Bourse de Travail Parallèle

2006-2026

La Générale Paris (14e arr.) les 20, 21 et 22 novembre 2026



Espace de documentation de la Bourse de Travail Parallèle, dans le local du syndicat du Nettoyage de la CNT, le 21 octobre 2006.

La BTP est ouverte **du vendredi 20 au dimanche 22 novembre, de 14h à 19h le vendredi, de 12h à 18h le samedi et le dimanche**. **Objets et documents à apporter, commenter et échanger bienvenus.** Plus d'informations : https://btpruk.org
C'est à **La Générale, 39 rue Gassendi, Paris 14e** – l'entrée se fait par la rampe d'accès pour les personnes à mobilité réduite. Entrée libre, réservée aux adhérent·es de l'association La Générale qui se mobilise actuellement contre sa fermeture définitive (adhésion sur place ou en ligne à **1 € minimum**).

Le 21 octobre 2006, dans un local syndical de la CNT, une poignée de travailleur·euses, artistes et syndicalistes se réunissaient pour échanger des objets volés ou perruqués[1] sur leurs lieux et durant leur temps de travail. Vingt ans plus tard, la Bourse de Travail Parallèle fête son anniversaire à La Générale.

[1] Petit récapitulatif des principales règles et contraintes du jeu d'un travail en perruque : 1. Se trouver dans un contexte salarial : on pratique la perruque sur le lieu et pendant le temps de travail. 2. La perruque suppose que le·la travailleur·euse — ou les travailleur·euses — ait accès aux moyens de production et qu'iel se réapproprie les outils et matériaux disponibles. 3. Le but est de fabriquer ou transformer un objet, ce qui implique l'expression d'un « savoir-faire technique et professionnel ». En ce sens, il n'est pas toujours possible de faire de la perruque. 4. Produite en dehors de la production réglementaire de l'entreprise, la perruque peut faire l'objet d'une commande (elle n'est pas exclusivement un travail « pour soi », elle peut être commandée par ou pour d'autres : collègues, ami·es, membres de la famille, etc.), mais elle est non marchande. On ne paye pas la perruque ! 5. Enfin, il faut sortir de l'entreprise l'objet « produit en douce », ce qui implique la fauche.

Présentation de la BTP

La Bourse de Travail Parallèle documente et met en partage les pratiques de résistance ordinaire au travail : perruques, détournements, réappropriations du contexte et des moyens de production sur le lieu et pendant le temps de travail. Elle se situe à la croisée de l'action directe, de la recherche, de l'enquête participative et de l'auto-organisation ; et invite chacun·e à socialiser et mutualiser ce qui résulte de ces pratiques : objets perruqués, enquêtes participatives, autoreprésentations, témoignages, archives de toute sorte et sur différents supports. En somme, il s'agit de constituer, à partir des moyens disponibles sur nos lieux de travail, un butin de guerre et en organiser la redistribution entre « pirates ».

Pour cet anniversaire, la BTP réactive différents dispositifs ouverts sur les trois jours du vendredi 20 novembre (à 14 heures) au dimanche 22 novembre (à 18 heures).

- **Une bourse d'échange et de documentation** : venez avec un objet volé, perruqué ou détourné sur votre lieu de travail. Chaque objet sera documenté sur place : photographié, et accompagné d'un enregistrement audio et/ou vidéo dans lequel son·sa producteur·rice raconte les conditions de sa fabrication (entreprise d'origine, poste de travail occupé, matériaux et outils utilisés, tactiques de production et de vol, conditions dans lesquelles on a pu sortir l'objet du lieu de travail…). L'objet est un prétexte pour discuter des conditions de travail, des pratiques de déviance et des détournements-retournements de la situation de travail. Une fois documenté, et selon le désir de son·sa producteur·rice, l'objet pourra être exposé dans l'espace de la BTP et/ou échangé contre un autre objet issu d'un autre monde du travail. L'ensemble des documents produits sera intégré aux archives de la BTP.

- **Un appel à l'autoreprésentation au travail :** Depuis 2006, la BTP invite également les travailleur·euses à apporter et présenter des formes d'autoreprésentation au travail : autoportraits photographiques ou vidéo réalisés sur le lieu de travail, enregistrements sonores du poste de travail, films tournés à couvert, enquêtes menées de l'intérieur et restituées à l'extérieur… Toute forme de document produit sur le lieu et pendant le temps de travail, par celles et ceux qui y travaillent, et qui donne à voir ce qui reste caché derrière les portes closes des entreprises. L'enjeu est politique autant que méthodologique : faire en sorte que celles et ceux qui sont habituellement les objets des discours d'expert·es (chercheur·euses, journalistes et artistes) deviennent maîtres·ses de la formulation de leurs propres expériences et désirs – que les parlé·es parlent, que les objets du discours deviennent les sujets de leur propre discours (pour paraphraser Sam Bourcier, *Queer zones*, 2001).
  Pour contribuer à la galerie d'autoreprésentations au travail dès maintenant.

- **Des rencontres-discussions** (en tables rondes) : Dans la continuité de ces deux dispositifs (documentation et partage des objets perruqués et des formes d'autoreprésentation au travail), des travailleur·euses, syndicalistes, chercheur·euses, historien·nes, anthropologues, sociologues, praticien·nes et théoricien·nes se réuniront chaque jour autour d'une table ronde pour débattre des déviances créatives au travail : le lien de subordination et ses formes de subversion, l'autoreprésentation et l'enquête participative, la pratique de la perruque et les possibles de l'autopatrimonialisation de la culture ouvrière.
  Chaque intervenant·e disposera d'environ 20/30 minutes pour une présentation, suivie d'une discussion collective ouverte à tou·tes les participant·es.

Vendredi 20 novembre

14h00 **– Accueil autour d'un goûter et ouverture de l'espace contributions et archives de la BTP**

16h00 – 19h00 – 1ère Table ronde. **Subvertir le lien de subordination : du braconnage culturel à l'invention d'un langage propre**

Argumentaire :

Le contrat de travail fait basculer les individus libres dans des rapports de subordination économiques et culturels. À la subordination économique – chantage à la subsistance oblige, l'employé·e dépend de la rémunération de l'employeur·euse qui possède le capital et les moyens de production – se juxtapose une subordination culturelle : dès l'accord conclu, l'employé·e doit renoncer à jouir de ses singularités propres pour embrasser une identité salariale, conformer ses comportements à la vie sociale de l'entreprise, jouer un rôle de composition qu'iel est sommé·e d'incarner pleinement. Mais si l'employé·e fait « comme si » iel souscrivait au lien de subordination, cela ne signifie pas qu'iel a renoncé à faire de ce territoire de l'Autre un champ de tension pour la lutte de classe, ni à contrer les identifications salariales qui s'y exercent. Car entre l'employeur·euse et l'employé·e, il n'y a pas un simple « litige » que le droit pourrait régler – il y a un « différend » (au sens de Lyotard) : le tort dont souffrent les travailleur·euses ne peut pas se signifier dans l'idiome patronal. Le lien de subordination tel qu'il est défini à l'article L. 1221-1 du Code du travail est caractérisé par « l'exécution d'un travail sous l'autorité d'un employeur qui a le pouvoir de donner des ordres et des directives, d'en contrôler l'exécution et de sanctionner les manquements de son subordonné » ; et l'article L. 3121-1 contraint l'employé·e à remettre à l'employeur·euse le libre arbitre de l'usage de son temps puisqu'il est entendu que : « La durée du travail effectif est le temps pendant lequel le salarié est à la disposition de l'employeur et se conforme à ses directives sans pouvoir vaquer librement à des occupations personnelles. » Certaines pratiques de déviance créative au travail – bavardages, jeux entre collègues, chants de travail, bricolages, perruques, autoreprésentations – pourraient alors être observées comme les résidus d'une « guerre civile du langage » à l'œuvre dans les entreprises : des indices que les salarié·es n'ont pas renoncé à pratiquer le braconnage culturel sur le territoire de l'Autre ni à inventer, par des moyens détournés, des langages qui n'appartiennent qu'à elles et eux. Alors, ces pratiques résistent-elles ou participent-elles à la régulation du travail au bénéfice du patronat ? Si l'on fait l'hypothèse qu'elles résistent, ce n'est pas nécessairement parce qu'elles s'opposent au patronat dans un registre qu'il reconnaît comme résistance – comme peuvent le faire les contestations et grèves collectives prenant appui sur des plate-forme de revendications, les arrêts de travail, le freinage des cadences ou les pratiques de sabotage. C'est aussi, et peut-être surtout, parce qu'elles peuvent révéler les différends cachés dans les litiges par l'invention d'un langage qui ne s'exprime plus dans l'idiome patronal : un idiome propre qui, à l'image du travail en perruque, esquisse – à une échelle forcément modeste, voire individuelle – les contours d'une reprise en main possible par les travailleur·euses : du sens de ce qui est produit, de la définition de sa valeur d'usage, de la dé-division du travail – entre travail intellectuel et manuel, entre travail « prescrit » et travail « réel », entre travail créatif et travail spécialisé – et de l'invention d'autres modalités possibles d'administration collective des modes et moyens de production. C'est cette tension – entre émancipation et subordination, entre braconnage culturel et transformation des rapports de production – que cette table ronde cherche à explorer, depuis la sociologie du travail jusqu'à la théorie de l'art et aux pratiques créatives en contexte contraint.

Discutante : Myriem Auger

Participant·es à la 1ère Table ronde :

Leszek Brogowski est artiste et théoricien de l'art, professeur émérite à l'Université Rennes 2, où il est membre de l'unité de recherche Pratiques et théories de l'art contemporain (PTAC). Son œuvre conceptuelle repose sur le protocole comme méthode : un dispositif formel qui transforme l'expérience vécue en récit historique et l'archive familiale en philosophie de l'image. Dans *En l'absence de bornes*, Vol. 3, *Vasistas* (Enseigne des Oudin, 2026), il raconte le destin de sa tante Wanda Brogowska, déportée de Lviv le 3 octobre 1943 à Auschwitz-Birkenau sous le matricule 64102, et morte le 8 mai 1945 – le jour même de la capitulation allemande. Elle a laissé un chapelet : façonné à partir des miettes de pain qu'elle ne mangeait pas pour en former les grains et la croix, et d'un fil de laine tiré de son vêtement. Brogowski y lit, à travers Sartre, la production d'un objet-pour-soi – la preuve matérielle, fabriquée de ses propres mains, qu'elle n'avait pas été

réduite à l'état de chose. C'est aussi, pour notre propos, un des cas limite de la perruque : un objet fait en secret avec les matériaux de l'oppresseur, qui instaure dans l'espace le plus contraint qui soit une subjectivité singulière qui n'appartient qu'à celle qui l'a faite. Leszek Brogowski partira de ce cas extrême pour se demander dans quelle mesure l'invention d'un langage propre – même clandestine, même modeste – constitue déjà un acte de résistance. Site web de Leszek Brogowski

---

Lise Lerichomme est artiste et maîtresse de conférences en arts plastiques à l'Université de Picardie Jules Verne (Amiens), membre du Centre de Recherche en Arts et Esthétique (CRAE). Ses travaux portent sur les formes contemporaines de l'utopie, les études de genre et les pratiques artistiques en contexte contraint. Dans l'entretien « Mise en pli » qu'elle mène avec l'artiste Cynthia Montier, paru dans *Le Foyer de la révolte. Penser l'héritage de la grande révolution domestique* (Sally Bonn, Lise Lerichomme, Julia Ramírez-Blanco dir., La Lettre volée, 2026) – dont la vidéo documente le travail des préposées au confort de l'Hôtel Chicoutimi –, Montier évoque ces « moments de grâce que l'on décèle dans les rythmes laborieux, parfois proches du travail en perruque, si l'on songe aux bavardages des lavandières, aux chants des sardinières, aux transporteuses d'oranges, aux midinettes, aux téléphonistes… » : autant de formes de déviance créative propres au travail féminin, où la socialité, le corps et le langage débordent subrepticement le cadre de la subordination. Lise Lerichomme se penchera sur ces pratiques – à la fois mémoire collective et résistance diffuse – en explorant ce que les contextes contraints réservent à la créativité des travailleur·euses, et particulièrement des femmes (ovalistes, découpeuses de châles, pisseuses…) lorsque celles-ci s'inventent, dans les interstices du labeur, un espace propre.

Danièle Linhart : depuis plus de quarante ans, Danièle Linhart travaille sur l'évolution du travail et de l'emploi. Dans *L'insoutenable subordination des salariés* (Erès, 2021), elle décrypte la capacité patronale à faire renaître sans cesse sa domination, afin de préserver, voire de sublimer, un lien de subordination qui devient de plus en plus personnalisé et intrusif. Elle dénonce la tendance à la soumission psychologique des travailleur·euses à leur entreprise, qui résulte de la subordination juridique du contrat de travail : elles et ils sont incité·es à adhérer subjectivement aux objectifs de leur organisation et à se mettre tout entier·ères à son service, au détriment parfois de leur santé mentale et physique. Pour Linhart, la seule issue n'est pas de réformer le lien de subordination mais bien de l'abolir : penser le salariat en dehors de la subordination, pour libérer l'intelligence collective qu'il anesthésie. Mais est-il possible de penser un salariat émancipé des liens de subordination sans remettre également en question la propriété privée du capital et des moyens de production et d'échange, sans que les travailleur·euses ne reprennent la main sur la planification économique, sur le sens et la valeur d'usage de ce qui est produit, sur l'organisation de la division du travail, sur les modalités d'administration collective des moyens de production – contre la légalité de la propriété privée et du droit d'héritage – et sur la distribution de ses fruits ? Et sans briser le cycle de l'enrôlement salarial lui-même, rendu possible par le chantage à la subsistance ? C'est cette bataille idéologique – remettre en question la légitimité même du lien de subordination – que Danièle Linhart explorera, en interrogeant les conditions d'un salariat pensé en dehors de la subordination et les obstacles – économiques, juridiques, politiques – que cette abolition rencontre.

Laurent Marissal est artiste-peintre, connu sous le pseudonyme de Painterman. Employé comme agent de surveillance au musée Gustave Moreau (1997-2002), il a utilisé « à des fins picturales le temps aliéné à la Direction des Musées de France » : sieste clandestine filmée les yeux dessinés ouverts sur les paupières, section syndicale CGT créée « à des fins picturales » pour modifier réellement l'espace et le temps au musée, expositions et visites clandestines organisées depuis son poste. Il a ensuite obtenu un poste de professeur d'histoire de l'art dans un centre de formation en alternance (CFA'Com, Bagnolet) qu'il a converti en laboratoire expérimental : résistant à la division du temps, il peint les jours ouvrés comme les jours chômés, introduit l'art dans ses cours par des actions devant ses apprentis. Lors d'un colloque sur le travail comme utopie au Musée des Arts et Métiers (2011), soumis à une double injonction – intervenant non rémunéré par les organisateurs, présent pendant son temps de travail salarié –, il interroge publiquement les autres intervenants sur leur cachet, puis, n'obtenant pas de réponse, libère ses élèves de 45 minutes de cours, se lève, dit au revoir à l'assemblée, et quitte la salle avec toute sa classe – la laissant à moitié désertée, à la manière de la *Symphonie des adieux* de Haydn. Laurent Marissal nous racontera comment le poste de travail devient un terrain de jeu ; et comment le CFA, comme le musée, rémunère à son insu une production dont il n'aura pas la jouissance. Site web de Laurent Marissal

Samedi 21 novembre

12h00 **– Accueil autour d'une soupe et ouverture de l'espace contributions et archives de la BTP**

14h00 – 17h00 – 2ème Table ronde.
Représenter les mondes du travail de l'intérieur
De l'observation à l'autoreprésentation comme pratique de déviance créative : les méthodes en question

Argumentaire :

Qui représente les mondes du travail ? Et à partir de quelle position ? La représentation artistique des travailleur·euses – par l'artiste-invité·e en résidence que la direction autorise à entrer, par l'artiste prestataire mandaté·e par une commande privée ou publique – reproduit le plus souvent des divisions du travail entre représentant·es et représenté·es : les salarié·es y sont mis·es en scène, mais rarement maîtres·ses de la formulation de leur propre expérience. Ces déséquilibres subjectifs, produits de la division du travail entre artistes et travailleur·euses, traversent aussi bien les pratiques artistiques que les enquêtes en sciences humaines et sociales : lorsque l'ethnographe comme l'artiste cherche à produire des représentations des mondes du travail, iel est confronté·e aux mêmes questions méthodologiques pratiques – comment accéder à son terrain, quelles données prélever, comment les prélever, dans quel lieu les restituer et pour quel public – mais aussi éthiques et politiques : comment gagner la confiance de ses interlocuteur·rices, quelle place donner à leur subjectivité, comment pallier les asymétries entre représentant·es et représenté·es ?
Ces questions méthodologiques se posent différemment selon le niveau d'implication du·de la représentant·e dans le milieu qu'iel cherche à restituer : de l'observation à distance à l'observation participante, de la participation à la co-production (représentant·es et représenté·es œuvrant à un même objectif), chaque position produit un type de matériau différent, autorise un degré de subjectivité différent, et engage différemment la question de la restitution : à qui, dans quel espace, sous quelle forme, et que faire des matériaux recueillis *avec* et *pour* les personnes concernées ? Il ne s'agit pas ici de hiérarchiser ces positions ni d'affirmer, à la manière de Foucault et Deleuze, que les représenté·es « parlent, agissent et savent pour eux-mêmes » – formule critiquée par Gayatri Spivak car elle conduirait à une politique essentialiste et utopique. Il s'agit plutôt de considérer que la question de *qui montre* (quelle est la position de l'auteur·rice ou de l'opérateur·rice dans la division sociale du travail de représentation ?) et celle de *comment montrer* (quelles méthodes pour faire politiquement ?) méritent d'être posées avec autant de soin que celle de *quoi montrer*. Car représenter les mondes du travail de l'intérieur, c'est d'abord accepter de mettre en question la place que l'on y occupe. Or cette place est rarement neutre : les asymétries entre représentant·es et représenté·es se réalisent souvent dans un partage inégalitaire des savoirs et des pouvoirs – en particulier lorsque les représentant·es occupent dans l'espace social une position supérieure à celle de leurs modèles. Ce partage inégalitaire peut être la conséquence de la prédominance et de la survalorisation de la qualité d'auteur, mais aussi celle du caractère particulièrement décontextualisant de la restitution des matériaux produits, une fois déplacés dans des espaces sociaux situés aux antipodes de ceux où ils ont été prélevés – et du profit (qu'il soit professionnel, financier ou symbolique) que l'on pourra en retirer. C'est pour déplacer ce déséquilibre que la figure du·de la salarié·e-artiste présente un intérêt singulier : en faisant de la position qu'iel occupe dans l'entreprise la matière première de son enquête, iel

peut parler depuis la place qui est la sienne, se prendre comme son propre modèle, et témoigner des conditions d'existence vécue au travail depuis l'intérieur même du processus de production. Il s'agit bien d'affirmer qu'il existe une culture et une histoire parallèle des pratiques de représentation qui proviennent des travailleur·euses elleux-mêmes et qui, par des moyens d'expression divers, cherchent à faire émerger, de l'intérieur, d'autres versions des mondes du travail – mettant ainsi en question l'unique point de vue des professionnel·les de la représentation. L'autoreprésentation au travail devient alors un enjeu à la fois artistique, méthodologique et politique : donner une autre version des mondes du travail, en dehors de l'idiome patronal et des dispositifs institutionnels de la représentation.
Une figure qui pose, en retour, la question de la co-production de la représentation (entre représentant·es et représenté·es, entre enquêtant·es et enquêté·es) capable d'instaurer une coopération volontaire entre les deux parties, de la production à la publicisation.
C'est à ces différentes modalités de la représentation et de l'autoreprésentation des travailleur·euses que s'intéressent les intervenant·es de cette table ronde : quelles formes inventer pour donner à voir les mondes du travail depuis l'intérieur, lorsque leur représentation est empêchée par le régime de la propriété privée du capital, des lieux et des moyens de production – et la question, toujours ouverte, de ce que l'on fait des matériaux recueillis, et pour qui l'on roule ?

Participant·es à la 2ème Table ronde :

Myriem Auger est docteure en sociologie (Paris VIII – Saint-Denis) et maîtresse de conférences à l'Université Catholique de Lille, membre du laboratoire ETHICS (EA 7446). Sa thèse, *Les usage(r)s de la distance. Le pouvoir des accounts dans les métiers de la relation : le cas des éducateurs de foyer* (2019, dir. Jean-François Laé), est le fruit de cinq ans d'enquête participante au sein d'un foyer accueillant des mineur·es placé·es – une enquête conduite de l'intérieur pendant dix-huit mois, qui soulève d'emblée la question de sa propre part de déviance : en quoi observer des pratiques institutionnelles confidentielles, se faire accepter comme participante pour mieux les analyser, tenir un journal de terrain, enregistrer les réunions auxquelles on participe en tant que salariée – constitue-t-il déjà une forme de braconnage dans l'institution, une déviance créative au travail ? La thèse analyse depuis cette position les documents de travail prescrits – agenda, cahiers de transmissions, comptes rendus de réunions, synthèses, rapports – par lesquels les éducateur·rices fabriquent une représentation institutionnelle de la réalité des adolescent·es et organisent leur action collective, version à laquelle les principaux·ales concerné·es n'ont jamais accès, maintenant ainsi les adolescent·es dans l'ignorance des décisions et des stratégies déployées à leur sujet. Par ricochet, la thèse pose aussi une question réflexive : Auger mesure l'écart entre la représentation institutionnelle des adolescent·es et ce qu'iels ont vécu – et anticipe le fait que celles et ceux qui, devenus adultes, consulteront un jour leurs dossiers pourraient y découvrir « noir sur blanc » la figuration que les professionnel·les ont produite d'elleux. La thèse elle-même, écrite à partir de ces mêmes documents et qui en déconstruit les mécanismes, pourrait être aussi lue par les ancien·nes résident·es – peut-être longtemps après leur passage en foyer. Comment cette analyse critique, qui prend le parti des mineur·es accompagné·es contre l'opacité institutionnelle, sera-t-elle reçue par celleux qui en ont été les sujets ? C'est une des questions que cette table ronde vise à poser : qui parle de qui, avec quelles conséquences, et que signifierait que les « représenté·es » reprennent la parole ?

Aurélie Le Faurestier est artiste. À partir de 2008, elle travaille pendant deux ans comme agente d'entretien sur un site industriel – d'abord pour un été, puis plus longuement, jusqu'à faire de ce poste son terrain d'expérimentation artistique. Dans Vue du chariot, elle dissimule une caméra dans le chariot de ménage et fixe un objectif au manche du balai : les outils de la subordination deviennent outils de création. Ses portraits d'ouvriers réalisés sur des chutes d'acier récupérées prolongent ce geste – les déchets de la production industrielle recyclés en supports de représentation des travailleur·ses par l'une d'entre elles. Depuis, sa démarche s'est déplacée de l'usine vers le quartier sans que les questions fondamentales ne changent. Aujourd'hui agente d'accueil et de surveillance au Musée des Beaux-Arts de Rennes, sur le site de Maurepas – quartier populaire où elle vit et développe ses projets artistiques –, elle interroge la manière dont les habitant·es, tout comme les salarié·es, sont souvent davantage les objets de discours et de représentations que les sujets de leur propre récit. Site web de Aurélie Le Faurestier

---

Anne Monjaret est directrice de recherche au CNRS, rattachée au laboratoire d'anthropologie politique (LAP, CNRS-EHESS). Ethnologue des mondes professionnels, elle mène depuis les années 1980 des enquêtes de terrain dans des établissements parisiens – maisons de couture, grands magasins, banques, hôpitaux – pour

étudier les pratiques festives et rituelles au travail. Son intervention s'ouvrira sur un retour réflexif sur le métier d'anthropologue : dans la BD *Anthropologues !* (CNRS Éditions, 2024), l'illustratrice Emmanuelle Seguin croque 17 chercheur·euses dans leur travail : leurs terrains, leurs archives, leurs hésitations. Anne Monjaret a accepté de se prêter à l'exercice, celui du modèle qui, le temps d'un portrait, se laisse à son tour ethnographier dans son propre travail d'ethnographie, avec ses doutes et ses questionnements méthodologiques. Les planches qui la concernent, qui révèlent que « son enquête est aussi une (en)quête familiale », posent d'emblée la question de ce que signifie se laisser représenter lorsqu'on est soi-même professionnel·le de la représentation. Ce jeu de miroirs entre enquêtant·es et enquêté·es – et les questions méthodologiques qu'il soulève, comme par exemple les refus de terrain essuyés, qui disent quelque chose de la méfiance que peut susciter l'ethnologue auprès des directions des établissements sollicités, seules habilitées à délivrer ou refuser l'accès au terrain – introduit naturellement une discussion sur les méthodes qu'elle a déployées notamment lors de ses travaux sur les pratiques festives au travail. Ses travaux sur la fête de la Sainte-Catherine l'ont conduite à interroger ce que la fête dit du travail : loin d'en être la marge ou l'envers, les festivités professionnelles en révèlent les rapports de pouvoir, les hiérarchies et les solidarités. Ces fêtes sont aussi le lieu où les salarié·es s'approprient leurs outils, détournent leurs compétences, font un usage inattendu du temps et de l'espace institutionnels – autant de formes discrètes d'autoreprésentation collective qui débordent le cadre prescrit. Ces fêtes sont aussi des moments de représentation, voire d'autoreprésentation. L'image, fixe ou animée, qui est également au cœur des enquêtes d'Anne Monjaret, offre à penser différentes positions face aux dispositifs de représentation au travail : qu'il s'agisse d'un protocole de mise en scène prédéterminé, des tactiques d'auto-mise-en-scène par lesquelles les salarié·es s'approprient ou subvertissent un dispositif qui ne leur appartient pas, ou encore des choix de restitution pris par l'ethnographe (qui apparaît ou disparaît du cadre, quelles images l'enquêteur·rice garde, où, quand et à quelle adresse elles seront publiées). Son intervention interrogera notamment ces pratiques festives comme espaces de déviance créative ordinaire et de représentation négociée, voire disputée : moments où les travailleur·euses, en s'inventant des rites propres, se réapproprient – le temps d'une célébration, d'une photographie ou d'un film – la définition de ce qu'iels sont au travail, et le droit de décider des conditions dans lesquelles elles seront vues.

Olivier Nourisson est intervenant en bricolage tactique créatif. Depuis 2012, il mène des ateliers de construction collective dans des espaces qui ne sont pas des espaces d'art : hôpitaux psychiatriques, instituts médico-éducatifs, maisons d'accueil pour personnes en souffrance psychique et sociale, groupes d'entraide mutuelle, centres pour jeunes migrants. Avec les participant·es – jeunes en IME, adultes en GEM, résident·es d'EHPAD, patient·es –, il construit : un observatoire astronomique à partir de restes de décors de théâtre, une chambre photographique de rue à Hambourg avec de jeunes migrant·es, un satellite interstellaire dans un SAJ de Stains, une exposition/salle de projection pliable à l'IME Vaurouzé. Ces objets ne sont donc pas des productions artistiques exposées dans les espaces légitimes de l'art – galeries, musées, marché – ni les œuvres d'un·e artiste-invité·e en résidence qui reviendrait ensuite valoriser dans le petit monde de l'art et sur son marché un passage par le médico-social : ils sont fabriqués *avec* et *par* celles et ceux qui les habiteront ou s'en saisiront, dans des contextes où les artistes en résidence sont souvent en décalage par rapport aux besoins et aux usages qu'en font les personnes accompagnées. Membre du collectif Encore Heureux – dont les rencontres annuelles au Mans constituent depuis dix ans une chambre de résonance entre pratiques artistiques, soins et espaces de vie collective, dans la filiation de la psychothérapie institutionnelle –, Nourisson connaît de l'intérieur ces institutions qui cherchent elles-mêmes à se réformer. Sa pratique situe ainsi la déviance créative au travail et interroge ce que fabriquer ensemble, depuis son propre milieu de vie, peut ouvrir comme espace d'autoreprésentation et d'agentivité. Site web de Olivier Nourisson

Dimanche 22 novembre

12h00 **– Accueil autour d'une soupe et ouverture de l'espace contributions et archives de la BTP**

14h00 – 17h00 – 3ème Table ronde.
La perruque : réappropriation créative, socialisation et (auto-)patrimonialisation

Argumentaire :

Commençons par un rappel des règles du jeu d'un travail en perruque : La perruque se pratique en contexte salarial (sur le lieu et durant le temps de travail). Elle suppose que le·la travailleur·euse ait accès aux moyens de

production de l'entreprise et sache s'en servir – le but est de fabriquer ou transformer un objet, ce qui implique l'expression d'un savoir-faire technique et professionnel : en ce sens, il n'est pas toujours possible de faire de la perruque. Produite en dehors de la production réglementaire de l'entreprise, elle est non marchande – on ne paye pas la perruque ! En cela, elle se distingue du travail au noir (l'activité rémunérée est réalisée hors de l'entreprise) ou de l'entreprise clandestine (dont le produit est vendu). Elle n'est pas vendue car elle n'est pas considérée par son·sa producteur·rice comme une marchandise – même si, dans des logiques de don et de contre-don, elle peut faire l'objet d'un échange, voire d'une commande par ou pour d'autres : collègues, ami·es, membres de la famille, organisations syndicales ou politiques. À ce titre, elle peut aussi participer à un dessein politique autrement plus vaste que la seule satisfaction de l'opérateur·rice qui s'y adonne. Et pour finir, il faut bien entendu sortir l'objet de l'entreprise, ce qui implique la fauche. Car c'est aussi, au sens de Marx, la réappropriation directe d'un « surtravail non payé » : le patron jouissant seul de la plus-value dégagée d'un temps et d'une force de travail qu'il ne paye pas, le·la perruqueur·euse reprend donc une part de ce qui lui a été volé. Si l'on trouve des perruques de grande taille (Étienne de Banville fait ainsi état de la fabrication en perruque d'un bateau deux-mâts de dix-huit mètres de long équipé de cabines et Robert Kosmann fait état de la fabrication d'un petit avion monomoteur), celles-ci restent exceptionnelles, car elles nécessitent des complicités auprès des gardien·nes, chauffeur·euses et collègues. La perruque est avant tout un art du bricolage, du recyclage et de la réparation ; et les objets qui en ressortent sont le plus souvent modestes (outils, ustensiles, menus objets du quotidien) et de petites tailles, ce qui facilite la fauche.

Pratiquée sur le territoire de l'autre et avec les moyens disponibles *in situ*, le travail en perruque est l'un des arts tactiques au travail au sens où Michel de Certeau l'entend – une activité qui fait du contexte de travail un lieu de jeu et de détournement des contraintes routinières. À cet égard, ce qui fait la valeur d'un objet-perruque, ce ne sont pas tant ses qualités formelles ou esthétiques – le bel ouvrage, le chef-d'œuvre – que tout ce qu'il a fallu déployer de ruse et d'ingéniosité pour le produire et le voler, dans un va-et-vient permanent entre conception (que faire ?) et fabrication (comment le faire avec les moyens du bord ?). En ce sens, la perruque constitue une critique quotidienne de la division manufacturière du travail – et c'est donc bien dans sa phase processuelle qu'elle fait sens, bien plus que dans sa phase instituée.

Cette pratique entre pourtant en tension avec les usages de ceux qui tirent profit à l'exposer comme objet d'art. Lorsque l'objet perruqué quitte l'atelier ou le domicile du·de la perruqueur·euse pour entrer dans les espaces de la légitimité artistique, il subit une transfiguration : arraché à son contexte, à sa fonction, aux règles du jeu qui ont motivé sa production, il est « dépaysé » et peut se voir réifié, marchandisé. La requalification en « art » des objets de la culture ouvrière – y compris des perruques de lutte, de grève, d'autodéfense – n'est pas neutre : elle permet aux institutions et à leurs délégataires (commissaires, artistes) de se poser en interprètes légitimes de cette culture tout en en dégageant un profit qu'il soit symbolique, réputationnel et/ou financier. Les transgressions les plus subversives finissent ainsi par « épicer le charme discret de la bourgeoisie », recontextualisées dans le *white cube*, elles alimentent la curiosité pour une certaine culture populaire sans remettre en cause les rapports de production qui leur ont donné naissance. Le·la perruqueur·euse disparaît derrière le rayonnement de l'artiste-commissaire, muté·e pour l'occasion en « mécène idéologique ». L'actualité récente en offre un contre-exemple saisissant : l'exposition *Moteur Imaginaire* (Pointe des Arts, Île Seguin, octobre 2026 – mars 2027) reproduit à l'identique le paternalisme et les divisions du travail du programme « Recherche, Art et Industrie » de Renault (1967) – patron·nes et délégataires « fins connaisseurs [et mécènes] de l'art contemporain » prennent par la main les artistes, qui prennent à leur tour les ouvrier·ères par la main pour leur montrer ce qu'est supposé être l'art. Les ouvrier·ères y sont parlé·es d'une parole experte – celle des sponsors, des commissaires, des artistes – mais ne parlent jamais en leur propre nom. Encenser la mémoire ouvrière pour mieux s'asseoir dessus ; se distinguer dans le champ de l'art pour mieux s'y intégrer – et s'intégrer à son marché.

Pour qui roule l'artiste, et quelle réputation laisse-t-iel de son passage ? Le jour où les amateurs de folklore se jetteront sur les objets-perruques, prévenait Haraszti, « ce ne sera plus l'âge de la perruque interdite, ce sera l'ère de la perruque reproduite, commercialisée, administrée ». Quelles formes pourrait alors prendre une autopatrimonialisation de cette culture ouvrière à l'initiative de ses propres producteur·rices ?

Les perruqueur·euses pratiquent déjà l'autopatrimonialisation au quotidien puisqu'iels sont les premièr·es collectionneur·euses de leur propre production : que celle-ci se fonde dans le décor des intérieurs ouvriers (pour mieux remplir leurs fonctions et usages) ou qu'elle soit donnée à voir à la façon scénographiée d'un cabinet de curiosités, d'un musée imaginaire, d'un « garage-musée », elle constitue déjà une prise en charge – individuelle, discrète, souvent invisible – de la mémoire du travail. Mais ne peut-on imaginer de reprendre en main collectivement la collecte, la valorisation et la transmission de cette culture ouvrière – sur le modèle des premières bourses du travail imaginées par Fernand Pelloutier, lieux d'organisation syndicale, d'entraide, de formation et de mémoire collective gérés par les travailleur·euses elleux-mêmes – plutôt que d'en déléguer le

soin à des représentant·es institutionnel·les, artistiques ou académiques ? Cette Bourse de Travail Parallèle est une tentative de réponse – modeste, collective et partielle.
Cette table ronde explorera les formes que prend cette pratique ancienne : ses dimensions créatives en contexte contraignant, ses usages politiques – du dessein individuel au dessein collectif –, le travail des femmes en perruque, les tactiques de vol de l'objet, les tensions que soulève toute tentative de la documenter, de l'exposer ou d'en conserver les traces, et la question de l'autopatrimonialisation : comment les travailleur·euses peuvent-iels prendre elleux-mêmes en charge la conservation de leur propre culture ? Car l'émancipation des travailleur·euses sera l'œuvre des travailleur·euses elles·eux-mêmes, n'est-ce pas ? Et si l'horizon n'était pas la perruque tolérée ou permise, mais la socialisation des moyens de production elle-même ?

Perruqueur·euses de tous les pays, unissons-nous !

Participant·es à la 3ème Table ronde :

Ivan Basso est musicien, bricoleur (notamment de synthétiseurs) et travailleur du Palais de Tokyo. C'est depuis cette double position qu'il participe à la rénovation et aux aménagements de la ferme collective L'Étrangère. Une part significative des matériaux qui ont permis la rénovation et l'équipement de ce lieu – bois, câbles électriques, visserie, outils, outillage électroportatif – ainsi que les savoir-faire mobilisés, viennent du Palais de Tokyo : prélevés, détournés, collectés au fil du temps de travail salarié, au profit d'un projet collectif extérieur à l'institution. Non pas la figure de l'artiste-invité·e – venu·e de l'extérieur pour y conduire un projet dont iel repart enrichir son propre capital symbolique dans le champ de l'art –, mais celle du·de la salarié·e qui produit depuis sa propre place, en usant des ressources auxquelles cette place lui donne accès. Le Palais de Tokyo, en rémunérant Ivan Basso pour ses fonctions, finance à son insu – et sans en avoir la jouissance – une production qui lui échappe entièrement. Le mécénat involontaire prend ici la forme non d'une commande artistique mais d'une perruque de longue durée : matériaux mis en réserve, outils empruntés, savoir-faire accumulés dans l'institution puis réinvestis et socialisés au profit du bien commun. Cette intervention pose la question de la perruque dans un contexte où les frontières entre travail prescrit et travail créatif sont particulièrement poreuses : qu'est-ce que perruquer dans une institution culturelle ? Quelles ressources spécifiques – et quels risques spécifiques – cela crée-t-il ? Et que signifie constituer une entité collective à partir de temps, de matériaux et de savoirs détournés d'une institution d'État ?

Robert Kosmann est retraité de l'industrie (dix-huit ans à la Régie Renault Saint-Ouen), perruqueur, syndicaliste et historien. Il s'est consacré à collecter et à documenter des objets-perruques, et a publié en 2018 *Sorti d'usines. La « perruque » : un travail détourné* (Syllepse, collection Les Utopiques). À partir de dizaines d'entretiens et de son expérience de permanent syndical à Solidaires industrie, Kosmann explore les multiples dimensions de la pratique : entre nécessité budgétaire et plaisir, entre réparation domestique et exercice de virtuosité, entre apprentissage du métier et la transmission par les anciennes générations, entre geste individuel et réseau de solidarités. Kosmann cartographie aussi les formes militantes : perruques de grève, perruques de lutte, perruques d'autodéfense. Les ouvrières de Lip fabriquant le Chômageopoly en 1973 ; les chaudronniers d'Alstom à Saint-Ouen vendant des dessous-de-plat pendant la grève de 1979 ; les chaudronniers des chantiers navals de Gijón construisant en mai 2009 des guérites de protection sur roulettes et des tubes lance-fusées à partir de la tôle destinée à la construction navale. Ces perruques ne sont donc plus destinées à la cheminée ou au jardin du·de la perruqueur·euse : elles soutiennent la lutte, financent la grève, outillent la résistance collective. C'est l'une des questions que nous voulons soulever lors de cette table ronde : sous quelles formes vivantes peut-on conserver les objets de cette culture ouvrière ?

Lise Lerichomme est artiste et maîtresse de conférences en arts plastiques à l'Université de Picardie Jules Verne (Amiens), membre du CRAE. Ses travaux portent sur les formes contemporaines de l'utopie, les études de genre et les pratiques artistiques en contexte contraint. Dans son article *« Perruque et travail en douce à Bata »*, elle s'intéresse à la perruque à Bataville – usine-ville mosellane du fabricant de chaussures Bat'a, fermée en 2001. Culture d'entreprise paternaliste et totalisante (logements, école, hôpital, fouilles quotidiennes) qui rendait la transgression doublement coupable. La mémoire collective affirme que la perruque n'y existait pas. Les témoignages d'ancien·nes ouvrier·ères révèlent le contraire : une pratique souterraine, indicible, contredisant les valeurs de loyauté inculquées par l'entreprise. Pendant les mois de grève de 2001, les salarié·es fabriquent avec les chutes de cuir des ateliers (vachettes, ceintures, porte-monnaie, sacoches) offerts

à Noël, quelques jours après la fermeture brutale. Bat'a, en payant les jours de grève, finançait involontairement leur fabrication. Le mécénat involontaire prend ici la forme du cuir, des aiguilles à coudre et d'un temps de travail en perruque rémunéré.

Pete Pesonen est historien, docteur de l'Université de Turku (Finlande). Sa thèse, soutenue en 2024 et publiée sous le titre *Tehdastyöläisten firabelitöiden muistitietohistoria* [*Histoire orale des perruques fabriquées par les ouvriers d'usine finlandais*] (Turenki, THPTS, 2024), est la première étude systématique de la *firabeli* dans l'industrie finlandaise de l'après-guerre jusqu'aux années 1990. *Firabeli* – terme finnois pour la perruque, dérivé de l'allemand *Feierabend* (fin de journée de travail) – désigne la fabrication d'objets pour son propre compte, sur le lieu de travail, avec les matériaux et les outils de l'employeur. À partir d'entretiens de mémoire orale, de mémoires écrits et d'archives d'entreprises, Pesonen retrace comment la *firabeli* a structuré la culture de l'atelier : après-guerre, dans une économie de pénurie, les perruques répondaient à des besoins immédiats – ustensiles de cuisine, outils, objets domestiques ; au fil des décennies, elles devenaient cadeaux, objets de loisir, marqueurs d'appartenance professionnelle et d'autonomie. La thèse explore les zones grises de tolérance entre travailleur·euses, encadrement et direction, et les dynamiques d'entraide et d'échange au sein de l'atelier. Elle est aussi une réflexion sur les méthodes de l'histoire orale : ce que les perruqueur·euses choisissent de raconter, de taire ou de minimiser – et sur la co-production du témoignage entre chercheur·euse et enquêté·es.