spectacle, les musées...

On a aussi mis en place depuis 5 ans un travail de soutien au cinéma d'art et d'essai et créé un festival de cinéma inter-CE en partenariat avec plusieurs salles de cinéma. Dans le cadre de cette manifestation organisée tous les ans en octobre, ouverte à tous les publics, on organise des débats pour aborder les ques-

tions liées à l'économie du cinéma, à ses conditions d'existence mais aussi des projections de films.

On emmène aussi des élus de comités d'entreprise et des salariés voir de nombreux spectacles vivants, dont un certain nombre sont liés au travail.

On ne s'intéresse pas uniquement aux questions concernant le travail et la création, le travail et la culture, mais cela constitue l'un des axes importants de notre travail. On organise des rencontres, comme en 2006 avec François Bon et Charles Tordjman autour du spectacle *Daewoo*. Au niveau du cinéma, on fait intervenir des réalisateurs autour de films liés au travail.

Depuis 4 ans, on est aussi partenaire des « rencontres Imaginaire », un festival dans l'agglomération grenobloise à l'initiative d'une scène nationale qui réunit le Centre culturel, scientifique et technique, le Commissariat à l'énergie atomique, le CNRS, l'université, le musée de Grenoble et différents groupes de plasticiens dans l'objectif de faire se croiser le monde des artistes, de l'entreprise et de la science. Dans le cadre de ce festival, nous avons organisé par exemple un séminaire avec un chercheur du laboratoire du travail du CNAM sur le thème « travail et imaginaire ». Une autre année, nous avons proposé des ateliers de parole dans des entreprises, des mairies sur la question de l'innovation (innovation au travail, innovation dans la vie personnelle, innovation et progrès).

Cette année, nous avons proposé une visite dans une entreprise de chimie où des salariés qui travaillent sur des capteurs vont accueillir un chorégraphe, Franck II Louise, qui équipe ses danseurs de capteurs, et des chercheurs du CEA.

En ce moment, on essaie de soutenir l'initiative d'un artiste qui veut dessiner et mettre en forme des sites chimiques.

Autre exemple, en 1998, un artiste est venu nous voir, il était au départ électricien intérimaire et par ailleurs photographe. Il nous a proposé de faire une exposition que l'on a réalisée avec 8 comités d'entreprise et mettant en image le travail dans 8 entreprises de la région dont une mairie et un hôpital. Cette expo photos a donné lieu ensuite à des débats, notamment autour de l'ouvrage de Christophe Dejours *Souffrance en France*.

En ce qui concerne les conditions de la rencontre entre artistes et travailleurs, il faut examiner cette question pour chacune des parties mises en jeu : les artistes, l'entreprise, le comité d'entreprise, éventuellement les syndicats, les travailleurs eux-mêmes et puis la cité, la société, les passeurs que sont les associations comme la nôtre.

Ces dernières années, pour ce qui est de mon expérience, bien souvent ce sont les artistes qui ont été à l'initiative de nombreux projets menés avec des comités d'entreprise. On constate d'ailleurs que quand les comités d'entreprise sont eux-mêmes à l'initiative d'un travail avec des artistes, c'est souvent quand tout va très bien ou quand tout est fichu ou en passe de l'être.

Je rejoins à ce propos ce qu'a dit Yves Clot ce matin. Il faut que les gens aillent bien pour qu'ils soient en condition d'accueillir un travail artistique. Pour les artistes, je dirais qu'il faut d'une certaine manière choisir son camp : est-ce qu'on s'adresse à la direction ? au comité d'entreprise ?

On peut citer l'exemple de la Compagnie de danse Lanabel qui a fait un très beau spectacle de sa propre initiative avec l'accord du groupe Seb. Ce spectacle qui s'appelait *Que Calor* ? devait être présenté lors de la fête du comité d'entreprise avec un film réalisé par Martine Arnaud-Gaudé par notre intermédiaire et qui retraçait l'histoire de l'entreprise à l'occasion de ses 50 ou 60 ans d'existence. Mais le film ayant fortement déplu à la direc-

tion, la soirée festive lors de laquelle le spectacle et le film devaient être présentés ensemble a été annulée.

Il se pose alors la question de la liberté d'action de l'artiste dans l'entreprise, qui est un lieu privé et fermé : aujourd'hui la grande difficulté pour les artistes comme pour les comités d'entreprise est de pouvoir arriver à faire quelque chose au sein de l'entreprise car ce sont souvent les directions qui empêchent la réalisation de projets artistiques, qu'il s'agisse d'un travail portant un regard extérieur sur l'entreprise ou plus simplement d'un concert, d'un spectacle, d'une intervention ou même d'une conférence autour d'un roman. Je crois qu'on ne se rend pas compte à quel point l'entreprise peut être fermée.

Dans quelles conditions pouvons-nous nous-mêmes faire ce travail de passeur ? Nous avons très peu de moyens de le faire. Notre association par exemple n'est pas subventionnée sauf en ce qui concerne la partie cinéma pour laquelle on touche exactement 4 500 euros du Conseil général de l'Isère. Aujourd'hui, la situation est difficile car nous nous situons au carrefour de plusieurs mondes, celui de l'art, celui des institutions – ce sont aussi les musées qui s'adressent à nous – et celui des entreprises. Qui peut porter nos projets ? On le fait seul avec nos propres ressources.

Bernard Baudin

Je suis présenté dans ce colloque comme cheminot et photographe : je suis d'abord cheminot depuis 30 ans à la SNCF, je suis également délégué du personnel, à la CGT, secrétaire d'un comité d'hygiène et de sécurité des conditions de travail et par ailleurs, je suis aussi photographe. J'ai commencé à m'intéresser fortement à la photographie il y a à peu près 20 ans et les photographies que je faisais à l'époque ont tout de suite été repérées par le Centre national de la photographie. J'ai choisi de rester à la SNCF et de continuer parallèlement ma pratique de photographe et il y a 17 ans, j'ai rejoint un collectif de photographes, le Bar Floréal photographie, qui vient de fêter ses 20 ans avec une exposition à la Maison européenne de la photographie. Je vis au quotidien mon travail de cheminot : je travaille la nuit sur la ligne C du RER entre 22 h et 6 h 30, 4 nuits par semaine, et le reste du temps j'essaie de faire des photos, de vivre en famille, de faire du syndicalisme, de marier tout ça le plus intelligemment possible...

Comment tout cela fonctionne-t-il ? J'ai longtemps cloisonné ces différentes activités, ce qui me plaçait dans une position un peu schizophrénique. Je ne voulais pas que la photographie nourrisse mon travail de cheminot, ni que l'on sache vraiment que j'avais une pratique professionnelle en dehors de la SNCF. D'ailleurs, c'est presque interdit. Mais ça l'est moins si je me positionne en tant qu'auteur-photographe. Aujourd'hui, je me dis au contraire qu'il faut que tout ça soit poreux, il faut que ça communique, que ça fonctionne ensemble. C'est ce qui s'est passé récemment avec le Bar Floréal, on a monté une exposition qui s'appelle « Paris centre-ville » et on l'a installée dans la grande salle de l'hôtel de ville du 4^e arrondissement (il y avait une carte blanche sur ce quartier à ce moment-là). À cette occasion, j'ai embauché mon équipe, mon collectif de travail de la SNCF qui rassemble 20 personnes : on a travaillé ensemble à la conception puis à l'installation d'une structure permettant de présenter le travail de création du Bar Floréal. Cette structure s'inspirait un peu de ce que je fais à la SNCF – je m'occupe en effet de la maintenance des caténaires, ce sont les fils et câbles au-dessus des voies qui nourrissent les trains en électricité –,

elle ressemblait à des porteurs de câbles de caténaïres et supportait les photographies. Cette exposition a été l'occasion pour moi de mêler mon travail de photographe et celui de cheminot puisque mes collègues ont participé, sont venus, ont essayé de comprendre ce qu'on faisait, se sont approprié le travail, ce qui est assez exemplaire de ce point de vue.

En ce qui concerne ma pratique de photographe, je me reconnaissais tout à fait dans les propos du critique de cinéma Serge Daney qui avait dit : « À quelle distance de moi commence l'autre ? ». Je suis un photographe de l'instant, de l'instantané, de la rapidité, je change beaucoup de place, j'essaie de m'approcher, de toucher, de frôler l'autre, d'être à proximité, de le sentir, de l'écouter, de l'entendre... Je documente en images la plupart des créations de Nicolas Frize. C'est souvent lui qui me sollicite mais je peux également lui faire des propositions.

Intervenant dans la salle

Je voudrais poser une question à Pascale Puig : comment avait réagi le comité d'entreprise de Calor suite à la prise de position de la direction visant à interdire le déroulement du projet ?

Pascale Puig

La direction avait donné son accord pour que le film se fasse et a demandé ensuite à la réalisatrice de lui montrer quelques rush, ce qui était peut-être une erreur puisque les rush ne constituent qu'une étape du travail, le résultat pouvant être très différent. C'est à ce moment-là qu'a eu lieu le grand clash. Le film a quand même été réalisé et le comité d'entreprise l'a donc montré dans un autre contexte que celui prévu initialement. Dans notre festival de cinéma, on l'a montré, il circule. C'était compliqué.

Ce n'était peut-être pas une bonne idée de faire la fête de l'entreprise avec d'un côté la direction qui avait un projet et de l'autre le comité d'entreprise qui en avait un autre. Et en même temps, cela paraît normal lorsqu'on fête les 60 ans d'une entreprise que tous les acteurs soient réunis et fassent quelque chose ensemble. C'est un problème récurrent : ce droit de regard paraît normal mais peut devenir une censure. Pour un comité d'entreprise, une telle expérience est très fragilisante parce qu'elle est rare, elle coûte beaucoup d'argent. C'est une aventure et tout le monde n'y est pas prêt, il faut gagner l'adhésion d'autres membres. Le comité d'entreprise a mis longtemps à s'en remettre mais le film existe quand même.

Un autre exemple, dans le cadre des « rencontres Imaginaire », on avait un projet avec une aciérie : les travailleurs devaient accueillir le public dans leur usine avec un comédien qui aurait fait des lectures de textes. Le comité d'entreprise avait donné son aval, le DRH aussi et c'est le patron du groupe qui au dernier moment a refusé de donner son accord. La direction de Rhône-Poulenc ne voulait pas que des gens rentrent dans l'usine, soit disant pour des problèmes d'espionnage industriel ou de sécurité... Moi je le vois plutôt comme un prétexte.

Andrée Bergeron

En ce qui concerne le problème du cloisonnement ou de la perméabilité, Bernard Baudin, vous avez dit avoir fait la distinction entre votre activité à la SNCF et celle de photographe. La question se pose en effet de savoir où l'on se place. Moi-même je me pose cette question : je suis chercheur, à côté de ça j'écris, et longtemps j'en ai fait des activités séparées or les unes informent les autres.

Noëlle Gérôme

Pour porter un regard plus large sur ces pratiques, je voudrais citer l'exemple d'un instrument de musique, « le Scorpion de Saint-Nazaire », qui a été réalisé en 1970 par un chaudronnier qui travaillait sur du titane (le titane a beaucoup de propriétés, y compris celle d'avoir des résonances particulières). Il y a toujours un degré de liberté dans la procédure de travail grâce auquel les compétences des individus peuvent s'exercer. De nos jours, les procédures d'intervention ont changé. Là où l'intervention sur le métal était directe, elle est aujourd'hui médiatisée par un protocole informatique, outil et doublement écran, qui transforme en nature les conditions d'apparition et d'exercice des possibilités de liberté et de créativité de l'individu dans l'accomplissement de ce protocole, mais ouvre peut-être de nouvelles voies à la réflexion, à la sensibilité et à l'invention.

Armand Suhm

Je pense qu'à la conjonction de coordination « et » entre travail et création, il faudrait substituer le verbe être. L'intitulé aurait pu être à la fois « travail est création » et « création est travail ».

Pascale Puig (à l'adresse de Bernard Baudin)

Dans ton parcours artistique, cela a-t-il été gênant pour le milieu culturel ou institutionnel que tu sois autre chose qu'un artiste ? Ou est-ce l'inverse qui est vrai, à savoir qu'un artiste n'est pas reconnu comme tel s'il n'en fait pas son activité unique ?

Bernard Baudin

Ce qu'on remarque, c'est que plus on se situe dans un tiroir précis, plus les choses sont simples. Ce qui n'est pas le cas lorsqu'on brouille les cartes comme moi qui suis à la fois spécialiste de la maintenance des caténaïres à la SNCF et professionnel de la photographie. Les gens se demandent comment c'est possible. Très longtemps, je n'ai pas voulu dire aux clients du Bar Floréal que je travaillais à la SNCF. Aujourd'hui, je pense que le fait de le dire peut faire comprendre un certain nombre de choses, notamment d'où je viens et pourquoi je photographie de cette façon. Et c'est ce que j'essaie de faire. Je m'aperçois que cela produit de l'étonnement, de la curiosité et que tout devient plus riche même s'il est difficile de s'exprimer comme ça. Mais comme mon statut de cheminot m'interdit d'avoir une activité professionnelle ailleurs, je me considère comme un auteur-photographe qui publie des images, qui a un regard sur la société. Il est très important qu'à l'intérieur d'un syndicat il y ait une branche culture parce que cela permet de réfléchir à toutes ces thématiques. J'ai réalisé récemment un travail, *Labeur*, avec François Bon, à l'initiative de la branche culture de la CGT, qui a été montré lors du dernier congrès de la CGT à Lille. Il a permis de rendre visible une partie du travail des ouvriers de l'imprimerie nationale que l'on n'aurait pas vu si cette idée n'avait pas germé à un moment donné à la CGT.

François Mairey

La plupart des artistes voudraient faire de leur art un métier. C'est un choix, c'est déjà une bascule, une différence entre une pratique amateur et une pratique professionnelle.

J'ai été pendant un certain nombre d'années élu d'un gros comité d'entreprise au sein duquel j'étais chargé de l'action culturelle. Il y avait dans la France entière un certain nombre de troupes de théâtre amateur qui voulaient se réunir. Le comité

d'entreprise avait décidé de réaliser ce regroupement en Avignon, pendant le festival, avec la présence de troupes professionnelles. L'idée était de favoriser la porosité, les échanges entre ces différentes troupes pour que l'art des professionnels puisse faire bouger un peu les pratiques amateur. Pendant 3 ans, les gens de théâtre amateur ne voulaient pas aller voir le théâtre professionnel, ils n'étaient intéressés que par la seule pratique amateur, ce qui les enfermait pratiquement sur eux-mêmes. Avec le temps, on est arrivé à les faire rencontrer les professionnels. C'est pour ça que je ne suis pas favorable au « Carrefour des passions », parce qu'il n'y a pas d'ouverture et que les gens sont centrés sur eux-mêmes. Si un comité d'entreprise veut travailler et faire un réel effort d'action culturelle vis-à-vis de ses salariés, de ceux qui pratiquent une activité artistique ou une autre, il faut qu'il y ait des rencontres, des échanges.

Michel (technicien dans une entreprise privée industrielle)
Grâce à Trans' Tourisme Isère, j'ai découvert la culture d'une autre façon, à travers des chorégraphes, des cinéastes... Et je pense qu'il y a un cloisonnement entre l'industrie et la culture au sens large. Bernard (Baudin), as-tu invité tes amis photographes à venir la nuit voir ton travail ?

Bernard Baudin

Non, parce que ça ne serait pas permis par la direction, pour des raisons de sécurité et aussi parce que personnellement, j'aurais des réticences à le faire, parce que c'est mon monde à moi, un peu secret probablement. Même si je fais tous ces efforts aujourd'hui pour que ces deux univers s'interpénètrent, il m'est difficile de montrer mes conditions de travail : je travaille toute la nuit dans des tunnels...

Serge Le Glaunec

Un petit mot concernant les pouvoirs publics : je suis administrateur du Centre de culture populaire de Saint-Nazaire. Avant, quand on aidait les comités d'entreprise à adhérer au CCP, la répartition se faisait de la manière suivante : 1/3 d'adhésion, 1/3 d'autofinancement, 1/3 d'aides publiques. Aujourd'hui quand on arrive à 6 % d'aides publiques, c'est royal. Il faut aussi se faire connaître et reconnaître. La première réaction des politiques est de se demander si les comités d'entreprise existent encore. Le rôle d'un inter-CE dans ce travail d'interface est essentiel. Le comité d'entreprise est considéré à tort comme un lieu qui a de l'argent. Or, un comité d'entreprise aujourd'hui n'a pas plus que le 0,2 % de fonctionnement.

En même temps, avec l'éclatement des entreprises, il faudrait reconsidérer la structure du comité d'entreprise.

Autre point important, c'est ensemble, élus de comités d'entreprise et syndicats, que l'on doit trouver la manière d'appréhender les choses qui nous entourent, de comprendre les autres... Pratique amateur/pratique professionnelle : c'est compliqué de faire se croiser ces deux mondes. Il est difficile pour les amateurs de montrer leur travail et surtout de le soumettre au regard de professionnels.

Nicolas Frize

Derrière les propos de Bernard Baudin, selon lequel son travail est son jardin secret, se cachent un certain nombre de choses. Moi non plus je n'ai pas envie que des gens viennent me voir quand j'écris, quand je suis dans mon studio ou quand je suis

en train d'écrire ma musique. Le fait de ne pas vouloir être vu sur son lieu de travail montre que ce n'est pas un lieu de l'intime mais du sensible et il y a des choses que l'on n'a pas envie de montrer. Le lieu de travail est un lieu où l'on implique tout notre corps dans une activité qu'on voudrait être la nôtre. Et on ne voudrait pas être réduit à nos seuls gestes car ce que l'on fait va bien au-delà. On n'a pas forcément envie d'en parler car on sait que c'est indicible et que cela doit le rester, à défaut de pouvoir le transposer.

Armand Suhm

Je réponds à l'intervention de François Mairey. Le « Carrefour des passions » a pour but de montrer le travail amateur : faudrait-il ne pas le montrer ? Il ne s'agit pas d'ériger cette initiative comme modèle mais simplement de donner à voir, à entendre une pratique des salariés. L'échange, la rencontre entre amateurs et professionnels se fait au fil de l'année dans le cadre de la programmation d'action culturelle que nous menons tout au long de l'année.

Jean-Pierre Burdin

Je pense qu'effectivement il faut montrer le travail amateur mais il convient aussi de l'interroger, de le conforter, et de l'ouvrir à toutes les étapes, en amont et en aval, à la création.

Il est de la responsabilité des syndicats de créer des ponts entre pratique amateur et travail artistique professionnel. De plus en plus de démarches vont dans le sens de cette conjugaison partagée.

Pascale Puig

Ici on ne veut pas opposer artistes et travailleurs. À TTI, on a longtemps négligé voire méprisé la question des pratiques amateur, on s'est intéressé uniquement à faire connaître des artistes aux salariés, aux comités d'entreprise, on a fait un travail de médiation avec un grand nombre de salles, de compagnies, de musées, de galeries... Mais maintenant nous commençons à nous pencher sur cette question. Aujourd'hui, les comités d'entreprise, qui sont le reflet de la société, rejettent globalement ce qui est prescrit comme bien, mal, à voir, à regarder, à consommer. Ils ont envie de mettre en valeur le travail des salariés et de freiner ce qu'ils ont été amenés à faire jusqu'à présent, à savoir de la consommation de produits culturels.

Je trouve que c'est une question qui est importante aujourd'hui et qui va au-delà de l'opposition amateurs/artistes.

TTI est une association de tourisme. Pendant longtemps je me suis occupée des voyages culturels de l'association et il est frappant de voir combien il est facile de proposer des voyages autour d'artistes très connus de tous. Ce n'est pas le cas pour des artistes moins populaires qui sont complètement ignorés par les comités d'entreprise et par les salariés eux-mêmes. Organiser une visite au musée d'Orsay pour voir une exposition sur les impressionnistes ne pose aucun problème. Aller voir Corot par exemple ou d'autres artistes, aussi grands soient-ils, mais moins connus du grand public, n'est pas aussi facile.

Le rôle des comités d'entreprise est justement d'élargir le champ de la perception de la culture à toute la variété de l'art. C'est d'ailleurs valable aussi pour l'école et pour la formation professionnelle permanente.

Armand Suhm

Je voudrais citer quelques noms, celui de Jean Vilar dont on

rappelle l'héroïque épopée du TNP et qui a tout d'abord été un praticien amateur, et celui de Georges Lavaudant que j'ai vu jouer dans une compagnie de théâtre amateur appelée théâtre partisan dans les années 70 à Grenoble.

Je voudrais évoquer aussi la chorale du CE RATP. Elle a pris part à un spectacle professionnel donné le week-end dernier au théâtre de la Commune à Aubervilliers aux côtés d'autres chorales d'amateurs. Moi je crois beaucoup au fait que la pratique amateur soit aidée et valorisée mais aussi confrontée à l'existence d'une pratique dite professionnelle. Cette querelle entre amateurs et professionnels doit être dépassée.

Jean-Pierre Burdin

Je voudrais revenir sur une expérience que l'on a eue à la CGT. En avril 2006 a eu lieu un congrès de la CGT. Traditionnellement les congrès comportent toujours une partie artistique : comme nous étions dans le Nord, à Lille, nous avons pensé à nous appuyer sur les pratiques amateur des gens du Nord qui sont, entre autres, les orchestres d'harmonie. Nous avons fait un concert avec le premier tuba de l'orchestre national de Lille, Hervé Brisse, qui au préalable a accompagné durant quatre mois le « travail » des amateurs. Il y a deux manières de diriger les gens : soit on ne leur demande rien et on les sanctionne, soit on leur donne des exigences. Et c'est ce qui s'est passé ici. J'ai assisté au travail de ces associations, j'ai découvert là un fantastique travail social et culturel que je ne soupçonnais pas du tout. Il y a même eu une création mondiale de musique contemporaine qui s'est donnée ce jour-là.

Pour les comités d'entreprise, il faut savoir qu'ils n'ont pas de budgets imposés. Il n'y a pas de limite et il y a des comités d'entreprise qui n'ont rien (rappelons : le 0,2 % doit être consacré au seul fonctionnement des comités, pas aux activités sociales). Cela montre la nécessité de créer des liens entre comités d'entreprise. Lorsque Bernard Baudin et moi-même avons réalisé *Labeur*, ce travail sur l'imprimerie nationale en collaboration avec François Bon et Mélick Ouzani, nous nous sommes rendus dans une zone industrielle, à Vitry, où l'on trouve de nombreux pavillons de petits et moyens établissements. Ce sont des pavillons complètement isolés et les salariés ne se parlent pas, ou peu, ne se connaissent pas entre eux. Il faut que chacun ouvre les fenêtres pour faire du commun, ne pas laisser les salariés les plus démunis à l'abandon.

Bernard Baudin

Jean-Pierre (Burdin), tu remarqueras que tout est fait dans ces zones industrielles pour ne pas favoriser le contact... L'architecture du lieu est faite pour que chacun reste dans son entreprise cloisonnée, avec des radars qui surveillent tout pour que personne ne rentre et que l'on sache qui sort.

Serge Le Glaunec

Deux remarques sur les pratiques amateur : premièrement, il se pose la question des moyens et de la manière dont on peut faire un travail. Le fait que les ateliers soient animés par des professionnels ou non peut également avoir son importance. Si les salariés de Saint-Nazaire ont construit leurs instruments de musique, c'est parce que, à ce moment-là, le Centre de culture populaire (CCP) accueillait Gilles Petit et que Gilles Petit les a amenés à travailler et à percevoir la musique de façon différente de ce qu'ils avaient imaginé.

Deuxièmement, j'aimerais vous faire part d'un exemple où la

rencontre amateur/professionnel a bien fonctionné ; il s'agissait d'une rencontre autour des métaux. Les artistes sont rentrés en dialogue avec les amateurs parce qu'ils étaient métallurgistes et qu'ils possédaient des connaissances techniques qui les intéressaient pour concrétiser leurs idées. Mais la relation entre un artiste et un amateur est-elle seulement de cette nature-là ? Y a-t-il d'un côté celui qui sait et de l'autre celui qui doit apprendre ?

Un intervenant dans la salle

Puisqu'on parlait de pont, est-ce qu'il existe des ponts entre le ministère de la Culture et celui du Travail et de l'Emploi sur ces questions de travail et création ?

(rires)

Frédéric Rousseau

Il existe un fossé...

Noëlle Gérôme

À propos des métallurgistes de Saint-Nazaire et de leur collaboration avec des artistes plasticiens, je pense que ce sont des rapports qui se sont toujours produits, par exemple pour les sculpteurs, les plasticiens, les peintres... Il y a toujours eu dans la conception d'une œuvre d'art une partie pratique et plastique. Je reprends le domaine de la gravure : il n'y a pas plus étroit que les relations entre un graveur et un imprimeur. Je crois que la question se pose à peine : un bon artiste ne cherchera pas à apprendre au praticien et le praticien se sent grandi dans sa pratique y compris professionnelle par la rencontre avec l'artiste qui, pour sa part, lui ouvre d'autres horizons.

Il faut rendre hommage au Centre de culture populaire de Saint-Nazaire car depuis le début de ses activités, il a engrangé un capital patrimonial de culture populaire extraordinaire. Je pense notamment à l'œuvre cinématographique pour laquelle René Vautier a beaucoup travaillé et qui, j'espère, sera mise en valeur.

Frédéric Rousseau

La question est peut-être plus facile quand il s'agit de rencontre avec les ouvriers du secteur de production traditionnel. Quand il s'agit du secteur tertiaire, je pense que la rencontre est beaucoup plus difficile. Il se pose d'ailleurs la question de la revalorisation de la pratique amateur. La question que j'aimerais soumettre au débat est celle des conditions d'espace, de territoire, de type d'aide qu'on accorde à ces pratiques créatives d'amateurs : Est-ce l'espace de l'entreprise ? du quartier ? On n'a pas discuté ce choix-là. Quel type de lien social cela implique-t-il ? Est-ce un lien social de quartier que l'on construit ? un lien social autour de l'entreprise ? Quand l'entreprise est au cœur de la cité, la réponse est oui. Mais quand l'entreprise est émietée dans des zones dites industrielles aux périphéries de l'urbain, est-ce que ce n'est pas à ce moment-là impossible ?

François Mairey

L'expérience de « Et le travail ? » nous a prouvé qu'il était pratiquement impossible de rentrer dans l'entreprise. On a essayé une sorte de détournement, de biaiser, de passer par la fenêtre... Chez Arcelor par exemple, on est arrivé à entrer dans le cadre d'une opération de communication du conseil général sur « le Printemps de l'industrie ». Ceci dit, une fois à l'intérieur, on n'a aucun contact avec les ouvriers de l'usine. On a bien un contact avec eux, mais à l'extérieur. Sauf que, et je vais faire

référence à Yves Clot, à un moment donné, l'état même des salariés fait qu'ils sont en apnée, et je crois que c'est tout à fait vrai. Ils sont dans l'incapacité de parler. Le peu d'entre eux qui ont parlé, qui ont participé au Café du travail, sont soit ceux qui viennent de partir à la retraite (ils sont un peu libérés et viennent parler du travail d'avant), soit ceux, les plus anciens, qui sont « les résistants », c'est-à-dire ceux qui peuvent encore transmettre quelques techniques particulières dont le patron d'Arcelor a besoin. Ceux-là parlent, viennent. Les autres, pas du tout.

Pour nous, il était important en travaillant sur ces Cafés du travail de faire venir des jeunes qui venaient d'être embauchés. Nous n'y sommes pas arrivés. Nous avons seulement pu parler cinq minutes avec eux au moment où ils entraient ou sortaient de l'usine avec les anciens.

Frédéric Rousseau

Juste une remarque pour dire qu'en ce qui concerne les plus jeunes, il y a un double problème : il y a l'apnée que nous évoquons, la pression sur le monde du travail mais en même temps il y a quelque chose de beaucoup plus triste qui est la difficulté à s'exprimer de manière générale et qu'on mesure à tous les niveaux : lieu scolaire, lieu universitaire où les jeunes s'expriment par des onomatopées. Et cela n'a rien à voir avec la modernité, ce n'est pas le reflet de la technologie sur les sujets, cela exprime bien plus une coupure avec soi-même et une grande peur de la communication sous toutes ses formes, en particulier avec les autres générations. C'est pour cela que le travail de ce matin sur la transmission était si important à mes yeux.

Quelqu'un a souligné l'ambivalence de la transmission : transmettre quelque chose à quelqu'un, c'est aussi savoir accepter sa propre disparition, admettre le fait qu'on ne sera pas toujours là et cela n'est pas facile psychologiquement. Et de l'autre côté, recevoir une formation, c'est aussi être déformé par rapport à son désir et, à une époque comme la nôtre marquée par le désir immédiat, cela crée des résistances. Je crois qu'il est important de prendre en compte ces considérations.

Franck Guillaumet

On n'a pas beaucoup parlé du rôle des comités d'entreprise concernant le problème qui nous occupe, à savoir celui de la culture et de la création. La question qui se pose aux comités d'entreprise est aussi celle qui se pose au monde syndical et au mouvement social en général. La mutation du monde du travail et des entreprises oblige aujourd'hui à repenser l'outil syndical et la façon dont il faut travailler de nouvelles solidarités pour parvenir à dresser des ponts. Cela vaut également pour la façon dont on envisage la politique culturelle, notamment au niveau des comités d'entreprise.

Il ne faut pas oublier que l'expression « technicien de surface » et tous ces nouveaux mots qui cataloguent et divisent les fonctions des uns et des autres résultent d'une vraie stratégie de segmentation du travail. C'est vraiment paradoxal : ici on discute du lien, de construire du collectif...

René Baratta

Juste une petite remarque provocatrice sur la fin : nous avons beaucoup parlé de choses extrêmement légitimes, d'expression personnelle, artistique ou non... mais le thème était quand même celui de la valeur travail. Ma question est la suivante : les comités d'entreprise n'ont-ils pas un rôle à jouer pour faire reconnaître le fait que les gens sont soumis à une intensifica-

tion du travail de plus en plus importante, et que l'introduction de la polyvalence a fait voler en éclats les cultures de métier dont il n'y a malheureusement plus beaucoup de représentants, à part quelques entreprises que l'on a montrées ce matin. C'est pourquoi il est nécessaire de faire connaître la valeur travail à l'extérieur. Et effectivement, cela peut être le travail des artistes ou des salariés qui s'expriment dans le type d'ateliers décrits précédemment. Il faut faire reconnaître que dans tous les boulots, même ceux que les gens considèrent comme les plus répétitifs, les moins intéressants..., il y a une valeur du travail qui est autre chose que la valeur de l'emploi, qui est de l'ordre de l'intelligence que les gens investissent dans leur travail.

Quand je travaille avec des CHSCT*, la direction dit « ça y est, il est pour les syndicats » et quand je fais des interventions qui sont financées par la direction, les syndicats disent « il vient là pour nous augmenter la productivité », alors que dans tous les cas, mon projet vise à défendre la valeur travail et à en faire un sujet de discussion au sein de l'entreprise. Si on veut que la question du travail progresse dans l'entreprise, il faut que les syndicats et le patronat mettent de côté leurs revendications idéologiques et qu'ils se mettent autour d'une table pour discuter, sous peine de voir les conditions de travail se dégrader et le travail se parcellariser.

Bernard Baudin

Pour aller dans le même sens, je suis secrétaire d'un comité d'hygiène et de sécurité à la SNCF et je crois effectivement qu'on a intérêt à s'entourer d'artistes, là c'est le cheminot qui parle, car cela nous aide à penser, à regarder le monde, à considérer les choses d'un autre point de vue, scientifique notamment. Et tout le travail que tu (René Baratta) fais en tant qu'ergonome, la façon que tu as de réfléchir, de regarder tous les gestes, d'observer comment les gens travaillent, comment ils se comportent, tout ça est extrêmement important pour que la valeur travail puisse progresser et s'affirmer, pour que l'on aille contre ce qui se dit aujourd'hui au niveau du politique où le mot « travail » est délaissé, et essentiellement à droite, au profit du mot « emploi ».

Jean-Pierre Burdin

La rupture qui existe entre le monde du travail et le monde scientifique, alors que le monde du travail ne cesse de « mettre en musique » des concepts scientifiques, techniques... pourrait faire l'objet d'un complément de colloque. Sans opposer science et art, parce que là aussi il y a des passerelles.

Le travail représente toujours un tel enjeu que d'aller y chercher, y creuser est toujours très difficile. On revient toujours sur les conditions de l'exploitation, or je pense qu'on ne va pas lever l'exploitation comme ça. On pourra la lever par l'émancipation en revenant sur le travail. Je pense que le monde du travail doit comme dit Jacques Rancière s'exprimer, faire entendre sa raison. Je n'ai peut-être pas raison mais je suis capable de le défendre et de l'argumenter autrement que comme un cri ou une douleur. Je suis capable de porter une exigence forte, avec d'autres évidemment.

Nicolas Naudé, responsable de la structure Travail et culture, Nord-Pas-de-Calais, financée par les fonds publics. J'avais juste une réflexion à propos des territoires du travail. Je rejoins complètement l'analyse de René Baratta concernant le lieu de travail, de la production, qu'il ne faut absolument pas

abandonner. Mais dans le milieu des années 90, on a été confronté à deux problèmes. Le premier, c'est celui de l'inaccessibilité du lieu de travail pour les acteurs culturels. Et le second est celui des difficultés dans lesquelles se trouvent le mouvement syndical en général et les comités d'entreprise parce qu'il y a de moins en moins de gros comités d'entreprise à cause des filialisations et que le droit syndical est en recul. Le fait de ne plus avoir accès au lieu de travail nous a obligés à reporter notre action différemment. Avec les artistes, les chercheurs, nous nous sommes dit que les territoires réels du travailleur sont aussi le reste de sa vie, les territoires sociaux, les lieux de formation, les lieux de transport... Nous avons donc essayé de mettre des projets artistiques et culturels en place sur ces territoires-là qui sont des territoires sociaux symboliques. Nous avons réalisé un projet sur la ligne de TER Lille-Valenciennes-Jeumont avec l'accord de la SNCF qui possède une direction plutôt ouverte. Nous avons travaillé avec le comité d'entreprise sur le lien entre usagers et cheminots.

Je voulais dire également à propos du mouvement syndical qu'il ne faut pas tirer sur l'ambulance ; je suis moi-même syndiqué mais je me dis que le mouvement syndical a un gros travail à faire. Il faut notamment qu'il s'interroge sur sa surface d'intervention concernant les questions culturelles.

Frédéric Rousseau

Qui veut conclure ?

Jean-Pierre Burdin

Un mot mais pas pour conclure car je ne trouverais pas normal que mon association syndicale conclue un débat qui n'est pas le sien seul. La responsabilité que je porte, avec Franck, est celle de la CGT mais c'est aussi une question qui s'adresse à toutes les organisations syndicales. Il faut interpeller tout le monde : si le monde du travail ne prend pas ses affaires en main, personne ne s'en souciera à sa place. Le problème du monde du travail est qu'il doit faire société avec tout ce qu'il est. La culture du monde du travail est une culture certes sauvage et revendicative mais ce n'est pas une contre-culture, comme le montrent les pratiques amateur.

D'autre part, il faut se recentrer sur le travail sans pour autant s'enfermer sur l'entreprise mais au contraire s'ouvrir, rencontrer, penser en terme de territoire. Alors, c'est quoi le territoire ? Ce n'est pas forcément la région, le département. Cela peut être la même entreprise. Par exemple, Renault Guyancourt avec ses 15 000 salariés constitue un territoire sur lequel il y a selon moi plusieurs entreprises : 10 000 personnes sont de chez Renault – d'ailleurs au passage, les chiffres du nombre de suicides dans cette entreprise sont révélateurs du malheur au travail – et 5 000 personnes sont d'autres entreprises.

Si on ne fait pas des passerelles, des ponts entre ces différents salariés, on n'y arrivera pas. Les territoires peuvent se croiser. Il

faut qu'on ait cette réflexion territorialisée pour intervenir partout et se poser la question de la façon dont se structure le monde du travail. Cette problématique est de la responsabilité de tous les intervenants, y compris des artistes. Tout en sachant que ce n'est pas simple parce que l'on ne se connaît pas et que chacun arrive avec son univers.

Enfin, il est nécessaire également d'avoir des revendications fortes vis-à-vis du patronat.

Frédéric Rousseau

Premièrement, je pense que ce qui a retenu notre attention depuis ce matin est cette idée de respiration à l'intérieur du travail. La respiration est un temps où les gens peuvent se regarder travailler, se regarder les uns les autres, se sourient éventuellement, se sentir exister ensemble et cela constitue une lutte fondamentale parce que l'on est dans des méthodes productivistes où tous ces temps interstitiels sont évacués, aussi bien dans la grande production que dans les industries de service (c'est le même problème dans les hôpitaux, à l'éducation nationale).

Deuxièmement, il est nécessaire de ne pas laisser complètement détruire la valeur travail. Lors de la préparation de ces tables rondes, je rappelais à Patricia (Perdrizet) que lorsqu'on veut punir un prisonnier, on le prive de travail ou bien on l'oblige à des travaux forcés, c'est-à-dire à un excès de travail. Mais dans tous les cas de figure, on se retrouve dans l'impossibilité d'exister. Lorsqu'on est privé de travail, on ne peut pas exister, non pas pour des raisons économiques mais pour des raisons psychiques. On peut indemniser le chômage par exemple mais ce n'est pas ça qui remplacera le travail. L'excès de travail, quant à lui, est extrêmement destructeur. C'est vrai qu'un travail sans respiration ressemble d'assez près à des travaux forcés.

Par rapport à ça, la rencontre entre le monde du travail et les artistes représente une ouverture, un moyen de faire du monde du travail un objet permanent de questionnement et d'observation. Ce qui est dramatique dans les sociétés contemporaines, c'est que la réduction du temps de travail ne se soit pas accompagnée d'une augmentation de la créativité, des loisirs culturels, mais d'une augmentation de la consommation, y compris de la consommation culturelle que je qualifierais d'aliénée. Cela pose des questions aux acteurs culturels à l'intérieur du monde du travail et notamment aux comités d'entreprise : comment à la fois maintenir une offre qui soit conforme aux attentes des travailleurs et développer une ouverture vers une culture qui ne soit pas tout à fait aliénée ?

Vaste programme.

Patricia Perdrizet

Je vous remercie tous d'être venus, d'avoir été patients sur les dépassements des horaires et je ne dirai qu'un mot en conclusion : Au boulot !

* CHSCT

Comité d'hygiène de sécurité et des conditions de travail

LES INTERVENANTS AU COLLOQUE

René Baratta, réalisateur et ergonomiste. *Aucun risque ! Paroles de compagnon, Les Sentinelles de la route, Le Client Roi, Intensification du travail et Action syndicale.*

« Dans tous ces films, la démarche de réalisation a toujours pour objectif de donner à voir et à entendre ce que les gens vivent dans leur rapport au travail ».

Andrée Bergeron, maître de conférences au palais de la Découverte et chercheur au Centre de recherche sur les liens sociaux. Elle est également animatrice d'ateliers d'écriture au sein de l'Association des ateliers d'écriture Elisabeth Bing.

Bernard Baudin, photographe autodidacte et cheminot. Bernard Baudin s'intéresse aux confrontations sociales et artistiques depuis les années 80. Entre le monde agricole de son enfance et sa fascination pour l'univers urbain où il s'est installé, il garde la même empathie pour les hommes, la même attention au souffle de la vie.

Jean-Pierre Burdin, responsable de la politique culturelle de la CGT.

Cathy Dubois, consultante en communication et management, accompagne depuis de nombreuses années des démarches de travail de collaboration dans les organisations. Participe au réseau « langage et travail » et à l'animation de l'association Les Ergonautes « filmer le travail ».

Jacques Eguimendya, cadre au chômage. En mars 2006, il participe à l'élaboration de la pièce de théâtre *Top Dogs* d'Urs Vidmer, mise en scène par Mathieu Bauer et montrée au CDN de Montreuil pour ensuite effectuer un travail d'évaluation de cette expérience.

Jean-Marie Charpentier, responsable de communication dans une entreprise publique, maître de conférence associé en information communication à Paris 13, Villetaneuse.

Yves Clot, professeur titulaire de la chaire de psychologie du travail du CNAM. Les travaux d'Yves Clot se concentrent sur l'histoire du développement des activités de ceux qui travaillent, les rapports entre langage et travail. Auteur des ouvrages *La Fonction psychologique du travail*, PUF ; *Le Travail sans l'homme ? Pour une psychologie des milieux de travail et de vie*, éditions La Découverte, 1995.

Nicolas Frize, compositeur. Il conduit des recherches en matière de lutherie sonore, a inventé de nouveaux instruments, et réalisé de nombreuses partitions dédiées à des collections d'objets sonores. Il dirige une structure culturelle associative « Les Musiques de la Boulangère », créée en 1975.

François Mairey, ancien agent EDF-GDF, administrateur de la CCAS (Caisse centrale d'activités sociales du personnel d'EDF-GDF), chargé des Activités jeunesse puis de l'Action culturelle. Diplômé des Hautes études des pratiques sociales de l'Université Paris III. Cofondateur de La Forge, il est coconcepteur et coréalisateur des actions du collectif.

Luc Perrot, codirecteur artistique de la compagnie de théâtre de rue La Litote.

Pascale Puig, responsable du secteur culturel, Trans' Tourisme Isère, Grenoble.

Frédéric Rousseau, (modérateur de l'après-midi), psychanalyste, maître de conférences Université Paris 8.

Michel Séméniako, photographe. Lauréat du prix Nadar (1992) et du prix Villa Médicis Hors les Murs (1991), Michel Séméniako a développé depuis 1980 deux axes de recherche complémentaires : Les images nocturnes et Les images négociées (cette recherche est également un travail sur l'identité).

Armand Suhm, directeur de l'action culturelle au CRE-RATP.

Claire Villiers, cofondatrice en 1993 d'AC ! (Agir ensemble contre le chômage) et membre de la Fondation Copernic, elle fut secrétaire générale CFDT-Anpe et SNU-Anpe. Elle est aujourd'hui vice-présidente du Conseil régional d'Île-de-France, chargée de la démocratie régionale, élue sur la liste de la Gauche populaire et citoyenne.