

## La fabrique des Lejaby : artistes et ouvrières en lutte Entre *mobilizing* et *organizing*, une odysée spatio-temporelle

**Géraldine Schmidt (auteure correspondante)**

Professeure, IAE Paris, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, France  
[geraldine.schmidt@iae.pantheonsorbonne.fr](mailto:geraldine.schmidt@iae.pantheonsorbonne.fr)

**Damien Mourey**

Professeur, université de la Polynésie française, France  
[damien.mourey@upf.pf](mailto:damien.mourey@upf.pf)

**Natalia Bobadilla**

Maître de conférences, université Sorbonne Paris Nord, France  
[bobadillanatalia@gmail.com](mailto:bobadillanatalia@gmail.com)

**Résumé :** Les démarches créatives ou artistiques peuvent constituer des ressources ou des stratégies de mobilisation pour les activistes et les artistes. La littérature s'est peu intéressée aux interactions entre les artistes et les activistes dans le quotidien d'un conflit. Nous suggérons de voir les luttes sociales comme des processus organisants (*organizing*) autant que comme des actions de mobilisation (*mobilizing*) et d'analyser en quoi les démarches créatives et artistiques contribuent à cette relation réciproque *organizing/mobilizing*. À partir d'une analyse du conflit qui a accompagné l'annonce de la fermeture de l'usine Lejaby à Yssingaux en 2012 et qui a inspiré plusieurs démarches artistiques et créatives, nous montrons que ces démarches, par leur capacité à s'emparer de dimensions sensibles, favorisent des épisodes spatio-temporels structurants pour la lutte : certains constituent des espaces protégés, qui peuvent correspondre à un temps réflexif intime ou à un moment collectif de synchronisation des temporalités subjectives, d'autres correspondent à des espaces hybridés, qui peuvent être tantôt capacitants, tantôt théâtralisés. Nous contribuons à la fois au champ de l'analyse des mouvements sociaux, et du rôle de l'art et de la créativité dans l'organisation et la mobilisation de ces mouvements, mais également à une lecture relationnelle des dimensions spatiales et temporelles de l'organisation et de l'action collective, dans la lignée de Lefebvre et Massey.

**Mots-clés :** conflit social, mouvement social, art, créativité, méthodes fondées sur l'art, temps, espace

**Citation :** Schmidt G., Mourey D. & Bobadilla N. (2023). La fabrique des Lejaby : artistes et ouvrières en lutte. Entre *mobilizing* et *organizing*, une odysée spatio-temporelle, *M@n@gement*, 26(1), 3–34. doi : <http://dx.doi.org/10.37725/mgmt.v26.4578>

*Nous tenons à remercier vivement les trois relecteurs pour leurs commentaires et suggestions qui ont contribué à faire progresser cet article de manière significative. Nous remercions également Thomas Roulet pour son suivi éditorial précis et constructif. Cette recherche a été initiée dans le cadre du projet ANR « ABRIR » et a bénéficié du soutien financier et scientifique de ce projet. Un merci particulier à Caroline Ibos qui a participé aux premières explorations et réflexions autour de ce papier. Merci à tous les participants pour leurs retours lors de nos différentes présentations. Enfin, merci aux « femmes de Lejaby », à Raymond Vacheron, et aux artistes et qui nous ont fait confiance et nous ont accordé de leur temps pour partager leur expérience de la lutte et leurs émotions.*

## **Introduction**

Les restructurations d'entreprise, ravivées dans leur fréquence et leur ampleur dans un contexte de crise, ont tendance à être banalisées, voire euphémisées. Si la littérature académique en management s'est efforcée depuis plus de trois décennies d'en identifier les causes et les effets (Datta *et al.*, 2010), elle laisse un certain nombre d'angles morts autour de la compréhension plus fine des expériences vécues pendant la période de restructuration. Pour les individus, les collectifs de travail, les organisations ou les territoires concernés, ces situations de restructuration restent complexes et douloureuses et s'accompagnent souvent de conflits sociaux plus ou moins médiatisés (Join-Lambert *et al.*, 2011). Parallèlement, la littérature consacrée à l'étude des mouvements sociaux a contribué à rendre visibles les actions de mobilisation dans le contexte du travail et de l'emploi lorsque ceux-ci sont menacés. Dans son approche traditionnelle, cette littérature laisse peu de place à une analyse « situationnelle et dynamique » des phénomènes en jeu (Mathieu, 2004) qui permettrait de saisir ce qui se joue sur le plan des interactions sociales. Haug (2013) constate toutefois un regain d'intérêt parmi les chercheurs pour les dimensions internes et souvent invisibles des mouvements sociaux, plutôt que pour les actions contestataires habituellement mises en avant.

Or, les moments de mobilisation sociale, par essence sensibles, constituent des terrains difficiles d'accès pour les chercheurs. Les artistes semblent pour leur part inspirés par ces terrains, si l'on en juge par la multiplication des œuvres et interventions artistiques produites

au cours de la dernière décennie sur ces questions. Les liens entre art et protestation sont d'ailleurs au cœur de plusieurs courants d'analyse – notamment dans la lignée du *tournant culturel* –, qui soulignent un double mouvement d'« esthétisation » des actions contestataires et de « politicisation » des démarches artistiques (Balasinski & Mathieu, 2020). Ils s'emploient à montrer en quoi l'art ou d'autres démarches créatives sont conçus par les activistes, avec les artistes, comme des ressources ou comme une stratégie de mobilisation et de sensibilisation de leur public. En revanche, ce qui se joue dans les interactions entre les artistes et les activistes dans le quotidien du conflit a fait l'objet de peu de travaux.

Pour mieux comprendre ces interactions, nous suggérons de voir les mobilisations sociales comme des processus organisants (*organizing*) autant que comme des actions de mobilisation (*mobilizing* ; Haug, 2013, p. 706). Une lutte sociale est faite d'une série d'actions visant à renforcer la mobilisation et ses effets sur le public, mais elle s'appuie pour cela sur un ensemble d'activités quotidiennes qui nourrissent le processus organisant. En d'autres termes, et pour reprendre ceux de Reed (2019 [2005]), dans un mouvement de lutte, les actes « ordinaires » d'organisation accompagnent les actions « dramatiques » de mobilisation, dans une relation réciproque, et les démarches créatives et artistiques contribuent à cette relation *organizing/mobilizing*. C'est à partir d'une analyse approfondie du cas de lutte contre la fermeture de l'usine Lejaby à Yssingeaux en 2012 que nous développerons cet argument : épisode symbolique d'une industrie mise à mal par les délocalisations et la mondialisation, en pleine période préélectorale pour les présidentielles, ce cas a fait l'objet d'une médiatisation intensive et inspiré plusieurs artistes, dont certains ont pu vivre et œuvrer durant le conflit qui a suivi l'annonce de la fermeture du site. Quel rôle ces démarches créatives et artistiques jouent-elles alors dans le mouvement réciproque des activités organisantes et des actions de mobilisation ?

L'article est structuré en quatre temps. Dans un premier temps, une revue de la littérature conduit à définir le cadre analytique de notre recherche. Nous détaillons dans un second temps notre démarche autour du cas « des Lejaby », démarche qui combine le recueil et l'analyse de données qualitatives classiques avec une analyse de type *arts-based* des œuvres et démarches créatives produites pendant l'occupation de l'usine. Dans un troisième temps, le déroulement de la lutte et les différentes démarches créatives associées sont racontés et analysés autour de quelques points saillants, avant, dans un quatrième temps, de proposer une discussion théorique de nos résultats et de nos contributions.

Plus précisément, nous montrons que les démarches artistiques et créatives, par leur capacité à s'emparer de dimensions sensibles, permettent ce que nous avons appelé des épisodes spatio-temporels, éphémères mais structurants *de et pour* la lutte : ces épisodes contribuent à la relation *organizing/mobilizing*, soit dans la mesure où ils constituent des espaces protégés, qui peuvent correspondre à un temps réflexif intime ou à un moment collectif de synchronisation des temporalités subjectives, soit dans la mesure où ils correspondent à des espaces hybridés, qui peuvent être tantôt capacitants, tantôt théâtralisés. Nous contribuons ainsi à la fois au champ de l'analyse des mouvements sociaux, et notamment aux travaux qui s'intéressent au rôle de l'art et de la créativité en leur sein, mais également à une lecture relationnelle des dimensions spatiales et temporelles de l'organisation et de l'action collective, dans la lignée de Lefebvre (1991 [1974]) et Massey (1993, 2005).

## 1. Revue de littérature et cadrage conceptuel

Un conflit social déclenché par l'annonce de la fermeture d'une usine ou d'un plan de licenciement peut être considéré comme un épisode d'un phénomène contestataire au sens de McAdam, Tarrow et Tilly (2003). La littérature sur les mouvements sociaux fournit un cadre d'analyse pertinent, notamment dans ses approches privilégiant une perspective

microprocessuelle et relationnelle (1.1.). Appréhender le rôle des démarches artistiques et créatives dans le cadre d'une lutte sociale renvoie plus précisément aux travaux consacrés aux relations, étroites mais complexes, entre l'art et les actions collectives protestataires (1.2.). Notre posture nous invite alors à interroger le rôle de l'art dans la double dimension d'organisation et de mobilisation de la lutte, notamment en matière d'espace et de temps (1.3.). Enfin, nous proposons un cadre théorique pour penser les espaces-temps de la lutte tels que favorisés par les démarches artistiques (1.4.).

## **1.1. Les mouvements sociaux : pour une analyse microprocessuelle et relationnelle**

Le champ d'analyse des mouvements sociaux s'est historiquement construit sur des approches d'inspiration structuraliste visant à étudier et expliquer l'émergence, le développement et l'issue de ces mouvements sociaux (McAdam, McCarthy et Zald, 1996, 2008 ; Moss et Snow, 2016). Trois catégories de facteurs sont identifiées : le cadre de la structure des opportunités politiques – qui s'intéresse à la manière dont le système politique global contribue à structurer les opportunités d'action collective, son étendue et sa forme (McAdam, Tarrow & Tilly, 2001) ; le cadre de la mobilisation des ressources (Oberschall, 1978 ; McCarthy et Zald, 1973) et du modèle du processus politique (Tilly, 1978) – qui s'intéresse à la dynamique de l'action collective et aux différents types de structures de mobilisation qui pourraient expliquer notamment la forme du mouvement et son issue, avec au cœur des analyses le concept de « répertoire de l'action collective » développé par Tilly (1978, 1984) ; le concept de *framing* – pour analyser la manière dont les individus interprètent leur situation et comment le processus de cadrage s'interpose entre les opportunités, l'organisation et l'action, laissant ainsi une place plus centrale aux dimensions cognitives, identitaires et culturelles des mouvements sociaux (Snow *et al.*, 1986 ; Benford & Snow, 2000 ; Snow, Soule & Kriesi, 2004).

Ces travaux fondateurs ont été critiqués pour leur caractère essentiellement structuraliste, globalisant, explicatif, voire tautologique, et leurs auteurs appellent au développement d'analyses compréhensives et microsociologiques et à la réhabilitation de l'acteur et de l'*agency* (Fillieule, 2001 ; Fillieule, Agrikoliansky & Sommier, 2010 ; Jasper, 2004 ; Mathieu, 2004 ; Siméant-Germanos, 2021). Les approches fondées sur les processus de cadrage et les dimensions culturelles des mouvements sociaux (Goodwin & Jasper, 2004 ; Polletta, 1999) sont d'ailleurs sujettes aux mêmes critiques, au sens où les significations culturelles y sont conçues comme des ressources ou des contraintes parmi d'autres : le *cultural turn* dans le champ des mouvements sociaux demeure minimaliste en introduisant de nouvelles « variables indépendantes » dans un cadre d'analyse essentiellement causal (Kurzman, 2008). Jasper (2004, p. 4) porte la voix d'un appel plus large à de nouvelles perspectives : « Nous avons besoin de comprendre ce qui se passe à un niveau plus micro des individus et de leurs interactions afin de pouvoir évaluer et améliorer nos théories à un niveau macro des mouvements, des états, des révolutions, etc.<sup>1</sup> ». L'intention de l'ouvrage d'Aminzade *et al.* (2001) s'inscrit dans le même projet : sortir de quelques apories stériles (analyses macro/micro, subjectivisme/objectivisme, structure/processus) pour « ouvrir à une appréhension davantage situationnelle et dynamique des phénomènes contestataires » (Mathieu, 2004). Le champ des mouvements sociaux s'enrichit alors de travaux orientés vers une appréhension plus fine des microfondements et processus, en mettant au cœur les acteurs, l'*agency*, les émotions (Jasper, 1998, 2011 ; Goodwin, Jasper & Polletta, 2000), les relations et les interactions (Jasper et Duyvendak, 2015), la spontanéité (Snow & Moss, 2014), la fluidité (Duyvendak & Filleule,

---

<sup>1</sup> Nous traduisons « We need to understand what happens at the more micro level of individuals and their interactions in order to evaluate and improve our theories at the macro level of movements, states, revolutions, and so on. »

2015), ainsi que les dimensions expérientielles et spatiales (Sewell, 2001 ; Fligstein & McAdam, 2012 ; Mathieu, 2007).

Haug (2013) relève l'attention récente portée par les chercheurs à la compréhension de l'arrière-scène des actions collectives protestataires et à leur vie interne, les mouvements sociaux étant alors conçus comme des espaces organisants (*organizing spaces*) plus que comme des processus de mobilisation (*mobilizing actors*) (Haug, 2013, p. 706). Haug plaide pour une articulation des dimensions agentielles et structurelles, et précise la distinction entre *organizing* et *mobilizing* :

Si nous définissons la mobilisation comme l'activation des acteurs pour une cause, et l'organisation comme le développement d'un ordre décidé parmi les acteurs, alors la théorie des mouvements sociaux ne concerne pas seulement la façon dont la mobilisation pour le changement se produit, mais aussi la façon dont le changement est organisé. En fait, la mobilisation et l'organisation peuvent être étudiées comme deux façons analytiquement distinctes de provoquer un changement social<sup>2</sup>. (Haug, 2013, p. 726)

Cette distinction analytique ne signifie pas pour autant qu'en pratique les dimensions *organizing* et *mobilizing* soient indépendantes : organiser une réunion, par exemple, implique de mobiliser des acteurs, et mobiliser des individus requiert de l'organisation. La distinction entre *mobilizing* et *organizing* a été approfondie par Gordon (2002), à partir de l'analyse du mouvement pour la libération de la femme. Alors que le *mobilizing* se caractérise par l'expression d'un pouvoir politique d'acteurs jusque-là indifférents, exclus ou en marge de la vie politique, l'*organizing* renvoie davantage à un processus de sensibilisation à la cause défendue par le mouvement. En cela, la dimension principale de l'*organizing* n'est pas tant

---

<sup>2</sup> Nous traduisons « If we define mobilizing as the activation of actors for a cause, and organizing as developing a decided order among actors, then social movement theory is not only about how mobilization for change comes about, but also how change is organized. In fact, mobilizing and organizing can then be studied as two analytically distinct ways of bringing about social change. »

instrumentale qu'émancipatrice – se sentir progressivement légitime à participer à la vie de la cité et prendre confiance dans sa capacité à exprimer sa voix. Ce processus repose sur l'intrication des analyses personnelles des acteurs aux analyses politiques suscitées par la participation au mouvement (Gordon, 2002, p. 105). Ce sont également ces propriétés de *mobilizing* et d'*organizing* que souligne Hildwein (2020) lorsqu'il analyse, au sein du mouvement social féministe La Barbe, le rôle des « performances », vues tout à la fois comme un « choc visuel symbolique », un « appel à l'action » et une « expérience personnelle ».

De manière complémentaire, la littérature récente sur les mouvements sociaux insiste sur la nécessité de s'éloigner d'une analyse formelle de leur organisation pour les appréhender comme des processus organisants (de Bakker *et al.*, 2017), en soulignant combien les éléments organisationnels classiquement étudiés sont d'un faible secours pour en rendre compte. D'une part, les mouvements sociaux contemporains s'inscrivent dans une politique de préfiguration, plus que de confrontation (Vitiello, 2019) : cette quête d'une démocratie « radicale » se traduit par une gouvernance plus horizontale, inclusive, participative, et par un rejet des structures bureaucratiques, de la hiérarchie et des attributs associés à la démocratie « représentative » (de Bakker *et al.*, 2017). D'autre part, l'activisme de ces mouvements sociaux centré sur l'action politique, la participation, le pluralisme de leurs membres et le caractère partiel et incomplet de leur organisation met en avant le besoin continu de coordination résultant du caractère fluide et transitoire de l'action collective ainsi que du caractère dispersé – spatialement et temporellement – des actions au sein du mouvement. L'*organizing* des mouvements sociaux réhabilite la place de l'*agency* en soulignant l'importance des interactions (Haug, 2013 ; Gordon, 2002, de Bakker *et al.*, 2017) dans la production continue d'un ordre social émergent. Hildwein (2020) montre par exemple en quoi les performances au sein d'un mouvement social s'apparentent à un processus d'*organizing* reposant sur des interactions réciproques entre l'organisation (le mouvement social) et les individus (les activistes).



Notre volonté de comprendre ce qui se joue en situation dans les interactions entre les acteurs d'une lutte sociale s'inscrit pleinement dans cette approche : l'objet de notre analyse est bien la relation entre l'*organizing* et le *mobilizing* telle que définie par Haug et Gordon et, plus précisément, le rôle des démarches artistiques et créatives dans cette relation.

## **1.2. Art et activité contestataire : des relations étroites et complexes**

Le tournant culturel dans l'analyse des mouvements sociaux a produit un ensemble de recherches autour de l'art, la créativité et l'activité contestataire. L'art et la créativité font d'ailleurs partie du répertoire de protestation classique (Edelman, 1995), favorisant la prise de conscience individuelle et collective autour d'un problème, ou suscitant des émotions chez les adhérents (Eyerman & Jamison, 1998). Les relations entre art et contestation peuvent être vues selon une double dimension, objective et subjective (Vélez-Vélez & Villarrubia-Mendoza, 2019) : *objective*, au sens où l'art peut être utilisé par les acteurs pour produire une image, pour galvaniser un groupe, renforcer la solidarité, sensibiliser le public, et ainsi faciliter le changement social ou le « succès » du mouvement ; *subjective*, au sens où l'art peut également contribuer à construire des espaces de résistance où les individus engagent leur communauté, produisent une voix et sont responsabilisés en tant qu'acteurs sociaux. Mathieu (2019) structure le champ *art & protest* autour de quatre sous-ensembles, dont deux sont centraux dans le cadre de notre recherche. Il s'agit tout d'abord de l'art comme activité contestataire : les dispositifs ou les productions artistiques sont mobilisés, de manière plus ou moins délibérée et planifiée, par les acteurs de la contestation et font partie de leur répertoire d'action, dans l'objectif de créer des symboles, de porter des messages politiques et de nourrir la mobilisation. Ceci renvoie à une forme d'« esthétisation de la protestation », qui accompagne la « politicisation de l'art » (Mathieu, 2019). Il s'agit ensuite de l'art comme ressource pour la protestation, où l'art constitue en soi une stratégie de mobilisation, une ressource pour financer le mouvement, pour

favoriser une prise de conscience au sein du public, ou encore pour mobiliser les troupes en instaurant un climat festif. Cette littérature s'intéresse bien plus à ce que permettent l'art et les démarches créatives lorsqu'ils sont mobilisés par les activistes ou en collaboration avec eux, notamment envers le public, et en matière de réussite du mouvement (Roy, 2010 ; Mathieu, 2019) : « L'art est une composante majeure de la protestation : il fournit des ressources matérielles et symboliques, il contribue au cadrage du mouvement, il mobilise les membres, il sensibilise le grand public et produit un changement social en renouvelant les traditions culturelles<sup>3</sup> » (Mathieu, 2019, p. 366). En d'autres termes, c'est plus au *mobilizing* qu'à l'*organizing* que les recherches se sont consacrées, et il y est peu question des interactions entre artistes et activistes.

Dans leurs travaux consacrés à la musique dans les mouvements contestataires, Eyerman et Jamison (1998) plaident alors en faveur d'une approche de la culture en tant que « praxis cognitive », une vision que partage Shepard (2012), qui montre combien le jeu et la créativité, les liens affectifs et le plaisir, font partie de la vie quotidienne des activistes, et ne sont pas de simples moyens ou ressources à leur disposition dans un répertoire d'action pour la mobilisation. Pour saisir le rôle de la musique dans les mouvements sociaux, Reed (2019 [2005]) propose de s'intéresser aux actions ordinaires et quotidiennes, aux moments et aux espaces moins visibles que les actions de mobilisation car, selon lui, les actions « dramatiques » sont elles-mêmes le produit d'une série d'actes quotidiens qui les accompagnent : l'*organizing* est au moins aussi important que le *mobilizing* et les mouvements sociaux, aussi bien par les actions dramatiques que par l'organisation ordinaire qui les sous-tend sont, pour toutes celles et ceux qui y prennent part, une expérience de transformation.

---

<sup>3</sup> Nous traduisons « Art is a major component of protest: it provides material and symbolic resources, contributes to movement framing, mobilizes constituencies, sensitizes the broader public, and produces social change by renewing cultural traditions ».

### 1.3. Art, *organizing* et *mobilizing* : l'espace et le temps comme dimensions du sensible

En quoi l'art aurait-il alors cette capacité à nourrir la relation entre *organizing* et *mobilizing* ? Ce qui est communément désigné comme « the affective turn » dans l'analyse des organisations (Clough, 2007) a conduit les chercheurs à porter un intérêt croissant aux dimensions esthétiques des organisations et à l'importance du « sensible » dans l'expérience quotidienne de ces organisations et des individus qui y vivent (Barry & Meisiek, 2010 ; Strati, 1999). Les champs de l'esthétique des organisations et des relations entre art et management soulignent combien l'organisation est un espace où se jouent de multiples interactions vécues et ressenties dans l'âme et le corps (Reinhold, 2017), et combien les artistes et leurs productions, par leur subjectivité, peuvent contribuer à la recherche *dans* et *sur* les organisations en provoquant ou en mettant en lumière ces dimensions sensibles (Schein, 2013 ; Taylor & Ladkin, 2009). Or, le « partage du sensible » est un système d'évidences qui conduit à partager le temps et l'espace entre chacun des membres d'une organisation ou d'une communauté et, ce faisant, à limiter l'accès de chacun à l'espace commun (Rancière, 2000, 2008 ; Roy-Desrosiers, 2012). L'art, comme la politique, institue un type de temps et d'espace qui conduit à remettre en question le consensus sur le partage du sensible (Rancière, 2011). C'est grâce à cette capacité à créer du dissensus que l'art et les artistes permettent de voir et sentir *plus* et *autrement* le monde social qui nous entoure. L'espace et le temps sont deux composantes fondamentales des dimensions sensibles de l'organisation.

L'espace et le temps figurent parmi les angles morts identifiés dans l'approche structuraliste du champ des mouvements sociaux, non pas tant pour leur absence, mais pour la manière dont ils sont habituellement appréhendés (Aminzade *et al.*, 2001). En ce qui concerne le temps, McAdam & Sewell (2001) proposent de s'intéresser aux temporalités à plus court terme, aux temporalités subjectives et à la dynamique entre les différentes temporalités à

l'œuvre. Sur l'espace, Sewell (2001) suggère de concevoir l'espace tel qu'il est utilisé et vécu, et d'introduire la notion de *spatial agency*, qui conçoit l'espace comme un élément contraignant et habilitant les mouvements sociaux. Le propos de Haug (2013) conduit d'ailleurs à réhabiliter les réunions informelles (*meeting arenas*) comme unités d'analyse des actions protestataires et comme moments et espaces centraux de (re-)production des organisations et des réseaux d'interactions. Il emprunte la notion d'arène au champ des mouvements sociaux, entendue comme le sous-ensemble d'un espace plus vaste où se trament des arrangements stratégiques, et pour lequel il existe une arrière-scène où les acteurs se préparent, une dimension peu étudiée par les chercheurs (Duyvendak & Jasper, 2015). Le concept de *free space* (Polletta, 1999) désigne lui aussi des espaces à petite échelle au sein d'un mouvement ou d'une communauté de personnes : ils sont qualifiés de « libres », parce qu'ils échappent au contrôle direct des groupes dominants et que les individus y participent sur la base du volontariat. Le concept de *free space* n'échappe cependant pas à une grande diversité d'usages, voire à certaines incohérences (Polletta, 1999) : ils peuvent être compris comme des espaces tantôt physiques, tantôt linguistiques, tantôt virtuels, comme permanents ou temporaires, et ils peuvent précéder, accompagner ou être produits par un ou plusieurs mouvements sociaux.

Cette littérature autour de l'espace et du temps dans l'analyse des mouvements sociaux ne dialogue pourtant que très peu avec la littérature sur l'organisation et ne s'attarde pas sur l'articulation des dimensions spatiales et temporelles. Les développements qui montrent les relations étroites entre l'espace et l'organisation se sont multipliés depuis une quinzaine d'années (Kornberger & Clegg, 2004 ; Dale & Burrell, 2007 ; Beyes & Steyaert, 2012 ; Clegg & Van Iterson, 2013 ; Fabri, 2016 ; Sergot & Saives, 2016 ; Kingma, Dale & Wasserman, 2018 ; Ratner, 2019). La notion d'espace dans la littérature sur l'organisation reste souvent utilisée sans référence précise à un cadre théorique (Weinfurter & Seidl, 2019). Lorsqu'une approche théorique est convoquée, les travaux de Lefebvre (1991 [1974]) et, dans une moindre

mesure, ceux de Massey (1993, 1999, 2005) constituent les références prégnantes (Taylor & Spicer, 2007 ; Weinfurtnner & Seidl, 2019 ; Mukherjee & Clegg, 2016). Taylor & Spicer (2007) regroupent les travaux portant sur les espaces organisationnels en trois catégories (l'espace comme distance, comme manifestation de relations de pouvoir et comme expérience), trois dimensions mises en parallèle avec celles de Lefebvre (l'espace conçu, vécu et imaginé). Or, ce cadre intégrateur n'échappe pas à une compréhension fragmentée de l'espace (Mukherjee & Clegg, 2016). De manière à théoriser autrement l'espace en évitant les pièges d'une lecture parcellaire de la trilogie de Lefebvre, nous proposons une lecture combinée des travaux de Lefebvre et Massey permettant de penser en termes d'espace-temps.

#### **1.4. Un cadre théorique pour penser les démarches créatives et artistiques en lien avec les espaces-temps de la lutte**

Lefebvre et Massey se rejoignent sur la nécessité de dépasser une vision strictement matérielle et neutre de l'espace : l'espace est un concept relationnel et une dimension du social, continûment produit par nos pratiques, nos connexions et nos séparations. Il est en même temps matériel, mental et social et s'instancie dans la « contemporanéité de la multiplicité » qui caractérise la dimension spatiale (Massey, 2005). Cette vision de l'espace est aussi politique. Massey (2005) s'oppose à une dépolitisation de la réflexion sur l'espace qui consiste à transformer l'espace en temps et réduire l'espace à une surface. Ces deux procédés conduisent à minimiser les enjeux contemporains de la multiplicité, à esquiver la responsabilité des acteurs dans la production des injustices spatiales et à nier le fait que l'espace est une dimension du social qui recoupe de multiples trajectoires évolutives. Sergot et Saives (2016) estiment que cette approche politique permet de considérer l'espace comme une source possible de dislocation et de conflits. L'espace recèle toujours la possibilité de création liée à la confrontation, à l'altérité et à la surprise des rencontres fortuites, ce que Massey (2005) nomme « the chance of space » (p. 111), où réside « the productiveness of space » (p. 94).

La conception de l'espace défendue par Lefebvre et Massey questionne la relation entre le temps et l'espace. Ce des dimensions inséparables du social qui sont nécessaires l'une à l'autre. Les interactions *constituent* le temps et l'espace (Massey, 1993, 2005). Il n'y a pas de choix entre le temps vu comme un flux et une surface plate de relations instantanées, car ces relations sociales sont dynamiques par nature et la forme spatiale du social peut affecter le cours futur des histoires que l'on produit (Massey, 1999). Penser le temps et l'espace en tension ne signifie cependant pas nier leurs spécificités. Si le temps est la dimension du changement, l'espace est celle de la multiplicité contemporaine (Massey, 2003). Pour Massey (1999), la relation dynamique entre le temps et l'espace repose sur une intégration unifiante, d'où la nécessité de penser en termes d'espaces-temps.

Finalement, nous nous inscrivons dans ce que Reed et Haug proposent en matière de relations réciproques entre *organizing* et *mobilizing*, en nous situant dans le cadre d'un conflit social bien délimité en ce qui concerne l'espace et le temps (une entreprise, une lutte, une période de quelques semaines). Nous tenterons d'appréhender ce que les démarches artistiques ou créatives « font » en situation, dans les interactions entre artistes et ouvrières, et dans l'articulation *organizing/mobilizing* de la lutte, notamment dans la mesure où elles produisent des épisodes spatio-temporels structurants au sein de cette lutte. Ces épisodes éphémères peuvent être définis comme un ensemble d'activités et d'expériences qui constituent une sorte de cadrage spatio-temporel du processus continu d'attribution de significations aux expériences vécues. Notre question de recherche peut être ainsi formulée : comment les démarches créatives et artistiques contribuent-elles à relier, par les épisodes spatio-temporels structurants qu'elles facilitent, les actions ordinaires (*organizing*) et les actions extraordinaires (*mobilizing*) constitutives d'un conflit social ? C'est au travers d'un cas emblématique, celui de la lutte « des Lejaby », autour de laquelle plusieurs artistes ont œuvré, que nous nous proposons de répondre à cette question.

## 2. Design de la recherche et choix méthodologiques

### 2.1. Le contexte du cas Lejaby

Notre démarche s'appuie sur l'étude d'un cas, celui du conflit qui a suivi l'annonce de la fermeture de l'usine Lejaby à Yssingaux, en Haute-Loire, en 2012. Ce cas est emblématique à plusieurs titres : l'effet de médiatisation dont il a fait l'objet, les discussions qu'il a soulevées sur le *made in France* dans une période de campagne présidentielle, mais aussi les nombreuses démarches créatives et artistiques qui l'ont accompagné.

Le 18 janvier 2012, le tribunal de commerce de Lyon annonce la fermeture du dernier site de production de l'entreprise de lingerie Lejaby à Yssingaux. L'usine est vendue pour un euro symbolique à un fonds d'investissement qui projette de délocaliser la production en Tunisie. Quatre-vingt-treize ouvrières vont être licenciées, alors même que les perspectives de retrouver un emploi dans cette région sont peu engageantes. L'entreprise Lejaby, fondée en 1930, avait été mise en redressement judiciaire, ce qui avait déjà conduit à la fermeture des autres sites de production. À partir du 19 janvier, les ouvrières décident d'occuper l'usine d'Yssingaux. Leur lutte débouche sur une avancée majeure annoncée le 1<sup>er</sup> février : l'engagement ferme d'un repreneur, sous-traitant pour Louis Vuitton. La lutte des Lejaby est alors très médiatisée, en France et à l'étranger. Trois artistes s'y intéressent et restent dans l'usine durant son occupation : Michèle Blumental, Thomas Roussillon et Vincent Gautier. Le temps de la lutte des Lejaby est ponctué d'événements qui trouvent leur origine dans des interactions avec des politiques, des artistes et des journalistes. Le tableau 1 en annexe en retrace les principaux éléments chronologiques.

### 2.2. Une pluralité de matériaux

Nous combinons des méthodes classiques de l'étude de cas qualitative (Yin, 2017) et des méthodes basées sur l'art – *art-based research* (Strati, 2000, Barry, Meiseik, 2010 ; Hatch

& Shultz, 2002 ; Guillet de Monthoux *et al.*, 2007) : d'une part, ce cas est appréhendé au travers d'une recherche documentaire préalable (revue de presse) et d'une série d'entretiens auprès des parties prenantes de la lutte ; d'autre part, nous considérons les œuvres et démarches créatives produites comme un matériau de recherche, dans la lignée des démarches de recherche visuelle en organisation (Kunter & Bell, 2006) et, plus précisément, de Becker (2007), pour qui la représentation artistique permet de discuter et comprendre la société.

- Une série d'œuvres ont été analysées au cours de notre recherche. En premier lieu, et de manière centrale, nous avons étudié le film documentaire de Michèle Blumental, *Lejaby, carnet de bord*. Ce film de 107 minutes, tourné caméra à l'épaule, livre une narration brute et en actes de la lutte en train de se faire et constitue pour nous une métadonnée : il fournit des éléments de contexte importants en matière de temporalité et de spatialité des actions des protagonistes de la lutte ainsi que de leur articulation. Le documentaire joue comme une mise en abyme des autres démarches artistiques, lorsqu'il montre par exemple le travail du photographe, les répétitions de chansons, les ouvrières en train d'écrire pour le blog, ou encore les réactions de ces dernières en découvrant leurs portraits géants.
- En second lieu, le blog, les chansons, le soutien-gorge bleu-blanc-rouge, les photographies du « cri de colère » et le film de Thomas Roussillon sont analysés *en tant que* démarches créatives ou artistiques : il s'agit d'étudier leur rôle dans le processus de la lutte et, plus précisément, les actions ordinaires (*organizing*) et les actions extraordinaires (*mobilizing*) constitutives de ce conflit social. Le blog prend la forme de témoignages, de « récits de vie » qui alimentent une chronique publiée quotidiennement dans le journal *Libération*. De manière concomitante, Vincent Gautier entreprend un travail photographique dont



l'objectif est d'amener les ouvrières à exprimer un « cri de colère » qui sera par la suite imprimé sous forme de portraits géants. Le film *Petites mains* de Thomas Roussillon, documentaire de 58 minutes, donne peu à voir de ce qui se joue dans le quotidien du combat collectif de ces femmes : il se concentre sur leur vécu à ce moment particulier, où elles sentent leur avenir menacé, et sur ce dont elles se souviennent de leur vie au travail. Enfin, lors de l'occupation de l'usine, les ouvrières écrivent *plusieurs chansons* qui correspondent à différents épisodes de la lutte et ont contribué à animer le conflit tout en entretenant une dynamique collective.

- On le voit, chacune de ces démarches correspond à un différent type de participation des ouvrières et des artistes : suivant la terminologie de Casemajor *et al.* (2016), il s'agit dans certains cas d'une réelle collaboration (le blog et le documentaire *Petites mains*), dans d'autres cas d'un co-autorat (les photographies du « cri de colère ») et dans d'autres encore d'une création des ouvrières seules (les chansons ou le soutien-gorge géant). Le tableau 2 récapitule les œuvres et démarches retenues pour analyse dans notre recherche.

**Tableau 2.** Œuvres produites lors de l'occupation de l'usine Lejaby à Yssingaux

Analyse du contenu (métadonnée)	Analyse des démarches et du contenu des œuvres				
Film documentaire <i>Lejaby, carnet de bord</i>	Blog <i>Libé</i>	Photos	Chansons	Soutien-gorge bleu-blanc-rouge	Film <i>Petites mains</i>
Michèle Blumental, <i>Lejaby, carnet de bord</i> , Ciné-syncope, 2012, 107 min.	Michèle Blumental, <i>Lejaby, les dessous d'un conflit</i> , 2012. Chronique du conflit à partir des récits des ouvrières, publié par <i>Libération</i> <a href="https://web.archive.org/web/20130514145652/http://lejaby.blogs.liberation.fr/">https://web.archive.org/web/20130514145652/http://lejaby.blogs.liberation.fr/</a>	Vincent Gautier, <i>Le cri de colère</i> , 2012. Travail photographique des ouvrières <a href="http://vgpic.com/lejaby.html">http://vgpic.com/lejaby.html</a>	Chansons écrites par Jacqueline et chantées par le collectif des ouvrières de Lejaby, notamment en AG devant les décideurs	Un soutien-gorge géant bleu-blanc-rouge fabriqué par les ouvrières pendant l'occupation de l'usine	Thomas Roussillon, <i>Petites mains</i> , Rouge productions, 2014, 90 min.
	Collaboration	Co-autorat	Création	Création	Collaboration

Source : Schmidt G., Mourey D. et Bobadilla N., 2023

- En complément de l'analyse des œuvres, nous avons mené une série d'entretiens semi-directifs avec plusieurs acteurs protagonistes de la lutte : des ex-salariées et le responsable syndical, qui a joué un rôle important dans le conflit, mais aussi dans les relations avec les artistes impliqués. Le but était de comprendre le déroulement du conflit, l'organisation de la lutte et les apports des démarches artistiques. Tous les entretiens ont été enregistrés et retranscrits intégralement. Le tableau 3 récapitule les données recueillies par les entretiens et le tableau 4 (en annexe) précise la structure des grilles d'entretien utilisées. Le nombre

relativement restreint d'entretiens menés avec les ex-salariées s'explique par leur réticence à s'exprimer alors que l'agitation de la lutte était terminée depuis deux ans et que la plupart d'entre elles étaient à nouveau en activité. Néanmoins, l'ensemble des 16 entretiens approfondis constitue un matériau riche. Raymond Vacheron, qui a accompagné ces femmes tout au long de leur lutte en tant que syndicaliste/coach/tacticien, apporte également un éclairage pertinent sur l'évolution de l'état d'esprit des ouvrières et des événements qui ont émaillé et influencé le cours des choses. Nous sommes restés en contact avec lui tout au long de notre recherche et cela s'est traduit sous la forme de deux entretiens et d'échanges au cours d'un séminaire dialogique de deux journées consacrées à cette lutte et qui rassemblait des artistes et d'autres chercheurs spécialistes extérieurs au projet.

**Tableau 3.** Entretiens semi-directifs

Personnes interviewées	Description du matériel
Responsable syndical Raymond Vacheron (2 entretiens)	Durée : 2 h + 1 h 30 / 53 pages
4 ex-salariées (1 entretien collectif)	Durée : 1 h 40 / 21 pages
6 ex-salariées (entretiens individuels)	Durée : 8 h 30 / 116 pages
Artiste Michèle Blumental, auteure du blog <i>Libération</i> et du documentaire <i>Lejabby, carnet de bord</i>	Durée : 1 h 40 / 29 pages
Artiste photographe, Vincent Gautier (« le cri de colère »)	Durée : 1 h 30 / 21 pages
Artiste réalisateur du film documentaire <i>Petites mains</i> , Thomas Roussillon	Durée : 1 h 45 / 33 pages
Artiste Carole Thibaut, auteure de la pièce <i>À plates coutures</i>	Durée : 1 h 47 / 33 pages

Source : Schmidt G., Mourey D. et Bobadilla N., 2023

### 2.3. Une analyse croisée

L'analyse des matériaux recueillis a été effectuée en plusieurs temps. Dans un premier temps, nous avons procédé à l'analyse du contenu du film *Lejaby, carnet de bord*, ainsi que du blog et des entretiens menés avec les salariées, le délégué syndical et les artistes. Le film *Lejaby, carnet de bord* nous a servi à accéder à une compréhension détaillée de ce qui s'est passé pendant l'occupation de l'usine et, en particulier, nous a donné à voir les autres démarches artistiques qui se sont déroulées sur cette période et ce qu'elles ont provoqué ou permis. C'est en ce sens que nous considérons ce film documentaire comme une métadonnée : il a été le point d'entrée pour comprendre l'agencement spatial et temporel des événements, les acteurs concernés et les épisodes structurants de lutte, en lien avec les démarches créatives et artistiques. Nous avons également procédé à une analyse du contenu des entretiens menés avec les ouvrières, le délégué syndical et les artistes, ainsi que des récits que les ouvrières ont livrés tout au long du conflit pour le blog *Libération* que tenait Michèle Blumental. Les entretiens nous ont permis de mieux comprendre le rôle des démarches artistiques et créatives dans le processus de la lutte, tel qu'exprimé *a posteriori* par les différentes parties prenantes.

Dans un second temps, nous avons procédé à l'analyse des démarches des autres œuvres produites et de leur contenu pour certaines (photographies, texte des chansons, film *Petites mains*). Notre démarche se différencie d'autres méthodes basées sur des œuvres d'art (Mariette, 2011), au sens où nous analysons non seulement leur contenu, mais aussi les conditions de réalisation et les apports de ces démarches artistiques à la lutte des Lejaby. Notre démarche s'apparente à la perspective « référentielle » telle que définie par Debenedetti *et al.* (2019) : l'œuvre y est abordée comme « une réflexion sur les objets référents de la représentation artistique » (p. 65). Dans notre cas, l'objet référent principal est le conflit social initié par les ouvrières de Lejaby, dont on cherche à appréhender comment les démarches artistiques ont contribué à relier les actions ordinaires et les actions extraordinaires. Selon Debenedetti *et al.*

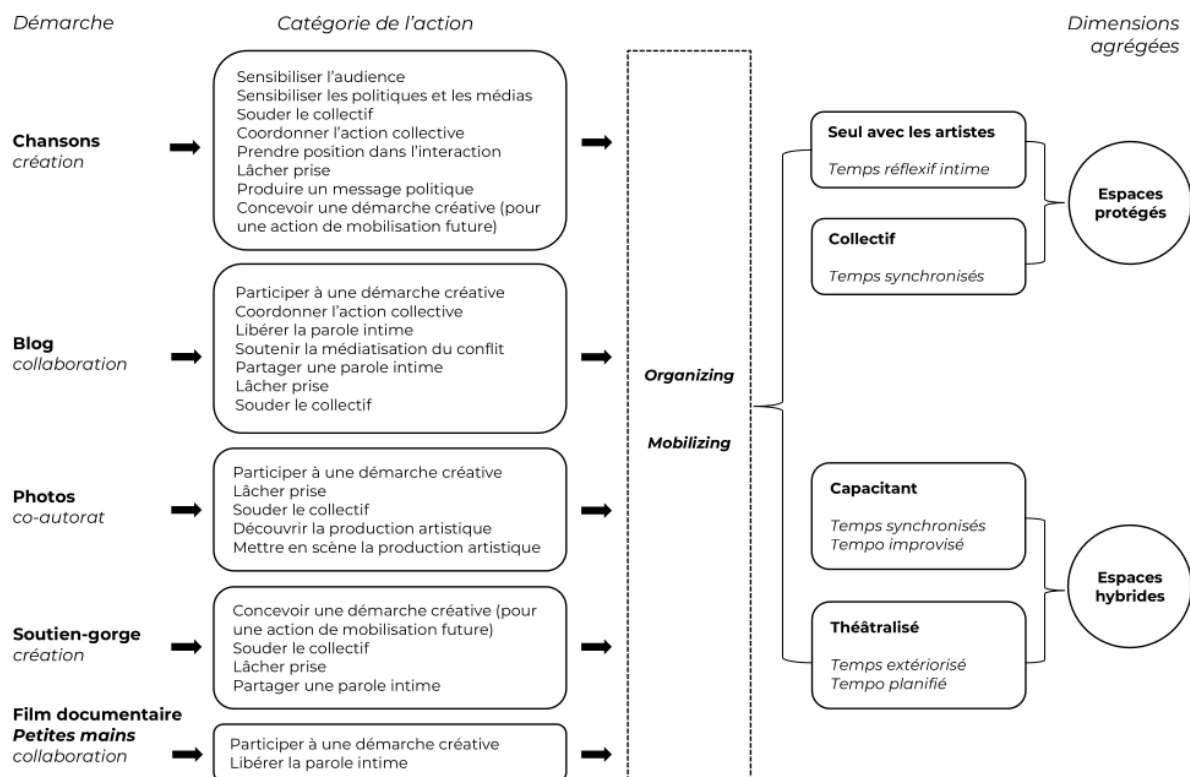
(2019), l'analyse implique de suivre deux étapes : en premier lieu, l'analyse de l'œuvre et, en second lieu, un dialogue entre les idées issues de la première étape et les idées habituellement relayées dans la littérature scientifique. La première étape reste peu documentée en termes méthodologiques, si ce n'est pour souligner l'importance d'une multiplicité de lectures de l'œuvre afin d'atteindre un niveau de connaissance « intime et sensible », et pour suggérer une analyse formelle de l'œuvre. Au cours de la seconde étape, il s'agit de voir en quoi l'œuvre vient illustrer ou contester des théories ou concepts existants, mais aussi à identifier des impensés, de nouvelles façons de voir l'objet de référence : ces deux opérations sont définies par Beyes (2009) comme l'*emplacement* et le *displacement*.

Tous ces matériaux (le film, le blog, les entretiens et les démarches artistiques) ont été analysés individuellement, puis discutés collectivement. Nous avons réalisé de nombreux allers et retours entre la littérature existante et nos données pour affiner l'identification des catégories d'analyse et leur articulation. Le tableau 5 en annexe montre cette démarche d'analyse collective appliquée au film documentaire *Lejaby, carnet de bord* qui nous a servi de métadonnée. L'ensemble du matériau (entretiens semi-directifs et contenu du blog) a été analysé selon la même démarche d'analyse de contenu thématique. Le tableau 6 en annexe en donne quelques extraits. Plus précisément, nous nous sommes efforcés d'identifier les activités et les actions mettant en jeu les ouvrières en lien avec un ou des artistes ou une démarche créative, d'en préciser le lieu ou l'espace physique, de caractériser ces activités ou actions en quelques grandes catégories, de les associer à un processus d'*organizing* et/ou de *mobilizing* tels que définis dans la littérature, et d'identifier quelques processus spatio-temporels correspondants. Ceci a conduit à dégager quatre catégories principales, que nous expliciterons par la suite : des espaces protégés – une sorte d'espaces-bulles au sein de la lutte – qui peuvent correspondre à un temps réflexif intime (a) ou à un moment collectif de synchronisation des temporalités subjectives (b) et des espaces hybridés – qui font se rencontrer des acteurs

hétérogènes et qui modifient l’expérience de l’espace et du temps – qui peuvent être tantôt capacitants (c), tantôt théâtralisés (d). La figure 1 présente une synthèse de ce processus de codage.

Plus globalement, l’analyse de l’ensemble de ces données a permis de mettre en évidence le déroulement des actions pendant l’occupation de l’usine, le rôle des différentes démarches créatives et artistiques dans les actions ordinaires (*organizing*) et les actions extraordinaires (*mobilizing*), avec une focalisation sur les transformations spatiales et temporelles qu’elles favorisent. La section suivante présente plus en détail la lutte des Lejaby et les démarches créatives et artistiques qui l’ont accompagnée, tout en mettant en évidence les épisodes spatio-temporels structurants que ces démarches ont favorisés.

**Figure 1.** Synthèse du processus de codage



Source : Schmidt G., Mourey D. et Bobadilla N., 2023

### **3. Analyse du cas Lejaby : des démarches artistiques et créatives à l'origine d'une production d'épisodes spatio-temporels structurants pour l'organisation et la mobilisation**

La narration de la lutte des Lejaby est organisée en trois parties. D'abord, les différentes démarches créatives sont étudiées séparément en analysant le degré de participation des ouvrières dans le processus de conception, de réalisation et de diffusion des œuvres, les épisodes spatio-temporels créés par les démarches créatives et artistiques, puis ce qu'ils apportent à la dynamique *organizing/mobilizing* (3.1). Ensuite, nous illustrons la dynamique d'épisodes d'espace-temps façonnés par des actions de mobilisation et d'organisation, et initiés par la participation des ouvrières à des démarches créatives et artistiques (3.2). Enfin, dans une première théorisation de nos résultats, nous synthétisons les différents épisodes spatio-temporels en proposant une typologie induite par le processus de codage de notre matériau empirique (3.3).

#### **3.1. Une analyse des différentes démarches créatives engagées par les ouvrières et les artistes dans le processus de lutte**

La venue des artistes dans l'usine occupée n'a pas été à l'origine une volonté du collectif en lutte. Toutefois, Raymond Vacheron, le responsable syndical, a très vite perçu l'intérêt de leur ouvrir les portes de l'usine, sans pour autant savoir à l'avance ce que cela pouvait produire. Il s'agissait de faire feu de tout bois, dans l'espoir que la participation des ouvrières à ces démarches créatives puisse contribuer au processus d'unification du collectif et susciter des actions de mobilisation. Les artistes sont alors devenus des personnages de l'histoire, dans la transformation de ce processus en une histoire au sens fort du terme, celle « des Lejaby » [V1<sup>4</sup>].

---

<sup>4</sup> Tous les verbatim sont disponibles dans un tableau en annexe.

Le film documentaire de Michèle Blumental met en relief la distribution spatiale et temporelle des actions et des événements. Les activités de mobilisation et d'organisation engagées lors des démarches créatives et artistiques sont à l'origine d'épisodes spatio-temporels structurants. Plus spécifiquement, nous analysons ces démarches créatives en les regroupant en trois grandes familles : la collaboration (blog et documentaire *Petites mains*), le co-autorat (le « cri de colère ») ou la création (les chansons et le soutien-gorge bleu-blanc-rouge). Pour chacune de ces trois familles, seront d'abord présentés le déroulement et les caractéristiques de la démarche elle-même, puis les espaces-temps qu'elles ont contribué à instancier, ainsi que leur rôle en matière d'*organizing* et/ou *mobilizing* de la lutte.

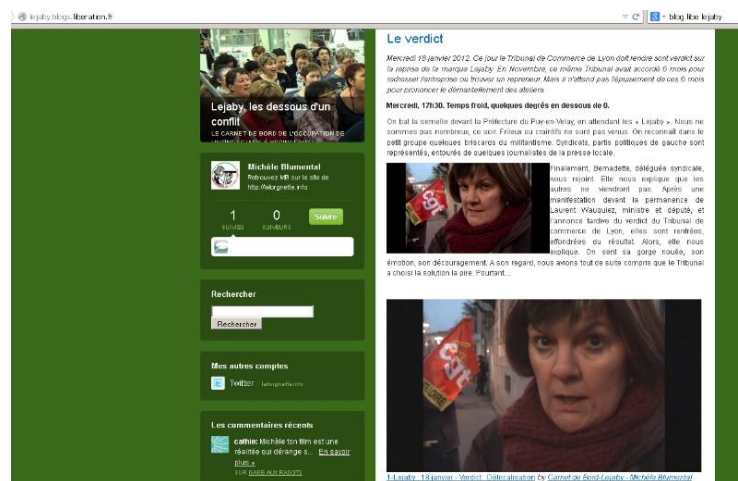
### **Le blog et *Petites mains* : produire un « espace-bulle » pour libérer une parole plus intime**

Le blog et le documentaire *Petites mains* constituent deux démarches artistiques où la participation des ouvrières se déroule sur un mode collaboratif : production d'un contenu personnel, voire intime, dans le cadre prédéfini de l'intention de l'artiste et de lignes directrices. Ces deux démarches participatives présentent trois caractéristiques communes.

Premièrement, elles sont cadrées par l'artiste, qui maintient un contrôle sur le processus de production de l'œuvre. Michèle Blumental réalise une chronique de la lutte dès le début de l'occupation de l'usine dans un blog quotidien pour *Libération*. Elle accompagne les ouvrières dans le travail d'écriture qui doit respecter les règles du genre [V2].



Figure 1. Extrait d'une page du blog



Source : Blumental M., *Lejaby, les dessous d'un conflit*, in *Libération*, 2012. URL : <https://web.archive.org/web/20130514145652/http://lejaby.blogs.liberation.fr/>

Thomas Roussillon choisit quant à lui de ne pas filmer la lutte, mais de se concentrer sur le vécu des ouvrières au moment où elles sentent leur avenir menacé et où elles ont pris conscience que leur monde stable et sécurisant s'est effondré [V3].

Deuxièmement, les deux artistes insistent sur l'importance de produire un espace qui isole et protège les protagonistes de l'agitation des activités de mobilisation, tout en créant les conditions pour amorcer un temps de réflexivité conduisant à des relectures du passé. Cet « espace-bulle » prend la forme d'un refuge pour les ouvrières éprouvées par la lutte et les tensions latentes, mais contenues entre elles [V4]. Dans le cadre du travail documentaire, cet espace protecteur prend la forme d'un sas de décompression pour ces femmes qui s'extrait pendant quelques heures de l'expérience collective nerveusement épuisante de la lutte. Thomas Roussillon cherche à se mettre en dehors de l'agitation créée par la présence quotidienne dans l'usine de dizaines de caméras et de télévisions internationales et la visite fréquente de personnalités politiques. Les ouvrières se retrouvent soudainement face à elles-mêmes, dans ce qui fut leur environnement de travail mais qui apparaît comme étrangement encombré de machines et désespérément déserté et silencieux. L'attente dans cet espace devenu dissonant est volontairement provoquée par le dispositif artistique conçu par l'auteur [V5].

**Figure 2.** Capture d'écran de *Petites mains* (Thomas Roussillon)



Source : Roussillon T., *Petites mains*, Rouge productions, 2014

Troisièmement, ces deux démarches créatives débouchent sur la production par les ouvrières d'un récit personnel, voire intime. Dans le cadre du blog, les objectifs sont de populariser la lutte à un niveau national dans une logique de mobilisation, mais également d'apporter des témoignages sous la forme de récits de vie [V6]. Le travail d'écriture offre une occasion à ces femmes de s'adresser de manière personnelle aux autres ouvrières et de partager avec elles des bris et des histoires de vie. Dans *Petites mains*, la rencontre entre les ouvrières filmées et Thomas Roussillon, présent hors champ au bout du regard des femmes qui s'adressent à lui, produit la situation cinématographique et proprement documentaire. La caméra cadre leurs visages, dont elles maîtrisent les expressions, et parfois glisse vers leurs mains, qui trahissent leurs émotions. Leurs discours sont construits, analytiques, calmement énoncés, et ce contrôle contraste avec ce que l'on attend intuitivement d'une lutte sociale : la colère, l'exaspération, la volonté de convaincre. Le film évoque un télescopage complexe entre le temps de la vie laborieuse ordinaire, le temps biographique de la vie au travail et le temps historique du déclin industriel en Europe, un enchevêtrement qui suscite de la perplexité chez les ouvrières [V7].

Ces deux démarches, par la création d'espaces-bulles et la libération d'une parole intime et réflexive des ouvrières, produisent de l'organisant. Les ouvrières n'utilisent pas directement ces démarches dans des actions de mobilisation, car elles n'en contrôlent pas la diffusion : la

publication des écrits du blog est décidée par le comité éditorial de *Libération*, et la diffusion du documentaire *Petites mains* aura lieu bien après la lutte. Toutefois, si *Petites mains* affecte essentiellement l'*organizing* de la lutte, en permettant un lâcher-prise et l'expression d'une parole intime, le blog est une démarche créative qui soutient à la fois l'*organizing* et le *mobilizing*.

### **La démarche photographique : un « cri de colère » transgressif et savamment mis en scène**

Les ouvrières de Lejaby se sont d'abord prêtées au jeu du photographe Vincent Gautier. Elles ont pris des poses dans un studio improvisé dans l'usine, en s'inscrivant dans l'intention artistique de l'auteur. Cependant, elles ont ensuite pris le contrôle sur la diffusion des portraits tirés des séances photographiques en les mettant en scène au sein de l'usine, alors que l'artiste avait initialement souhaité exposer ces photographies géantes dans un lieu symbolique de la ville. En influençant la réception de l'œuvre, son message politique, et en produisant leur « cri de colère », les Lejaby ont participé davantage en tant que co-auteurs que collaboratrices à la production de l'œuvre. L'idée du « cri de colère » est venue de Vincent Gautier. Après avoir écouté les ouvrières au cours d'une AG, il leur propose de réaliser une expérience [V8].

Le documentaire de Michèle Blumental revient sur trois scènes liées à cette expérience qui montre l'évolution des formes de participation des ouvrières ainsi que les rôles de cette démarche artistique dans la production d'espaces-temps aux caractéristiques très différentes en ce qui concerne l'*organizing* et le *mobilizing*. Il y a d'abord le moment où chacune des ouvrières lance « son cri de colère », qui ne va pas de soi pour ces femmes habituées à des rapports hiérarchiques spatialisés et à une conduite au travail réglée par des temps et des gestes standards, ainsi que par des primes de performance sources de rivalités internes [V9]. Le travail photographique s'apparente dans ce cas à une forme d'art participatif qui agit comme un médium débouchant sur un changement sociospatial. Il permet à ces femmes d'exprimer leur

voix et de développer une capacité d'action conjointe pour revendiquer un droit au respect et à l'écoute. Il s'agit d'un processus d'émancipation, fragile et éphémère, qui est autant lié aux compétences relationnelles de l'artiste qu'aux circonstances de l'événement.

**Figure 3.** Séance photo avec Vincent Gautier, « le cri de colère »



Source : Blumental M., *Lejaby, carnet de bord*, Ciné-syncope, 2012

Le photographe revient sur le déroulement de ce processus créatif et en souligne le caractère « défoulatoire » au début, mais aussi réflexif, au fur et à mesure de la démarche [V10]. Les salariées soulignent elles aussi l'effet cathartique et la dimension ludique de cette séance de photographie [V11].

**Figure 4.** Des cris de colère



Source : Gautier V., *Le cri de colère*, 2012

La deuxième scène du film liée à cette démarche créative montre la réception des photos réalisées en grand tirage par les ouvrières. On voit ainsi une ouvrière porter la main à sa bouche et lancer un regard presque affolé aux autres ouvrières à la découverte du résultat très expressif de son cri de colère, un peu comme si elle était effrayée par sa propre audace.

**Figure 5.** Le moment de surprise lors de la réception des portraits de Vincent Gautier



Source : Blumental M., *Lejaby, carnet de bord*, Ciné-syncope, 2012

La troisième scène du documentaire témoigne de la transformation spatiale de l'usine et celle, dans le temps, de ce collectif qui développe de nouvelles capacités d'agir par et pour la lutte. Les ouvrières de Lejaby ont décidé de se mettre en scène en tenant leur portrait devant ce qui fut leur poste de travail. Dans ce plan, la caméra défile lentement et se pose sur chacun de ces visages déterminés, dans un silence que l'on ne peut pas ne pas entendre.

**Figure 6.** La mise en scène des photos dans l'atelier



Source : Blumental M., *Lejaby, carnet de bord*, Ciné-syncope, 2012

La manière théâtrale d'utiliser les photographies à l'intérieur de l'usine ne correspondait pas au projet initial du photographe, qui souhaitait les exposer sur les marches de la cathédrale de la ville [V12]. Les ouvrières de Lejaby n'ont pas juste posé pour ce travail photographique.

En s'engageant dans cette action collective d'où émergent des sentiments de sympathie et de plaisir, elles ont réalisé collectivement un acte de transgression et chacune a livré une part d'elle-même pour réussir à exprimer ce cri de colère. La réalisation et la réception des portraits produisent un espace protecteur qui leur permet de réaliser ensemble une expérience ludique et transgressive. Ceci va de pair avec l'expérience d'un temps synchronisé où les ouvrières s'abandonnent peu à peu à l'instant présent en faisant preuve de spontanéité et d'improvisation. Elles ont également très bien su utiliser ces photographies pour les mettre en scène sur le lieu même qui constituait leur quotidien de travail. Cette performance est une action de mobilisation improvisée qui modifie l'espace-temps organisationnel en le colorant d'une dimension critique, en le transformant de coulisses en une scène.

**Figure 7.** La mise en scène des photos devant l'usine



Source : Gautier V., 2012

La démarche artistique du « cri de colère » est ainsi associée à la production de différents espaces-temps et affecte aussi bien l'*organizing* que le *mobilizing* de la lutte : les deux premières scènes décrites se déroulent dans un espace protégé au sein de l'usine qui permet la synchronisation du collectif et le renforcement des liens. La dernière scène renvoie à

une action planifiée et théâtralisée de mobilisation dans un espace ouvert aux différents publics – médias, citoyens, politiques.

## **Chanter pour faire communauté et pour « faire face » aux décideurs**

Lors de l'occupation de l'usine, les ouvrières de Lejaby ont écrit plusieurs chansons qui ont contribué à animer le conflit en entretenant une dynamique collective. Comme pour la fabrication d'un soutien-gorge géant aux couleurs du drapeau français, elles étaient en situation de création, impliquées dans l'ensemble du processus de conception, de production et de diffusion des chansons et du soutien-gorge. Elles n'étaient pas guidées par une intention artistique et/ou un dispositif particulier.

Spontanément, certaines d'entre elles décident de coudre un soutien-gorge géant bleu-blanc-rouge alors qu'elles viennent d'apprendre que Marie-Claude et quelques autres seront le lendemain sur un plateau de télévision, à Paris, pour parler de leur lutte : « Demain, on fait du *made in France* à Yssingaux », déclare Jacqueline, qui prend en main le travail alors que d'autres les regardent en riant avant de chanter toutes ensemble « Elles sont vraimeent, elles sont vraimeent... phéno-mé-nales ». C'est un acte créatif spontané, pour la mobilisation et la médiatisation, et un moment de plus où le collectif se soude et où la solidarité s'exprime dans les rires et les chansons. Tout au long du conflit, le répertoire de chansons s'étend, et l'analyse de leurs paroles renvoie non seulement à ce qu'a produit la mobilisation chez les ouvrières, mais aussi à l'histoire des salariées, de leur vie dans l'usine, des liens entre elles. Ces chants dénoncent les actions des pouvoirs publics et soulignent le mécontentement des salariées sur le plan émotionnel. L'idée d'écrire ces chansons est venue d'une des ouvrières, un soir en rentrant chez elle [V13]. Les chansons sont écrites pendant la nuit et répétées durant la journée, ce qui permet d'occuper les salariées pendant les temps morts et de renforcer leurs liens en faisant émerger émotions et sentiments de sympathie [V14].

**Figure 8.** « Chantons pour nos vies »

Source : Blumental M., *Lejaby, carnet de bord*, Ciné-syncope, 2012

Chanter instancie deux types d'épisodes spatio-temporels. D'une part, chanter produit et soude le collectif lors des réunions où seules les ouvrières et Raymond Vacheron sont présents. Les ouvrières décident de chanter tous les jours au début et à la fin de chaque assemblée générale (AG). Il ne s'agit donc pas seulement d'un moyen de mobilisation, mais d'un moyen de réinvestir collectivement de sens cette lutte à l'issue incertaine et qui suscite doute, désespoir et fatigue. Il s'agit d'une nécessité presque existentielle de chanter ensemble : chanter pour rester en mouvement et rester vivant... [V15] Carole Thibaut a réalisé des entretiens approfondis avec les ouvrières de Lejaby dans le cadre de la préparation de la pièce de théâtre *À plates coutures* dont elle est l'auteure, mise en scène par Claudine Van Beneden. Elle relève elle aussi l'importance du chant dans les souvenirs de ces dernières [V16].

D'autre part, les chansons sont engagées dans des actions de mobilisation, notamment en présence de décideurs. Michèle Blumental filme les scènes d'échanges entre le collectif des ouvrières en lutte, les personnalités politiques – notamment Laurent Wauquiez et Arnaud Montebourg – et les représentants de l'État. Ces derniers se sont déplacés à plusieurs reprises au cours de la lutte pour trouver une solution à ce conflit dont l'emballement



médiatique en faisait un enjeu de campagne électorale. Il n'est pas toujours aisé pour un politique de venir se présenter devant un collectif en lutte déterminé à lui demander des comptes. Il n'est pas non plus facile pour des ouvrières que rien ne prédisposait à endosser un tel rôle d'occuper la scène et de revendiquer des droits en face de personnalités qui maîtrisent les codes de la communication et incarnent la puissance publique. Une des scènes marquantes du documentaire est la rencontre entre le préfet et le collectif. Le premier personnifie le stéréotype du haut fonctionnaire à la française et engage un discours convenu. Au fur et à mesure que les ouvrières prennent la parole pour poser des questions préparées en AG, l'embarras et l'inconfort croissants du préfet se lisent dans ce qu'exsudent ses attitudes corporelles. Le moment où le cadrage qu'il a tenté de maintenir vole irrémédiablement en éclats survient lorsque les ouvrières imposent qu'il écoute une de leurs chansons avant de quitter l'usine occupée et de retourner dans son lointain bureau officiel.

**Figure 9.** Chanter face aux décideurs



Source : Blumental M., *Lejaby, carnet de bord*, Ciné-syncope, 2012

Chanter et se tenir par la main s'apparente à un mouvement de synchronisation qui s'opère entre leur corps, leur affect et leur pensée, et permet ce passage du « je » au « nous ». Ce mouvement dégage une force expressive qui déstabilise celui qui reçoit ce flot de paroles. La mine déconfite du préfet en témoigne. Chanter ensemble à ce moment est bien plus qu'un simple rituel et le sens que revêtent ces paroles va bien au-delà de leur contenu littéral. Le chant agit comme la manifestation d'un pouvoir d'agir ensemble que les responsables politiques

comprennent très bien lorsqu'ils déclarent avant de quitter les lieux : « Nous ne vous laisserons pas en paix tant qu'une solution satisfaisante n'aura pas été trouvée ».

Lorsqu'elle contribue à l'*organizing*, cette démarche artistique collective produit l'expérience d'un temps synchronisé dans un espace protégé au sein de l'usine – pour se rassurer, se donner du courage et se sentir solidaires – ou dans un espace ouvert, où se côtoient des représentants de la puissance publique, des médias et de la société – pour avoir confiance dans leur capacité à exprimer à l'unisson un message politique. Lorsqu'elle contribue au *mobilizing*, cette démarche instancie un temps extériorisé dans un espace ouvert et mis en scène à des fins d'interpellation du public et d'expression politique.

### **3.2. La lutte : un mouvement continu constitué d'expériences d'espaces-temps (re-)produits par les démarches artistiques et créatives**

Toutes les démarches présentées précédemment constituent un ensemble d'actions qui renvoient à la fois à de l'*organizing* (libération de la parole des ouvrières, formation d'un collectif et développement de compétences politiques) et à du *mobilizing* (face à un public extérieur, revendication d'un droit à l'écoute, rééquilibrage de relations de pouvoir jusqu'alors asymétriques). Ces démarches instancient des épisodes spatio-temporels qui ne s'enchaînent toutefois pas selon un ordonnancement planifié et orchestré : leur succession s'apparente à un mouvement permanent, diachronique, toujours en devenir et rempli de controverses, de dissonances, de pluralisme, de surprises et de précarité. Pour illustrer ce point, nous nous arrêterons sur la photographie suivante, qui est extraite du documentaire de Michèle Blumental.

**Figure 10.** Les Lejaby en assemblée générale

Source : Blumental M., *Lejaby, carnet de bord*, Ciné-syncope, 2012

Sur cette photographie, le collectif attend la visite de personnalités politiques. La théâtralisation de cet espace constitue en soi une action de mobilisation. La force des Lejaby s'exprime par ce collectif de femmes ouvrières solidaires et unies, au regard déterminé. Certaines répètent le texte des chansons qui seront entonnées à la fin de la rencontre. On discerne, accrochés au plafond, les portraits géants de ces femmes poussant leur « cri de colère » ; le soutien-gorge emblématique bleu-blanc-rouge que les ouvrières ont créé pour préparer une intervention sur un plateau télévisé ; la présence silencieuse dans le fond de la pièce de Raymond Vacheron ; l'œil de Michèle Blumental qui filme cette scène caméra à l'épaule ; des journalistes et des photographes de presse. D'une certaine manière, une usine occupée n'est plus une usine, et ce, même si les machines subsistent et si les ouvrières continuent certains jours à porter leur blouse. Ce que les responsables politiques découvrent quand ils se présentent dans l'usine occupée pour rendre compte des actions menées pour la sauvegarde du site, c'est une spatialité au service de la lutte, un espace transformé et produit par de nouvelles pratiques, de nouveaux protagonistes – comme les artistes et les journalistes – et chargé de nouveaux symboles. Les ouvrières sont parvenues à rendre incontournable cet

espace organisationnel, grâce à l'intérêt des médias pour cette lutte entretenue sans relâche par des actions de mobilisation, dont beaucoup sont issues d'interactions avec les artistes et de démarches créatives. La production de cet espace est associée à l'expérience d'un temps planifié et extériorisé par les ouvrières en lutte : la représentation de ces dernières a fait l'objet d'un scénario, les actions sont préparées et orchestrées et les ouvrières se confrontent collectivement à l'altérité en revendiquant leurs droits et leur identité d'ouvrières. En imposant que les négociations et la médiatisation de la lutte se déroulent au sein de cet espace hybridé par l'irruption de nombreux protagonistes qui importent leurs visions du monde différentes, les Lejaby maîtrisent le cadrage du message de leur lutte et prennent fermement position dans l'interaction avec les représentants de l'État. Cela redresse, même partiellement, l'asymétrie des rapports de pouvoir entre la puissance publique et les ouvrières.

Toute photographie est néanmoins en partie trompeuse, car statique et partielle. Cette photographie ne dit rien sur le processus organisationnel indéterminé et déstabilisant pour ces femmes, et qui rend possible cette action de mobilisation. Rien ne les avait préparées à être exposées à une telle intensité médiatique. Au début du conflit, très peu d'ouvrières pensaient que le maintien de l'emploi était un objectif possible et la plupart se focalisaient sur l'obtention de primes de licenciement. Penser d'abord aux primes, puis à l'emploi, souligne combien ce processus organisationnel – cette « fabrique des Lejaby » – a permis de transformer le doute en espoir. Raymond Vacheron a parié sur la réussite de ces femmes, grâce à leur capacité à s'engager dans une action collective et a perçu l'intérêt des démarches créatives pour les aider à dépasser leurs inhibitions et peurs [V17].

Ces démarches créatives se sont déroulées dans des espaces isolés et protégés de la frénésie des actions de mobilisation de la lutte : le « petit coin » aménagé pour l'écriture du blog ; les anciens postes de travail pour le documentaire *Petites mains* ; le studio improvisé de

photographie pour le « cri de colère » ; l'espace dédié aux AG où les Lejaby se retrouvent chaque matin à l'écart de la presse et où l'on chante ensemble pour se donner du courage. Ces espaces protégés sont associés à un temps davantage réflexif, à une cinétique beaucoup plus lente [V18].

Les démarches créatives s'inscrivent ainsi dans un double mouvement de *mobilizing* et d'*organizing* autour de la constitution progressive d'un collectif d'ouvrières, les « Lejaby ». Elles sont à l'origine d'épisodes spatio-temporels structurants permettant une expression politique dont la dramaturgie est maîtrisée, un lâcher-prise au travers de confidences et de dévoilements de drames intimes, et une unification du collectif. Il ne s'agit pas d'une coexistence de moyens de lutte qui appartiendraient aux différents groupes de protagonistes, mais d'un processus d'hybridation qui recompose l'espace-temps organisationnel en épisodes structurants pour la lutte.

### **3.3. Une typologie des épisodes spatio-temporels structurants instanciés par les démarches créatives et artistiques**

Les démarches artistiques et créatives influent sur la temporalité de la lutte faite de phases d'accélération et de ralentissement, ponctuée de moments d'extériorisation, d'introspection, de synchronisation et d'événements planifiés ou improvisés ; elles sont également associées, sur le plan spatial, à une série de mouvements, de changements de position et de distance, et de recompositions des frontières physiques, sociales et mentales. En d'autres termes, la lutte est une action collective finalisée et située, dont la temporalité s'accompagne de transformations spatiales continues ; réciproquement, la spatialité de la lutte instancie de nouvelles relations et une confrontation à l'altérité qui influencent l'histoire individuelle et collective des ouvrières et redessinent constamment leurs buts et leurs actions.

Plus spécifiquement, et en nous inspirant des travaux de Massey (1999, 2005) et de Lefebvre (1991 [1974]), nous proposons le concept d'épisode spatio-temporel structurant pour analyser le rôle des démarches créatives dans le processus de lutte. Un épisode spatio-temporel structurant désigne un ensemble d'activités et d'expériences dont la signification ne peut s'appréhender qu'au travers d'une étroite intrication du temps et de l'espace, une forme de cadrage spatio-temporel du processus continu d'attribution de significations aux expériences vécues. Nous distinguons quatre configurations d'épisode spatio-temporel structurant, toutes éphémères, qui sont chaque fois médiées par une démarche créative ou artistique et qui contribuent à la dynamique *organizing/mobilizing* du processus de lutte. Une démarche artistique et créative peut être engagée dans l'instanciation de nombreux épisodes spatio-temporels renvoyant à différentes configurations.

Tout d'abord, les démarches créatives produisent l'expérience d'espaces protégés et d'un temps réflexif et intime. Cet espace-temps s'instancie lors de la participation des ouvrières aux activités d'écriture du blog et de prise de parole dans le cadre de la réalisation du documentaire *Petites mains*. La participation individuelle et volontaire des ouvrières à ces démarches s'engage selon un canevas précis et contrôlé par l'artiste. Les activités d'écriture et de restitution d'une parole intime dans *Petites mains* sont rendues possibles par la démarche artistique elle-même : elle conduit ces femmes à faire une expérience déstabilisante du temps et de l'espace. Le « petit coin » où se situe l'atelier d'écriture du blog et les anciens postes de travail où est filmé le documentaire sont des espaces protégés de la frénésie des activités de mobilisation. L'accès à ces espaces est délimité par des frontières physiques (l'entrée du lieu éloigné et distinct des autres espaces de la lutte) et sociales (un espace réservé aux ouvrières). Ces espaces protégés permettent aux ouvrières d'agir et d'interagir d'une manière qui ne serait pas possible ailleurs. Ils sont également des espaces « intermédiaires » (*interspace*), produits par l'intersection d'espaces précédemment distincts – l'espace de l'atelier de couture et l'espace

de l'atelier artistique –, eux-mêmes structurés par des pratiques, des règles et des normes qui leur sont propres : leur caractère peu structuré et interstitiel leur confère un potentiel d'incertitude et de créativité. Les artistes comptent précisément sur l'expérience dissonante de ces espaces intermédiaires pour leur travail de mise à distance critique ou d'introspection. Thomas Roussillon donne la parole aux ouvrières, qui racontent leur vie dans un récit qui s'improvise plus qu'il ne se récite à leur ancien poste de travail. S'exprimer, à cet instant, dans cet espace si familier mais transformé par une expérience étrange et déroutante, produit un effet cathartique et réflexif, et agit essentiellement sur l'*organizing* de la lutte en permettant un lâcher-prise et la libération d'une parole intime.

Les démarches créatives donnent également lieu à l'expérience d'espaces protégés et d'un temps de synchronisation du collectif. Que ce soit lors des séances photographiques ou lors des chants pour se donner du courage durant l'AG du matin, les ouvrières partagent les émotions qu'elles ressentent individuellement, comme l'indignation, la colère ou la peur, puisant ainsi une capacité d'action collective insoupçonnée qui leur permet de tenir tête aux personnalités politiques. Mais, dans la durée de la lutte, les artistes invitent les femmes à formuler et à ressaisir leur subjectivité au moment même où la lutte exige l'action collective. Face à la caméra ou à l'objectif, chacune affirme dignement sa présence au monde. Cette configuration d'espace-temps agit essentiellement sur l'*organizing* de la lutte en permettant de souder le collectif et de coordonner l'action collective, ce qui sert en retour le *mobilizing*.

Les démarches créatives sont engagées dans des actions de mobilisation qui produisent l'expérience d'espaces hybridés et théâtralisés et d'un temps extériorisé. L'espace est hybridé : sa production résulte de l'effondrement des frontières – l'usine occupée ouverte à tous – et de différentes trajectoires qui transforment les activités organisationnelles et la nature des interactions menées. Des artistes, des politiques, des journalistes et des habitants de la région

peuvent pénétrer dans l'enceinte de l'usine, faisant ainsi coexister différents systèmes de valeurs, différentes logiques de métiers et visions du monde. Ces espaces hybridés confrontent les ouvrières à l'altérité et à de nouvelles trajectoires qui viennent croiser leur propre histoire. Ces espaces sont aussi théâtralisés par la mise en scène savamment orchestrée des ouvrières qui affichent leur « cri de colère » ou le soutien-gorge bleu-blanc-rouge. Par cette symbolisation, elles instancient dans ces espaces organisationnels des autres – les salariés français licenciés à la suite des relocalisations d'usine – et des ailleurs – les sites industriels fermés ou menacés en France, des avants – le temps passé d'un savoir-faire maîtrisé – et des après – le futur possible d'une France désindustrialisée. Ces espaces hybridés et théâtralisés sont associés à la nécessité de ponctuer de manière continue le temps de la lutte d'une succession d'événements « extraordinaires » de nature à entretenir l'attention des médias, condition nécessaire pour maintenir une capacité d'interpellation et de négociation avec les pouvoirs publics et les politiciens. Il s'agit d'une lecture spatiale de l'expérience d'un temps extériorisé et planifié des actions de mobilisation : la production de ces espaces accélère le temps de la lutte et la ponctue d'événements qui entretiennent le foyer d'attention sur la lutte des « Lejaby ». La spatialité est à la fois une *ressource pour* et la *source de* la temporalité des activités de mobilisation. Cette configuration influence davantage le *mobilizing* par la sensibilisation de l'audience, des médias et des politiques et par la mise en scène de la production artistique à des fins d'interpellation des différents publics.

Enfin, les démarches créatives produisent l'expérience d'espaces hybridés et capacitants et d'un temps de synchronisation du collectif. Ces épisodes sont capacitants, car ils contribuent à l'acquisition et à l'exercice de compétences notamment politiques par le collectif d'ouvrières. La confection improvisée d'un soutien-gorge bleu-blanc-rouge, le recadrage des interactions lorsqu'elles chantent en chœur leur histoire devant les politiques ou encore la mise en scène de leur portrait géant sur leur ancien lieu de travail illustrent ces épisodes. Les démarches créatives



permettent aux ouvrières d'entrer dans un dispositif d'enquête conjointe (Dorf & Sabel, 1998) pour « se laisser enseigner » par la confrontation des expériences. Le malaise, l'inconfort et les chocs émotionnels que ces démarches créatives suscitent conduisent inévitablement à un ébranlement des croyances et des représentations des protagonistes, condition *sine qua non* à l'élaboration d'autres perspectives viables. Cette configuration d'épisodes spatio-temporels influence à la fois l'*organizing* – à travers l'acquisition de compétences politiques grâce au soutien de l'art – et le *mobilizing*, en favorisant la conception de nouvelles actions de mobilisation et en renforçant les messages politiques contenus dans les actions de mobilisation associées aux démarches artistiques et créatives.

Chacun de ces quatre épisodes ne correspond strictement ni à un type de démarche créative, ni à un degré ou une forme de collaboration particulière entre les artistes et les ouvrières : ils s'enchaînent, se côtoient, voire se chevauchent au cours d'une même démarche, et au sein de l'usine en lutte. Ce sont bien plus les différentes phases et usages de chaque démarche qui correspondent à des épisodes structurants, entre la phase de conception, celle de la réalisation et celle de la diffusion. Le tableau ci-après s'efforce de synthétiser les quatre épisodes spatio-temporels structurants, ainsi que leurs effets en matière d'*organizing* et/ou de *mobilizing*.

**Tableau 7.** Quatre configurations d'épisodes spatio-temporels structurants

Configurations d'épisodes spatio-temporels	Espaces protégés		Espaces hybridés	
	individuels <i>Temps réflexif intime</i>	collectifs <i>Temps synchronisé</i>	théatralisés <i>Temps extériorisé et planifié</i>	capacitants <i>Temps synchronisé et improvisé</i>
Exemples d'actions associées au sein des démarches artistiques	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Écriture des chansons</li> <li>– Écriture pour le blog</li> <li>– Tournage des séquences du documentaire</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Répétition des chansons</li> <li>– Réception des photos</li> <li>– Diffusion du blog</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Chanter devant les politiques</li> <li>– Brandir le soutien-gorge géant</li> <li>– Poser dans ou devant l'usine avec les portraits du « cri de colère »</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Fabriquer le soutien-gorge bleu-blanc-rouge</li> <li>– Répéter les chansons ensemble</li> </ul>
Contribution <i>organizing/mobilizing</i>	<i>Organizing</i> permettant de préparer le <i>mobilizing</i>	<i>Organizing</i> renforçant en retour le <i>mobilizing</i>	<i>Mobilizing</i> permis par l' <i>organizing</i>	<i>Organizing</i> nourrissant simultanément le <i>mobilizing</i>

Source : Schmidt G., Mourey D. et Bobadilla N., 2023

Dans la section suivante, nous mettons en discussion notre question de recherche : comment les démarches créatives et artistiques contribuent-elles à relier, par les transformations spatio-temporelles qu'elles favorisent, les actions ordinaires (*organizing*) et les actions extraordinaires (*mobilizing*) constitutives d'un conflit social ?

## 4. Discussion

Tout d'abord, nous analysons la contribution de l'art à l'*organizing/mobilizing* de cette lutte, en montrant en quoi l'art, dans ses modalités diverses, contribue à l'organisation et la mobilisation de la lutte (4.1). Nous discutons ensuite, dans une perspective relationnelle du pouvoir, de la manière dont l'art contribue au développement d'un *empowerment* politique

(4.2). Enfin, nous argumentons que les quatre configurations d'épisodes spatio-temporels structurants, facilités par les démarches artistiques ou créatives, s'enchevêtrent et conduisent à concevoir la lutte comme une « odyssee spatio-temporelle » (4.3).

#### **4.1. L'art comme contribution à l'*organizing*/*mobilizing* d'une lutte éphémère**

Notre recherche montre en quoi des démarches artistiques et créatives peuvent contribuer à la fois aux processus de mobilisation et d'organisation d'un collectif en lutte. Dans le champ des mouvements sociaux, la dimension culturelle a été largement étudiée et débattue, notamment pour inscrire les démarches artistiques et créatives au registre des ressources ou des stratégies des acteurs des mouvements sociaux, en d'autres termes dans le répertoire d'action collective des « art-activists » (Duncombe & Lambert, 2018 ; Vélez-Vélez et Villarubia-Mendoza, 2019). Cependant, ce rôle de l'art dans les mouvements sociaux relève bien plus de ses capacités à *mobiliser* que de ses capacités à *organiser*. Nos résultats viennent conforter l'idée selon laquelle il ne peut y avoir *mobilizing* sans *organizing* : « la mobilisation engendrée par des actions spectaculaires n'est en fin de compte efficace que si elle s'accompagne d'un processus organisant actif, approfondi et patient avec les personnes afin qu'elles puissent prendre le contrôle de leur propre vie<sup>5</sup> » (Reed, 2019, p. 35). La dizaine de rôles de l'art que Reed identifie au sein d'un mouvement (encourager, responsabiliser, harmoniser, informer en interne et en externe, mettre en œuvre les objectifs du mouvement, historiciser, transformer l'affect ou les tactiques, critiquer l'idéologie du mouvement, faire de la place pour le plaisir<sup>6</sup>) renvoie d'ailleurs à ces deux dimensions. Notre recherche permet, d'une part, d'explorer des

---

<sup>5</sup> Nous traduisons « the mobilizing engendered by dramatic actions is ultimately effective only when matched by the active, in-depth, patient “organizing” of people to take control of their own lives ».

<sup>6</sup> *encourage, empower, harmonize, inform internally and externally, enact movement goals, historicize, transform affect or tactics, critique movement ideology, make room for pleasure*

formes artistiques et créatives variées et impliquant une participation plus ou moins forte des protagonistes de la lutte et, d'autre part, d'identifier à un niveau plus micro une série d'épisodes, faits d'actions et d'interactions qui se jouent à l'endroit de ces démarches entre les artistes, les ouvrières et leur « public » le cas échéant.

Nous nous appuyons sur des situations où ce sont les activistes (« les femmes de Lejaby ») qui mobilisent des démarches créatives et artistiques, mais aussi sur des situations où ce sont les artistes qui mobilisent ce moment et cet espace de la lutte pour produire leurs œuvres. Se pose alors la question du degré de participation des ouvrières aux démarches artistiques et celle, par effet miroir, de l'intention des artistes. Nous montrons dans cet article la diversité des intentions et des démarches artistiques, certaines se réclamant des situationnistes (Michèle Blumental), d'autres étant animées par le souci de la mise en mémoire (Vincent Gautier), ou encore par la volonté de recueillir et porter la parole des voix silencieuses (Thomas Roussillon). De même, les démarches artistiques et créatives analysées relèvent soit d'une création, soit d'une collaboration, soit d'un co-autorat, laissant à penser que chacune de ces modalités pourrait correspondre à des enjeux sociaux, politiques et culturels distincts et avoir des effets différents (Casemajor *et al.*, 2016). Pourtant, ni l'intention des artistes ni le degré de participation des ouvrières à la démarche ne ressortent comme des éléments déterminants du type d'espace-temps généré. En revanche, le découpage de chaque démarche artistique en une série de microactions permet d'identifier des types d'action associés à des types d'épisodes spatio-temporels (Tableau 7) : actions de sensibilisation ou de communication destinées à une audience extérieure (médias, politiques, population locale...) et, en lien avec les premières, actions de coordination de l'action collective, de renforcement de la solidarité au sein du groupe ainsi que de lâcher-prise et de libération d'une parole intime. Toutes ces actions s'inscrivent dans la relation réciproque entre *organizing* et *mobilizing*, certaines étant plutôt destinées à servir la mobilisation, d'autres plutôt à l'organisation de la lutte au quotidien, mais

chacune servant respectivement l'autre dimension, simultanément ou non. Ainsi, ce n'est pas tant l'intention des artistes ou leur degré de contrôle sur les salariées qui importent que les caractéristiques de chaque microsituation et de son contexte spatio-temporel. Ce résultat contribue aux débats sur l'action artistique en tant qu'action politique (Lamoureux, 2010 ; Vander Gucht, 2004), sur la performativité de l'art (Vander Gucht, 2014) et, plus spécifiquement, sur le rôle de l'art participatif (Bishop, 2012). Par le regard sensible qu'elles ont porté sur la situation de ces femmes et par les émotions suscitées, les démarches artistiques ont indéniablement facilité la sensibilisation à la cause défendue. Néanmoins, « la participation n'est pas en soi un gage de démocratie » et « l'effectivité sociale de l'art ne peut être réductible à l'émotion provoquée ni à l'interprétation suscitée » (Vander Gucht, 2014, p. 37) : ces démarches ont aussi favorisé un ensemble d'épisodes spatio-temporels structurants, vecteurs d'une certaine reconfiguration du sensible et de création de dissensus, au sens de Rancière (2000). En d'autres termes, le travail des artistes a permis chez les femmes de Lejaby comme auprès de leur public, « une interruption inopinée de l'incertitude, de l'inédit, d'une altérité possible dans l'univers du familier pouvant ou non conduire à reconstruire différemment les communautés et les catégories d'interprétations qui structurent notre existence sociale » (Vander Gucht, 2014, p. 37). Cet effet de disruption se traduit par des épisodes spatio-temporels au sein de cette lutte éphémère, elle-même épisode d'un phénomène contestataire plus vaste, celui des conflits sociaux dans les organisations.

### **4.2. Les démarches artistiques comme médium d'un empowerment politique**

Les expériences vécues par les ouvrières au cours de leur participation aux démarches artistiques apparaissent comme la source de deux formes de pouvoir complémentaires qui coexistent et se renforcent mutuellement : l'exercice d'un pouvoir politique (*mobilizing*) et le développement d'un pouvoir d'agir ensemble (*organizing*). Alors que la littérature met

davantage l'accent sur le rôle de l'art dans le *mobilizing*, l'une des contributions de notre recherche est la mise en lumière de l'action de la participation aux démarches artistiques sur l'*organizing* de la lutte, dont les effets sont moins visibles et tangibles. Ce qui se joue dans les espaces protégés qui peuvent correspondre à un temps réflexif intime ou à un moment collectif de synchronisation des temporalités subjectives fait écho à ce que Gordon (2002) analyse comme la contribution la plus puissante et originale de l'*organizing* du mouvement de libération de la femme : « fusionner l'analyse et les buts personnels et politiques par le biais d'une prise de conscience<sup>7</sup> » (p. 107). Ce qui s'exprime dans les interactions entre les employées et les artistes renvoie le plus souvent à leur histoire, à leur vie à l'usine, leurs drames intimes, leurs craintes et leurs espoirs. L'enchevêtrement complexe de différentes temporalités – notamment le temps de la lutte et le temps biographique (Filieule, 2005) – constitue un travail d'analyse sur soi, pour soi et pour le collectif qui peut s'avérer douloureux. Ce travail de sensibilisation est cependant une condition nécessaire pour développer des compétences politiques et exercer un pouvoir par des actions de mobilisation : « les gens doivent découvrir les choses les plus profondes par eux-mêmes et ne peuvent les assimiler pleinement lorsqu'elles sont simplement prononcées par d'autres<sup>8</sup> » (Gordon, 2002, p. 105).

De plus, l'engagement dans ces démarches créatives produit et soude le collectif, en cela qu'émerge un sentiment de sympathie qui est, selon Follett (1918), ce qui tient les membres d'un groupe ensemble et approfondit leur désir de coopération. La sympathie n'est ni de l'empathie ni la charité pour autrui : « la sympathie naît de l'implication dans l'agir ensemble de groupements sociaux. Elle naît de la réponse circulaire qui empêche les uns avec les autres et conduit à l'émergence d'une visée commune et à l'invention de solutions inédites » (Cefaï,

---

<sup>7</sup> Nous traduisons « to fuse personal and political analysis and goals through consciousness raising ».

<sup>8</sup> Nous traduisons « people have to discover the most profound things for themselves and cannot fully take them in when they are simply pronounced by others ».

2018). En particulier, les chansons que les ouvrières entonnent en se tenant par la main sont à un premier niveau la manifestation de leur prise de conscience que la fermeture de l'usine n'est pas liée à des insuffisances de leur part ou à un phénomène économique inéluctable, mais trouve sa source dans l'ordre social qu'elles dénoncent dans leurs chansons. À un deuxième niveau, ce partage émotionnel souligne combien les individus répondent « à l'expérience émotionnelle et physique d'un autre être, aux arguments politiques qui font partie d'une biographie, filtrés et transformés par une autre subjectivité<sup>9</sup> » (Gordon, 2002, p. 106). Les changements sociaux obtenus par la mobilisation ne sont pas tant le fait d'interventions extérieures ou d'un contexte favorable, mais davantage le produit fragile et intangible de la force émancipatrice et énergisante de l'*organizing* de la lutte : la dimension politique d'une lutte s'exprime en effet aussi dans les activités d'*organizing* qui contribuent à produire de la solidarité, de la sympathie et de la coopération et à maintenir la cohésion d'une action collective peu structurée et fluide.

Aussi, en accord avec Haug (2013), l'*organizing* de la lutte des Lejaby n'est pas purement instrumental : « elle vise plutôt à créer consciemment les conditions de l'autonomisation. Cela peut se faire en créant des lieux de rencontre adéquats ou d'autres espaces ou activités au service de cette vision<sup>10</sup> » (p. 726). Les démarches artistiques constituent un médium permettant des expériences singulières et déstabilisantes, car créatrices de dissensus, se déroulant dans des espaces interstitiels et peu structurés qui leur confèrent un potentiel d'incertitude et de créativité et qui entretiennent la sensibilisation à la cause défendue. Cet *empowerment* se développe notamment dans les confins des interactions des ouvrières avec les artistes et entre elles, dans des espaces protégés ou lorsqu'elles font face aux politiques dans

---

<sup>9</sup> Nous traduisons « to the emotional, physical experience of another being, to political arguments that are part of a biography, filtered through and transformed by another subjectivity ».

<sup>10</sup> Nous traduisons « it is rather aimed at consciously creating the conditions for self-empowerment. This may be achieved by creating adequate meeting arenas or other spaces or activities to serve that vision ».

des espaces hybridés. Il se manifeste par un apprentissage de compétences politiques et nourrit la dynamique du mouvement de lutte. Dans ce processus incertain, les artistes apparaissent comme des « créateurs de possibles » : ils facilitent le développement d'une capacité de leadership et d'action politique en chacune des ouvrières. Cette forme organique et émergente d'*empowerment* souligne que la dimension spatiale du pouvoir se situe dans les interactions et s'inscrit dans une conception relationnelle et politique de l'espace (Massey, 1993).

### 4.3. L'art dans la lutte : une « odysée spatio-temporelle »

La littérature sur les mouvements sociaux a souligné l'importance des espaces et des temporalités (McAdam & Sewell, 2001 ; Sewell, 2001 ; Polletta, 1999 ; Mathieu, 2007) : leurs rythmes et leur enchevêtrement représentent un enjeu important et sont l'objet d'un clivage classique entre les acteurs qui cherchent à planifier au mieux le temps et organiser l'espace, et ceux qui souhaitent justement s'appuyer sur leur caractère indéterminé ou leurs frontières floues (Pingaud, 2014). Tous à leur manière, artistes et ouvrières en lutte dans l'usine occupée, alternent entre ces deux postures. Et, « à l'instar de l'espace, la temporalité agit donc sur les mouvements sociaux, en étant tout à la fois un support, un enjeu, un instrument de la lutte et un faisceau de contraintes qui conditionnent les possibilités d'action » (Pingaud, 2014, p. 230). Cette littérature insiste également sur des formes spatiales particulières au travers des concepts de *free space* (Polletta, 1999 ; Rao et Dutta, 2012), de *backstage* (Haug, 2013) et de *bubble of freedom* (Rodner *et al.*, 2019). Les *free spaces* sont présentés comme des arènes permettant à des acteurs en lutte d'échapper à des formes de pouvoir institutionnalisées ou hégémoniques et leur permettent d'interagir, de communiquer et de s'organiser. Par exemple, Rao & Dutta (2012) montrent en quoi les festivals religieux du XIX<sup>e</sup> siècle en Inde ont constitué un espace de communication et d'*empowerment* d'un collectif autrement soumis à une surveillance étroite de leurs activités. Ces *free spaces* ont permis à ce collectif de s'organiser et de provoquer une mutinerie. De même, Rodner *et al.* (2019) soulignent l'importance des *bubbles of freedom* pour



les acteurs engagés dans un travail de défense d'institutions artistiques menacées par le régime politique vénézuélien. Notre recherche souligne l'importance d'espaces protégés ou libres dans le processus de la lutte sociale, mais davantage pour leur rôle dans l'*empowerment* politique et l'*organizing* : il ne s'agit pas de la nécessité d'échapper à un pouvoir hégémonique ou institutionnalisé, car les responsables ont déserté l'usine ; il ne s'agit pas non plus de tramer des arrangements stratégiques en coulisse ou de se préparer à la mobilisation. Ces espaces protégés sont d'abord des espaces-bulles du présent permettant de reprendre son souffle, de lâcher prise, de se livrer, de souder le collectif et d'entretenir un processus de sensibilisation qui est au fondement du développement d'un pouvoir d'agir ensemble – la « fabrique des Lejaby ».

Notre recherche appuie l'idée d'indivisibilité de l'espace et du temps (Massey, 1999) dans le processus continu d'attribution de significations aux expériences vécues au sein des épisodes spatio-temporels structurants. Dans notre analyse « situationnelle et dynamique » (Mathieu, 2004), les paroles, actions et comportements des acteurs de la lutte ne prennent sens que rapportés aux cadres spatio-temporels qui délimitent le champ du possible et du sensible. Plus précisément, les démarches artistiques produisent une intégration dissonante de l'espace et du temps, source d'expériences déstabilisantes et d'ajustements créatifs des ouvrières. L'identification des quatre épisodes spatio-temporels structurants de la lutte montre le rôle joué par les démarches artistiques dans leur instanciation et dans la transformation de la relation entre espace et temps. Par exemple, l'espace interstitiel de l'atelier de couture hybridé à l'atelier de l'artiste est vécu avec un temps biographique par les ouvrières, en raison du travail élusif et intimiste de mise en scène du réalisateur. Et c'est bien la transformation de cette relation entre temps et espace – l'espace de l'atelier de couture étant précédemment associé à un travail réglé et à un temps organisationnel rythmé par le chronomètre – qui confère à l'expérience immédiate sa singularité et son caractère dissonant. De même, le temps est appréhendé de manière spatiale : les transformations spatiales résultant des actions de mobilisation – quand par

exemple les ouvrières mettent en scène leur « cri de colère » dans le vaste atelier – soulignent les mouvements désormais possibles à l’intérieur de l’usine – et la disparition des frontières organisationnelles de ce qui était encore il y a peu une usine à l’ordre social réglé – au fur et à mesure que le temps de la lutte s’égrène. Ces transformations spatiales sont aussi le marqueur de l’apprentissage de compétences politiques par les ouvrières et soulignent comment le collectif des Lejaby maintient une cohésion en façonnant son « milieu de vie » (Cefai, 2018). Lorsque les ouvrières font face aux politiques, ces transformations spatiales extériorisent et accélèrent le temps de la lutte en rendant plus pressante la recherche d’une solution de sortie acceptable.

Finalement, les quatre configurations spatio-temporelles facilitées par les démarches artistiques restent une distinction analytique dont la portée est heuristique. Le processus de lutte s’apparente davantage à une « odysée spatio-temporelle » marquée par l’entrelacement de ces épisodes, l’hybridation des espaces et le chevauchement des temporalités, et par la contribution des démarches artistiques à la relation réciproque entre *organizing* et *mobilizing*. La métaphore de l’odysée spatio-temporelle permet d’illustrer le caractère fluide, incertain et contingent du changement résultant de la dynamique *organizing/mobilizing* : un processus continu de production d’un ordre social qui apparaît à la fois comme décidé et émergent (de Bakker *et al.*, 2017). Les épisodes spatio-temporels ne correspondent pas à des étapes conduisant d’un état stabilisé à un autre. Les ouvrières apparaissent soudées dans les actions de *mobilizing*, mais l’*organizing* de la lutte consiste également à gérer les dyschronies et les conflits de temporalités résultant de différences d’objectifs ou de degrés de sensibilisation à la cause entre les ouvrières qui peuvent survenir à un moment donné. L’« odysée spatio-temporelle » souligne que les ajustements créatifs entrepris par ces ouvrières que rien ne prédisposait à mener une action politique, et dont les objectifs au départ de la lutte étaient différents, n’avaient rien d’évident ou d’inévitable : « Dans ce cas, nous devons compter sur

les explosions inexplicables mais régulières de la créativité sociale humaine et sur les artistes politiques qui aident à organiser cette énergie en vue d'un changement social<sup>11</sup> » (Gordon, 2002, p. 116).

## Conclusion

Au travers de l'étude de la lutte des Lejaby en 2012, notre objectif était de saisir le rôle qu'ont joué les démarches créatives et artistiques produites durant l'occupation de l'usine d'Yssingaux dans les actions de mobilisation et dans le processus organisant. Nous montrons que ces démarches ont autant contribué au processus « ordinaire » et organisant de la lutte qu'aux actions « extraordinaires » de mobilisation qui lui sont liées. Nous identifions quatre types d'épisodes spatio-temporels structurants permis par les démarches artistiques et créatives : des espaces protégés, qui peuvent correspondre à un temps réflexif intime ou à un moment collectif de synchronisation des temporalités subjectives, et des espaces hybridés, qui peuvent être tantôt capacitants, tantôt théâtralisés. Chacun de ces épisodes a nourri la relation réciproque *organizing/mobilizing* de la lutte des Lejaby.

Trois types de contributions peuvent être distingués à partir de cette analyse du « cas Lejaby ». Une première contribution peut être trouvée dans la compréhension des conflits sociaux vus comme des processus organisants autant que comme une série d'actions de mobilisation. Un conflit social est un épisode d'un mouvement social et constitue une forme organisationnelle, temporaire et éphémère, qui concentre dans le temps et dans l'espace une série de mécanismes de l'action collective, de l'*organizing* et du *mobilizing*. Notre recherche illustre le caractère fructueux d'un dialogue entre le champ d'analyse des mouvements sociaux

---

<sup>11</sup> Nous traduisons « In that case, we will have to depend on the inexplicable but regular outbursts of human social creativity and the political artists who help organize this energy toward social change ».

et celui des *organization studies*, dialogue encore plutôt timide aujourd'hui (Weber & King, 2014 ; de Bakker *et al.*, 2013). Une deuxième contribution peut être soulignée sur la double dimension *organizing/mobilizing* et sur le rôle de ce que nous avons nommé des « épisodes spatio-temporels », où les artistes interagissent avec les salariées, et qui font écho aux *meetings arenas* de Haug (2013) : le pouvoir y est (re-)distribué, renvoyant ainsi au concept de *free spaces* suggéré par Polletta (1999) et au processus d'*empowerment* politique (Haug, 2013 ; Gordon, 2002). Notre description analytique des quatre types d'épisodes permet de distinguer les mécanismes qui s'y jouent et de montrer en quoi les démarches créatives viennent faciliter ou médier ces mécanismes. Enfin, une troisième contribution, méthodologique, peut être identifiée : l'intérêt des sources visuelles et des productions artistiques pour comprendre le processus d'une lutte sociale (ici par le film documentaire) alors que les cadres spatio-temporels de la vie organisationnelle sont déstabilisés par la situation et par les interactions avec les artistes.

Notre recherche n'évite pas un certain nombre de limites qui tiennent tout d'abord aux difficultés d'accès direct à la parole des ex-salarié·es de Lejaby. Ensuite, notre analyse ne permet pas d'évaluer l'importance relative des différents facteurs qui ont conduit au dénouement positif de cette lutte, l'usine d'Yssingaux ayant été reprise par un sous-traitant de LVMH, avec l'assurance de garder en emploi l'ensemble des salarié·es qui le souhaitaient : le contexte préélectoral et la forte médiatisation du conflit ont évidemment joué un rôle significatif.

Enfin, quelques pistes de recherche intéressantes méritent d'être mentionnées. Une première consisterait à approfondir la question du genre, comme le suggèrent plusieurs études sur les mouvements sociaux (Gordon, 2002 ; Hurwitz & Crossley, 2018) ou comme l'illustrent des travaux menés dans des activités ou des métiers essentiellement tenus par des femmes, dont

le secteur de la lingerie (Gallot, 2015). Une seconde piste pourrait être explorée autour du rôle des démarches créatives et artistiques dans un contexte autre que celui d'une grève en milieu industriel, compte tenu de l'évolution des modalités d'expression de la conflictualité au travail, de la relation d'emploi et des relations professionnelles (Dubet, 2019) : quelle place peuvent alors prendre des démarches artistiques ou créatives dans ces formes renouvelées de la conflictualité au travail, plus multiformes et ordinaires (Bouffartigue & Giraud, 2019) ?

## Bibliographie

- Aminzade, R. R., Goldstone, J. A., McAdam, D., Perry, E. J., Sewell, W. H., Tarrow S. & Tilley, C. (2001). *Silence and voice in the study of contentious politics*. Cambridge University Press.
- Balaszinski, J. & Mathieu, L. (2020). Art et contestation. In O. Fillieule (dir.), *Dictionnaire des mouvements sociaux* (p. 68–73). Presses de Sciences Po. doi : [10.3917/scpo.filli.2020.01.0068](https://doi.org/10.3917/scpo.filli.2020.01.0068)
- Barry, D. & Meisiek, S. (2010). Seeing more and seeing differently: Sensemaking, mindfulness, and the workarts. *Organization Studies*, 31(11), 1505–1530. doi : [10.1177/0170840610380802](https://doi.org/10.1177/0170840610380802)
- Becker, H. S. (2007). *Comment parler de la société ?* La Découverte.
- Benford, R. D. & Snow, D. A. (2000). Framing processes and social movements: An overview and assessment. *Annual Review of Sociology*, 26(1), 611–639. doi : [10.1146/annurev.soc.26.1.611](https://doi.org/10.1146/annurev.soc.26.1.611)
- Beyes, T. (2009). An aesthetics of displacement: Thomas Pynchon's symptomatology of organization. *Journal of Organizational Change Management*, 22(4), 421–436.
- Beyes, T. & Steyaert, C. (2012). Spacing organization: Non-representational theory and performing organizational space. *Organization*, 19(1), 45–61. doi : [10.1177/1350508411401946](https://doi.org/10.1177/1350508411401946)
- Bishop, C. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso Books.
- Blumental, M. (2012). *Lejaby, carnet de bord*. Ciné-syncope. URL : <https://cinesyncope.fr>
- Bouffartigue, P. & Giraud, B. (2019). Conflictualités ordinaires au travail. Présentation du corpus. *La Nouvelle Revue du travail*, 15. doi : [10.4000/nrt.5648](https://doi.org/10.4000/nrt.5648)
- Casemajor, N., Lamoureux, È. & Racine, D. (2016). Art participatif et médiation culturelle : Typologie et enjeux des pratiques. In C. Camart, F. Mairesse, C. Prévost-Thomas & P. Vessely (dir.), *Les mondes de la médiation culturelle : approches de la médiation* (p. 171–184). L'Harmattan.
- Cefaï, D. (2018). Pragmatisme, pluralisme et politique : éthique sociale, pouvoir-avec et self-government selon Mary P. Follett. *Pragmata*, 15(1), 180–243.
- Clegg, S. R. & Van Iterson, A. (2013). The effects of liquefying place, time, and organizational boundaries on employee behavior: Lessons of classical sociology. *M@n@gement*, 16(5), 621–635. doi : [10.3917/mana.165.0621](https://doi.org/10.3917/mana.165.0621)

Clough, P. T. (2007). Introduction. In P. T. Clough & J. Halley (dir.), *The affective turn: Theorizing the social* (p. 1–33). Duke University Press.

Dale, K. & Burrell, G. (2007). *The spaces of organisation and the organisation of space: Power, identity and materiality at work*. Palgrave Macmillan.

Datta, D. K., Guthrie, J. P., Basuil, D. & Pandey, A. (2010). Causes and effects of employee downsizing: A review and synthesis. *Journal of Management*, 36(1), 281–348. doi : [10.1177/0149206309346735](https://doi.org/10.1177/0149206309346735)

De Bakker, F. G. A., Den Hond, F., King, B. & Weber, K. (2013). Social movements, civil society and corporations: Taking stock and looking ahead. *Organization Studies*, 34(5–6), 573–593. doi : [10.1177/0170840613479222](https://doi.org/10.1177/0170840613479222)

De Bakker, F. G. A., Den Hond, F. & Laamanen, M. (2017). Social movements: Organizations and organizing. In C. Roggeband & B. Klandermans (dir.), *Handbook of social movements across disciplines* (p. 203–231). Springer International Publishing.

Debenedetti, S., Perret, V. & Schmidt, G. (2019). Les méthodes de recherche basées sur l'art. In L. Garreau & P. Romelaer (dir.), *Méthodes de recherche qualitatives innovantes* (p. 59–82). Economica.

Dorf, M. C., & Sabel, C. F. (1998). A constitution of democratic experimentalism. *Columbia Law Review*, 98(2), 267–473. URL : <https://doi.org/10.2307/1123411>.

Dubet, F. (2019). *Les mutations du travail*. La Découverte.

Duncombe, S. & Lambert, S. (2018). Artistic activism. In G. Meikle (dir.), *The Routledge companion to media and activism* (p. 57–64). Routledge.

Duyvendak, J. W. & Fillieule, O. (2015). Patterned fluidity: An Interactionist perspective as a tool for exploring contentious politics. In J. M. Jasper & J. W. Duyvendak (dir.), *Players and arenas: The interactive dynamics of protest* (p. 295–318). Amsterdam University Press.

Duyvendak, J. W. & Jasper, J. M. (2015). *Players and arenas: The interactive dynamics of protest*. Amsterdam University Press.

Edelman, M. (1995). *From art to politics: How artistic creations shape political conceptions*. University of Chicago Press.

Eyerman, R. & Jamison, A. (1998). *Music and social movements: Mobilizing traditions in the twentieth century*. Cambridge University Press.

Fabbri, J. (2016). Les espaces de coworking : ni tiers-lieux, ni incubateurs, ni Fab Labs. *Entreprendre et innover*, 31(4), 8–16. doi : [10.3917/ent.031.0008](https://doi.org/10.3917/ent.031.0008)

Fillieule, O. (2001). Post scriptum: Propositions pour une analyse processuelle de l'engagement individuel. *Revue française de science politique*, 51(1-2), 199–215. doi : [10.3406/rfsp.2001.403613](https://doi.org/10.3406/rfsp.2001.403613)

Fillieule, O. (2005). Temps biographique, temps social et variabilité des rétributions. *Le désengagement militant*, 17–47.

Fillieule, O., Agrikoliansky, E. & Sommier, I. (2010). *Penser les mouvements sociaux : conflits sociaux et contestations dans les sociétés contemporaines*. La Découverte.

Flingstein, N. & McAdam, D. (2012). *Toward a general theory of strategic action fields*. Oxford University Press.

Gallot, F. (2015). *En découdre : comment les ouvrières ont révolutionné le travail et la société*. La Découverte.

Gautier, V. (2012). *Cris de colère*. URL : <http://www.vgpic.com>

Goodwin, J., Jasper, J. & Polletta, F. (2000). The return of the repressed: The fall and rise of emotions in social movement theory. *Mobilization: An International Quarterly*, 5(1), 65–83. doi : [10.17813/maiq.5.1.74u39102m107g748](https://doi.org/10.17813/maiq.5.1.74u39102m107g748)

Goodwin, J. & Jasper, J. M. (2004). *Rethinking social movements: Structure, culture, and emotion*. Rowman & Littlefield Publishers.

Gordon, L. (2002). Social movements, leadership, and democracy: Toward more utopian mistakes. *Journal of Women's History*, 14(2), 102–117. doi : [10.1353/jowh.2002.0043](https://doi.org/10.1353/jowh.2002.0043)

Guillet de Monthoux, P., Gustafsson, C. & Sjöstrand, S. (2007). *Aesthetic leadership: Managing fields of flow in art and business*. Palgrave Macmillan.

Hatch, M. J. & Schultz, M. (2002). The dynamics of organizational identity. *Human Relations*, 55(8), 989–1018. doi : [10.1177/0018726702055008181](https://doi.org/10.1177/0018726702055008181)

Haug, C. (2013). Organizing spaces: Meeting arenas as a social movement infrastructure between organization, network, and institution. *Organization Studies*, 34(5–6), 705–732. doi : [10.1177/0170840613479232](https://doi.org/10.1177/0170840613479232)

Hildwein, F. (2020). How communicative performances can constitute an organization's self. *M@n@gement*, 23(1), 61–80. doi : [10.3917/mana.231.0061](https://doi.org/10.3917/mana.231.0061)

Hurwitz, H. M. & Crossley, A. D. (2018). Gender and social movements. In D. A. Snow, S. A. Soule, H. Kriesi & H. J. McCammon (dir.), *The Wiley Blackwell companion to social movements* (p. 537–552). Wiley-Blackwell.



Jasper, J. M. (1998). The emotions of protest: Affective and reactive emotions in and around social movements. *Sociological Forum*, 13(3), 397–424. doi : [10.1023/A:1022175308081](https://doi.org/10.1023/A:1022175308081)

Jasper, J. M. (2004). A strategic approach to collective action: Looking for agency in social-movement choices. *Mobilization: An International Quarterly*, 9(1), 1–16. doi : [10.17813/maiq.9.1.m112677546p63361](https://doi.org/10.17813/maiq.9.1.m112677546p63361)

Jasper, J. M. (2011). Emotions and social movements: Twenty years of theory and research. *Annual Review of Sociology*, 37(1), 285–303. doi : [10.1146/annurev-soc-081309-150015](https://doi.org/10.1146/annurev-soc-081309-150015)

Jasper, J. M. & Duyvendak, J. W. (dir.). (2015). *Players and arenas: The interactive dynamics of protest*, Amsterdam University Press.

Join-Lambert, O., Lallement, M., Hatzfeld, N., Ray, J. E., Sommier, I., Offerlé, M. & Pelisse, J. (2011). Au-delà du conflit et de la négociation ? *Sociologie du travail*, 53(2), 160–193. doi : [10.1016/j.socotra.2011.03.002](https://doi.org/10.1016/j.socotra.2011.03.002)

Kingma, S. F., Dale, K. & Wasserman, V. (2018). Introduction: Henri Lefebvre and organization studies. In S. F. Kingma, K. Dale & V. Wasserman (dir.), *Organizational space and beyond* (p. 1–24). Routledge.

Kornberger, M. & Clegg, S. R. (2004). Bringing space back in: Organizing the generative building. *Organization Studies*, 25(7), 1095–1114. doi : [10.1177/0170840604046312](https://doi.org/10.1177/0170840604046312)

Kunter, A. & Bell, E. (2006). The promise and potential of visual organizational research. *M@n@gement*, 9(3), 177–197. doi : [10.3917/mana.093.0177](https://doi.org/10.3917/mana.093.0177)

Kurzman, C. (2008). Meaning-making in social movements. *Anthropological Quarterly*, 81(1), 5–15. doi : [10.1353/anq.2008.0003](https://doi.org/10.1353/anq.2008.0003)

Lamoureux, È. (2010). *Art et politique : l'engagement chez les artistes actuels en arts visuels au Québec*. Ecosociété.

Lefebvre, H. (1991 [1974]). *The production of space* (trad. D. Nicholson-Smith). Blackwell.

Mariette, A. (2011). Pour une analyse des films de leur production à leur réception : du « cinéma social » au cinéma comme lieu de mobilisations collectives. *Politix*, 93, 47–68. doi : [10.3917/pox.093.0047](https://doi.org/10.3917/pox.093.0047)

Massey, D. (1993). Politics and space/time. In M. Keith & S. Pile (dir.), *Place and the politics of identity* (p. 141–161). Routledge.

Massey, D. (1995). Thinking radical democracy spatially. *Environment and Planning D: Society and Space*, 13(3), 283–288. doi : [10.1068/d130283](https://doi.org/10.1068/d130283)

Massey, D. (1999). Space-time, “science” and the relationship between physical geography and human geography. *Transactions of the Institute of British Geographers*, 24(3), 261–276. doi : [10.1111/j.0020-2754.1999.00261.x](https://doi.org/10.1111/j.0020-2754.1999.00261.x)

Massey, D. (2005). *For space*. Sage Publications.

Mathieu, L. (2004). *Comment lutter ?* Textuel.

Mathieu, L. (2007). L’espace des mouvements sociaux. *Politix*, 77(1), 131–151. doi : [10.3917/pox.077.0131](https://doi.org/10.3917/pox.077.0131)

Mathieu, L. (2021). The space of social movements. *Social Movement Studies*, 20(2), 193–207. doi : [10.1080/14742837.2019.1630267](https://doi.org/10.1080/14742837.2019.1630267)

McAdam, D., McCarthy, J. D. & Zald, M. N. (1996). *Comparative perspectives on social movements: Political opportunities, mobilizing structures, and cultural framings*. Cambridge University Press.

McAdam, D. & Sewell, W. H. (2001). It’s about time: Temporality in the study of social movements and revolutions. In Aminzade, R. R., Goldstone, J. A., McAdam, D., Perry, E. J., Sewell, W. H., Tarrow S. & Tilly, C. (2001). *Silence and voice in the study of contentious politics* (p. 89–125). Cambridge University Press.

McAdam, D., Tarrow, S. & Tilly, C. (2001). *Contentious dynamics*. Cambridge University Press.

McAdam, D., Tarrow, S. & Tilly, C. (2003). Dynamics of contention. *Social Movement Studies*, 2(1), 99–102. doi : [10.1080/14742837.2003.10035370](https://doi.org/10.1080/14742837.2003.10035370)

McAdam, D., Tarrow, S. & Tilly, C. (2008). Methods for measuring mechanisms of contention. *Qualitative sociology*, 31, 307–331.

McCarthy, J. D. & Zald, M. N. (1973). *The trend of social movements in America: Professionalization and resource mobilization*. General Learning Corporation.

Moss, D. M. & Snow, D. A. (2016). Theorizing social movements. In S. Abrutyn (dir.), *Handbook of contemporary sociological theory* (p. 547–569). Springer International Publishing.

Mukherjee, A. & Clegg, S. (2016). Théories des organisations : l’espace perdu ? In F. De Vaujany, A. Hussenot & J. F. Chanlat (dir.), *Théories des organisations* (p. 199–226). Economica.

Oberschall, A. (1978). Theories of social conflict. *Annual Review of Sociology*, 4(1), 291–315. doi : [10.1146/annurev.so.04.080178.001451](https://doi.org/10.1146/annurev.so.04.080178.001451)

- Pingaud, É. (2014). Les temporalités de la lutte. *Politix*, 106(2), 211–231. doi : [10.3917/pox.106.0211](https://doi.org/10.3917/pox.106.0211)
- Polletta, F. (1999). “Free spaces” in collective action. *Theory and Society*, 28(1), 1–38. doi : [10.1023/A:1006941408302](https://doi.org/10.1023/A:1006941408302)
- Rancière, J. (2000). *Le partage du sensible*. La Fabrique.
- Rancière, J. (2008). *Le spectateur émancipé*. La Fabrique.
- Rancière, J. (2011). The thinking of dissensus: Politics and aesthetics. *Reading Rancière*, 1–17. doi : [10.5040/9781472547378.ch-001](https://doi.org/10.5040/9781472547378.ch-001)
- Rancière, J. (2011). The thinking of dissensus: Politics and aesthetics. In P. Bowman and R. Stamp (dir.), *Reading Rancière* (p. 1–17). Continuum. doi : [10.5040/9781472547378.ch-001](https://doi.org/10.5040/9781472547378.ch-001)
- Rao, H. & Dutta, S. (2012). Free spaces as organizational weapons of the weak: Religious festivals and regimental mutinies in the 1857 Bengal native army. *Administrative Science Quarterly*, 57(4), 625–668. doi : [10.1177/0001839212467744](https://doi.org/10.1177/0001839212467744)
- Ratner, H. (2019). Topologies of organization: Space in continuous deformation. *Organization Studies*, 41(11), 1513–1530. doi : [10.1177/0170840619874464](https://doi.org/10.1177/0170840619874464)
- Reed, T. V. (2019 [2005]). *The art of protest: Culture and activism from the civil rights movement to the streets of Seattle*. University of Minnesota Press.
- Reinhold, E. (2017). Art performance as research, friction and deed. *M@n@gement*, 20(1), 70–88. doi : [10.3917/mana.201.0070](https://doi.org/10.3917/mana.201.0070)
- Rodner, V., Roulet, T. J., Kerrigan, F. & Vom Lehn, D. (2019). Making space for art: A spatial perspective of disruptive and defensive institutional work in Venezuela’s art world. *Academy of Management Journal*, 63(4), 1054–1081. doi : [10.5465/amj.2016.1030](https://doi.org/10.5465/amj.2016.1030)
- Roussillon, T. (2014). *Petites mains*. Rouge productions. URL : <https://www.vlrprod.fr/catalogue/>
- Roy, W. (2010). Comment les mouvements sociaux font la culture. In V. Roussel (dir.), *Les artistes et la politique. Terrains franco-américains* (p. 45–73). Presses universitaires de Vincennes.
- Roy-Desrosiers, S. (2012). Introduction approfondie à l’esthétique de Jacques Rancière. *Gnosis*, 12(1), 41–56.
- Schein, E. (2013). The role of art and the artist. *Organizational Aesthetics*, 2(1), 1–4.

Sergot, B. & Saives, A. L. (2016). Unplugged – Relating place to organization: A situated tribute to Doreen Massey. *M@n@gement*, 19(4), 335–352. doi : [10.3917/mana.194.0335](https://doi.org/10.3917/mana.194.0335)

Sewell, W. H. (2001). Space in contentious politics. In Aminzade, R. R., Goldstone, J. A., McAdam, D., Perry, E. J., Sewell, W. H., Tarrow S. & Tilley, C. (2001). *Silence and voice in the study of contentious politics* (p. 51–88). Cambridge University Press.

Shepard, B. (2012). *Play, creativity, and social movements: If I can't dance, it's not my revolution*. Routledge. doi : [10.4324/9780203831489](https://doi.org/10.4324/9780203831489)

Siméant-Germanos, J. (2021). Conceptualizing contexts or contextualizing concepts? On some issues of the modeling of relational spaces in the study of collective action. *Social Movement Studies*, 20(2), 139–154. doi : [10.1080/14742837.2019.1629899](https://doi.org/10.1080/14742837.2019.1629899)

Snow, D. A. & Moss, D. M. (2014). Protest on the fly: Toward a theory of spontaneity in the dynamics of protest and social movements. *American Sociological Review*, 79(6), 1122–1143. doi : [10.1177/0003122414554081](https://doi.org/10.1177/0003122414554081)

Snow, D. A., Rochford, E. B., Worden, S. K. & Benford, R. D. (1986). Frame alignment processes, micromobilization, and movement participation. *American Sociological Review*, 51(4), 464–481. doi : [10.2307/2095581](https://doi.org/10.2307/2095581)

Snow, D. A., Soule, S. A. & Kriesi, H. (2004). *The Blackwell companion to social movements*. Blackwell.

Strati, A. (1999). *Organization and aesthetics*. Sage Publications.

Strati, A. (2010). Aesthetic understanding of work and organizational life: Approaches and research developments. *Sociology Compass*, 4(10), 880–893.

Taylor, S. & Spicer, A. (2007). Time for space: A narrative review of research on organizational spaces. *International Journal of Management Reviews*, 9(4), 325–346. doi : [10.1111/j.1468-2370.2007.00214.x](https://doi.org/10.1111/j.1468-2370.2007.00214.x)

Taylor, S. S. & Ladkin, D. (2009). Understanding arts-based methods in managerial development. *Academy of Management Learning and Education*, 8(1), 55–69. doi : [10.5465/amle.2009.37012179](https://doi.org/10.5465/amle.2009.37012179)

Tilly, C. (1978). *From mobilization to revolution*. Addison-Wesley.

Tilly, C. (1984). Les origines du répertoire de l'action collective contemporaine en France et en Grande-Bretagne. *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 4, 89–108. doi : [10.3406/xxs.1984.1719](https://doi.org/10.3406/xxs.1984.1719)

Vander Gucht, D. (2004). *Art et politique. Pour une redéfinition de l'art engagé*. Quartier Libre.

Vander Gucht, D. (2014). *L'expérience politique de l'art : Retour sur la définition de l'art engagé*. Les Impressions nouvelles.

Vélez-Vélez, R. & Villarrubia-Mendoza, J. (2018). Interpreting mobilization dynamics through art: A look at the DREAMers movement. *Current Sociology*, 67(1), 100–121. doi : [10.1177/0011392118807517](https://doi.org/10.1177/0011392118807517)

Vitiello, A. (2019). Radical democracy between action and institution: From adversarial to prefigurative politics. *Raisons politiques*, 75(3), 63–93. doi : [10.3917/rai.075.0063](https://doi.org/10.3917/rai.075.0063)

Weber, K. & King, B. (2014). Social movement theory and organization studies. In P. Adler, P. Du Gay, G. Morgan & M. Reed (dir.), *The Oxford handbook of sociology, social theory and organization studies: Contemporary currents* (p. 487–509). Oxford University Press.

Weinfurtner, T. & Seidl, D. (2019). Towards a spatial perspective: An integrative review of research on organisational space. *Scandinavian Journal of Management*, 35(2), 101009. doi : [10.1016/j.scaman.2018.02.003](https://doi.org/10.1016/j.scaman.2018.02.003)

Yin, R. K. (2017). *Case study research and applications: Design and methods*. Sage Publications.

## Annexes

Tableau 1. Contexte et chronologie politique et artistique de la lutte

	Chronologie politique	Chronologie artistique et posture des artistes
Décembre 2011	Mise en redressement judiciaire de l'entreprise Lejaby : plusieurs sites de production sont condamnés	
2012	Élections présidentielles (avril-mai)	
18 janvier	À l'Élysée, lors d'un « sommet social », le président de la République Nicolas Sarkozy annonce un « effort » de 430 millions pour l'emploi. Au même moment, le tribunal de commerce de Lyon annonce la fermeture du dernier site de production de l'entreprise, celui d'Yssingeaux en Haute-Loire. L'usine est vendue pour un euro symbolique à un fonds d'investissement qui projette de délocaliser la production en Tunisie.	Michèle Blumental lance un blog pour <i>Libération</i> : « Les dessous d'un conflit ». Quotidiennement, elle filme les ouvrières et écrit un texte avec elles. Ces textes et ces vidéos seront le matériau de son film documentaire, <i>Lejaby, carnet de bord</i> (105 min).
19 janvier	93 ouvrières sont licenciées	
24–27 janvier		Présent dès le début de la lutte, Thomas Roussillon tourne dans l'usine occupée un documentaire, <i>Petites mains</i> (58 min).
1 <sup>er</sup> février	AG des ouvrières de Lejaby qui décident d'occuper l'usine Visites de Laurent Wauquiez et d'Arnaud Montebourg : chacun cherche à se poser en « sauveur » de la situation et à trouver le premier un repreneur	Jacqueline (ouvrière de Lejaby) écrit une première chanson, reprise lors des AG et devant les politiques par toutes les ouvrières. Elle écrira plusieurs autres chansons durant toute la durée du conflit.

		Lors de l'occupation de l'usine, Vincent Gautier, photographe, réalise une série de portraits en noir et blanc de 70 ouvrières qui, face à l'objectif, poussent un cri.
2 février	Laurent Wauquiez revient avec un repreneur : Sofama, un maroquinier sous-traitant pour Louis Vuitton	Pendant le conflit, Claudine Van Beneden, metteur en scène et actrice de théâtre, est en résidence en Haute-Loire avec sa compagnie Nosferatu.
4 février	Manifestation de victoire des ouvrières dans Yssingeaux Journée portes ouvertes à l'usine Lejaby : les ouvrières veulent montrer « un monde qui va disparaître »	Après le conflit, elle décide de monter un projet théâtral autour des Lejaby. Avec Carole Thibaut, auteure de la pièce <i>À plates coutures</i> , elle recueille les témoignages d'une dizaine d'ex-ouvrières de Lejaby, qui serviront de trame au texte.

---

Source : Schmidt G., Mourey D. et Bobadilla N., 2023

**Tableau 4.** Structure des trois grilles d'entretien semi-directif

Grille d'entretien salariées	Grille d'entretien délégué syndical	Grille d'entretien artistes
<ul style="list-style-type: none"> <li>– Les moments clés et les actions importantes du mouvement social</li> <li>– L'organisation de la vie quotidienne pendant le conflit</li> <li>– Les démarches artistiques pendant la lutte ainsi que leur apport au conflit et aux moments d'occupation</li> <li>– Les réactions par rapport aux démarches artistiques (photo, films documentaires)</li> <li>– Les changements dans leur vie après la lutte</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– L'historique du conflit Lejaby (déroulement, moments clés, niveaux de participation, stratégies de négociation)</li> <li>– Les différentes démarches artistiques déployées : à l'initiative de qui ? pour quoi faire ?</li> <li>– L'apport des démarches artistiques au conflit, aux salariées, aux moments d'occupation ?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Intentions et choix pour réaliser leur œuvre ou mettre en place leur démarche (choix de positionnement, choix esthétiques)</li> <li>– La relation avec les salariées</li> <li>– Les difficultés rencontrées</li> <li>– Les rôles pendant et après la lutte</li> <li>– L'impact sur leur démarche artistique</li> <li>– Réflexions sur cette expérience</li> </ul>

Source : Schmidt G., Mourey D. et Bobadilla N., 2023



**Tableau 5.** Analyse du contenu du film documentaire *Lejaby, carnet de bord* et codage [extraits]

Extrait	Qui	Démarche créative	Description de l'action	Lieu de l'action	Catégorisation de l'action	<i>Organizing/mobilizing</i>	Dimension spatio-temporelle
25 min 24 s - 27 min	Les salariées	Chansons	Les salariées chantent à Arnaud Montebourg la chanson écrite ce jour-là par Jacqueline, avant d'entonner la chanson « Monsieur le Président ». Les salariées sont entourées par les journalistes. À la fin de la séquence, elles rient et applaudissent.	À l'intérieur de l'atelier	Sensibiliser le public Souder le collectif	<i>Mobilizing organizing</i>	Espace hybridé capacitant Temps synchronisé/improvisé
35 min 40 s - 38 min 40 s	Les salariées	Chansons	Assemblée générale pour voter la décision de l'occupation. Les salariées sont assises dans l'usine et elles chantent « Tous ensemble ». Elles applaudissent. Ensuite elles chantent « Aujourd'hui », puis « Ici les licenciés ». Elles s'entraînent sur de nouvelles chansons écrites par Jacqueline.	À l'intérieur de l'atelier	Coordonner l'action collective Souder le collectif	<i>Organizing (mobilizing)</i>	Espace protégé collectif Temps synchronisés
38 min 40 s - 40 min	Jacqueline et les autres salariées	Chansons	Jacqueline teste une nouvelle chanson « Non, non pleurons pas, on doit rester tous ensemble les salariés ». Les autres rient et applaudissent.	À l'intérieur de l'atelier	Souder le collectif	<i>Organizing</i>	Espace protégé collectif Temps synchronisés
41 min 13 s - 42 min	Jacqueline et Marilou, ainsi que les	Blog	Jacqueline et Marilou sont en face d'un groupe de salariées. Jacqueline demande aux autres de faire silence, car Marilou	À l'intérieur de l'atelier	Partager une parole intime	<i>Organizing</i>	Espace protégé Temps réflexif intime

	autres salariées		veut lire un texte qu'elle a préparé pour le blog la nuit dernière.				
43 min 15 s -	Le photographe Vincent Gautier et les salariées	Photos	Vincent Gautier prend la photo « le cri de colère » de Jacqueline, après que les autres salariées aient compté 1, 2, 3... Jacqueline crie « salauds ! connards ! ». Les autres rient. On écoute les rires. La séquence montre plusieurs salariées en train de poser pour « le cri de colère ».	Dans un coin, un passage à côté de l'atelier	Participer à une démarche créative Lâcher prise Souder le collectif	<i>Organizing</i>	Espace protégé collectif Temps synchronisés
44 min -	Michèle Blumental et deux salariées	Blog	Une discussion autour du blog entre l'artiste et les salariées (Mirian et Cathie) : elles expliquent leurs craintes, car elles « ne savent pas écrire ». Elles parlent ensuite de la dépendance de l'une pour l'autre car elles travaillent à la chaîne. Elles rédigent en groupe un texte et le corrigent avec l'aide de Michèle. Elles parlent du suicide du père d'une des filles suite à un licenciement.  Elle dit que « d'habitude elle lit pas mal ». Cependant, en ce moment critique, le livre et les nuits sont remplacés par les journées de lutte à l'usine.	Atelier de mécanique	Participer à une démarche créative Libérer la parole intime Lâcher prise	<i>Organizing</i>	Espace protégé Temps réflexif intime
47 min 43 s -	Jacqueline et des salariées	Fabrication d'un soutien-gorge géant	Elles préparent l'apparition à la télévision. Jacqueline demande aux filles de lui faire penser d'acheter du blanc, du bleu et du rouge pour fabriquer un soutien-gorge géant. Elle dit : « demain on fait du made in France à Yssingeaux ». Jacqueline coud	À l'intérieur de l'atelier/ poste de travail	Concevoir une démarche créative (pour une action de	<i>Organizing</i> ( <i>mobilizing</i> )	Espace protégé collectif Temps synchronisé
48 min 50 s							

			un soutien-gorge géant aux couleurs du drapeau français, avec l'aide d'autres salariées. Elles discutent entre elles sur la manière de l'élaborer. Une scène montre Jacqueline qui porte avec une autre salariée le soutien-gorge géant. Les autres regardent et rient.... Puis, elles se mettent toutes à chanter « elles sont vraimeent, elles sont vraimeent... phéno-mé-nales ».					mobilisation future) Souder le collectif Lâcher prise
49 min - 49 min 45 s	Un groupe de salariées et le photographe	Photos	Les salariées découvrent leurs portraits imprimés en grand format. On voit ainsi une ouvrière porter la main à sa bouche et lancer un regard presque affolé aux autres ouvrières à la découverte du résultat très expressif de son « cri de colère ». Les salariées sont en train de rire. Elles décident d'accrocher leurs photos au-dessus de leur poste de travail.	À l'intérieur de l'atelier/ poste de travail	Découvrir la production artistique Souder le collectif Mettre en scène la production artistique	<i>Mobilizing organizing</i>	Espace protégé collectif + Espace hybridé capacitant Temps synchronisé/ improvisé	
1 h 5 m in	Le repreneur, les deux délégués syndicaux et les autres salariées	Chansons	Le repreneur rencontre les salariées et leur explique les conditions de la reprise. Elles chantent une dernière chanson.	À l'intérieur de l'atelier	Prendre position dans l'interaction Souder le collectif	<i>Mobilizing organizing</i>	Espace hybridé capacitant Temps synchronisés/ improvisés	

Source : Schmidt G., Mourey D. et Bobadilla N., 2023

Tableau 6. Analyse du matériau (entretiens et blog) et codage [extraits]

Auteur	Source	Démarche créative visée	Extraits	Lieu de l'action	Catégorie d'action	Organizing/ mobilizing	Dimension spatio-temporelle
Michèle Blumental et les ouvrières	Blog	Blog	Mardi, 12 h. La neige momifie le paysage. La température oscille entre moins huit et moins cinq degrés. Aujourd'hui la journée est plutôt calme. Pas de presse, pas de personnalités attendues. Seuls les journalistes locaux viennent prendre des nouvelles. À la traditionnelle AG du matin, on s'organise pour les tâches et les actions de la semaine : un repas avec l'association Citoyens solidaires, ce soir – une paëlla géante ; jeudi, une sortie sur le marché d'Yssingaux ; samedi une journée portes ouvertes. Certaines entament tout de suite la préparation de samedi : rangement de l'atelier, installation d'une exposition de photos, panneaux de textes. D'autres se lancent dans le ménage : ce soir, on reçoit.	Atelier Assemblée générale	Coordonner l'action collective Souder le collectif	<i>Organizing</i> <i>mobilizing</i>	Espace protégé collectif Temps synchronisé
Michèle Blumental et les ouvrières	Entretien	Blog	Mais en fait, elles racontent leur vie. Et moi, je fais la chronique de façon à ce que leur vie... En fait, ce qui m'a apparu tout de suite, c'est qu'un individu est inscrit dans l'histoire. L'histoire individuelle est témoin de la grande histoire. C'est ce que je pense profondément. Et c'est ça qu'il m'intéressait de montrer, donc je leur	Atelier mécanique	Libérer la parole intime Soutenir la médiatisation de la lutte	<i>Organizing</i> <i>mobilizing</i>	Espace protégé Temps réflexif intime

disais : « Raconte-moi ta vie, parce que je suis sûre que ce que tu vas me dire, ça raconte l'histoire de l'industrie, l'histoire du département. » Donc, elles disaient : « Oui, c'est vrai, parce que mon père était mineur... » Il y a Marie-Claude, par exemple, qui a été beaucoup filmée. Elle était devenue l'emblème de la lutte. Parce qu'un jour elle a été filmée par un journaliste en train de pleurer. Et du coup, tous les journalistes voulaient Marie-Claude. Mais personne ne lui a fait raconter sa vie ! Et je disais : « Marie-Claude, tu viens d'où, c'est quoi ton histoire ? » Et elle a commencé à me raconter que son père était mineur, qu'il a participé aux luttes des mineurs en 1968 au fond de la mine, qu'il y avait des bagarres entre mineurs, et c'est ça que j'ai écrit. Une autre, Myriam, me disait : « Mon père s'est suicidé quand il a été licencié de son entreprise, il s'est suicidé. Mais à l'époque on ne parlait pas du suicide, c'était tabou, donc on a parlé de suicide des entreprises. ». Je faisais en sorte que la vie des uns et des autres raconte la vie du monde ouvrier. La diversité du monde ouvrier.

Michèle Blumental et les ouvrières	Blog	Chansons	Une surprise les attend dans l'atelier. Des anciennes, ouvrières retraitées, sont venues et leur chantent une chanson, sur l'air de « La Montagne » de Jean Ferrat, écrite par Jacqueline, comme d'habitude. On se saute	Atelier	Souder le collectif Lâcher prise	<i>Organizing</i>	Espace protégé collectif Temps synchronisé
------------------------------------	------	----------	--	---------	-------------------------------------	-------------------	---

au cou, on s'embrasse, on s'étreint. Les souvenirs remontent à la surface, et l'émotion submerge tout le monde.

Salariée (Jacqueline)	Entretien	Chansons	Oui, ça a été le hasard. Je me rappelle, un soir, je suis rentrée à la maison, et il y avait eu les médias déjà qui étaient venus. Les médias étaient venus et, je me rappelle, je suis arrivée à la maison, on était en train de manger et puis, j'ai dit, « il faut que j'écrive une chanson ». Je disais à mon mari « tu vois, il faut que ce soit un truc qui résume l'usine et tout ». Donc, la première, c'était sur les enfoirés. C'était quoi... « la faute à Sarkozy ». Et donc, j'ai dit « il faut que je trouve ça ». Donc, je suis allée sur internet, j'ai tiré la chanson des enfoirés et puis, après, j'ai refait mes phrases et tout, tous les deux, en fait, il m'a aidée. C'était la première fois qu'il m'aidait à un truc comme ça. Il m'a aidée. Et puis, après, il y a eu d'autres étapes où on en a refait. Il y a eu le tribunal « Monsieur le Président, je fais une lettre ». Voilà. Donc, j'ai dit « il faut que je trouve une chanson qui aille avec des épisodes ». Après, il y avait eu l'arrivée des collègues, les anciennes, les retraitées, c'était sur le thème, je crois, de Jean Ferrat « La Montagne », que notre usine est belle. Et puis, il y a eu le mariage parce qu'on avait quand même deux héros : c'étaient Raymond et Bernadette. Donc, nous avons marié nos... Donc, il fallait une	À la maison	Concevoir une démarche créative Souder le collectif Prendre position Sensibiliser l'audience Produire un message politique	<i>Organizing</i> <i>mobilizing</i>	Espace hybridé théâtralisé Temps extériorisé/ planifié
--------------------------	-----------	----------	--	-------------	--	--	--

chanson et on a dit sur « Les Mariés » de Michel Sardou et il y en avait une autre entre temps, je ne me souviens plus. Et, on trouvait que, à la limite, quand on partait... d'abord, si les gens écoutaient bien, c'était dit dans les chansons.

Salariées	Entretien collectif	Chansons	<p>J'avais photocopié des feuilles chez moi, deux ou trois, et je disais aux filles « voilà, on a trouvé une chanson sur l'air de... "Au clair de la lune" », je dis n'importe quoi, sur l'air de... c'était « Les enfoirés ». Donc, je leur avais donné une ou deux feuilles et puis, voilà, on s'y est mis, on a photocopié et puis, après, on en a refait une autre et voilà.</p> <p>— Et puis, il y avait du temps pour s'entraîner.</p> <p>— Tout le monde s'est pris au jeu. En fait, je trouvais que ça appelait à... ça faisait une union.</p> <p>— Celle de « Monsieur le Président », c'était même avant l'annonce parce que vous l'aviez chantée au tribunal.</p> <p>— Oui, c'était au moment où, en septembre-octobre, quand il y a eu les premières réunions où on savait qu'il y avait le tribunal, machin et tout. La première, c'était « Monsieur le Président ».</p> <p>— Et, d'ailleurs, on l'a répétée dans le car. On a distribué les feuilles dans le car et on a répété « Monsieur le Président » dans le car et on l'a chantée au tribunal.</p>	L'atelier	<p>Concevoir une démarche créative (pour une action de mobilisation future)</p> <p>Sensibiliser l'audience</p> <p>Partager une parole intime</p>	<p><i>Mobilizing organizing</i></p>	<p>Espace protégé</p> <p>Temps réflexif intime</p>
-----------	---------------------	----------	--	-----------	--	-------------------------------------	--

— Et donc, vous, l'idée, c'était de rassembler ? C'était de passer un message ? C'était quoi le... ?

— C'était l'union. Parce que tout le monde chantait ça.

— C'était rassembler et puis, je trouvais que ça donnait du dynamisme.

— Tout le monde était main dans la main. Maintenant, ceux qui étaient en face, ils écoutaient les paroles. Je cherchais à raconter notre histoire, à leur dire ce qui nous arrivait aujourd'hui, et tout ça. Et voilà. Et puis, ça mettait du... au lieu d'avoir des tambours ou quoi que ce soit, voilà, on disait...

— Tous les politiques qui sont venus, ils ont eu droit à...

— Oui, au répertoire. Parce qu'on avait du ton sur certaines paroles, on montait, on descendait.

Michèle Blumental et les ouvrières	Blog	Fabrication d'un soutien-gorge géant bleu-blanc-rouge	Très vite, il faut s'organiser, préparer l'interview. Trouver une idée. En un tour de main, elles confectionnent un soutien-gorge géant, bleu, blanc, rouge. Elles le déploieront devant les caméras. Marie-Claude me confie « Je ne suis jamais allée à Paris. Je n'ai jamais vu la tour Eiffel. » Elle rigole.	Atelier	Concevoir une démarche créative (pour une action de mobilisation future)  Sensibiliser l'audience  Partager une parole intime	<i>Mobilizing organizing</i>	Espace protégé  Temps réflexif intime
------------------------------------	------	---	--	---------	---	------------------------------	---



Salariées	Entretien collectif	Film documentaire <i>Petites mains</i>	Et, ce Thomas, là, tu ne te souviens pas comment il s'appelait ? Thomas comment ? — Je ne sais pas du tout. — Je suis restée un soir parce qu'il n'arrivait pas à m'interroger. — Moi aussi, pareil, je suis restée un soir jusqu'à... — Moi, pareil, hein. — Moi, je suis restée, je ne sais pas si je n'étais pas la dernière, il n'y avait plus de machine. — Moi, il restait encore une ou deux machines. — Moi, elles étaient en tas. — Il avait fait toute une mise en scène, il avait regroupé un peu des patronages, des trucs comme ça, pour arriver à faire voir que tout était mort, qu'il n'y avait plus rien. Et, derrière, il avait des camions de livraison qui [incompris 46 min 6 s]. On est restés jusqu'à 20 h ou 20 h 30. — Moi aussi, on était restés tard. En plus, ça n'avait pas marché, au début, il a fallu recommencer. — Qu'est-ce qu'il faisait ce fameux Thomas ? — Il nous interrogeait sur les... il faisait un montage sur le... — Il nous posait des questions, en fait, sur notre vie à l'usine.	L'usine	Participer à une démarche créative  Libérer la parole intime	<i>Organizing</i>	Espace protégé  Temps réflexif intime
-----------	---------------------	---	---	---------	--	-------------------	---

Salariées	Entretien collectif	Photos	<p>[Les photos] Tout le monde a bien joué le jeu.</p> <p>— Oui, il a voulu faire des portraits de femmes en colère, surtout.</p> <p>— Oui, on est toutes passées une par une. On rigolait de se voir crier les insultes, mais c'était pas mal. On est toutes parties avec son portrait.</p> <p>— Vous l'avez mis chez vous sur un mur ?</p> <p>— Non, il est roulé.</p> <p>— Il est resté roulé avec les épingles à linge.</p> <p>— Oui, il y a encore les épingles à linge. Je l'ai sorti il y a peut-être... un an.</p> <p>— À peu près une petite année. Je ne sais plus de quoi on parlait avec une de mes sœurs et je lui ai dit « je vais te montrer quand je suis en colère », « oui, parce que tu n'es pas belle quand tu es en colère », on m'a dit, « tu veux que je te montre comme je suis belle ? ». Je suis donc allée dans ma chambre sur mon armoire.</p> <p>— Qu'est-ce que ça apportait pendant le conflit ? Là, vous rigolez. C'était rigolo sur le moment aussi ?</p> <p>— Déjà, ça occupait les gens aussi. Je ne sais que je n'y étais pas... il y a des choses que j'ai vues au film, parce que je n'étais pas...</p>	L'usine	<p>Participer à une démarche créative</p> <p>Lâcher prise</p> <p>Souder le collectif</p>	<i>Organizing</i>	<p>Espace protégé</p> <p>Temps réflexif intime</p>
-----------	---------------------	--------	--	---------	--	-------------------	--

Vincent Gautier	Entretien	Photos « le cri de colère »	<p>Donc, j'ai dit : « C'est vous qui avez créé ce mot. Je vous ai écouté parler en assemblée générale, vous êtes en colère. Est-ce que vous pouvez me la montrer cette colère ? Me la sortir parce que ça va vous faire du bien aussi de la sortir, de dire "On se met devant un appareil photo". Allez-y, vous pouvez m'insulter, vous pouvez me traiter de tous les noms, je m'en fous, je ne suis plus là moi, j'ai un appareil photo. Ce que je veux c'est vous, ce n'est pas moi. Moi, je suis juste le mec qui appuie sur le bouton à ce moment-là. C'est vous qui allez me sortir un truc de comment vous vous représentez, vous, en colère. Vous allez me faire une représentation, c'est vous que je mets en artistes. Et j'espère que ça va déclencher des choses, mais je n'en sais rien. » Je n'en sais rien de ce que je déclenche, moi. Mais comme un photographe de presse, il ne sait pas comment ses images font changer la tête des gens.</p>	L'usine	<p>Participer à une démarche créative</p> <p>Lâcher prise</p> <p>Souder le collectif</p>	<p><i>Mobilizing</i></p> <p><i>organizing</i></p>	<p>Espace protégé</p> <p>Temps réflexif intime</p>
--------------------	-----------	--------------------------------	---	---------	--	---	--

Source : Schmidt G., Mourey D. et Bobadilla N., 2023

Tableau 7. Verbatim

Référence dans le texte	Extraits des entretiens réalisés venant en appui au texte
V1	Ils [les artistes, NDA] sont venus nous voir. Ce sont eux qui sont venus. Nous, on n'a sollicité personne, ni la presse, ni quoi que ce soit. Ça nous est tombé dessus. On a eu de la chance, hein. Mais, si vous voulez, c'est parce que Michèle Blumental, elle fait des petits reportages, etc., et elle avait envoyé un blog sur <i>Libération</i> et elle nous a dit « est-ce que je peux venir ? » C'est un personnage aussi. Tout le monde est un personnage. Je vous laisse découvrir. Mais, je m'en fous de ce qu'ils sont. Ce qu'ils font, ça m'intéresse plus que ce qu'ils sont ou ce qu'ils disent, je m'en fous. (Raymond Vacheron, responsable syndical)
V2	« Voilà, on m'a proposé de faire une chronique dans <i>Libé</i> , mais moi, je vous propose que ça devienne votre chronique et qu'on l'écrive ensemble ». Alors, elles ont toutes dit : « Mais on ne sait pas écrire ». J'ai dit : « Ne vous inquiétez pas, vous allez voir, c'est facile d'écrire ». [...] Donc, tous les jours, la question était posée : qui va au blog, qui vient ? Et en fait, le mouvement s'est installé très naturellement. [...] Donc, elles sont vite rentrées dans le jeu et puis il y en a quelques-unes qui se sont prises au jeu de l'écriture. (Michèle Blumental, artiste)
V3	Je voulais que ce soit pendant la lutte parce que j'aurais pu me dire « je reviens plusieurs mois plus tard », et en fait, non, parce qu'elles étaient dans une période de fragilité un peu, et d'angoisse. Et ça, vraiment, je savais que c'était là que les souvenirs peuvent ressortir, parce qu'elles n'avaient pas de haine entre elles, c'était la solidarité. Donc, voilà, c'était dans cette période de solidarité et d'angoisse, pour les faire parler du travail. (Thomas Roussillon, artiste)
V4	Et après, dans le petit coin, parce qu'on avait monté un petit studio dans un coin de l'atelier avec les garçons qui m'avaient mis à disposition leur espace... [...] Et quand elles venaient là, elles nous disaient : « C'est bien ton petit coin, c'est un coin de repos. Et puis, on a l'impression de venir chez le psy. Ça nous fait du bien de venir vers toi parce qu'on a l'impression de venir chez le psy ». Elles me faisaient des confidences, oui, bien sûr. Et puis, dans les équipes et partout, pour tout le monde, elles étaient toutes unies et elles étaient toutes copines, mais en fait, il y avait plein de conflits. (Michèle Blumental, artiste)
V5	Parce qu'elles étaient harcelées par les médias pour témoigner... toujours dans l'activité. Et moi, de se poser comme ça, une heure et demie, et que la caméra en face. [...] Je suis tout seul, donc je la posais sur pied à côté et j'installais un dispositif déjà qui prenait une demi-heure avec du son, machin, et après, je m'installais sur une chaise, donc ça prend un certain temps. Et, elle me regarde comme ça et, au bout d'un moment, je pense vraiment, quand elle dit « Je ne sais pas ce que je vais faire parce que, toute ma vie, je n'ai rien fait d'autre », il

---

y a tout qui s'effondre et je pense vraiment que c'est là. Même s'il y a eu le choc de la liquidation avant, il faut un temps pour intuber ce truc et se dire « En fait, je ne sais rien faire. Qu'est-ce que je vais devenir ? ». (Thomas Roussillon, artiste)

---

V6 Mais en fait, elles racontent leur vie. Et moi, je fais la chronique de façon à ce que leur vie... En fait, ce qui m'a apparu tout de suite, c'est qu'un individu est inscrit dans l'histoire. L'histoire individuelle est témoin de la grande histoire. C'est ce que je pense profondément. Et c'est ça qu'il m'intéressait de montrer, donc je leur disais : « Raconte-moi ta vie, parce que je suis sûre que ce que tu vas me dire, ça raconte l'histoire de l'industrie, l'histoire du département. » Donc, elles disaient : « Oui, c'est vrai, parce que mon père était mineur... » Il y a Marie-Claude, par exemple, qui a été beaucoup filmée. Elle était devenue l'emblème de la lutte. Parce qu'un jour elle a été filmée par un journaliste en train de pleurer. Et du coup, tous les journalistes voulaient Marie-Claude. Mais personne ne lui a fait raconter sa vie ! Et je disais : « Marie-Claude, tu viens d'où, c'est quoi ton histoire ? » Et elle a commencé à me raconter que son père était mineur, qu'il a participé aux luttes des mineurs en 1968 au fond de la mine, qu'il y avait des bagarres entre mineurs, et c'est ça que j'ai écrit. Une autre, Myriam, me disait : « Mon père s'est suicidé quand il a été licencié de son entreprise, il s'est suicidé. Mais à l'époque on ne parlait pas du suicide, c'était tabou, donc on a parlé de suicide dans les entreprises. ». Je faisais en sorte que la vie des uns et des autres raconte la vie du monde ouvrier. La diversité du monde ouvrier. (Michèle Blumental, artiste)

---

V7 Lejaby, c'est ma famille. Je ne connais rien d'autre. C'est une vie triste et monotone que j'ai eue. Maintenant, je voudrais vivre autrement, connaître autre chose, du rire. Est-ce que je sais ce que ça veut dire, rire ? Est-ce que je sais ce que ça veut dire, sortir ? Non, je ne sais même pas ce que ça veut dire, parce que j'ai été privée de tout ça. (Une ouvrière s'exprimant dans le documentaire)

---

V8 Donc, j'ai dit : « C'est vous qui avez créé ce mot. Je vous ai écouté parler en assemblée générale, vous êtes en colère. Est-ce que vous pouvez me la montrer cette colère ? Me la sortir... parce que ça va vous faire du bien aussi de la sortir, de dire "On se met devant un appareil photo". Allez-y, vous pouvez m'insulter, vous pouvez me traiter de tous les noms, je m'en fous, je ne suis plus là moi, j'ai un appareil photo. Ce que je veux, c'est vous, ce n'est pas moi. Moi, je suis juste le mec qui appuie sur le bouton à ce moment-là. C'est vous qui allez me sortir un truc de comment vous vous représentez, vous, en colère. Vous allez me faire une représentation, c'est vous que je mets en artistes. Et j'espère que ça va déclencher des choses, mais je n'en sais rien. » Je n'en sais rien de ce que je déclenche, moi. Mais comme un photographe de presse : il ne sait pas comment ses images font changer la tête des gens. (Vincent Gautier, artiste)

---

V9 Même dans le cri... Moi, je me rappelle, mais Gautier va vous raconter ça sûrement mieux que moi. Au début, pour les faire crier, mais c'était galère ! Parce qu'elles ne voulaient pas, elles n'osaient pas. Et il a réussi, quand même. Mais, il a réussi, parce que c'était dans un moment particulier. Elles y retourneraient aujourd'hui, ça ne marcherait pas, le cri. (Raymond Vacheron, responsable syndical)

---

V10 « Je n'apporte pas de solution, simplement je suis un individu qui vient, qui va témoigner de votre truc. Après, je ne domine rien, je n'ai pas l'accès aux médias. [...] Par contre, je vous amène à un moment où vous, vous allez pouvoir vous sortir du stress, de la colère, du truc,

---

c'est-à-dire qu'on va rigoler un peu quand même en faisant les photos. » Parce que c'était bien marrant, il y avait les filles derrière qui disaient : « Non, fais comme ci. Vas-y, crie "Salaud !" » Elles se défoulaient, c'était défoulatoire le premier jour. Le deuxième jour, c'était un peu plus intellectualisé de leur côté aussi. Forcément, au fur et à mesure des séances de photo, elles réfléchissaient plus à ce qui se passait. Je ne sais pas, je n'en ai jamais parlé, si elles pensent que ça les a fait avancer dans le conflit. Moi, j'espère, mais je n'en sais rien. Moi, oui, j'ai avancé parce que, techniquement et humainement, il s'est passé des choses que j'ai analysées. (Vincent Gautier, artiste)

V11 Tout le monde a bien joué le jeu.

— Oui, il a voulu faire des portraits de femmes en colère, surtout.

— Oui, on est toutes passées une par une. On rigolait de se voir crier les insultes, mais c'était pas mal. On est toutes parties avec son portrait. [...]

Je revois... des fois, les filles, quand elles criaient « salauds », « attendez, vous pouvez me la refaire ? », « salauds ! ».

— Encore plus fort.

— Encore plus fort. Et l'autre qui disait « connards », c'était rigolo. C'était rigolo, on en riait, on en pleurait, on était en colère, on était...

— On passait tellement d'un truc à l'autre. Les autres faisaient la photo dans un coin et les autres parlaient devant un micro dans un autre coin. Oui, c'était...

— Oui, parce que, des médias, il y en avait plein l'atelier, c'est le coup de le dire. (Entretien collectif avec des ouvrières de Lejaby)

V12 [Vincent Gautier] a dit « je veux mettre ça sur les marches de la cathédrale ». Je trouvais l'idée géniale, mais je disais « comment on va faire ? », il a dit « on va voir ». Alors, il a fait ses photos et puis, de fait, on ne pouvait les mettre sur les marches de la cathédrale parce que c'était infaisable, on était débordés. Et donc, on les a mis dans l'usine. Et donc, on voit ce truc, magnifique, tous ces visages, etc. Et, elles se sont toutes prêtées au jeu. Là, on sent la différence. Aujourd'hui, elles ont des difficultés à parler, alors qu'à l'époque, elles étaient toutes prêtes à se faire photographier, à parler aux caméras, à monter à Paris à la télé. Il y a une différence. C'est normal, parce que là, elles ont retrouvé le quotidien. Elles étaient dans une situation exceptionnelle. Elles étaient en création, mais pas là. (Raymond Vacheron, responsable syndical)

V13 Oui, ça a été le hasard. Je me rappelle, un soir, je suis rentrée à la maison, et il y avait eu les médias déjà qui étaient venus. [...] On était en train de manger et puis j'ai dit : « il faut que j'écrive une chanson ». Je disais à mon mari « tu vois, il faut que ce soit un truc qui résume l'usine et tout ». Donc la première, c'était sur les enfoirés. C'était quoi... « la faute à Sarkozy ». [...] Donc je suis allée sur internet, j'ai tiré

---

la chanson des enfoirées et puis, après, j'ai refait mes phrases et tout, tous les deux, en fait, il m'a aidée. [...] Et puis, après, il y a eu d'autres étapes où on en a refait. » (Jacqueline, ouvrière)

---

V14 C'était l'union. Parce que tout le monde chantait ça. Cela rassemblait, et puis je trouvais que ça donnait du dynamisme. Tout le monde était main dans la main. Maintenant ceux qui étaient en face, ils écoutaient les paroles. Je cherchais à raconter notre histoire, à leur dire ce qui nous arrivait aujourd'hui et tout ça. Et voilà... tous les politiques qui sont venus ont eu droit au répertoire ». (Jacqueline, ouvrière)

---

V15 Moi : Qu'est-ce que vous avez pensé de l'AG de ce matin ?

Monique : Quand je me lève le matin, il faut me motiver. Comme si la journée allait être dure. Et l'AG, ça m'enlève le poids que j'avais une heure avant. Cette énergie qui circule ça me fait du bien. Et ça on en a besoin parce que...

Céline : Parce qu'on ne sait plus trop...

Monique : Et le truc du Pôle emploi, je n'ai pas envie... Je n'ai pas envie d'y rentrer. Moi, si on me demande ce que je veux, c'est avoir du boulot, qu'il y ait un projet. J'ai envie de me lever le matin pour aller au travail.

Céline : Raymond [syndicaliste, NDA], il recadre les choses à leur place. Il enlève certains doutes. C'est concret ce qu'il dit, pour moi.

Moi : J'ai trouvé qu'aujourd'hui vous n'avez pas chanté comme d'habitude. C'était très émouvant.

Cathie : Oui c'était plus retenu. Ça vient peut-être du fait, qu'on ne sait plus trop où on en est. Parce que ça prend des proportions... Tout ce qui se passe autour... On n'est pas habituées. Ça bouscule nos vies, notre quotidien, ça bouscule nos petites vies pépères. Enfin, c'est une généralité, parce que moi ma vie, elle n'a jamais été pépère (rires).

Monique [49 ans, entrée chez Lejaby à 18 ans, mécanicienne de confection] : Ah ! Aujourd'hui, c'était pas pareil. Y'avait pas la même énergie. Peut-être parce que J. n'était pas là. Moi, déjà, j'ai les cordes vocales qui chauffent. Mais moi je suis contente de vivre ça. Je ne voudrais pas passer à côté de cette expérience, cette expérience de la lutte, parce que ça fait partie aussi de la vie. C'est comme si... être en mouvement..., ou dans le mouvement..., c'est se sentir vivant... Et moi je ne veux PAS mourir !

---

V16 Les chansons qu'elles ont faites entre elles, je pense que là, ça a été pour elles totalement... Parce que c'est une démarche... ça, à mon avis... d'ailleurs, elles en parlent des chansons. Elles ne parlent pas des gens qui sont venus de l'extérieur. Mais de ça, de cet endroit... de mettre en chansons. Moi, j'étais très étonnée. Je dis « mais qu'est-ce qu'elles en avaient à foutre de mettre en chansons leur truc ? ». Franchement, je me suis dit, ça avait l'air tellement important pour elles, parce qu'elles n'ont pas arrêté d'en parler. J'ai dit « mais pourquoi elles me parlent de ça ? » Franchement, on se dit « bon, d'accord, c'est un outil de lutte, mais... ». Et en fait, je pense que c'est en discutant avec vous, là, je me dis « mais en fait, c'était au-delà de ça ». Là, pour le coup, il y avait ça. Il y avait cette idée, où on transcende quelque chose, à travers des airs de variété, mais on transcende quelque chose. Et, il y a quelque chose qui nous unit dans le chant. Et

---

---

là, je pense que la démarche artistique... parce que c'est aussi une démarche artistique, il y a une prise de distance, etc. Je pense que là, elle a vraiment compté comme un endroit de force, pour elles. (Carole Thibaut, auteure)

---

V17 Je sais que les gens sont capables de choses extraordinaires. Je l'ai vécu des centaines de fois et je sais. Je savais qu'elles étaient capables de ça, mais elles, elles ne savaient pas qu'elles en étaient capables. J'étais le seul à savoir qu'elles en étaient capables. C'est terrible à dire, j'avais du recul, beaucoup plus de recul sur les faits. C'est comme les artistes, on voit à travers, ce que les autres ne voient pas. C'est comme ça qu'on peut... parce que, quelque part, c'est ça un militant. C'est-à-dire qu'on est capable de dépasser, de voir derrière ce qu'est l'immédiat. (Raymond Vacheron, responsable syndical)

---

V18 Excusez-moi, mais c'est la première fois qu'elles se posaient ces problèmes-là, de parler, d'être écoutées. Vous ne vous rendez pas compte. Vous interviewez quelqu'un, je suis syndicaliste, j'ai eu des milliers de personnes qui m'ont... mais elles, personne ne leur avait jamais posé de questions. Et, quand vous verrez le film, où elle raconte le suicide de son père. Il y a des gens, vous vous dites « mais attendez... cette personne qui était à côté, je n'avais jamais connu son histoire ». Même les collègues de boulot ! Vous voyez ce que je veux dire ? Ce sont des choses où on vous écoute, et on vous laisse la parole. Parce que, quand même, malgré tout, il faut les faire parler, les gens. Donc, les photos, le cri... « non, mais on va être ridicules ! » et quand elles déplient leurs photos, elles rigolent. Mais elles ont intégré quelque chose. [...] Que ce n'est pas anodin, que, elles, elles se sont déboutonnées... grâce à eux, ou pour eux [les artistes, NDA], peu importe la formule. Mais, elles ont fait quelque chose qu'elles ne font pas et qu'elles n'étaient pas prêtes à faire tous les jours. Et ça, c'est important aussi. (Raymond Vacheron, responsable syndical)

---

Source : Schmidt G., Mourey D. et Bobadilla N., 2023