¬NADA 36
PRIX LIBRE

painterman pinxit, d'après le titre de la revue *Lotta continua*, 2016



— éditions *clandestines* S.L.N.D

¬NADA, *la no nada*, un *non rien*, un *non non*. Revue épisodique, expose les actions non visibles non cachées réalisées par PAINTERMAN en milieu hostile comme en Arcadie. **¬NADA** est aussi le journal des actions des non alignés qui se poursuit ici avec LE GROUPE AU BLEU (*voir* NADA 18). Nous publions leur conversation avec Robert LINHART, sociologue, établi aux usines Citroën d'Aulnay autour de 68. L'entretien eut lieu en 2011. Trois actions ce joignent à ce numéro, deux déjà anciennes : une critique d'exposition, une lettre de refus d'exposer, mais aussi une action récente : l'exposition improvisée *Go Canny 1312* qui répond à une exposition niçoise ***poétique du sabotage***.

¬NADA n'abandonne pas le récit des *soulèvements* aux tristes ventres mous : « — *Cela signifie que nous avons besoin de l'Histoire pour vivre et pour agir, et non point pour nous détourner nonchalamment de la vie et de l'action, ou encore pour enjoliver la vie égoïste et l'action lâche et mauvaise. Nous voulons servir l'Histoire seulement en tant qu'elle sert la vie.* Nietzsche » LOTTA CONTINUA*.

* *Lotta continua* est aussi un mouvement italien d'inspiration maoïste, né en 1969. C'est le dessin du titre de leur revue éponyme que nous reprenons en couverture. Quelques mots anciens qui n'ont pas encore craché tout leur sang…

JAN MIDDELBOS
& LAURENT MARISSAL

entretien avec

ROBERT LINHART

sociologue et établi

Le 26 avril 2011. Nous avons rendez-vous devant le café Daguerre, dans le 14e. Le café est trop cossu, nous dérivons. Robert habite le quartier, Jan a passé son enfance rue Boulard. Sur le chemin, le sociologue se souvient : **Lénine habitait rue marie rose, Trotski rue gassendi,à deux pas d'ici.** ***Laurent évoque Matisse, son atelier de la villa Alésia, ses marguerites. A l'angle de la rue Boulard et de la rue Daguerre, un café,*** LE BOUQUET***, ressemble à un café, il fait l'unanimité.***

JAN : Est-ce qu'on peut enregistrer ?
ROBERT : Oui.
LAURENT : [*inaudible*][1]

1. La transcription de cet entretien échoue à traduire l'émotion étrange éprouvée face à Linhart, la même que l'on s'imaginerait ressentir devant Artaud ; un abîme à l'envers — *de densité.*

R : Oui, ça me semble important ça, que ce soit les salariés eux-mêmes.

J : Oui, c'est rarement le cas. La représentation artistique des mondes du travail marque une très grande division du travail entre les artistes qui vont représenter, qui vont parler du monde du travail et puis les salariés qui sont représentés et dont l'image, le discours va leur échapper. Le contexte même dans lequel ils seront montrés va leur échapper. C'est cette division que les Groupes Medvedkine ont essayé de résoudre. Ce qui a été un peu compliqué. Bruno Muel dit par exemple que les salariés ne voulaient pas forcément tenir la caméra, ils s'en foutaient même complètement. Ce qu'ils voulaient, c'est que le discours passe[1]. Ils ne se sont pas forcément réappropriés les outils de représentation. Il me semble que la représentation du travail au travail est toujours autant d'actualité. C'est un peu ce que fait Laurent Marissal, c'est un peu ce que je fais aussi. Il y a comme ça des expériences qui essayent de rendre compte du travail de l'intérieur même du travail, il me semble que c'est assez proche de ce que pouvaient rechercher les établis.

R : Oui, c'est vrai.

J : En 68, il y avait une question importante qui était *"d'où tu parles ?"* et l'établissement, en plus de la volonté de faire bouger les choses de l'intérieur, n'était-il pas une manière de légitimer la parole ?

R : Peut-être au début, c'est vrai.

REGARDER LES FLEURS DU HAUT DE SON CHEVAL DESCENDRE DE SON CHEVAL POUR CUEILLIR LES FLEURS OU ALORS S'ÉTABLIR PENDANT PLUSIEURS ANNÉES

J : D'où vous est venu l'idée d'établissement ? Est-ce qu'il s'agit de l'intervention de Mao Zedong à la conférence nationale du parti communiste chinois sur le travail de propagande, donnée le 12 mars 1957 ?

R : Oui alors ça, je n'ai jamais retrouvé la citation.

J : Je l'ai là !

R : Ah bon ?

R : Je me suis même demandé si on ne l'avait pas inventé [*Rires*].

J : Oui, c'est possible, mais j'ai ici une version française de cette chose-là. [*Rires*]. Mao parle de trois positions possibles pour les artistes et les intellectuels…

R : Regarder les fleurs du haut de son cheval, descendre de son cheval pour cueillir les fleurs, ou alors s'établir pendant plusieurs années.

J : Voilà, c'est ça[2].

J : Est-ce que vous aviez déjà cette idée de Mao en tête avant votre établissement ?

R : Oui, bien sûr. On a fait un voyage en en 1967. On a été invité par les…

J : Vous étiez en délégation…

R : Oui, oui. On était cinq. Les chefs de l'UJCML - Union des Jeunesses Communistes Marxiste Léniniste - [*Rires*]. Il y avait Broyelle, Riss, Sturm, Le Dantec et moi.

J : Est-ce que vous aviez des modèles littéraires là-bas aussi, ou d'écrivains qui ont rendu compte d'expériences d'établissement ?

R : Je ne sais pas. Non, je ne pense pas, non.

L : Est-ce qu'il y a eu des expériences d'établissement dans d'autre pays que la France ?

R : Oui, il y a eu des établis dans d'autre pays : en Italie, en Allemagne, au Japon aussi. Le Japonais Satoshi Kamata a écrit *Toyota : l'usine du désespoir*[3]. C'était un établi lui aussi.

L : Le groupe *Tel Quel* a été en chine aussi dans cette période : Marcelin Pleynet, Philippe Sollers… Est-ce que vous aviez des rapports avec eux ?

R : Pas du tout. C'était autre chose. [*Rires*].



1. Jules Van, *Le Vrai Art Nouveau*, Paris — Les derniers Terrains Vagues, 1979
2. Mathieu Tremblin, Sabotage au Chewing-gum, 2017. Rue [illegible]97. Rue Rochau, Strasbourg, Chewing-gul, serrure de portail, dim. var.
3. Hubert Renard, Monsieur Durand, 2017 — Carte Postale, imp. jet d'encre, 10x 15 cm.
4. W. S. Burroughs, W.S. B., s. d. — Gouache sur papier, 24 x 30 cm.
5. [anonyme] Sabotage, explosion, plastic 1943 — Timbre 75 centimes saboté. (coll Tom Clumsy)
6. Marina Leli-Lilli, Je lutte contre le travail clandestin, 2017 — Pin's saboté, laiton.
7. [anonyme] Blocage de NobelSport, 2015 —Tract, 10 x 13 cm.
8. Matthieu Saladin alias Mehdi Atrilanaus, l'Eclipse, 2009 — Multiple, carnet (5,7 x 12 cm)
de 10 timbres (15 x 22 mm) sans valeur postale pour une lettre jusqu'a 20 gr.

★ action non alignée #04 ★ *Go Canny 1312* ★

Le 2 mars à Rennes la revue ¬NADA s'expose au Cabinet du livre d'artiste (CLA). Pour cette exposition rétrospective, le CLA présente l'ensemble des numéros parus à ce jour. Pour cette exposition prospective, un extrait de la gamme des numéros à venir colore les murs. Pour cette exposition réactive, une vitrine improvisée est offerte à l'action non alignée #04 ★ *Go Canny 1312* ★Le motif de l'action non alignée #04 est le projet de *Bourse du Travail Parallèle en exil* [1] proposé par Jan Middelbos à la Villa Arson. Ce projet consacré — entre autres[2] — au sabotage fut discuté le 17 juin 2015 avec Éric Mangion à Nice. Le projet fut finalement rejeté sans explication. Le 10 février 2017, Nathalie Desmet, Éric Mangion et Marion Zilio présentent l'exposition[3] *GO CANNY ! Poétique du sabotage…*

• Abrégé du projet imaginé par Jan Middelbos
> Bourse du Travail Parallèle en exil
> projet rejeté par Éric Mangion, directeur de la Villa Arson :
Le sabotage trouve dans l'illégitimité et l'illégalité des chemins de traverses qui lui sont propres. Nous souhaitons activer des liens avec les luttes en cours et les pratiques artistiques parallèles. Les pratiques comme le sabotage, la perruque ou la grève sont des tactiques de survie en milieux hostiles qui doivent être recontextualisées. Nous voulons que l'inventaire subjectif de ces pratiques soit accompagné de rencontres et de discussions. Nous proposons de débattre des résistances au travail avec des acteurs situés hors des jeux institutionnels, de produire des actions en lien avec la bourse du travail de Nice[4], de monter des ateliers de travail avec les étudiants de la Villa Arson, de publier un journal/samizdat dans l'esprit de NADA[5].

• Abrégé d'une exposition à la Villa Arson
> Go Canny ! Poétique du sabotage
> Commissaires : Nathalie Desmet, Éric Mangion et Marion Zilio.
Des artistes mettent en représentation le sabotage. Une carte blanche est donnée à DISNOVATION.ORG. Parallèlement à l'exposition, un manuel de sabotage participatif sera visible en ligne sur un Tumblr[6] et fera l'objet d'une publication pour la clôture de l'exposition. Le temps de l'exposition un journal, *La Strada,* fait office de publication alternative.

L'ÉTABLI

J : L'idée du livre *l'établi*[4], elle t'est venue pendant ou après ton expérience ?

R : 10 ans après.

J : Est-ce que tu as pris des notes comme un anthropologue le ferait ?

R : Non, je n'ai pas pris de note. Mais j'avais quelques journaux qu'on avait distribués à l'époque, qui parlait de notre lutte. Ce sont les seules choses sur lesquelles je pouvais m'appuyer. J'avais quelques dates, comme celle de la grève du 21 février (juillet ou juin = pas très audible). Beaucoup de tracts et de brochures de la Gauche Prolétarienne. Je n'ai pris aucune note. J'ai fait ça de mémoire.

J : À quoi tu attribues le succès éditorial de *l'établi* ?

R : Je ne sais pas. Je crois que ce livre renvoie à quelque chose qui est toujours très vif, très à vif, dans la société française, sur l'exploitation. Mais il y a d'autres livres qui l'on fait. Je ne sais pas.

L : C'est curieux, les éditions de Minuit ont publié l'ouvrage dans la même collection qu'un roman de Robbe-Grillet...

R : Oui, il y a quelques livres, seulement quelques livres…

L : Oui, des romans…

R : Oui.

L : Il y a un aussi un livre de Jakobson, qui n'est pas à proprement parler de la littérature, mais qui traite du langage. Et il y a votre livre…

R : Tout à fait !

L : …Qui est hors champ d'une certaine façon... je me suis demandé si ce n'est pas la forme qui a été perçu comme étant proche du Nouveau Roman ? Parce qu'il y a l'unité de lieu…

R : Oui, peut-être. Oui.

L : Un travail sur la description, un travail sur…

R : Oui, peut-être. C'est perçu comme un travail littéraire. Enfin je crois. Oui, clairement.

L : La forme, du coup, est déterminante aussi par rapport à la lecture que l'on peut en faire.

R : Oui, oui.

L : Est-ce que vous aviez des modèles littéraires en tête ou pas du tout ?

R : Non. C'est comme ça.

UNE EXPOSITION

L : Si on faisait une exposition sur le travail, les conditions de travail, la perruque, vous auriez des documents à montrer ? De toutes les époques d'ailleurs, des choses que vous avez recueillies, conservées, des tracts ou des éléments ?

R : Sur la perruque ? Non.

L : D'autres choses ?

J : Sur la question du détournement au travail ou des résistances au travail ? Notre idée est de rendre compte dans l'espace public de positions intérieures à partir de témoignages, que ce soit par écrit ou en images.

L : Et des traces que laisse une lutte, de ce qui reste après une lutte en dehors des gains ou des pertes, mais aussi des choses dont les gens témoignent par de petites choses.

J : Et qui peuvent avoir valeur d'exemple

R : Je vais chercher, mais je ne crois pas que j'ai gardé ce genre de choses.

J : J'ai vu une conférence de Danielle rue d'Ul, et elle parlait d'un homme qui est mort sur une chaîne de confiserie ou de biscuiterie, ses collègues se sont rendus compte de sa mort parce que les biscuits ne correspondaient pas à la norme des biscuits... Il s'était passé quelque chose sur la chaîne. Et l'ouvrier qui est mort n'avait pas osé interrompre la chaîne parce qu'il était précaire... En réaction, on avait tout de suite proposé au personnel d'organiser une réunion et on leur avait dit, qu'évidemment, s'il y a un problème sur la chaîne, il faut l'interrompre, alors qu'on sait très bien que les conditions de production ne permettent pas, surtout à des précaires, d'interrompre la chaîne... Ce sont des témoignages terribles. Je pense que l'on pourrait rendre compte de ce genre de témoignages.

R : Sur les conditions à France Telecom, il doit y avoir des choses à dire.

J : Oui et alors là on passe en plus d'un régime de production à un autre... On passe à des exigences de cadences qui n'ont plus rien à voir avec ce pourquoi les salariés ont signé.

R : Il faut des résultats, des résultats pour un peu n'importe quoi...

L : Et vous êtes resté en contact avec des travailleurs de l'époque ?

R : Pendant un certain temps, oui, j'ai gardé des contacts... Pendant un certain temps, je les revoyais régulièrement.

J : Et tu as eu des réactions à propos de L'Établi ?

R : À propos du livre, non.

J : Pas de réaction de tes collègues ?

R : Non, mais j'ai écrit plus de dix ans après...

J : Oui...
[*Rires*]

R : C'était un peu dur.

9. Frédéric Vincent, Le père Peinard, 2017. Imp. jet d'encre, 18 x 16 cm.

10. Michel Tabanou, L'art c'est pas pour les cochons - SABOTAGE villa Arson, 2017. Dévidoir
(10 x 3 cm) de fil (env. 5m) de canne à pêche et cochon rose en plastique (9 x 3 x 4,5 cm)

11. Et n'est-ce* &/et, Prix Eric Mangion 2017, 2017. Encre sur papier Ingres, 21 x 29,7 cm.
(Courtesy, Eric Mangion, Villa Arson, Nice)

12. [anonyme^ Sabotage d'Etat, 2017. Sticker, jet d'encre, 10 x 15 cm.

13. Radio Klaxon, Tract, 10 x 15 cm, 2017. Radio pirate de la Zad de Notre-Dame`des-Landes
émettant sur les ondes de Vinci.

14. Antoine Moreau, Tract, 21 x 15 cm, 2017, citation de Charles Peguy (tract libre, vous pouvez
le copier, le diffuser et le modifier selon les termes de la Licence Art Libre (http://artlibre.org))



Les détracteurs du sabotage ouvrier ne s'indignent pas d'un autre sabotage […] *qui est l'essence même de la société capitaliste* […] *Saboteurs, les entrepreneurs de bâtisses, les constructeurs de voies ferrées, les fabricants de meubles, les marchands d'engrais chimiques, les industriels de tous poils* […] *Tous saboteurs! tous, sans exceptions!... car, tous, en effet, truquent, bousillent, falsifient, le plus qu'ils peuvent.* […] *Le sabotage ouvrier* [lui] *s'inspire de principes généreux et altruistes :*[…] *il vise à améliorer les conditions sociales des foules ouvrières et à les libérer de l'exploitation qui les étreint et les écrase... Il est un ferment de vie rayonnante et meilleure. Le sabotage capitaliste, lui, n'est qu'un moyen d'exploitation intensifiée.*

Émile Pouget, ***Le Sabotage,*** **1911.**

★

1. La première édition de cette exposition/rencontre eut lieu le 21 octobre 2006 dans le local syndical de la CNT-Nettoyage à Paris.

2. Ce projet est pensé comme un maillon logique du cycle des rencontres intitulées *GO CANNY ! - Tactiques et pratiques critiques au travail.* Organisées par Jan Middelbos, ces rencontres se sont déroulées dans le cadre de *La Générale en théorie* de 2013 à 2016 à la Générale en manufacture de Sèvres.

3. Villa Arson, Nice : *GO CANNY ! Poétique du sabotage*, exposition du 10 février au 30 avril 2017. Commissaires : Nathalie Desmet, Éric Mangion et Marion Zilio. Liste des artistes à retrouver sur le site web de la Villa Arson.

4. À l'instar des centres d'art qui font surface sur les sites industriels jusqu'alors habités par la classe ouvrière, la Bourse du Travail de Nice, qui siégeait pourtant dans le Palais communal de Nice depuis 1893, fait elle aussi les frais de la politique du Maire de la ville (C. Estrosi) qui projette de métamorphoser ce bâtiment en institution muséale, au service de "la mémoire niçoise et des traditions".

5. Voir notamment NADA 18 (numéro transmis à Éric Mangion le 16 mai 2015).

6. http://gocannypoetiquedusabotage.tumblr.com
À noter : quelques légendes des dessins d'éducation au sabotage diffusés sur ce site ont dû être oubliées. Ces images sont copiées du *Manuel de sabotage* disponible, lui, en libre téléchargement (sur https://infokiosques.net/). Ce document fut édité par la C.I.A. pour soutenir les Contras, la guérilla antisandiniste du Nicaragua.

7. Le GROUPE AU BLEU *perruque, sabote, mutualise, débat, vit* d'expédients, *organise* des ateliers clandestins, des conférences chuchotées, *vend* sous le manteau, *expose* à la diable. Le GROUPE AU BLEU, bien que mauvais sujet politique, *participe* à toute forme de lutte. Le GROUPE AU BLEU *saborde* : il peut contribuer joyeusement à la ruine volontaire de toute entreprise, dite artiste ou non. Le GROUPE AU BLEU *peint au bleu* : il accomplit des actions secrètes, réalisées à l'insu de l'employeur.

MAQUILLER LINHART

L : Et quelle était votre intention de départ, quand vous êtes entré à Citroën ? Le travail ethnographique n'était pas prévu ? L'idée vous en est vraiment venue 10 ans après ?

R : Oui.

L : L'intention était donc de faire la révolution ?

R : Oui absolument. C'était d'organiser les ouvriers.

L : Parce que l'image de l'établi est très inscrite dans le champ de l'art aujourd'hui. Et de nombreux artistes utilisent cette attitude, comme figure de l'artiste au sein de l'entreprise, mais en éliminant toute la dimension révolutionnaire.

R : Ah oui ? À mon avis, c'est une duperie.

L : Oui. (Rires). Je pense aussi.

L : J'ai écrit un article[5] sur des artistes qui sont entrés à Nivea, l'entreprise de Melun, je crois. Ils ont participé à une sorte de workshop organisé par le service de communication de l'entreprise et par le Palais de Tokyo. L'entreprise sponsorisait l'exposition organisée au Palais de Tokyo sur la peau [Ultra Peau]. Les artistes était d'accord, mais voulaient rencontrer les salariés. Ils ont donc rencontré les ouvriers que... heu... l'entreprise leur a… heu...

R : …fournis ?

L : …fournis voilà. Ils ont fait un petit atelier d'une demi-journée. Ils ont réalisé un questionnaire où ils demandait à tous les ouvriers : comment des artistes pourraient améliorer leur vie au sein de l'entreprise ? évidemment personne n'a répondu véritablement parce qu'ils se méfiaient de ce truc.

R : À juste titre...

L : Oui. Les réponses étaient sur le ton du "*Tout va bien*", "*Ça va très bien dans l'entreprise…*" Ces documents étaient exposés au Palais de Tokyo. Comme tout allait bien, les artistes se sont dit : bon, bah on va faire une piscine, dans le jardin de l'entreprise. Et que font-il ? Ils ne font pas une piscine. Ils mettent quelques transats autour d'un faux plongeoir. C'est l'hiver, donc il y a de la neige. Personne ne veut sortir. Ils prennent des photos et les exposent en clamant qu'ils ont créé un espace de détente pour les ouvriers

R : …C'est gonflé.

L : Oui, et ça va plus loin. Donc, il y a l'exposition, et les artistes se présentent alors comme des établis : « on a voulu faire comme Robert Linhart, lorsqu'il était établi » (rires). J'ai fait un peu de recherches et je me suis aperçu que les ouvriers subissaient un plan social. En agitant leurs petites choses artistiques. Et les artistes ont contribué à maquiller ce plan social.

R : …C'est écoeurant.

MAQUILLER LINHART

ULTRA PEAU, PRINTEMPS 2006, PALAIS DE TOKYO**.**

Durant mes flâneries dans les expositions parisiennes, je pratiquais – jusque là avec un bonheur travaillé – l'oubli. L'exposition **ULTRA PEAU** n'eût laissé aucune trace, si une phrase lue dans un magazine n'avait retenu mon attention. L'une des participantes évoquait Robert Linhart : *Il s'agissait aussi de faire revivre cette traditon des **établis**, qui, à l'orée des années 70, voyait les intellectuels débarquer dans les usines.* Isabelle Cornaro de Curton, membre du laboratoire de création du Palais de Tokyo. **ULTRA PEAU** fut commandité par l'entreprise BEIERSDORF NIVEA.

Depuis la renaissance, les artistes ont eu à réaliser des commandes, que celles-ci émanent de l'Eglise ou de riches mécènes. Or dans ce cadre, ils ont toujours su se ménager un espace de liberté. Ange Leccia cité par C. Moltisanti, "secrets de fabrication" *Beaux-Arts Magazines*, mai 2006

Ici de nombreux artistes participent, mais mon motif se limite à l'oeuvre produite par *le Pavillon*, laboratoire de création du Palais de Tokyo, invité par le sponsor à agir *dans* ses murs en étroite collaboration avec les salariés. Le directeur du marketing de Nivéa, rencontré par Pierre Kupferman journaliste à *la Tribune,* témoigne : *– Il y a d'abord eu une incompréhension. Les jeunes ont réagi : "*on ne fera jamais une oeuvre *sur* Nivea*". On leur a expliqué que ce n'était pas un projet* sur la marque *mais* sur la peau. *Des frictions de la 1ere rencontre est née une idée hors du commun* […] *aller à la rencontre des salariés* […] *la peau est un interface, il voulait traduire cela sur le plan symbolique* en travaillant *l'interface entre nous, l'entreprise Nivea et eux.*

Le simple fait pour les employés de voir les artistes en chair et en os a levé bon nombre de barrières. Ange Leccia op. cit.

Les artistes distribuent un questionnaire aux travailleurs : *Comment selon vous, des artistes peuvent-ils changer le cadre de travail chez Beiersdorf ?* puis passent une journée sur place. Le fruit de l'intervention est l'aménagement d'une piscine-pelouse au siège de l'entreprise à Savigny-le-temple près de Melun. Au palais de Tokyo un diaporama montre les artistes au travail. On nous prévient : *il appartient aux employés d'activer ce processus qui n'est pas une œuvre.*

: Je ne suis pas entré en u s i n e pour fabriquer des voitures mais pour contribuer à la révolution ! Robert Linhart, ***l'établi,*** 1973









ACTION *: mesurer l'écart*

Du sondage mené par les peu de réponses sont m'arrête : *chez nous le ca bien* […] *Nous n'avons notre travail demain. Peu* extrait de réponse. op. cit. Ap téléphone à la responsab puis à une déléguée sy

ENTRETIEN T

AVEC LA RESPONSABLE DE COMMUNICATION DE L'ENTREPRISE BDF NIVÉA

Painterman : *- Pourrais-je rencontrer les salariés participant à l'intervention des artistes au sein de votre entreprise ?*

Service Communication de Beiersdorf : - *Les artistes ont surtout travaillé avec nous…*

P : *- Le débat d'idée n'eut pas lieu entre… ?*

S. C. B. : - *Les artistes ont travaillé à partir des questionnaires distribués aux employés. Des salariés les ont rencontrés dans le cadre de nos animations culturelles…*

P : *- Vous organisez des animations culturelles ?*

S. C. B. : - *Oui, pour les volontaires…*

P : *- Peut-on venir voir l'œuvre ?*

S. C. B. : - *Impossible, elle n'est plus en place !*

P : *- Il est pourtant dit que l'œuvre était un processus à activer par les employés…*

S. C. B. : - *Oui c'est tout à fait ça, c'était une des conditions, et l'œuvre devait être éphémère...*

P : *- Ce ne fut pas possible ?*

S. C. B. : - *De toute façon, on le voit sur le diaporama, l'œuvre fut réalisée sous la neige… Les transats n'ont pas supporté le gel.*

P : *- L'œuvre n'est restée que le temps des prises de vues photographique, elle n'a été conçue que pour l'image ?*

S. C. B. : - …

P : *- Les artistes ont travaillé avec les syndicats ?*

S. C. B. : - *Non, pourquoi ?*

P : *- Ils veulent changer le cadre du travail, or c'est l'une des missions d'un syndicat...*

S. C. B. : - *Notre service était leur principal interlocuteur.*

P : *- Pourriez-vous me passer un délégué du personnel ?*

S. C. B. : - *Repassez par le standard, vous comprenez bien que je ne peux me faire la médiatrice de cette relation…*

Comment selon vous, des ar cadre de travail ? La piscine pour les salariés, n'a été a

Il s'agissait aussi de faire reviv



entre le discours et l'œuvre

artistes auprès des salariés
médiatisées, l'une d'elle
dre pour le travail est déjà
ien à désirer sauf d'avoir
t-être emmener mon chat.
près une dernière visite, je
ble de la communication
ndicale CGT du site...
ÉLÉPHONIQUE

AVEC UN DÉLÉGUÉ SYNDICAL
DE L'ENTREPRISE BDF NIVÉA

Painterman : - *Comment avez–vous perçu l'intervention ?*

Délégué Syndical CGT : - *Bah, pffiou..*

Painterman : - *Et les salariés ?*

D. S. CGT : - *Euh... vous savez, je peux pas vous dire grand-chose, certains ont répondu au questionnaire, puis après on a aperçu des transats pendant 3 jours, et pis voilà, c'était l'hiver...*

Painterman : *quel est le climat social dans l'entreprise ?*

D. S. CGT : *Qui êtes-vous ? Un artiste ? Vous m'excuserez, je dois retourner à mon poste, je travaille...*

tistes peuvent-ils changer le
sous la neige, impraticable
ctivée que pour l'image.
re cette tradition des établis…

L : Oui. J'ai contacté une des syndicalistes du lieu et elle a eu peur de mes questions, elle m'a demandé qui j'étais. *Peintre* n'était pas la bonne réponse. Elle m'a rétorqué qu'elle avait trop de travail, que je n'avais qu'à lire la presse. J'ai été lire la presse. Et effectivement, il y avait un plan social assez dur. Finalement ce secteur de l'entreprise a été racheté, c'est une sous-traitance maintenant. Ils ont conservé leurs emplois, mais lorsque les artistes sont venus, les ouvriers n'étaient pas du tout sûrs de conserver leurs emplois. Cette expérience est présentée au palais de Tokyo comme un modèle de collaboration entre le monde de l'art et celui de l'entreprise. Voilà, la figure de *l'établi* est complètement dévoyée, vidée de toute son essence révolutionnaire. Ça devient de l'animation, du divertissement, du maquillage, ils disent une chose et dans les coulisses, il se produit le contraire.

R : C'est vraiment dégueulasse.

L'exposition est un succès récompensé. En 2007, l'Union des annonceurs décerne à NIVÉA son prix PHENIX, catégorie *Relations Publiques* pour l'opération menée par l'agence *I&E, agence consultante en stratégie d'opinion à qui l'on doit : agir contre l'obésité, Coca Cola S'engage ; - Leclerc, la nuit du millésime - M&M's, savourez le plaisir d'être unique ; - Centre Pompidou-Metz, Bienvenue au centre Pompidou-Metz - Ultra peau, voyage sensoriel...*

"NIVEA, considérée comme une marque leader, complice, intergénérationnelle, a désiré enrichir son image sur son expertise "soin et beauté" de la peau, tout en étant irrésistible pour séduire de nouveaux publics. Revisitant ses propres codes de communication, la marque a pris l'initiative d'une exposition inédite et créative, Plébiscitée par le public, l'exposition ULTRA PEAU, *(qui a d'ores et déjà ramené 49 000 personnes) a également permis de s'adresser aux journalistes de la presse grand public et spécialisée (140 articles de presse couvrant l'exposition) et aux 1 100 personnalités du monde des arts, de la culture, de la beauté, de la santé, de la mode... présentes au vernissage."* (Union des annonceurs, prix Phénix 2007)

Ce type de projet nous permet de constater que, quelquefois, les entreprises et leurs marques rassurent des publics qui ne viendraient pas à l'art contemporain. Ce qui nous permet d'assurer pleinement notre mission de service public.
la directrice de la communication du Palais de Tokyo







Il s'agissait aussi de faire revivre cette traditon des établis, qui, à l'orée des années 70, voyait les intellectuels débarquer dans les usine(s)
Isabelle Cornaro de Curton membre du laboratoire de création du Palais de Tokyo

Le simple fait pour les employés de voir les artistes en chair et en os a levé bon nombre de barrières.
Ange Leccia op. cit.

l'art au secours du plan de restructuration

Alors que je pensais avoir oublié cette exposition, je trouve dans un journal local *Média Sénart*, daté d'octobre 2006, un article éclairant où s'expriment René Van Duijnhoven. président du directoire de Beiersdorf France : *— Après une période de croissance qui nous a vus progresser de 6 à 10 % […] nous sommes confrontés à un très sévère recul du marché de l'hygiène et de la beauté […] notre de production de Savigny-le-Temple n'est plus utilisée qu'à moins de la moitié de sa capacité,ce qui entraîne des coûts de fabrication très élevés et absolument plus compétitifs […] Nous souhaitons donc revendre le site […]* et un délégué syndical : *— On a le sentiment depuis plus d'un an d'avoir été baladés. On savait qu'il y avait de la réorganisation dans l'air […] mais on ne s'attendait pas à apprendre le projet en même temps que la presse.* Durant l'hiver 2005-06, au coeur des rumeurs et du début des négociations un affichage électronique au siège accueillait les artistes : *Beiersdorf : Bienvenue aux artistes du Palais de Tokyo.... Comment selon vous, des artistes peuvent-ils changer le cadre de travail ? — Nous n'avons rien à désirer sauf d'avoir notre travail demain...* En février 2008 le journal *Le Monde* peut titrer *les Ex-Nivea n'ont plus peur des PME. Les 287 ex-Nivea sont toujours en poste et n'ont perdu que leur prime d'intéressement.* En mai 2008, à la une de *L'Express* : un sondage *Ce que les français reprochent aux patrons.* À l'intérieur, une publicité : BÉNÉFICES RECORD ! NIVEA FOR MEN POUR LES HOMMES QUI VEULENT INVESTIR DANS UN BEAU PLACEMMENT : LEUR PEAU

Pour ne pas avoir à ternir l'image de marque de cette société Nivea cherche un repreneur, voire un liquidateur, qui aurait comme mission […] de licencier le personnel et cela dans des conditions catastrophiques
Tract cgt, 15 septembre 2006

J : J'ai eu l'occasion d'observer la même chose avec la Biennale de Rennes. Raphaël Jeune m'a proposé de participer à cette Biennale sur la base de ma pratique qui est une pratique de détournement au travail et qui est assez proche de la pratique de la perruque. Et, ce qu'elle ne m'a pas annoncée tout de suite, c'est que cette Biennale de Rennes serait sous la chape d'un patron agroalimentaire, Bruno Caron, qui la finance en grande partie. Un des programmes de cette Biennale, appelé "SouRCEs" ou "programme SouRCEs" (Séjours de Recherche et de Création en Entreprise), avait pour principe de financer des artistes pour qu'ils entrent dans les entreprises, pour faire du tourisme en entreprise et produire des images, des actions artistiques, etc., financées, afin d'en rendre compte dans le musée mécèné par Bruno Caron, PDG du groupe agroalimentaire NORAC. Pour la commissaire, c'était rendre service aux artistes. Elle se faisait un peu médiatrice : entre création de valeurs pour l'entreprise, avec le regard artistique porté sur l'entreprise, et, du côté des artistes, avec la possibilité d'avoir accès à un monde auquel on aurait pas accès habituellement. Elle défendait l'idée que les artistes n'avaient pas d'autre possibilité d'entrer dans les entreprises que de cette façon-là. J'ai refusé de participer à cette Biennale-là par une lettre de "non-motivation", expliquant que le contexte de cette exposition était décontextualisant pour la pratique de la perruque et qu'exposer une pratique qui se conçoit comme un détournement des contraintes de travail revenait à exposer à son patron l'objet d'une résistance. Il y a de cette façon un accompagnement des artistes dans les entreprises qui ne se fait même pas via des entrées syndicales, mais via des entrées patronales. La représentation artistique des mondes du travail se fait via un accompagnement patronal des artistes. Et ils sont sensés se rendre compte par ce biais là de…

R : …la réalité du travail.

J : Voilà, oui.

R : C'est une énorme supercherie !* (Rires). Chacun peut s'en rendre compte.

J : Oui. Les artistes, par exemple, peuvent se faire embaucher pour voir un peu comment ça fonctionne à l'intérieur ou bien faire en sorte que les gens rendent compte eux-mêmes de ce qu'ils vivent au travail. Ce qui est justement intéressant dans le livre l'Etabli, c'est cette position qui fait que l'on rend public à un moment. Et c'est là où l'on apprend le plus sur les conditions de travail dans une entreprise, ces dans les moments de grève. Ce sont des moments où les gens commencent à « *cracher dans la soupe* » et à rendre compte de ce qui se passe et de ce qu'ils vivent à l'intérieur : les conditions d'hygiène dans un restaurant par exemple… Et c'est là qu'intervient l'acte politique, me semble-t-il : en rendant visible ce qui est habituellement caché. Le monde du travail est protégé par la propriété privée déjà. Et donc l'accès au monde du travail pour le représenter est effectivement assez compliqué. Et ton livre, ton témoignage, reste très parlant et encore d'actualité aujourd'hui...



*Biennale d'art contemporain de Rennes. Valeurs Croisées— 16 Mai - 20 Juil 2008. Dans le cadre de la biennale d'art contemporain de Rennes, l'exposition «*Valeurs croisées*» rassemble les œuvres de plus de soixante artistes français et étrangers qui traitent de la position du sujet face au travail compris comme processus de création de valeur

Lettre de non-motivation à Raphaëlle Jeune.

Date : Sam 23 février 2008 — 8:41
Objet : Le petit joueur de flûteau [n'ira pas mener] la musique au château.

À l'attention de Raphaelle Jeune, commissaire d'exposition,
Je viens de réaliser que c'est Bruno Caron qui finance en grande partie la Biennale de Rennes. Je trouve maintenant que, dans ce contexte, mes propositions (Perruque in progress et Gestes d'usine) sont totalement inappropriées. Je pensais que l'exposition (terrain des ≪ compte rendu≫ d'expériences et de travail artistique) était ≪ neutre ≫, c'est-à-dire financée par les pouvoirs publics, et non par le patron d'un groupe agroalimentaire comme Norac. J'ai été surpris de la façon dont Bruno Caron présente son projet (interview sur BFM, article dans les revues économiques : Challenges, Les Echos, ...) autour de la création de valeurs entre art et entreprise et la plus-value que les entreprises peuvent en tirer. Il n'est, dans ses déclarations, jamais question des salariés de ses entreprises (Le Ster, Whaou !, La Boulangère, Clément, les Sandwichs Daunat...) et des conditions de travail que ceux-ci subissent. Le témoignage d'un des ex-salariés de Daunat fait froid dans le dos : ≪ : 50h/semaines a la chaîne c'est pire que l'enfer mon gars, ta vie n'a aucun sens. Je préfère braquer une banque que de taffer50h/sem genre chez Daunat (j'ai fait du 35 c'est chaud) ≫. Vous m'avez garanti un terrain favorable à la critique, mais qu'est-il possible de critiquer quand celui qui paie devient le sujet même de cette critique ? Mes propositions se doivent d'être en confiance, et dans des points d'accords minimaux entre les participants sur le fait d'être critique et sans complaisance à l'égard des dirigeants d'entreprise. Michel Foucault disait ≪que les parlés parlent !≫. Je ne pense pas que, dans ce contexte, les salariés puissent avoir une quelconque possibilité de dire ce qu'ils vivent à l'intérieur des entreprises du groupe Norac. Je n'aimerais donc pas voir mon travail associé à un grand patron comme Bruno Caron. Lui qui dit avoir été influencé par mai 68 devrait comprendre que l'une des questions essentielle est de savoir : ≪ d'où tu parles ? c'est-à-dire à partir de quelle position ? ≫ Je n'ai évidemment aucun préjugé sur sa personne, mais le terrain est miné car il me semble que nous ne parlons pas de la même position. Nos intérêts ne peuvent que diverger, et ma position, il la connaît déjà, elle est au côté des 2500 ouvriers et salariés de ses entreprises. Il ne renoncera pas à ce qu'il a, et je ne renoncerais pas à l'idée qu'il faut une distribution équitable des revenus, fruits du travail de tous. J'aime l'idée que les artistes aient leur mot à dire sur les entreprises mais pas dans des contextes biaisés où tous les rapports sont assujettis au regard bienveillant d'un grand patron. J'aurais beaucoup trop l'impression d'exposer ma pratique et le fruit de mon travail à un patron quelque peu paternaliste. Ce ne sont pas là les territoires de l'art que je recherche. J'ai été touché par votre sollicitude et j'espère que vous ne m'en voudrez pas trop. Comme le dit Julien Prévieux : ≪ Je me vois dans l'obligation de refuser votre offre. ≫

Mail à Frédéric Lordon.
Date : 11 mai 2008 — 19:35
Objet : Le petit joueur de flûteau [n'ira pas mener] la musique au château.

Bonjour Frederic, J'ai appris par l'intermédiaire de Raphaelle Jeune votre refus de participer à la Biennale de Rennes. Je ne vous cache pas que je suis très intrigué par vos motivations car j'ai moi aussi refusé d'y participer. En effet je développe une pratique artistique à partir de ma position de salarié. Ce sont les contraintes qui s'exercent sur mon lieu de travail qui déterminent ma pratique artistique, et mes tactiques de détournement. C'est une pratique qui à de nombreux égards rejoins la pratique de la perruque (1). Mais étant donné ce que doit ma pratique artistique à la pratique de la perruque, il m'a semblé déplacé de décontextualiser cette pratique sociale car, aussi puissante soit-elle, je pense qu'elle souffrirait d'une triste recontextualisation dans une institution muséale telle que la Biennale de Rennes. Je joins aussi à ce mail la ≪ lettre de non-motivation ≫ que j'ai fait parvenir à Raphaelle Jeune. À très bientôt, j'espère. Jan-m

(1) Un objet produit à des fins personnelles et à partir des moyens de production de l'entreprise (outil de production, matière première, ...) et sur le temps de travail.

Réponse de Raphaëlle Jeune.
Date : 13 mars 2008 — 22:23:08
Objet : réponse tardive

Cher Jan,
Merci de votre mail auquel j'apporte une réponse tardive... et très incomplète, car c'est une discussion qui demande du temps. Celle d'agir du dedans (est-ce biaisé, est-ce impossible? ou au contraire, n'est-ce pas le seul endroit possible aujourd'hui?) celle de qui l'on touche, comment et pourquoi (je pense qu'un salarié de Daunat aurait pu tomber sur cette oeuvre, cette pratique, alors que là, il n'y en aura aucune trace). Je comprends votre position, je ne la partage pas entièrement, naturellement, mais je serai heureuse d'en rediscuter avec vous le momentvenu. Pour l'heure, Marie Voignier, à qui j'ai proposé de faire un film sur la préparation de cette manifestation qui n'est pas sans poser de nombreuses questions, à qui j'ai parlé de votre retrait, aurait souhaité vous rencontrer si vous l'acceptez, pour vous filmer. Ce n'est bien sûr pas une obligation, mais cela vaudrait le coup de la croiser pour comprendre ses motivations, et pour ma part, je serais heureuse que votre position de refus, que j'ai déjà trouvée chez frédéric lordon (économiste) ne soit pas occultée. Qu'en pensez-vous? Puis-je communiquer vos coordonnées à Marie? Bien à vous, Raphaële Jeune. Commissaire

Réponse de Frédéric Lordon.
Date : 12 mai 2008 — 21:34
Objet : Rép : Le petit joueur de flûteau [n'ira pas mener] la musique au château.

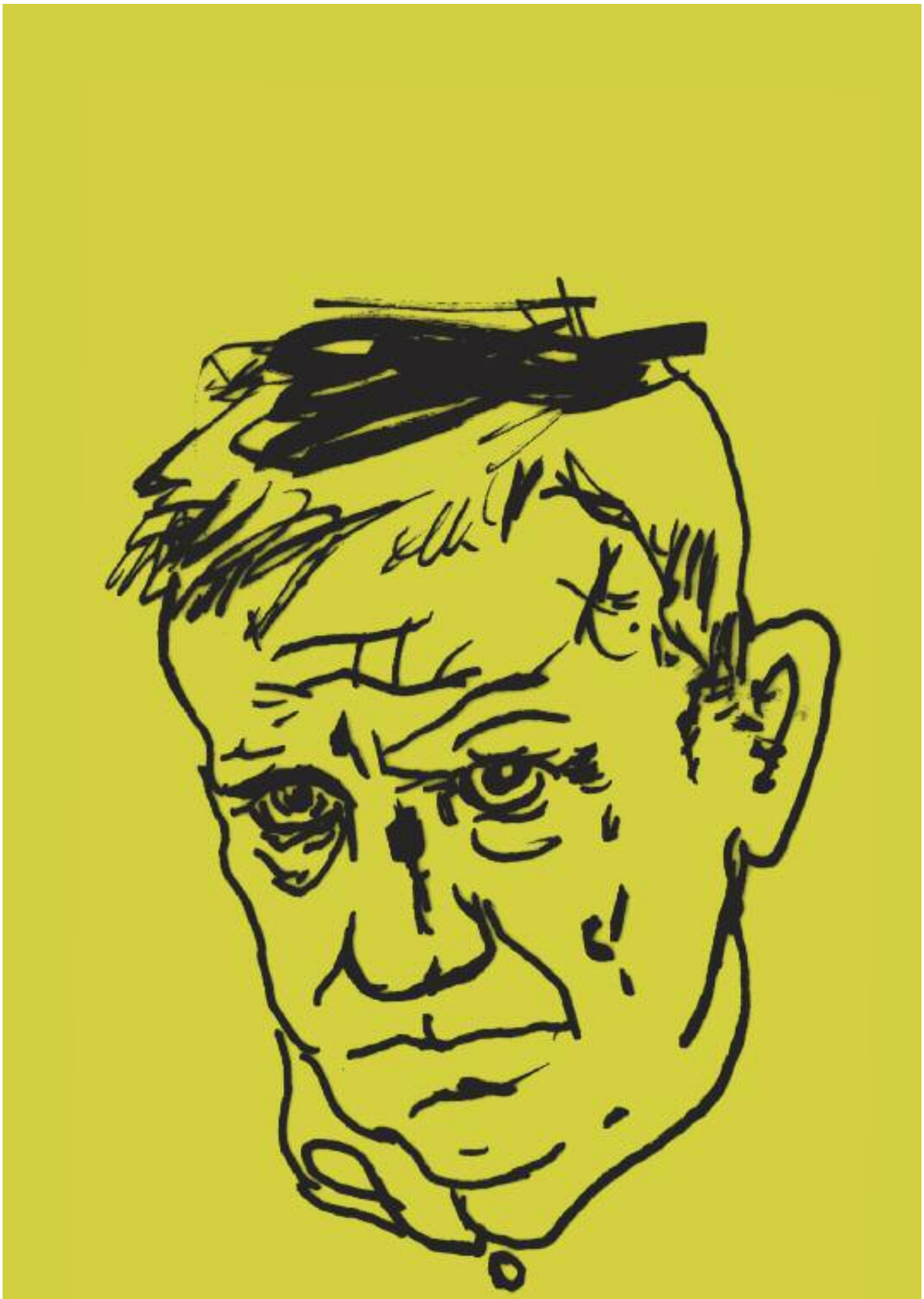
Cher Jan-m, Je vois dans votre lettre à peu près exactement ce que j'ai pu dire à Raphaële Jeune à l'époque, avec en plus des éléments qui documentent plus précisément les lourds mais génériques soupçons dont je lui avait fait part. Un projet de création artistique ou intellectuelle sous la houlette d'un mécène, donc d'un financeur privé, perd dans l'instant sa liberté véritable, nourrit les récupérations de toutes sortes (l'entreprise amie des arts) et expose ceux qui s'y prêtent à des censures parfaitement insidieuses car la plupart du temps imperceptibles. Je dois dire que les "résidences en entreprise" m'avaient laissé particulièrement consterné. Comme si on pouvait critiquer quoi que ce soit en étant hébergé par une entreprise et dans le cadre explicite d'un projet de paix a priori... L'incapacité de cet humanisme mièvre (et par là voué à la récupération libérale) à penser que la critique ne va pas sans le conflit me sidère toujours autant... Je dois dire que je suis hautement sensible à votre argument de décontextualisation-recontextualisation. Ca fait sans doute partie de ce qu'il y avait de plus insupportable dans ce projet. Très cordialement

LA PERRUQUE [6]

J : Est-ce que ça perruquait aux usines Citroën ?
R : Pas vraiment non. Je ne crois pas. L'intensité du travail était telle qu'il n'y avait pas tellement de possibilité de perruquer. Peut-être que certains OP (Ouvriers Professionnels) pouvaient en faire, mais je ne me souviens pas très bien.
J : D'accord. Donc c'était plus les OP qui étaient en capacité de faire de la perruque ?
R : Pour les OS (Ouvriers Spécialisés), il n'y en avait pas.
J : Et qu'est-ce que tu penses de la pratique de la perruque ? Est-ce que ça te semble être plutôt une pratique de résistance ou de régulation du travail ?
R : Ça me semble être un moyen de résistance. Avec, par exemple, ce qu'en dit Miklos Haraszti dans le livre Salaire aux pièces , c'est évidemment un moyen de résistance.
J : Oui, il parle de "la grande perruque".
R : Oui.
J : Parce qu'il y a des seuils de tolérance qui sont plus ou moins importants en fonction des entreprises, où c'est plus ou moins régulé…
R : J'imagine, oui. Mais chez Citroën, par exemple, les cadres arrivaient à sortir des pièces. Alors que les ouvriers, non. Le moindre petit tournevis pris par un ouvrier, c'était un licenciement immédiat. Alors que les cadres sortaient avec des boîtes de vitesses entières sans qu'on ne leur dise rien.
J : (Rires). Oui ça, ça reste d'actualité.

ART ET RÉVOLUTION

L : En 17 comme en 36, il y avait un front commun entre les artistes et les révolutionnaires en Russie, avec Rodtchenko, Maïakovski, etc. Ils ont accompagné la révolution russe. Est-ce que c'était aussi le cas en 68 ? J'ai l'impression qu'il n'y avait pas vraiment de rapports entre la G.P. et des artistes, en tout cas je n'en ai pas trouvé de traces de travail commun.
R : On avait quand même Sartre, Beauvoir…
L : Oui, mais des peintres, des poètes ? Je sais que Fromanger était proche de la GP…
R : Oui, Fromanger.
L : Êtes-vous resté en contact avec Fromanger ? Il est encore...
R : Oui, quelque temps, je reçois toujours des invitations, mais ça reste formel...
L : Mais y avait-il une réflexion sur la façon dont l'art pourrait accompagner la révolution ?
R : Il y avait cela.
L : Parce que euh ouais mais euh, à part les affiches de mai, et euh les tableaux de Fromanger, ils illustraient la révolution, parce qu'à la même période aux Etats Unis, il y avait des groupes d'artistes comme Fluxus ou, des gens qui étaient dans un rapport assez proche des établis c'est-à-dire l'action dans la vie...
R : Tout à fait.
L : Et Fromanger était dans la représentation, vous étiez en contact avec des artistes qui était...
R : Oui, il y avait des artistes de l'atelier des beaux-arts qui ont joué un rôle important.
J : Le cinéma, c'était important ?
R : Oui, le cinéma était très important.
J : Et qu'est-ce que tu penses du fil de Louis Malle, Humains trop humains de 72 ?
R : Sur la chaîne, oui.
J : Je sais qu'il a créé une polémique assez importante à l'époque. Certain l'ont taxé d'esthétisme, de montrer le travail sous une forme formaliste, l'usine comme une cathédrale...
R : Oui, c'est un peu ambigu... Enfin, je crois que montrer le travail, je crois que c'était bien… d'une certaine façon. Maintenant la façon dont il l'a montré... On ne peut pas se rendre compte de l'intensité du travail simplement par quelques images.
J : Et par l'écriture ?
R : Par l'écriture, peut-être, oui, je ne sais pas… Les images masquent autant de choses qu'elles prétendent en montrer.
L : Vous pensez qu'il y a comme une impossibilité de montrer le travail par l'image ?
R : Je crois, oui, je pense que le patronat fait des représentations du travail, mais qu'on ne peut pas saisir l'intensité du travail simplement par des images saisies de l'extérieur. C'est toujours un peu de la pub. [*Rires*]
R : Non, c'est vrai
J : L'histoire ouvrière doit servir à la communication de l'entreprise.
R : Oui, je crois.
L : Donc montrer le travail, c'est toujours faire la promotion du travail d'une certaine manière.
R : Oui, je pense.
J : Mais les groupe Medvekine en 67 avaient posé comme exigence dans les protocoles de fin de grève le droit de filer leur poste de travail. Brunon Muel en parle dans la revue *Images Documentaires*.
R : Oui, ça, c'est autre chose… Si c'est un droit conquis par les ouvriers, c'est autre chose. Mais si c'est l'entreprise elle-même qui laisse filer, on peut mettre en doute la valeur du fil, je crois.
J : Aujourd'hui, le travail industriel est surreprésenté, beaucoup plus qu'en 68. Comment est-ce qu'on pourrait rendre compte maintenant de la société de service qui a pris autant d'importance dans la productivité en France et en Europe ?
R : Je ne sais pas, il faudrait peut-être réaliser des fictions, des représentations avec des acteurs ou des choses comme ça… Vous ne croyez pas ?
J : Non mais c'est vrai que c'est compliqué, parce que le travail a changé. La production de services est devenue majoritaire, du moins au sein des puissances impérialistes. Comment en rendre compte ? Comment rendre compte, par exemple, d'un call center, d'un endroit où toute la journée, on passe des coups de fils ?
R : Absolument. Il faudrait en rendre compte par des fictions. Il en existe : dernièrement, il y en a un comme ça, [Laurent Cantet] *Ressources humaines*, je crois. C'était bien.
L : La poésie dans et par la répétition...
R : Absolument
L : La poésie peut rendre sensible la répétition.(Rires).
R : Je me demande si c'est pas Laurent Cantet qui a fait le film ressources humaines ? C'était un beau film.



DÉSILLUSION

J : Et vous continuez toujours les dimanches en famille au restaurant ?

R : Non, mon père est mort, ma mère est morte, [*long silence*]. Je vois que vous avez été un lecteur attentif du livre de ma fille.

J : Oui

R : *Le jour où mon père s'est tu.*

J : Oui et on a tous les deux lu la quatrième de couv' de *libé* « *Rétabli* ».

L : Je pensais que votre mutisme était lié à une désillusion, je l'avais identifié à la désillusion, je comprends la désillusion… comment on passe de la possibilité de la révolution… à Mitterrand, je comprends… la désillusion [*inaudible*]

R : Absolument

L : La fracture…

R : Absolument, oui, ça a été dur… [*inaudible*]

R : On peut peut-être arrêter le…

1. En témoigne cette confession de Bruno Muel qui doute de son rôle et des rôles de chacun dans le processus de fabrication du fil Week-end à Sochaux tourné en 1971 : « *Mon plus gros problème était de filer les scènes de fiction. Je me disais : "Mais qu'est-ce que tu vas faire là. Qui est le réalisateur ? C'est toi ou c'est eux ?" Il faut remarquer que la première utopie des groupes Medvedkine était passée à la trappe. Ils se foutaient complètement de la technique, tenir la caméra ne les intéressaient pas du tout, nous étions là pour ça. Eux, ce qu'ils voulaient c'étaient faire passer leurs idées, leur point de vue.* » Bruno Muel, « Les riches heures du groupe Medvedkine (Besançon-Sochaux, 1967-1974) », in *Images documentaires* n°37/38, Parole ouvrière, Paris, juin 2000, p. 29-30.
2. «*Puisque les intellectuels sont appelés à servir les masses ouvrières et paysannes, ils doivent tout d'abord les comprendre et bien connaitre leur vie, leur travail et leur mentalité. Nous recommandons aux intellectuels d'aller parmi les masses, dans les usines, dans les campagnes. Il serait fort mauvais qu'ils ne se trouvent jamais, de toute leur vie, avec des ouvriers et des paysans. Nos travailleurs de l'État, nos écrivains, nos artistes, nos enseignants et nos travailleurs de la recherche scientifique doivent saisir toutes les occasions possibles pour entrer en contact avec les ouvriers et les paysans. Certains peuvent aller dans les usines ou à la campagne juste pour jeter un coup d'oeil et faire un tour ; cela s'appelle « regarder les fleurs du haut de son cheval » ce qui vaut toujours mieux que de rester chez soi et ne rien voir. D'autres peuvent y séjourner plusieurs mois pour mener des enquêtes et se faire des amis : cela s'appelle « descendre de cheval pour regarder les fleurs ». D'autres encore peuvent y rester pour y vivre longtemps, par exemple deux ou trois ans, ou même plus ; cela s'appelle « s'établir ».{…} Prendre contact avec les masses ouvrières et paysannes doit devenir un usage ; autrement dit, il faut qu'un grand nombre d'intellectuels suivent cette pratique. Pas tous évidemment ; certains ne peuvent, pour une raison ou une autre, aller dans les usines ou à la campagne ; mais nous espérons que les intellectuels s'y rendront en aussi grand nombre que possible.*» Mao Zedong, « *Intervention à la conférence nationale du parti communiste chinois sur le travail de propagande* », 12 mars 1957.
3. Kamata Satoshi, (1973), *Toyota : l'usine du désespoir*, Paris, Demopolis, 2008.
4. Robert Linhart, *l'établi*, Paris, éditions de Minuit, 1978.
5. Voir l'article « maquiller linhart » *in exemplaires* n°0, http://issuu.com/exemplaires/docs/exemplairesn_oo/1?e=0
6. VALEURS CROISÉES – BIENNALE D'ART CONTEMPORAIN, Rennes 2009. Raphaele Jeune. Voir le compte rendu du catalogue : http://histara.sorbonne.fr/cr.php?cr=730
7. Le travail en perruque consiste dans un contexte salarial (sur le lieu et pendant le temps de travail) en la réappropriation individuelle ou collective des moyens de production disponibles (matériaux et outils de production) afin de fabriquer ou transformer un objet en dehors de la production réglementaire de l'entreprise

¬ NADA *est une revue-affiche* imprimée à 50 exemplaires environ. Sans subvention, elle *est imprimée en pure perte*. **¬ NADA** *est produite au bleu* : pour nous rendre au bagne, nous avons grillé le dur chaque matin de décembre. Associé à la revente de quelques rapines anciennes, l'économie fut suffisante. **¬ NADA** peut être échangée contre un billet pour remonter le Nil. **¬ NADA** est libre, vous pouvez la copier, la diffuser et la modifier selon les termes de la Licence Art Libre — http://www.artlibre.org. **¬ NADA** est diffusée de main en main et reste téléchargeable sur : **http://www.editions-clandestines-slnd.com**

■ **editionsclandestines.slnd@gmail.com**